

ROZHOVOR S Alenou Zemančíkovou 4

ESEJ J. G. Feinberg o neolyrickém věku 10

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



Tadeusz Różewicz
(1921–2014)

Moje ústa

Končí ten den
Končí večerí
Čištěním zubů
Polibkem
Uložením věcí

To byl tedy jeden den
jeden z těch nejcennějších dnů
které se nikdy nevrací

Co mě potkalo

Prošel minul
Od rána do noci
Podobný předešlému

Dni můj
Jediný
Co jsem vykonal
Co jsem vykonal
Ale snad to tak má být
Vyjít ráno
Odpoledne se vracet
Opakovat několik pohybů
Uložit pár věcí

Dni můj
Nejkrásnější drahokame světa
Chrám ze zlata
Azurová velrybo
Připojuji vyjádření díky

(přeložil Rudolf Vévoda)

DVAKRÁT Patrik Linhart 3

PRÓZA A. Zemančíková: Teplá a měkká ruka 7

POEZIE M. Iljašenko 8 A. Shavit-Władkowska 9

KNIHA V TISKU První román Jakuba Dotlačila 12

POLEMIKA Nepolemika II Pavla Janouška 13

STUDIE O. Vimr: „Rukopis filologicky správný“ 14

KULATÝ STŮL Audiokniha ctí knihu 16

HISTORIE REVOLUCÍ Petrovská revoluce 18

NAD KNIHOU K. P. Liessmann: Chvála hranic 20

RECENZE Kovanda 21 Dynka 22 Giňa 23

Milí čtenáři *Tvaru*,
do devátého čísla našeho obtýdeníku se vloudil motiv hranic. Nara-
zíme na něj v rozhovoru s dramatičkou, publicistkou a prozaičkou Ale-
nou Zemančíkovou. Z jiné perspektivy se s ním setkáváme v rubrice Nad
knihou, v níž Svatava Antošová zkoumá *Chválu hranic* rakouského filo-
sofa Konrada Paula Liessmanna. Hranice ze své přirozenosti vymezují,
ohraničují. Z psychologie víme, že bez hranic přepadáváme do neoby-
vatelného prostoru, chaotického vakua. Současně patří k lidské přiro-
zenosti toužit po přesažení všech hranic – o této touze by mohli dlouze
vyprávět mystikové. Dokud obýváme časoprostor smrtelné existence,
budou mít vždy hranice smysl – už jen proto, že samotná tělesná exis-
tence je hranicí. Nezbyvá nám tedy než poctivě zkoumat, které hranice
vyměřují skutečnost pravdivě a které ji naopak nepravdivě oddělují –
omezují. A totéž platí pro umění včetně literatury. Alena Zemančíková
právem horuje pro překročení „po generaci sdílených stereotypů a za-
běhaných drah“. V rozhovoru, který připravila rovněž Svatava Antošová,
se dostává na přetřes i normalizace, s jejímiž zvláštními metamorfózami
se setkáváme i dnes. Shodou okolností mě ovanul nevábný neonorma-
lizační dech při organizování jarního Večera Tvaru v průběhu jednání
o pronájmu budovy, v níž se akce odehrála. Zapšklost, strach, neochota,
podezíravost – celá legie. (Nevěřil bych, že instituce náležející k akade-
mickému světu může být tak nehostinná.) Dnešní normalizování se
ovšem děje spíše pod taktovkou trhu. Pevné hranice se paradoxně rýsují
ve znamení naprostého bezhraničí, jak dokládá zmíněná kniha rakou-
ského myslitele. Jsme bez ustání nuceni k flexibilitě a prostupnosti, je-
jímiž plody jsou od sebe dokonale oddělené společenské třídy.
Nejradikálnější hranice ovšem odděluje živé a mrtvé. Světovou lite-
raturu v posledním měsíci postihla úmrtí dvou významných autorů. Nej-
prve jsme se dozvěděli o smrti Gabriela Josého Garcíi Márqueze (nar.
1927), kolumbijského čaroděje splétajícího své romány z nejfantaskněj-
ších vláken; k jeho postavě se v nejbližších číslech Tvaru vrátíme. A opus-
til nás také polský básník, dramatik a prozaik Tadeusz Różewicz (nar.
1921). Jeho smrt se mě obzvlášť citelně dotkla. Różewicz byl básníkem,
který se neúprosně vystavil drtivosti otázky, jak psát poezii po Osvětímí.
Nerezignoval a propastí 20. století našly v jeho oproštěné poezii přesný
výraz. Snad mi můj milovaný agnostik odpustí, že se za jeho velkou duši
pomodlím k Tomu, který hranici života a smrti překročil.
Inspirativní čtení!

Adam Borzič

6. května 18.00 | Pavel Kolmačka a Jonáš Hájek
V rámci 4. ročníku autorských čtení na Pedagogické fakultě.
**Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, bývalá aula, místnost č. 1,
Poříčí 7, Brno.**

7. května 18.00 | Studentské literární projekty k tématu Pohybu
„Pohyb nás inspiruje ke čtení“ – volná série literárních pásem studentů Ústavu infor-
mačních studií a knihovnictví FF UK. Témata: Sci-fi není sprsté slovo? Slyšeli jste
o Harry Potterovi? Jíst, meditovat, milovat...
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

**8. a 9. května 9.00 | Problematika žánrů v literatuře s tematikou holokaustu
ve střední Evropě**
VI. mezinárodní workshop pořádaný Pražským centrem židovských studií, Filozofickou
fakultou UK v Praze a Ústavem pro českou literaturu AV ČR. Konferenčními jazyky jsou
angličtina a němčina.
Zasedací místnost, 3. patro, ÚČL AV ČR, Na Florenci 3, Praha 1.

10. května 9.00 | Storytelling II.
Pro rok 2014 připravila Knihovna K. H. Máchy projekt *Svět plný příběhů*. Jednou jeho
součástí jsou i pravidelné sobotní workshopy storytellingu (neboli vyprávění příběhů)
otevřené všem generacím.
Knihovna K. H. Máchy, Mírové nám. 26, Litoměřice.

13. května 20.00 | EKG – O Lásce a Metafyzice
Literární kabaret Igora Malijevského a Jaroslava Rudiše. Autoři pozvali do pražského Di-
vadla Archa fenomén Bubáka, spisovatele Martina Vopěnku, filosofa a matematika Petra
Vopěnku a malíře Viktora Pivovarovu. Hrají Ivonne Sanchez a Jonathan Ramirez Garcia.
Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha 1.

15.–18. května 9.30 | Svět knihy Praha 2014
20. mezinárodní knižní veletrh a literární festival. Čestný host: Maďarsko. Témata:
Čteme jedním dechem II. – Fantasy & Sci-fi; kolik podob má kniha?; odraz historie v li-
teratuře.
Výstaviště Praha-Holešovice.

**16. dubna – 31. července 10.00 | Reynek – Genius, na kterého jsme měli zapo-
menout**
Dosud nejrozsáhlejší výstava z pozůstalosti Bohuslava Reynka, pořádaná Nadačním fon-
dem Richarda Fuxy, NG v Praze spolu s Galerii Zdeňka Sklenáře a Nadací Reynek.
Valdštejská jízďárna, Valdštejská 3, Praha 1.

969 SLOV O PRÓZE | EMIL HAKL: SKUTEČNÁ UDÁLOST, ARGO, PRAHA 2013

Je 12. dubna a já se chystám recenzovat
Haklův román – pár dní poté, co byl vyhlá-
šen prózou roku a stal se tak skutečnou
událostí. Důsledkem je, že se mě na něj
ptají lidé, kteří se o současnou literaturu
nezajímají, zatímco zasloučení spekulují
o tom, proč zrovna Hakl, a ne Jan Němec.
Nevidím porotcům do hlav, ostatně hlo-
sání prý skončilo těsně, nicméně mám
pocit, že jejich rozhodnutí bylo logické,
neboť koresponduje se stavem českého čte-
nářstva.
Němcova próza *Dějiny světla* je profesio-
nální realizací žánru, který v české nepře-
kladové literatuře jinak absentuje, tedy
oslavného životopisného románu, jehož
úkolem je zpřítomnit tvůrčí osobnost,
v tomto případě Františka Drtikola. Je to
próza potěšující, dávající čtenáři příležitost
souznít s géniem, projít si jeho nelehkou
duchovní cestu životem a uměním. Zpo-
čátku nezvyklá forma vyprávění v druhé
osobě přitom vytváří iluzi, že jde o ote-
vřený „rozhovor“ autora s postavou, takže
můžeme snadno přehlédnout, že autor je
vůči této postavě natolik loajální, že se jí
nezeptá na nic, co by mohlo její portrét
komplikovat a problematizovat. Výsled-
kem je próza nadčasová a mimočasová,
která má velkou naději, že se v literárně-
historických škatulkách ocitne někde vedle
románu Karla Schulze *Kámen a bolest*.
Naproti tomu *Skutečná událost* repre-
zentuje prózu časovou, vyrůstající z textů
místy až deníkových. Emil Hakl v ní vy-
užívá mnoha dokumentárních a nejednou
až pomíjivě časových motivů, jmen, osob
a dalších reálií, ať již ze života veřejného
a politického nebo kulturního a umělec-
kého. Ve snaze oslovit adresáta přímým vy-
jádřením aktuálního životního prožitku se

tedy nebojí psát způsobem, který by mohl
budoucí čtení jeho románu komplikovat,
neboť klíč k němu se bude časem nepo-
chybně ztrácet. Teď, v tuto chvíli, je však
takovýto způsob komunikace velmi funk-
ční, neboť dává výpovědi potřebný auten-
tický efekt, opírající se o naši společnou
schopnost kráčet ve stopách autorových
asociací. A v souladu s tím je také zkon-
struována ústřední figura, tedy vypravěč
příběhu: Hakl jej vědomě pojímá tak, aby
mohl být současně přijímán jako jeho auto-
projekce i jako zcela volná fikce.
Cílem je skrze postavu stárnoucího ne-
spokojence vyjádřit osobní emoci. Haklův
vypravěč je muž zcela prostoupený každo-
denností, z níž se nedokáže vymknout do-
konce ani v okamžicích, kdy se vydává na
cestu do vzdálené země či přežije poten-
ciální leteckou katastrofu. Jistou nadějí mu
je jen milostný a erotický vztah se ženou
o mnoho desítek let mladší, který tvoří
druhou linii vyprávěných událostí. Nic-
méně ani láska tu nemá sílu vzdorovat me-
chanismům zevšednění.
Obraz vypravěčovy každodennosti pří-
tom primárně vyrůstá z politického vní-
mání světa: je výrazem nadosobní situace
země, v níž je mu dáno žít a jejíž stav hod-
notí jako velmi neuspokojivý. Vypravěčovo
uvažování nad naší současností přitom
nemá analytický rozměr, nesměruje k pře-
kvapivým objevům a zjištěním. Spíše je pů-
sobivou beletristickou transmutací toho,
co jinou formou vyzařuje česká žurnalis-
tika a co v minulém roce ovlivnilo i vý-
sledky voleb. Tedy všeobecné nasranosti.
Hakl totiž patří ke generaci, která po lis-
topadu 1989 zahlédla naději a pak v ná-
sledných letech poznávala, že skutečný
život je složitější, neboť lidé se i v nových

podmínkách chovají jen jako lidé. Hakl
vnímá, že současný marasmus má daleko
k ideálu a že potřebuje – nějakou – změnu,
neví ale jakou, neboť na rozdíl od generace
mladší není již s to propadat revolučním
iluzím. Touží po činu, ale uvědomuje si, že
i on náleží k těm, kteří jsou současnou si-
tuací paralyzováni. Literární tvorba je mu
formou, jejímž prostřednictvím může dát
najevo svou deziluzi a viditelně demon-
strovat svůj odsudek.
Nepřekvapí proto, že jeho vypravěč in-
klinuje k terorismu tak, jak je v sedmdesá-
tých letech provozovala německá Rote
Armee Fraktion. Zřetelně jej okouzluje
individuální násilné gesto „trestající“
všechny ty úspěšné asociální kořistníky
a reprezentanty systému. Bezvýchoďná si-
tuace německé postnacistické společnosti
se mu přitom asociuje s naší situací post-
komunistickou. V úvodní, sugestivně vy-
právěné pasáži knihy o vypravěčově
norském pobytu (která má charakter sa-
mostatné povídky, z mého pohledu lepší
než celek románu), má toto okouzlení te-
rorismem podobu dráždivé intelektuální
koketérie, zvažující pro a proti a vstupující
do kontextu počítačových her, v nichž hráč
střílí virtuální nacisty či hází digitální
rakví. Logika příběhu ovšem autora pře-
vede k tomu, aby se odvázel a své nasrané
alter ego zapletl do skutečné politické
vraždy.
Dějiny příběhů nás učí, že osud literár-
ního hrdiny, který se odhodlá k zamáčk-
nutí „zbytečné lidské vší“, se může odvíjet
mnoha způsoby. Může skončit jeho odha-
lením a potrestáním podle zákona. Může
po vzoru Dostojevského zamířit k hluboké
sebereflexi a pokání, může ale také dospět
ke ztrátě hrdinovy sebekontroly, jež uvolní

jeho chuť zabíjet jen tak, pro potěšení.
Ve většině případů se ale pro takového li-
terárního hrdinu akt vraždy stává „skuteč-
nou událostí“, která razantně změní jeho
život. U Emila Hakla tomu však tak není:
cosi se tu sice stane, ale čtenář, jenž s obli-
bou přeskakuje stránky, by si toho nemu-
sel ani všimnout, protože život Haklova
vypravěče a společnosti, o níž píše, záhy
opět upadá do mechanismu každodennos-
ti. Zločin není jako zločin ani identifi-
kovan a to, co se zdálo křivdou, kterou je
třeba takto krvavě potrestat, je napraveno
– bůhví jak podezřelými cestami. A vypra-
věč připravující se se svou láskou na další
cestu do Breivikovy vlasti se čtenáři při-
znává, že si to vše jen vymyslel. Zbývá mu
jen proklamace: „*Normální lidi nemají šanci.
O žádnou ani nestojí. Zvykli si nechat věci
běžet, jak běží. / Chtělo by to změnu. Malou,
ale nevratnou. Alespoň jednu Mohnhaupto-
vou, alespoň jednoho Baadera.*“
Před tím, aby se stal proteroristickou
agitkou, Haklův román zachraňuje autorův
talent a neschopnost tezovitého myšlení.
Nad zjevnou snahou stát se ideologem
totiž vítězí spontánní ironie, které není nic
svatého. Nelze ovšem přehlédnout, že na
úspěchu knihy měla intelektuální koketé-
rie s násilným činem nemalý podíl. Ta se
ostatně objevuje i v další z nominovaných
próz, v Rudišově *Národní třídě*, v níž do-
konce nabyla podoby reklamního sloganu
provokativně vyzývajícího Adolfa Hitlera.
Nepřekvapí proto, že knihou roku se
v anketě Magnesie Litery stala publikace,
která se do časů násilných činů, kdy se ještě
něco dělo, vrací formou literatury faktu:
Průvodce protektorátní Prahou Jiřího Pade-
věta.

Pavel Janoušek

„BYLA TEMNÁ A BOUŘLIVÁ NOC“

Do frenetického vyprávění o *Vyprávění nočních hubeňourů* se dal jejich autor už takřka před dvaceti lety. Výsledek sestává ze čtyř částí. Ta prvá je dějepisem literatury, druhá dvaceti medailony „úhlavních“ frenetiků, třetí je tvořena šedesáti encyklopedickými hesly a připomíná Borgesovu *Fantastickou zoologii* a čtvrtá obnáší sedm překladů povídek od šesti „zběsilých“ autorů (tři od Evy Klášterkové, ostatní přímo od Patrika Linharta). Ale nemylme se: I když podtitul zahrnuje výraz *čitanka*, beletrická část svazku zabírá méně než šestinu ze 624 stran!

Editor Radim Kopáč autorovi neupírá osobní vkus a nekonvenční přístupy, nicméně text působí místy poněkud „ořezané“; vrcholem je heslo o baronu Buchanovi, jeho angličtina prý Linhartovi „*připadá složitá*“ (napsal mi). Jiného frenetika tu ale ihned – a věru nesložitě – srovná s Merlinem, tvůrcem brakových románů z filmu *Muž z Aca-pulca*, jehož hrál Belmondo. Linhart se, nutno říci, s výkladem nepáře – a je tomu tak asi lépe, i když na diskusi například zůstává, zda je ruky podáním čtenáři, začne-li autor kapitulu „Cholupický den“ (s. 81) slovy „*Huymansův odvrát od zájmů naturalistické školy večerů médanských je notoricky známou událostí*“. Anebo překládá-li jednou už v češtině kodifikované názvy, třeba děl Williama Morrisa.

Nu, ale co? Jeho mravenčí píle dává spolehlivě zapomenout na podobné vzmachy (dělá z nich pouhé detaily) a interpretační badatelovy výkony strhnou. Editor nepotlačil ani Linhartovy lásky, ani specifické postoje, ba ctí je a toleruje rovněž námluvy těch směrů, které by k sobě jiný literární vědec možná nepřipustil. Neboť Linhartem definovaný frenetismus polyká i celou dekadenci, mnohé symbolisty a mnohé literární proudy dvacátého století.

Sice mě zprvu zarazilo, že se tu u autorů uvádějí jen data narození, ale proč vlastně

ne? Aspoň nejsme zahlceni čísly, a navíc si jaksi lépe uvědomíme nesmrtnost psaného slova. A to tím spíš, že frenetičtí autoři bývají eklektiky a „těžko je zabít“, protože to, co napsali, mohlo možná někdy zapadnout, ale vskrytu jejich díla žijí dál.

Výraz *frenetici* použil poprvé Charles Nodier (1823), když psal o románu Christiana Heinricha Spiesse *Černý Petříček* (1796). Spiess byl herec, a snad i proto zůstane s frenetismem už spjata teatrální nadsázka v dikci. Je to podobné jako u gesticky přepjatého plátna *Vor Medúzy* (1819) Théodora Géricaulta (dnes v Louvru) – frenezie si šťastně neklade mezí. Nervy čtenářů jsou natahovány na skřípce! Smysly nabuzovány drastičností. Burcující *shockery* se nebojí naturalismu, hnusu, bizarnosti, imaginace ani experimentující provokace. Emocemi se nešetří! Sugestibilita příběhů nás nabíjí. A Linhart. Tyčí se nade vším, a ještě jako geodet vymezuje širší a širší hranice, rozpětí a dosah směru, který charakterizuje provokativnost i náhlá, prudká ozřejmění (epifanie).

Ano, nad některými autory bude vždycky možné vést debatu o oprávněnosti jejich přiřazení k frenetikům a vůbec o nastoleném širším pojetí. Ale to nevadí. I navzdory jisté rozevlátosti a rozvlněnosti se frenetismus stále vyvíjel a roku 1884 ho zkouší nově definovat Huysmansův román *Na ruby* (do češtiny přeložený Arnoštem Procházkou). Když Huysmans hovoří o autorovi *Krutých povídek* (1883) Villiersovi, upozorní na barvitost jeho stylu i na chladně pronášené, fraškovitě „hlášky“. Každý nechť je „králem ve žlutí“, jak by řekl frenetik Chambers.

Z prací pro autorů, které Linhart vnímá jako frenetiky, vstoupily do dějiny i klasické obraty. „*It was a dark and stormy night*“ – „*byla temná a bouřlivá noc*“, pochází z Lyttonovy prózy *Paul Clifford* (1830). Onu větu pak proslavil kreslený Snoopy. „*Gone with the wind*“ – „*odváto větrem*“ si přivlastnila Margaret Mitchellová co titul románu zná-

kého boha Pana, řekl: „*Váš přítel je možná génius, ale do postele už si ho nevezmu*.“ Berte to jako varování, které platí obecně – pokud nejste Ivan Wernisch, a ten je jen jeden: když jsem mu před několika lety v Londýně po telefonu kupoval k narozeninám Machenem podepsanou knížku v obchodě specializovaném na bibliofilie (Keats za tři miliony korun), ptal jsem se prodavačky, jak to, že jediný je tak neuvěřitelně levný. Krásnohláska na druhém konci linky řekla prostě „*He’s not a big name*“ („*Není to velké jméno*“). Zdá se tedy, že už podruhé upadl do zapomnění. Naštěstí existuje jeho společnost a v češtině řada jeho překladů a literatury (např. Ivo Fencel v *Neviditelném psovi* – jenž tam má vůbec skvělé články). Jen na straně 306 mne trochu (leč příjemně) zmátlá věta, že Machen jako herec „*nebyl žádný Martin Shaw*“ – že by vyznání C15?

Co se týče Lovecrafta, s nímž mám naštěstí společný jen předkus, toho na rozdíl od Alpha Wollstonecrafta Hedge neunesly veverky (viz *Tunel do pozítří*), a zanechal za sebou tedy úctyhodně obsáhlé dílo, o němž se zde nemá cenu obšírně rozepisovat, dovolím si tedy P. Linharta doplnit o to, že náš čtenář má jako kuriosum k dispozici bizarní převyprávění románu *V horách šilenství* (Nezávislý novinář 1991, tamtéž viz neuvěřitelný svazek *Conana* od Lovecraftova přítele R. E. Howarda) a že v Brně se Lovecraftovu dílu všestranně věnuje Jaroslav A. Polák. Jen jedna chyba se vloudila: HPL v češtině vyšel už roku 1970 (*Lupiči mrtvol*, s. 87).

Neměl by vám rovněž ujít Clark Ashton Smith, vyšlý v *Plavu* 9/2013. Také si pořídte *Krok ze tmy*, *Zpátky do temnoty* a vůbec

mého u nás jako *Jih proti Severu*, ale sentenci dávno předtím uvedl do oběhu básník E. C. Dowson, když psal o růžích ve strofách inspirovaných jedenáctiletou dcerou jistého hostinského. Navíc vždycky existoval vliv „zběsilých“ literátů na to, co je považováno za vyšší kulturu. Jmenujme aspoň operu *Rusalka* (1900) jako adaptaci Fouquého novely *Undina* (1811), kterou chtěl zhudebnit již Amadeus Hoffmann. A když přeskočíme století, je tu třeba Cortázarova (frenetická) povídka *Babí léto* a na jejím půdorysu založený „velký“ film *Zvěšena*.

Medailony druhé části Linhartovy knihy nám chronologicky představí Poea, Váchala, Polidoriho, Sheridanu Le Fanu, Machena, Waltera de la Mare, lorda Dunsanyho a další, málo u nás populární džentlmeny Hodgsona, Powyse, Younga a Chamberse. Taky Lovecrafta a jeho tři ctitele: Augusta Derletha, Franka Belknapa Longa a Clarka Ashtona Smithe. Po nich přichází „trpký“ Ambrose Bierce (ještě než beze stopy zmizí v Mexiku) a je zmíněn i nešťastný James O’Brian, muž, který toužil zemřít. O Poeovi a Váchalovi toho u nás bylo publikováno poměrně dost, a tak se Linhart pokusil vyzdvihnout méně známé aspekty. Obě hesla na to trochu doplatila, ale také v nich jsou z každého odstavce patrný nadšení, sečtělост a erudice. Inu, tahle průkopnická, „noční“ příručka bude už asi studována vždy, což je dobře, a čítanky, ty je, myslím, lépe koncipovat svobodně. Ne tedy jen ve škamnách a dle pomyslných vědeckých tabulek, které vše školometsky rozdělí do kolonek a chlívčků.

Encyklopedie (třetí část knihy) akcentuje Lovecraftův *Mýtus Cthulhu*, ale zahrnula i jiné „potvory“ nežli „živoucí houby z Yuggothu“, rozličná smyšlená města a místa, ba i planoucí hvězdy na nebi. Do ruky nám padne i magický kámen Ixaxaar a naší pozornosti je předhozen pojem *perichorose* (prolínání), vztahující se hlavně ke kontaktům každodenní reality s mýty.

všechno, co seženete od R. E. Howarda. Nelze než zalitovat s autorem, že je u nás tak nepochopitelně opomíjen Lord Dunsany (ach, vidět poprvé jeho jméno na cyklostylované stránce magazínu *Ghul!*), poděkovat za cennou zmínku o nedávno zemřelém C. Wilsonovi a u W. H. Hodgsona se zamyslet nad existencí ceny pro znovuobjevené autory.

Autor si psaní knihy evidentně užíval (osobně bych si na plural majesticus netroufl bez cepínu a hornické lampy). Adjektiva jako „křepké“ (s. 375) nebo popis Johna W. Campbella, Jr. jako „primáše“ *Amazing Stories* jsou k nezaplacení. Osobní názory nejsou obzvláště v takovéto knížce vyznávací na škodu (jestli se vám bude líbit, až půjdete příště okolo knihovny své nebo Thea S., zamávejte LeFanuovi, s. 284); ohromné zaujetí předmětem knihy neuškodilo ani Caprově *Vědě mistra Leonarda* (jen ten hrozný český název!) ani jiným (E. F. Benson, „*vzácně čistý, a tedy i lehce zalepený milovník hororové literatury*“, s. 290). Kromě toho představují zajímavý dobový dokument: „*tehdy se literatura a žurnalistika nevylučovaly*“ (s. 310), „*naděje na vydání jistě zmenšuje skutečnost, že [...] dosud nedostal žádnou ztracenou literární cenu*“ (s. 351) apod. Krátké věty začátků životopisů příjemně rytmuji. Navíc díky autorově národnosti se tu stýkají Borges s Váchalem a Deml s Powysem. A díky jeho hravosti se potkáte s Old Shatterhandem a zjistíte, že Merlin na s. 424 znamená Belmondova hrdinu! O autorově zaujetí tématem svědčí nejen rozsah a záběr knihy, ale také názor na S. Kinga (s. 332). A konečně, s dalšími badateli v literárních končinách jej pojí

Upozorňuji však, že tomu pojmu věnované heslo není zpracováno vyčerpávajícím způsobem, takže lepší definici hledejte už v první části knihy.

Patriku Linhartovi však nikdo nevezme všechny ty odvážné způsoby, kterými termín frenetismus předefinoval, když k jeho charakteristice mimo jiné připojil občasná osvětlení hrdinů (v zásadních chvílích). Nebo když mezi frenetiky započítává nejen dekadenty a symbolisty, nýbrž i magické realisty. Ano, dělá to nejspíše i s cílem nadchnout pro tuto půdu překladatele a nakladatele, ale také je proč; postrádáme například překlady klíčových děl Marthewa Phippse Shiela *Princ Zaleski*, *Žluté nebezpečí*, *Purpurový oblak*, *Osudovost toho, Zlo, jež pochází od lidí* a *Bledá opice*.

Ne každému je, dodejme, duch bujného frenetismu přístupný. Je to podobné jako s fantastikou. „*Každý musí nejdřív procítit realitu*“, konstatuje Linhart, „*a teprve když si s chutí naturalisty pustí žilou bolest světa, je připraven přijmout fantastické a magické nejen z hlediska psychiatrie – a měl by být přichystán i najít sílu, s kterou znovu stvoří vesmír z vlastních zdrojů*“, parafrázuje J. C. Powyse.

Do textu se vloudilo jen pár marginálních chyb. Nesedí počet let mezi úmrtími O. Wilda a Stevensona. Figuru zlověstného entomologa Stapletona (*Pes baskervillský*) jiný frenetik ve skutečnosti předjímá, nikoli následuje. Zaměněny jsou Wellsova povídka *Muž, který dokázal činit zázraky* a jeho próza o muži, který poletoval pod stropem jako balon. Ale nevyrašila by nikdy krása hodná Patrika Linharta a Edgara Poea bez pih na této kráse!

Kouzelným omylem a vtípem tak zůstane i vřazení obšírného medailonu hraběte Potockého de Montalk, zatímco chybí portrét Jana Potockého a *Rukopisu nalezeného v Zaragoze*. Inu, příště. Linhart zůstává Kolumbem i Vikingem – na dosud skromně zorané liše.

Ivo Fencel

MYSLÍM NA SLADKOVODNÍ FAUNU

Upřímně, nevím, kolik lidí by bylo rádo, že si je jeden spojuje s hrůzou, mrtvolami a krví, ale Patrik Linhart se doufám neurazí. Odpovědi čtenářů hororů na nejdůležitější ediční počiny u nás byly totiž *Tichá hrůza* (T. Korbař), *Lupiči mrtvol* (J. Zábrana) a *Hlas krve* (I. Adamovič). Rád bych připomněl i skvělé počiny O. Müllera a antologie P. Haininga. Obstarejte si je všechny. Ovšem *Vyprávění nočních hubeňourů* je antologií jen v poslední části a její těžiště je někde jinde.

Téměř polovinu knihy tvoří procházka bouřlivostí myslí celého světa, jejíž rozsah si zaslouží hlubokosklon. Asi jako když frenetismem dosud nezasažená mysl vidí obrázek starce V., an ukazuje manželce mrtvolu jejich milenců, a vy mu raději rychle přimyslíte ptačí hlavu po vzoru Maxe Ernsta (i když to nepomůže). Věru, ti lidé by se nestyděli – a dobře tomu! – býti mezi Queneauovými šílenci. Obstarejte si *Básníky pařížské bohémy* a další. A připravte se na to, že díky autorově pojetí frenetismu doputujete až do současnosti, a dostane se vám tedy pořádné porce tragiky minulého století...

J. Emmerová píše o pravdivosti výroku jistého Francouze, že „*Anglie je zemí mlh a průměrného davu, v němž se občas najdou tak zajímaví podivíni, až z nich jde hlava kolem*“ (v souvislosti s Dorothy L. Sayersovou, matkou Lorda Petra). Pravdu děl ten dobrý muž. Obstarejte si *Jitro kouzelníků*. Páteří „Portrétů“, třetí části knihy, jsou mj. Machen a Lovecraft. K prvnímu nelze neuvést výrok A. C. Doylea, otce Sherlocka Holmese, jenž vraceje J. K. Jeromeovi *Vel-*

názor, mnou sdílený, že i na okraji okraje lze najít geniální texty.

Encyklopedická třetí část je sice na první pohled maličko přechambersovaná, ale možná se v tom skrývá tajná komnata (secret chamber), jejíž dveře jsem minul. Ostatně nemusí to být nutně na škodu: považujeme-li knihu za průkopnickou – a při Robodruhovi, já ano –, uvědomme si zase jednou, jak hluboko se první setkání s něčím vrývá do paměti. Kdo povídku nezná, ten se po dvaceti letech může znovu upamatovat na první okouzlené (vytřeštěné?) chvíle. Právě díky *Vyprávění* jsem si po více než dvaceti letech znovu prožil cortéžooké pocity na Darienu v článku Romana Lipčíka „Korunní princ hrůzy“ v Ikarii a na to, jak jsem snil o tom, že v nějakém českém antikvariátě vyhrabu knihu z Arkham House, opravdu! Snad se u nás blýská této literatuře na lepší časy – Volvox Globator například odstartoval edici Alrúna.

Konečně poslední část, čítanka, je po všech stránkách výborná. Před překladateli klobouk dolů. Nechybí seznam ilustrací, literatura ani rejstřík.

Suma sumárum, během tohoto *Vyprávění* vám bude jako mně, když jsem si s pejskem na klíně četl o americké religiozitě a bylo mi putna, co se děje kolem. Sklapnuv *Vyprávění*, bylo mi, jako bych vycházel z kouzelné krajiny, a málem jsem se netrefil do futer. Větší kompliment složití nemůžu.

Ach, co vás to slyším říkat? Že v té krásné větě s Romanem Lipčíkem mám faktografickou chybu, že to byl Balboa? No ano, já vím, ale za to přeci nemůžu já. Obstarejte si čínského chocholátého psa.

M. Fišmeister

Čtu-li vaše sloupky a komentáře v internetovém *Deníku Referendum*, mám pocit, že z nich číší hořkost a smutek někoho, kdo se nedokáže smířit s povrchností, lží a předstíráním, jimiž je naše současnost prosycená, a přesto, nebo právě proto se snaží uchovat si kritické myšlení. Dá vám to hodně práce?

Ne, nedá. Přispívá k tomu i moje rozhlasová profese. V popisu práce mám přípravu literárních pořadů a kvůli tomu bych koneckonců ani nemusela opustit pracovnu. Ale mně v rádiu velmi záleží na živém lidském projevu a kulturní autenticitě. Trvám na tom, že aspoň část práce se musí odehrávat v terénu anebo – v nejširším slova smyslu – v kulturním prostředí. A díky trvání na autenticitě si odstup od předstírání a od prázdných řečí dokážu zachovat.

Jste tedy díky své profesi na odstup „vycvičená“?

Jsem, ale asi to souvisí i s mou povahou. I když profese tomu hodně napomáhá.

Jak moc je kritické myšlení důležité?

Absolutně. Učím kritický seminář studenty divadelní fakulty a hodně se s nimi o tom bavím a neustále si formulujeme, co to vlastně kritické myšlení je. Někdy zjišťuju, že mladí lidé podléhají názoru, že být kritický je totéž co hledání nedostatků. To je ovšem klam. Být kritický znamená zachovávat si odstup, ale i podpořit klady té které věci, pokud slouží podle mého kritického svědomí dobru. To je velice důležité. Komu se stane, že tuto cestu ztratí, už ji těžko znovu najde.

Co je jeho předpokladem?

Může se začít od nějaké obecné sdílené věty či pravdy a od položení základní otázky: A je to skutečně tak? Odpověď pak je nutné něčím doložit, čili musí se jít dál, nemůže se setrvat na pouhé prostoprávdě. To je ale základní filosofická výbava – umět klást otázky a umět je formulovat.

Pak je ale tím předpokladem i vzdělání, ne?

Bezpochyby. Za vzděláním však člověk musí jít sám, sebelepší učitel mu v tom může jenom pomoci. Záleží na tom, o co člověku v životě jde: jestli jenom o utilitární, nejkratší cestu k titulu a postavení, tak se o žádném velkém vzdělání mluvit nedá. A pak jsou tu lidé, kteří se zajímají o svět – je jich sice méně než pragmatiků, ale jsou.

Rezonuje dnes spíše vážně míněná věcná kritika, nebo laciná parodie a zesměšnění?

Já mám humorné a parodické formy kritiky docela ráda, ale zároveň se mi nelíbí parodicko-zesměšňující kritický styl, který pěstuje například kabaret Žlutá bestie. Oni totiž říkají lidem, co už stejně dávno vědí z bulváru, a vůbec nepjdou k podstatě věci. To se ani trochu nedá srovnat třeba s Voskovcem a Werichem. Co mám také velmi ráda, jsou sloupky Václava Jamka v *Listech*. To je parodická rovina, kdy se autor dokáže podívat na jevy a skutky, které se odehrávají ve společnosti či v politice, šikmým okem a popsat je brilantním jazykem, čímž se vyjeví nesmyslnost a lživost nebo nekultivovanost konkrétního počínání. No jo, ale kdo čte *Listy*? A jakou odezvu má tím pádem jeho vytříbený, intelektuálně náročný způsob psaní? Na druhé straně – v té jednodušší, „neintelektuální“ rovině jsme na tom velmi špatně.

Jste ochotná ztotožnit se s oním často používaným klišé, že jsme národ Švejků?

To záleží na tom, z jaké strany se na Švejka podíváme. Vezmeme-li jej jako filosofický až sokratovský princip, kdy se na něco podíváme zespodu a začneme o tom vyprávět jazykem podhledu, pak na tom není nic pokleslého. Nevím ovšem, že toto by někdo praktikoval. Možná se tak neděje z obavy, že by to nebylo čteno nebo že člověk, který by se díval na svět takto plebejsky, by byl podezřelý ze sympatií ke komunismu. Naše veřejné prostředí je zanesené tolika obavami, že si raději jen navzájem říkáme, co už stejně dávno víme.

Nicméně prizmatem tohoto podhledu se na nás Čechy dokázal podívat ve svých knihách třeba polský novinář Mariusz Szczygieł...

Já si dokážu dobře vybavit pouze jeho knihu *Gottland*, kde mě nejvíc zaujal portrét Heleny Vondráčkové. Podařilo se mu totiž vytvořit o ní poněkud jiný, spravedlivější, a tím i zajímavější obraz. Vyličení její postavy, která je v kontextu české kultury zvláštní, rozhodně však politováníhodnou a ano, i odsouzeníhodnou figurou, mi připadá mnohem kritičtější než ono rejžkovské, velmi agresivní odmítnutí její osoby. V jiných kapitolách knihy jsem tenhle obecný pohled nezaznamenala – ale to může být i tím, že toho prostě o našem kulturním prostředí a jeho ikonách vím dost už předem.

Snese ve vašich očích srovnání dnešek, který bývá označován jako „neonormalizace“, se 70. lety, tedy s dobou skutečné normalizace, kdy jste v podstatě umělecky začínala?

Já jsem v 70. letech umělecky nezačínala. Měla jsem malé děti, bydleli jsme v lese a já byla v divokém stavu odporu proti společnosti, která mi zakázala studium, přitom jsem tehdy po ničem jiném než po studiu netoužila. Dost jsem si v životě tím radikálním odporem zavařila. Normalizaci jsem hluboce nenáviděla a měla jsem ji za otřesnou dobu, a vzdor tomu, že jsem v ní prožila své mládí, vychovala děti a samozřejmě zažívala řadu hezkých rodinných i milostných okamžiků, tak jsem nesašela kádrování a zavřené hranice. Díky tomu, že jsme netrvali na bydlení ve velkém městě, se nás naštěstí nedotkla bytová nouze, která byla tehdy dost velkým problémem, ale kádrování a zavřené hranice mě štvály hodně. Pokud jde o dnešek, tak výraz *neonormalizace* považuji za správný, byť se týká trochu jiných věcí, než kterými jsem byla postižena. Jestli ale něco na současné *neonormalizaci* nesnáším, tak je to papalášství a stranické výhody. To je opravdu srovnatelné s papalášstvím komunistických pohlavárů. V 80. letech, kdy už se schylovalo ke společenské změně, jsem zažila vysoce postavené partajní funkcionáře, kteří nebyli vůbec takovými papaláši, jakými jsou dnes na českém maloměstě obyčejní příslušníci lokální politiky. Tento odpudivý normalizační rys je v naší společnosti nějakým nesmyslným a nepochopitelným způsobem pořád zakořeněný.

Říkáte, že jste v 70. letech umělecky nezačínala, ale přitom jste s divadlem poezie už vyhrávala Wolkrův Prostějov...

Ano, to bylo amatérské divadlo Dominik za mých středoškolských časů. Pak nastal ten už zmíněný okamžik, kdy moji přátelé a kolegové odešli studovat na umělecké školy a já, protože má matka narazila na stranické struktury v Tachově a pak



foto Mikuláš

Alena Zemančíková (nar. 1955), publicistka, dramatička a prozaička. Vyrůstala v Tachově, vystudovala gymnázium v Plzni a v roce 1990 absolvovala dálkově Divadelní fakultu AMU v Praze, obor dramaturgie. Od roku 1987 byla dramaturgyní Západočeského divadla v Chebu, pak redaktorkou Českého rozhlasu Plzeň, nyní Tvůrčí skupiny literárně-dramatické Českého rozhlasu. Pro divadlo jednoho herce napsala *Biblické příběhy* a *Hru o bratru Františku a jeho sestře Chudobě* (1992 a 1994 v Západočeském divadle v Chebu), scénické dialogy *Rozhovor v zemské bráně* (Západočeské divadlo a Český rozhlas 1997) a hru *Ulrika* (Spolek Kašpar – Praha 2003 a Český rozhlas), dále commedii dell'arte na motivy Itala Calvina *Čistému vše čisté* (Středočeské divadlo Kladno – Mladá Boleslav 1994). Pro Západočeské divadlo Cheb a Český rozhlas Plzeň vytvořila řadu adaptací a scénářů, mezi jinými i cyklus *Bizarní zjevy německy psané literatury západních Čech* (dvakrát 5 dílů, 1999 a 2001). Je autorkou rozhlasových her (*Hra o komkoli a smrti* – 2002, *Odjezd z konce světa* – 2004, *Noc a den* – 2006; všechny uvedl ČRo 3 – Vltava), rozhlasových dokumentů (*Ismy po česku – Feminismus, Globalismus* – 2005), povídek, fejetonů a esejů. Jako prozaička se představila souborem próz *Bez otce. Povídky z let 1991–2007* (Mladá fronta, 2008). Za knihu krátkých próz *Značkování* (Pro Libris, 2012) získala v roce 2013 Cenu Bohumila Polana.

i v Plzni, jsem ke studiu doporučená, a tím pádem ani přijatá nebyla. Pro mě to byla hrozná rána, se kterou jsem se neuměla vůbec vyrovnat. Avšak přestože mě nevzali na divadelní fakultu, nabídli mi tam zaměstnání sekretářky na tehdejší katedře loutkářství. Docela ráda jsem to místo přijala, protože to znamenalo, že budu v Praze a v uměleckém prostředí, ale brzy jsem zjistila, že takovou práci vůbec nedokážu vykonávat. Kdybych byla trochu víc nad věcí, tak bych se připojila aspoň ke studentským projektům, ale já jsem to nedokázala. Byla jsem hrozně špatná sekretářka a bylo úplně zbytečné, abych tam zůstávala. Nakonec jsem to vyřešila tak, že jsem si vzala velmi alternativního muže a odešli jsme spolu bydlet do hájovny.

Co vám tehdy v Dominiku stálo za uměleckou reflexi a proč?

Byla jsem vychovaná, a je to i v mé povaze, že mám potřebu uměleckým dilem reflektovat společnost – nemůžu si od toho prostě pomoci. A tehdy jsme zkrátka milovali divadlo poezie. Jeho prostředky – tedy jevištní metaforou – jsme zpracovávali texty prozaické i dokumentární a vytvářeli z nich kompozice, které byly svým způsobem komentářem k době. Naším největším úspěchem byla jedna z próz Jordana Radičkova, výborného bulharského autora, která se odehrává za války, takže s tím žádný velký problém nebyl. V roce 1975 jsme ale udělali z autentických textů z Husova procesu krátké představení – nevzali jsme žádné drama, ale udělali jsme tuhle textovou montáž – a tvrdě jsme narazili. Najednou v tom všechny cenzurní orgány viděly politický proces. Asi i právem, protože my to inscenovali bez ohledu na religiozitu, které jsme moc nerozuměli, a v podstatě jsme předvedli případ politického procesu. Představení nám bylo zakázáno, takže jsme ho pak museli hrát ilegálně.

Proč vás tehdy tak přitahovalo právě divadlo poezie?

To bylo tím, že inscenovat drama se nám nechtělo, protože dramata, která by námi byla inscenovatelná, nás nezajímala. Zajímaly by nás texty absurdního divadla nebo Friedrich Dürrenmatt, ale ty by nám nikdo nepovolil hrát. Komédie jsme hrát nechtěli a na klasiku jsme byli ještě moc mladí, neuměli jsme z ní vytáhnout ten pravý význam. A protože jsem měla schopnost sestavovat textové montáže, tak jsme na to šli přes ně. Je pravda, že tehdy je dělal leckdo, ale bylo to jednak z nedůvěry k oficiálnímu divadlu a jednak to byla taky finta, jak prolézt cenzurou.

Jak je na tom tento žánr dnes?

Krásně. Kvete na všech možných scénách, i na těch oficiálních. Divadlo složené z poetických textů se navíc úplně běžně praktikuje na základních uměleckých školách, což za mého mládí vůbec nebylo. Nedávno jsem byla v Disku na představení režiséra Braňy Mazucha, které se jmenuje *Pitínský slovník*, je to divadlo poezie udělané z různých veršů Pitínského i úryvků divadelních her všelijak přeskupených do textové montáže. Nebo třeba Jan Nebeský a jeho *Kabaret Shakespeare*, to je krásné divadlo poezie. Je to sice vzácný žánr, ale když to někdo umí udělat, tak to pak stojí za to.

Není divadlo poezie spíš už jen jakýmsi reziduem minulosti? Nepřebíjejí jej autorská čtení ve spojení s hudbou či performancí? A je publikum vůbec ještě schopno vstřebávat divadlo poezie?

Když jsem se zmiňovala o představení v Disku, byla jsem velmi překvapena, kolik lidí o přestávce odešlo. A uvažovala jsem, jestli to není tím, že publikum je ubité televizní a filmovou doslovností a nemá už schopnost se samozřejmosti luštit vícero plánů, jak to umělo dřív. Takže touží-li dnes někdo po básnickém slově, slyší ho možná raději v jednoduchém autorském podání bez dalších jevištních metafor. Čtení skrytých významů a metafor je v úpadku, neboť vyžaduje umět se jinak

Vraťme se ještě znovu k vašim sloupkům v *Deníku Referendum*. V jednom z nich jste se zamýšlela nad vztahem různých politických stran k rezortu kultury a ocenila jste, že ČSSD měla na post ministra kultury připraveného Ivana Krejčího, uměleckého šéfa Komorní scény Aréna v Ostravě, tedy člověka z podobně „postiženého“ regionu. Proč vám připadal vhodný právě on?

Mně bylo na Ivanu Krejčím sympatické, že v předlistopadovém i polistopadovém režimu se dokázal coby kumštýř pustit do životního dobrodružství. To znamená například i to, že dovedl odejít do regionu, ze kterého vůbec nepocházel – tedy na Karlovarsko, ačkoliv je z Ostravy. A jako člověk z regionu dobře ví, že ministr kultury by se měl starat nejen o to, jak má být kultura financována, na což se to neustále převádí, ale měl by také vědět, jaká je obecná kulturní potřeba, kde jsou její silná a slabá místa. Kdo by měl vědět lépe, co potřebuje podporu, než ten, který na různých vzdálených výspách musí každý den bojovat o publikum? Divadelní režisér má zkušenost s tím, co obecenstvo přijme a jakým

HORRORY ROKŮ

Neuplyne ani pár dní od prvního apríla a narodí se milovník humoru a žertu; ano, dne **5. května** 1813 se narodil Sören Kierkegaard. Sám jsem o něm slyšel tolik, že jeho dílo stojí za přečtení, ale zase ne tolik, abych se stal dánským vikingem a hlásal jeho dílo palicí.

6. května 1840 – jaký to je den? Ještě nedávno bych řekl svátek našich tátů, známek sběratelů – ano, vyšla slavná *black-penny*, první známka světa. A proč mám nyní opačné mínění? Inu, proto, že celá česká literatura je taková parta sběratelů známek. Víím, že to je i moje vina, neboť jsem měl za to, že milovník ocení i němec-kou kuriositu. Neocení, ale táta říká, že „dobrá známka, prodaná známka“ – a prostě se básníkům směje.

7. května 1878 se narodil Stanisław Przybyszewski. O něm vám cosi povím. V roce 1898 napsal příteli Arnoštu Procházskovi v odpovědi toto: „*Myšlenka, že bych měl znovu vydat knihu, se mi k zbláznění hnusí. Ale musím to udělat, musím, abych měl z čeho žít.*“ Ta věta je velice zajímavá vzhledem k tomu, jakou knihu napsal a vydal. Kdyby tak jednal každý řadový autor, světová literatura by se posrala, a jelikož se tak abstraktní pojem posrat nemůže, odstonal by to čtenář. Neříkám, že Przybyszewski je genius, kterého by každý měl číst, ale in margine je zajímavé číst věci, které psal pro peníze.

Od Poláků si dovolím oslí můstek k bratrům Slovákům. Nevím, proč jim říkáme bratři, asi ze slušnosti. Potkal jsem však na svém čtení v Košicích jednu sestru, ta se ptala, jestli je opravdu miluji – řekl jsem ano. Chci nyní zpevnit tu vazbu, vazbu mezi námi a sestrami, holkami ze Slovenska, které ještě neříkají pub, tajmink, čekovať, bankovať a čechovať. Sestry z Košic (bylo vás cestou víc), Dave Gahan má narozky **9. května**. Možná to jediné, co nás se Slovenskem spojuje – kromě angličtiny –, je experimentální poesie a Depeche Mode. To stačí.

10. května 1940 se narodil básník a chartista Jaromír Urban z Radotína.

11. květen 1720 se narodil skutečný baron Münchhausen a v tentýž den o 194 let později Salvador Dalí. Jaká to milá shoda. Nicméně není to tolik let, kdy jeden investor do časopisu pro muže, kteří chtějí mít názor, ať je číkoli, řekl: „*A mohly by tam být náky loga od Salvátora Alí.*“

jazykem k němu má mluvit. Alena Hanáková byla sice také z regionu, ale žádnou aktivní kulturu nevykonávala.

Jak vnímáte na tomto postu Daniela Herrmanna?

Já jsem velikým kritikem Ústavu pro studium totalitních režimů. Opravdu nevidím žádný důvod, proč taková instituce má v naší společnosti vůbec existovat. Znáám řadu historiků, kteří vědí, co mají dělat, a chtějí to dělat: někteří mají potřebu reflektovat minulost nacistické totality, jiní normalizaci nebo totalitu 50. let, a kvůli tomu fakt zvláštní instituce být nemusí.

Co vám na ÚSTR nejvíc vadí? Jeho ideologizace?

Ano. Tento ústav je jednoznačně zideologizovaný, což se ani nezastírá. A to, že se naším ministrem kultury stal člověk, který neuspěl v tomto zařízení, mně bůhvíjak milé není, nicméně jeho působení teprve začíná. Ale třeba se obklopí schopnými lidmi – kéž by to tak bylo.

Připravila Svatava Antošová

12. května 1828 se narodil Dante Gabriel Rossetti. Velký dandy, básník a malíř Rossetti své celoživotní básnické dílo uložil do rakve své ženy Elizabeth Siddalové – pod její hlavu – v roce 1862. Na naléhání přátel otevřel po sedmi letech od její smrti rakev a básně vzal k sobě. Vydal je v roce 1870 a kniha obsahuje básně z let 1846 až 1870. Umíte si představit, jak elegantní dandy otevírá rakev své dávno již mrtvé, leč krásné ženy? Prý jsem dekadent, ale představit si to nemohu.

Nicméně jaká to shoda okolností, **14. května** 1885 se narodil jediný český – a prý jediný autentický, i když i v této věci jsou školometské pochyby – dandy Arthur Breisky. Nikdy jsem nepochopil, co napsal Jaroslav Podroužka, jeho životopisec: „*Když úspěch nepřicházel, zapochyboval. Přestal věřit v život, v úspěch, v sebe. Utekl se ke snu. Sen však ochromil jeho schopnost žít, a on nakonec přestal být vladařem snu, který vzlétá nad skutečnost, aby nebyl zraňován banalitou dneška.*“ Poctivě řečeno, nepochopil jsem to a pochopit to nechci. Vy ano? Jistě.

Už i mě samotného napadá, že to kalendarium, které zde jako Linhartova Saskia představuji, je možná příliš jednostranné, případně dvoustranné, ale to leda. Leč vy, věrní čtenáři, odpusťte suggestivní výzvu, oceníte možnost zapít třeba dne **16. května** (1887) zajímavého a svojského povídkáře Jakoba van Hoddise nebo o den dříve narozeného Augustina Eugena Mužíka, básníka vedle slavných Kaminského, Klášterského a Škampy generace Vrchlického a překladatele E. A. Poea, což myslím nejen mne vede k tomu, že si jeho jméno zapisuji jako E. A. Mužík.

17. května 1900 se narodil Pierre de Lasenic. Bylo zde a snad i je dost lidí, kteří by o tomto mystikovi řekli několik slov, zde ho jen musím připomenout. Na mystiky se nevyplatí zapomínat. Ostatně kdo jiný by si na ně, jejich pýchu, nepřipadnou skromnost, vzpomněl než básníci? Já bych je rád připomínal, ale žádného mystika jsem osobně nepoznal.

18. května 1962 se narodil Karel Roden. Pokud se ptáte, co ten tady dělá?! Hezkej chlap, kterej hrál v hafo hafíčků dobrejch filmů. Nebo jinak, démon. Ani nevím, jestli si vzpomněl na ústecký Činoherák. Není to podstatné, nikdo nechce hrát druhou ligu.

Patrik Linhart

OBČAS KORMIDLO

šlápěje
(jakubu demlovi)

jsou nohy stolu
do nichž kopou
nohy lidí a židlí

prokousat se biblí
či lidským životem
je vždy nespravedlivé

neboť pokaždé to jsou
jiné nohy jiné
bible jiné zuby

šlápěj za šlápějí
sedáme k poslední večeři

metamorfóza

roztála jinovatka
zmrzlým jinotajem
listem psaným na list

zatímco zebe nenarozený
osud otce-čekatele

prázdné vole zlaté tele

paradoksy

v sítích tuna para ořechů
při výlovu máchova jezera

lori je juvie ztepilá
a karl ignaz oříšek

detox

jaká byla tehdy chátra
zná skrz krk záviš kalandra

proto znají dobrá játra
co je pravda co je chandra
a kde najdou salamandra

ZDENĚK VOLF O BÁSNÍCH JANA SPĚVÁČKA

Objevit Jana Spěváčka (nar. 1982, Nové Město na Moravě), jenž „*brousí růže / a uspává trny*“, už nelze. V doslovu k jeho první sbírce *Třeba jednou vykvetou z otazníků květy* (Občanské sdružení H_aluze, 2012) se toho zhostil Igor Fic víc než dostatečně. I v následujících básních tento vysočinský milovník B*ha, manželství a etymologických slovníků – toho času pracovníkem Probační a mediační služby a otcem, jak mile říká, čerstvého kojence – ve své „přímlyvné“ poezii pokračuje. Zda zdárně je ošidné hodnotit, neboť Spěváčkovu naturelu, v němž se kříží panenský cit s nejostřejším rozumem, oxymórovně, sluší spíše celistvost sbírky než úskalí výběru. Co totiž vypadá jen jako juvenilie či naopak jako pouhá vykonstruovanost, může při šťastných sousedstvích překvapivě „dokvést“. Patrně se to děje tím, že osud básníkův je naprosto bezelstnou součástí jeho metafory. Doposud bez pupečního přestřížení.

Snad si tedy příliš nenaběhnu, poukážu-li aspoň v textu připsanému Jakubu Demlovi, že i volný verš si vytváří své vlastní zákonitosti. Byť pro jedinou báseň. Nepůsobí tudíž závěrečná a najednou dvojveršová strofa tak trochu jako východisko z nouze? Pregnantní rýmované miniatury, obzvláště za použití zkušených metaforických „vyhledávačů“, jistě pobaví, poučí. Nepoukazují ale zároveň na to, co „*osud otce-čekatele*“, jehož spanilá „*svíčka čeká / až zhasnou světla*“, prozatím „*skrz krk*“ neprožil?

trapas
(zdence šírově)

mé největší faux pas?
řekl jsem sapfó pa

animæ
(památce zbyňka hejdy)

tlamy dámy chimæry
spadlí padlí dæmoni

sají tvoji bloody mæry
říkají si pokæmoni

pojistka

když shoří
porcelán teče
čaj z ampér

svíčka čeká až
zhasnou světla

jen tvé srdce střeží
přechod střepe duše
z kaolinu do šaolinu

na vlnách

co jsme zač?	námořníci
a máma?	kotva
a ty?	občas kormidlo
a Bůh?	někdy fouká
a peřina?	to je plachta
a tati co já?	lodička
	která teď zavírá víčka

druhý listopad

boří se do mlhy když
rýžuje mléko

maminka u plotny matně
září jak lampa v mlze

leze na maminku a vidí
světla perníkových chaloupek

vydat se do světa nebo
ještě pojíst doma



POEZIE Z BÁSNÍ MARIE ILJAŠENKO

Golden sultana

Milá A.,
když píšeš, jak se vylil Dunaj,
prostě se v jednu chvíli překlopil přes okraj,
přetekl jako voda z hrnce a ryby zdivočelé tou volností
si začaly hledat místa mezi vývěsními štíty,
je to jako bych to viděla.

Když píšeš, že to bylo horší než v roce 1501,
taky hned musím myslet na toho pekaře,
který se nechal převést na druhou stranu,
aby zachránil před vodou svou nevěrnou ženu a čtyři děti,
a potom na vlasy jeho nejmladší dcery,
ne barvy lnu, ale rozinek, unášené
někam směrem k Budě a Pešti a Pule
až do ústí Dunaje, tam někde musí ležet Solncev Brjag.

Ty sama víš nejlíp, že naše plány nejsou nic než námitky
a topografie je věc zcela soukromá, když dokážeš
být v Budě i Pešti, být v Praze i Pasově naráz,
pak Pasov nemůže nebýt jednou Benátkami, nemůže věru.
Taky myslím na ty sultánky, ale Dunaj nemohl jinak,
Dunaj nemohl jinak, Dunaj nemohl jinak, zlato.

Birdwatching.pl

Nemám rád Gdyni. Uměřený modernismus,
zfašizovaný cudný Bauhaus, absence eklektismu,
nekonečné přímky. Tel Aviv půlnoci.
Mosty, na které jsme lezli v mládí, teď boří.
Ovšem Gdyně je plná umělých stěn.

Žiju v Gdaňsku.
O jantarové sezóně jezdím do Sobieszewa
pozorovat ptáky.

Nemám rád Gdyni. Byla z ní má první žena,
která mě nechala. Jednou při snídani řekla:
życie s tobą jest pułapką, řekla,
dopila svou bílou kávu a šla –
dej jí pámbůh štěstí.

Měl jsem si nalít ještě šálek a počkat,
jako se čekává na písečné kuliky nebo jantar
na kose v Sobieszewu.

Ve střední Evropě prší

Ve střední Evropě prší, v Itálii je tma
a náhle nikdo nemá pochybnosti, kde co leží –
a mně je zas hůř a v mělkých snech chodím stále dokola
sálající po sálajícím městě, bez mapy a bez průvodce.

Konečně vycházím ke Zdi a náhle vím, že tady střed
není.
A že bych chtěla stále dokola chodit v těch kruzích
a znovu chtít a znovu být chtěna,
chtěla bych jen hluboký spánek a na nočním stolku
už žádné léky, jen mapy a průvodce
po každém městě v podnebesí.

Δv = ∫_{t_1}^{t_2} a(t) dt

(Straka a tamaryšek)

Jako vidím denně straku,
zastavenou ve skoku z keře tamaryšku
před mnoha lety, tak vidím teď tebe
v každé kavárně, do které vcházím:
ona visí ve mně jako bod v souřadnicové soustavě.

Jako by desítky jiných strak
nepředváděly desítky jiných sošných skoků,
jako by kavárny, do kterých vcházíš
nebyly jinde v jiných městech.

A přitom by stačilo jen nepatrně zvýšit
druhou mocninu vektoru rychlosti
a zůstala by jen bleďá červnová zeleň
a jen větev tamaryšku uvedená nízkou závěrkou
navždy do pohybu.

Danziger Zeitung

Každé ráno a večer polkni kousek olova,
kovové závaží drobné sotva tři gramy,
zapij mořským vzduchem a čekej, co se stane.

A město se stává mořem a lze jej vdechnout
a železniční kolej, kterou znáš z knih, už boří,
na Ołowiance se propadl záchod
a pod ním křížácké klenby.



foto archiv autorky

Marie Iljašenko (nar. 1983) vystudovala komparatis-
tiku a rusistiku na Karlově univerzitě a tam také nyní
pokračuje v doktorském studiu. Věnuje se především li-
teratuře střední Evropy. Překládá z ruštiny a příleži-
tostně také z polštiny a ukrajinštiny. Vlastní tvorbu
dosud publikovala časopisecky. Část básní, které nyní
přináší *Tvar*, vznikla během stipendijního pobytu
v Gdaňsku v minulém roce. V současné době připravuje
sbírku básní pro nakladatelství Host.

Zpovzdálí sleduj zápas svého těla
statečný a dojemný jako poctivý western
a pak se vrať domů po rozebrané německé koleji,
sasankovým lesem,

tam podprsенky na sucích vypadají
jako neznámá severská zvířata
a jen slavici a sovy jsou tím, čím se zdají být.

Z BÁSNÍ TOMÁŠE PŘIDALA

Bezejmenná

Svíjející se svitek
v křeči plamenů,
nůžky, co stříhají
vodu do pramenů.

Města zbohatlíků i jiná města,
všechna jsou přeci ze stejného těsta,
souhvězdí tvoří velká hvězda,
je planetou, ač se nezdá...

Všechno nebo nic,
čím zaplatíš víc?

Pro chudé je někdy i to nic,
alespoň útěchou, že žijí,
a mohou se těšit i na málo,
o které se bijí...

Silnější přežívá,

nepsané pravidlo!

Jankovo tajemství

Narodil se.
Šel do světa.
Zabil draka.
Zachránil princeznu.
Odcházel řka:
„Nechci ji!“

Král nechápe.
„Proč?“
„Není mne hodna.“
Král nechápe vůbec.
„Cože?“
„Není mne hodna!“
Opakování matka moudrosti.
Král nechápe.
Janek odejde.
Tupec....
Myšlenky víří.
Janek jde domů.
S prázdnou.
S dobrým pocitem.
Vykonaným dobrem.
Janek žije dál.
Poklidně.
S rodiči.
Bez ženské.
Má tajemství.
Je homosexuál.

Vojáci vět

Formuluji slova,
řadím je do řady,
vháním na papír,
vojáky vět.

Rozdávám vykřičníky,
dlouhé meče,
aby se mým slovům

nikdo neubráníl,
aby se lekl,
jak důrazně je vysílám
do cizích uší.

Tam se rozlezou
a zabrání svojí
absurditou
k obraně.

Můj nepřítel
váhavě zkroutí
meč do otazníku.

?

A já
to potvrdím
pětící pozvednutých mečů
svých statečných vojáků.

!!!!!

Nad předměstím

Noc se snáší nad předměstím,
jako znavená křídla černých čápů,
postavili si hnízda u komínů,
které ční jako varovné prsty
před kázáním mučitele,
jehož si vyžádalo samo podsvětí.



foto archiv autora

Pobledlé ranní světlo,
rozlévá se nad předměstím,
jako vaječný koňak
s vůní zlobivé rosy,
která kape lučním kobylkám
do radostného cvrkotu.
Poledne otevřené
u hladových okének,
rozjímá nad předměstím,
břichomlucvi tráví samohlásky,
a nenasytné oči proutníků
protáčí panenky za každou sukní.

Vlaky, ty železné stonožky

Betonová města
zuří píсты vlaků
a železnic, kde
se sbíhají jako hadi,
svíjí se ve smyčkách
dopravních oběšenců,
výpravčí řvou
pokyny těmto
železným stonožkám,
které někdy ucpou
koleje, když
jim někdo vletí
do rozmazané cesty.

Radost to nikomu neudělá,
když někdo vkročí na scestí,
kde rychlá smrt
říká:

KONEČNÁ!

A člověk stejně
jak se narodil,

opustí svůj vlak života...

nadobro...

Někdy se ani pořádně nerozjede.

Hořící zrcadla

V zarámovaných
hořících zrcadlech
přísně shlížejí
propadlé oči pekelníků.

Lháři a lakomci
vidí tváře
rohatých démonů
a zasluhují trest.

Svalnatí sluhové
pekelní prohodí
tyto špinavce
skrz realitu
do děsivých světů
rohatých bestií.

V obraze se

začerní a zableskne
silueta ďábla
v rouchu
a tasená sekera
s obličejem nebožtíka.

Ostrost

Růže s kovovými trny,
zalitá kamennými slzami;
je na ni děsivý pohled.

V představách strachomilců
vám její trny rozbodávají kůži,
tolik podobnou krvavým peřejím.

Slzy rachotí při dopadu,
padá kámen ke kameni;
násilnické to rachocení.

Starodávné písně
o kamenných monstrech,
o kamenných dlaních
popravených světců,
ale hlavně o tom,
kdo růži zasadil,

je ostrým tématem
dob zavátých prachem...

...které vám stejně proříznou hrdlo.

Ostrostí zlomyslného hlasu.

Tomáš Přidal, narozen 10. 5. 1990 v Olomouci. Má střední vzdělání s maturitou, obor podnikání. V současné době je na „volné noze“. Publikoval časopi-secky v novinovém tisku *Olomoucký deník*, měsíčníku fantasy, sci-fi a hororu *Pevnost*, brněnském literárním časopisu *Host*, *Almanachu české poezie Ptáci z podzemí*, sborníku fantastických mikropoví-dek *Fantastická 55* a v ročence *Nejlepší české básně 2013*. Zajímá se o archeologii a literaturu – z té především pak o českou a světovou fantastiku.

Z POEZIE AVIVY SHAVIT-WŁADKOWSKÉ

Lehkost

Během devíti měsíců
Klidného života v lůně
Nestaral se
O svůj samostatný život
Na této zeměkouli
O to aby žil
Bezstarostně a lehkovážně
Jako nevázanost lhotejného oblaku

Vlivem této nedbalosti
Nebyl jeho život zatížen
Ustavičným smutkem
Utrpením a starostí
O sebe
O celé lidstvo
Něčím co německá civilizace
Nazvala weltschmerz

Závistivě hleděl
Na lehkost tanečních pohybů
Postav na etruských vázách

Dnes bez lítosti v srdci
Bez vavříků na hlavě
Nečeká na zázrak
(všechno je už za ním)

Když zeměkouli zaplavuje barbarství

On se prochází
Lehkým krokem
V barevném rytmu
Etruských fresek

Krása

Krása v přírodě
ve stejné míře
uhrančivá jako netrvalá

podmínkou živé krásy
rozkvétající růže
let ptáka
půvab boků a nohou
ten svobodný ale jistý zánik

stejná krása
jako Zátíší s květinami
bude žít
staletí a tisíciletí

růže ve váze
a ta v rámečku na stěně
obě mohou být
raison d’être
pro vnímavé oči

Trvalá krása
je krásou otevřenou
dokonce v nejodvážnější
umělcově fantazii

Prázdnost

Od prvních dnů
je život neustálou činností
den za dnem
něco se vaří bublá
jako voda v kotli
udržujíc bod varu
příkrmovaný velkým plamenem

neustálý běh
závod s časem

do okamžiku kdy něco podrazí kolena
srazí na lopatky

už jenom vzpomínky na cesty
vycházky unavují
mizí přátelé
unášení vlastní energií
na políčkách věrné knihy
netrpělivě čekají
aby byly konečně čteny
a tu náhle bezesné noci
sypou písek do očí
posmívají se poskakují čtverácká písmena
pomoc odnikud nepřichází

tehdy se objevuje čas
čas tak vytoužený
stále utíkající nedostižný
obklopuje rozprostírá se nevyčerpaný
ten kdysi tak drahocenný
se stává prázdňem
v němž bolestně
vězíme

Zátoka

Za dne je kaleidoskopem
moře ve své blankytné sukni
ozdobené květy lodí
tančící tarantelu
hory jsou z kočičí zvědavosti

zelených očí
uprostřed nich vilky
jako narozeninové dorty

noc
monochrom popela
až posledním tahem
štětce
zatře všechno
černí
a jenom dlouhé řasy světla
vyznačují tvary
zátoky

Západ

Topím se v západu
Plovoucím na vlnách

Červen se vlévá do mé osoby
Vyplňuje ji černí

Ještě dlouhé hodiny
Zůstanu na břehu tmy
A budu vyhlížet onen kontinent
Až nekonečné moře
Poruší klid tvarem stesku

Tel-Aviv, 1960

Provaz

Každý den přecházím
Úzkou kládu
Držím se křečovitě
Provazu vedoucího
Do propasti
Vím že se každý večer
Provaz zkrátí

Musím jít
Chci jít

Nach

Nevím co vidí
Ti kteří se dívají
Podoby

Avšak ve volné chvíli
Když se rodí červánky
Budící dřímající vlny zátoky
A ptáci zpívají
Ranní modlitby



foto archiv autorky

Aviva Shavit-Władkowska je básnířka a překladatelka poezie. Narodila se v Rusku, dětství prožila v Polsku. V roce 1958 její rodina vycestovala do Izraele. Po studiu biochemie se věnovala nukleární medicíně, která se v té době teprve rodila jako vědecký obor. Průběžně psala poezii a publikovala v různých literárních časopi-sech, její první sbírky básní vyšly v he-brejštině. Od roku 1986 žije v Paříži, kde se věnovala výhradně umění, hře na kla-vír a překládala polskou, francouzskou, severoamerickou, japonskou poezii do hebrejštiny, mj. Henryho Meschonice, Pie-rra Emanuela, Claudea Estebana, Zbignie-wa Herberta, Wisławu Szymborskou. Z hebrejštiny do polštiny přeložila mj. Amichaje, Jonu Wolocha, Davida Avi-dana, Natana Zacha. Překlady publiko-vala v literárních časopisech ve Francii a v Polsku. Uveřejnila rovněž četné roz-hovory s francouzskými básníky a bývá zvána na literární setkání ve Francii a v Polsku. Polsky jí vyšel výběr básní *Wę-drujące rytmy* (Paris, 2008), v němž se na-cházejí také překlady jejích veršů do francouzštiny a hebrejštiny.

Vím

Na mém čele
Hoří nachem
Růže zářící svěžestí

Nového dne

Z polštiny přeložil Libor Martinek

Chór

Před několika lety jsem byl v Chicagu na čtení tří středoevropských autorů, jejichž díla byla právě přeložena do angličtiny. Překladatel z češtiny akci zahájil krátkým projevem, v němž slavnostně zdůraznil, že po revolucích roku 1989 se literatura tohoto regionu konečně osvobodila od potřeby „psát politicky“.

V otevřené diskusi po čtení jsem se odvážil položit první otázku: Jak řeší autoři problém, že se od okamžiku, kdy se jejich literatura údajně osvobodila, těší značně menšímu zájmu čtenářů? Nepotřebují či nechťejí snad čtenáři osvobozenou literaturu? Nebo od čeho a k čemu se vlastně literatura osvobodila, když struktury, které literární svobodu omezovaly, zároveň literatuře nabídly vysoké společenské postavení a moc, zatímco ty struktury, které dnes garantují svobodu, patrně způsobují, že tak málo lidí chce osvobozenou literaturu číst?

Pro dva starší spisovatele, z Maďarska a ze Slovinska, nebyla otázka nijak překvapující. Zjevně jí čelili často, přesto s odpovědí váhali. Nakonec řekl Slovinec: Je to pravda, literatura byla skutečně mocnější v minulé společnosti, v níž slova nemohla néhrát politickou roli. „Pokles moci literatury je ale cena, kterou platíme za svobodu.“ Česká spisovatelka se však na věc dívala z jiného pohledu. Byla mladší než Maďar a Slovinec. Nikdy nezažila ani nechťela zažít tu moc, které se kdysi literatura těšila. „Snad je to lepší,“ řekla, „když nás čtenáři nechtou jen proto, že máme sociální postavení nebo politickou moc. Mají-li raději kino nebo diskotéku, je to jejich věc. Stačí, že nás budou číst jenom ti, kteří mají skutečně rádi literaturu jako literaturu.“

Byly to rozumné odpovědi. Byl jsem nicméně překvapený, že nikoho nenapadlo jednodušší řešení problému. Jestliže pokles politického významu literatury koresponduje s poklesem čtenářského zájmu, proč literaturu znovu nepolitizovat?

Co to je ta „literatura jako literatura“, jež bude nadále jen doménou znalců a která má pokorně přijímat nezáměr veřejnosti? Z čeho pramení onen rezignovaný postoj, že literatura bude provždy sice svobodná, ale společensky bezvýznamná? Nebo: co vlastně byl ten předešlý nesvobodný věk, proti kterému se vymezujeme natolik důsledně, že máme být ochotni platit cenu vlastní bezvýznamnosti za to, aby se už nikdy nevrátil?

Lyrika

Když Eva Klíčová před více než půl rokem toto téma otevřela (*Host* 6/2013), měla pro onu nechutnou dobu politizace literatury hotový název: „lyrický věk“. Jenže mnoho o tomto pojmu, tedy o onom věku a jeho lyrismu, nenapsala. A neučinili tak ani další diskutéři, kteří se pak do debaty o (ne)potřebě společensky významné čili angažované literatury pustili. Klíčové stačilo zmínit „sekyrnická padesátá léta“, a každému mělo být jasné, že nechceme-li se k těmto létům vrátit, měli bychom se politizování literatury bránit. A citovala Milana Kunderu.

Co vlastně měl Kundera na mysli, když v románu *Život je jinde* líčil „lyrický věk“? Padesátá léta to sice byla, ale v čem byla padesátá léta *lyrická*? Zpolitizovaný věk to sice byl, ale *jak* byl lyrický věk zpolitizován? Jaký byl typický angažovaný básník té doby, třeba hrdina románu jménem Jaromil? Byl to dogmatický komunista, který byl natolik zapálen pro svou ideu, že nemohl psát o ničem jiném, ba ani dovolit jiným, aby psali o něčem jiném, než o komunismu a o všem, co s komunistickou politikou souvisí? Byl to tedy špatný básník, jenž obětoval krásu čisté poezie správnosti stranické linie?

Nikoli. Hrdina lyrického věku byl *zdatným básníkem*, zejména díváme-li se na jeho tvorbu jako na čistou poezii. Byl *čistým básníkem*. Věnoval svůj život především poezii, jeho komunismus vycházel z jeho básnického citu. Věřil bezvýhradně v komunismus, protože jeho lyrický přístup mu umožnil věřit v *cokoliv*: „*Lyrika je území, na němž se jakékoli tvrzení stává pravdou*. [...] *Lyrik nemusí nic dokazovat; jediným důkazem je patos prózžitku*.“ Komunismus ho lákal, protože byl nový, mladý a krásný. Neobětoval dobrou poezii pro politiku, obětoval dobrou politiku pro poezii. Lyrický věk byl věk, ve kterém bylo možné oddat se nikoli politice jako pragmatické mocenské hře, nýbrž čisté poezii jako jedinému slušnému vzoru politiky. Lyrický věk byl věk mládí, věk dospívání a hledání lásky, hledání poezie ve světě, respektive hledání světa, který by se podobal čistotě poezie. Příběh tohoto věku byl *Bildungsroman* dozrávajícího básníka a budujícího se socialismu. Byl to však příběh politizování literatury, která by jinak byla čistá „literatura jako literatura“, osvobozená od politických příkazů? Ne.

K lyrickému věku patří socialistický realismus. Politické umění, jistě. Ale v porovnání s čím? Nesocialistický realismus sice (většinou) nebyl stranickou literaturou, hrál však významnou úlohu v politických hnutích, a to zvláště ve střední Evropě, kde rozhodnutí popisovat jednu nebo druhou realitu nebo vůbec psát jedním či druhým jazykem bylo vnímáno jako politický akt. Romantismus pokládal sociální vzpouru za cíl i inspiraci. I *l’art pour l’art* se ve svém původním znění netajil politickým cílem: stát na straně umění proti banální buržoazní kultuře. A co avantgarda? Ta se přece otevřeně hlásila k politické činnosti a stavěla se proti umění jako umění, proti literatuře jako literatuře.

„Už dost!“ křičíte. To se dávno ví, literatura byla zřejmě zpolitizována vším možným. Ale aspoň teď ji můžeme z toho všeho vysvobodit. Jenže právě na takové myšlence byl založen socialistický realismus. Když byl začátkem třicátých let v Sovětském svazu tento nový princip formulován, jednalo se o reakci zaměřenou *proti* politizování literatury sovětskou avantgardou. V roce 1928, jedno desetiletí po Říjnové revoluci, během něhož se různé literární tendence rozvíjely vedle sebe, se do popředí literárního života dostalo sdružení Ruská asociace proletářských spisovatelů, lépe známé ruskou zkratkou RAPP. RAPP vyhlásila kulturní revoluci a usilovala o svébytnou realizaci nejradikálnějších vizí avantgardy – o politizaci literárního pole a zrušení jeho autonomie. Nakonec to však režimu nevyhovovalo. „*Revoluce netouží, aby byla studována a pozorována*,“ psal později Kundera, „*touží po tom, aby s ní lidé splynuli*.“ Režim, který se se Stalinem v čele začal konečně konsolidovat, nepotřeboval nestabilitu, již přinesla radikálně zpolitizovaná literatura. Zvolil umírněnější přístup.

Zvolil socialistický realismus. Nový přístup namísto radikální negace společnosti prosadil afirmaci. Namísto chladnější literatury, která měla čtenáře zcizovat a přimět ho ke kritickému hodnocení sociálních vztahů (literatury podobné tomu, co Brecht nazýval „epické“), prosadil emotivní literaturu, která chválila čistotu a krásu – literaturu lyrickou. Literární dějiny obvykle prezentují nástup socialistického realismu jako regres a úpadek. Bezpochyby představoval pokles inovativnosti v porovnání s pestrostí literárních směrů ze začátku revolučních let Sovětského svazu (a ze začátku poválečných let jinde v Evropě). Formální experimentace se zpomalila jak na estetické, tak na politické rovině. V porovnání s RAPP byl však

socialistický realismus otevřenější: byl syntézou moderních i klasických forem (RAPP klasické formy definitivně odmítala), vyzdvihoval jak angažované, tak politicky pasivní spisovatele (RAPP chtěla všechny angažovat), integroval sociální vize i sentimentální pocity (RAPP nepotřebovala sentimentálnost). Socialistický realismus nabízel spisovatelům širokou škálu prostředků vyjádření – za podmínky, že se spisovatel nechá zahrnout do celkového projektu zkrášlování současné, budující se společnosti. Jinými slovy za podmínky, že se spisovatel nestane kritikem – že se nenechá příliš politizovat. Spisovatel byl politizován tím, že nesměl být příliš politický. Možnosti vypravování života – možnosti alternativního směru společného životního vývoje – se musely omezit. Lyrismus věku tkvěl v tom, že se vypravěč doby nesoustřeďoval na příběh a na jeho možné převyprávění, nýbrž na poetickou reflexi toho jediného příběhu, který mu už byl předurčen.

Antilyrika

Co měl ale na mysli onen americký překladatel české literatury, když hlásil, že se literatura po roce 1989 osvobodila od potřeby psát politicky? Rozhodně nemyslel socialistický realismus. Když má někdo na Západě na mysli zpolitizovanou literaturu střední Evropy, nevybavuje se mu literatura lyrického věku – tu sotva zná (a určitě ji nepřekládá). Má na mysli kritickou, disidentskou a undergroundovou literaturu, literaturu opozice vůči lyrickému věku. Porovnejme příklady:

LYRIKA: <i>Když dívka v tanci zavlaje, chlapec jí ruku podá, úsměvy letí do kraje rychleji nežli voda. Až do samoty nejtíši pronikne naše píseň, a každý, kdo ji uslyší, ten taky roztančí se!</i>	Pavel Kohout, 1952 („Zítřka se bude tančit všude“, píseň ke stejnojmennému filmu)
---	--

ANTILYRIKA: !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!	Václav Havel, 1963 („Filosof“ ze sbírky <i>Antikódy</i> I)
---	---

LYRIKA: <i>Na svoje školní sešity Na lavici a na stromy Na písek na sněh Píšu tvé jméno [...]</i>	
<i>A mocí jediného slova Začínám znovu žít Jsem zrozen abych tě poznal A oslovil</i>	
<i>Svoboda.</i>	

	Paul Éluard, 1942 („Svoboda“, překlad Adolfa Kroupy z výboru <i>Zbraně bolesti</i> , 1977)
--	--

ANTILYRIKA: <i>Po tramvajích po Národním divadle i po mřížích hrobu Václavova budu s tebou psáti sprostá slova Na své školní sešity na Eiffelovku na uši cizích psů budu psáti insinuace svého snu</i>	
---	--

<i>Však nechci jako Eluard se dostat na nebesa před takovou vyhlídkou mi srdce i poklopec klesá vaše svoboda je pro mne ještě něco horšího než horror vacui ať ji narudo či oranžovo lakují já radši prstem kundy maluji</i>	
--	--

Egon Bondy, 1954–55 („Zbytky eposu“) ³	
(Za povšimnutí souvislosti mezi Éluardovou a Bondyho básní děkuji Pavlu Siostrzonkovi.)	

LYRIKA: <i>Kritika, soudruzi, znamená vědět, že duše člověka jak příroda je širá. Jen ten, kdo ví, že je chápán a milován, šťasten pak žije, bojuje i zmráá.</i>	
---	--

Kundera, 1953 („Není, soudruzi, hned nepřítelem ten“ ze sbírky <i>Člověk, širá zahrada</i>)	
---	--

ANTILYRIKA: <i>Génius lyriky je génius nezkušenosti. Básník ví o světě málo, ale slova, která z něho vycházejí, řadí se do krásných skupenství, která jsou definitivní jak krystal; básník je nezralý, a přesto jeho verš má v sobě definitivnost věštby, před kterou i on sám stojí v úžase.</i>	
--	--

Kundera, 1970 (<i>Život je jinde</i> , vyd. Sixty-Eight Publishers, 1979, s. 250)	
--	--

Co je z toho političtější: mladý Kohout, který nekriticky chválil nový život, nebo starší Havel, který kritizoval nadšení a chválil kritický otazník? Éluard, který napsal milostnou poezii neupřesněné Svobodě, nebo Bondy, který později v citované básni křičel na všechno „*hovno!*“ (a který si dříve v básni „*Pražský život*“ stěžoval, že „*co nám zbylo / je jen lyrismus našeho cynismu*“)? Mladý Kundera, který zpěvem vyzýval soudruhy ke kamarádství a porozumění, aby byli tím ochotnější zemřít pro svou společnost, nebo starší Kundera, který se této vznešené ochotě zemřít pro lyrizované výmysly vysmíval? Zdá se, že chce-li se generace, jež dospěla po roce 1989, vymezovat vůči politicky angažované literatuře, měla by se minimálně stejně vyrovnat s tradicí antilyrické opozice jako s tradicí lyrického věku.

Nadvláda komunistických stran vytvořila podmínky, za kterých mohla i čistá lyrická poezie nabýt politického významu. Rozhodující byla skutečnost, že otázka komunismu byla kladena ve společnosti tak obecně, že každé literární vyjádření bylo chápáno v souvislosti s komunismem. Ta souvislost však mohla být pochvalná, odmítavá, nebo jakkoliv směřující pochvalu i odmítnutí. Nejvýznamnější literatura té doby – literatura, jež nejvíc oslovuje i budoucí generace – byla ta, která se kriticky angažovala proti lyrismu systému, jenž všechno zpolitizoval a zároveň výrazně omezoval možnosti politiky. Antilyrismus této literatury tkvěl v tom, že rozebíral úzkost lyrické vize a poukazoval na hovno, které vedle lyrické krásy přetrvávalo. (Kromě Bondyho i Kundera přímo hovno tematizoval; v *Nesnesitelné lehkosti bytí* definoval kýč jako popření skutečnosti, že existuje na světě hovno.) V úvodu zmiňovaný výrok amerického překladatele můžeme tedy vyložit takto: V roce 1989 komunismus skončil. Od té doby už literatura nemusí být čtena v souvislosti se svým postojem vůči komunismu. Předtím musel slušný spisovatel psát politicky, protože musel psát opozičně. Současný systém je ale víceméně v pořádku, a proto spisovatel nemusí (a možná ani nemůže) politicky psát. Jenže političnost literatury z doby před rokem 1989 vycházela také z jiných faktorů. Podobně jako byla ideologie veřejnou

věcí, byla veřejnou věcí i literatura – a to nejen literatura jakožto politický nástroj, nýbrž i „literatura jako literatura“. Knihy byly tištěny ve velkém nákladu. Organizovaly se čtenářské kroužky. Literární soutěže měly význam společenských událostí. Hlas spisovatelů byl slyšet v masmédiích. (V Kunderově podání to byla především tato skutečnost, která lákala lyriky: lyrikoví, který žije ve světě vlastních výmyslů, revoluce poskytovala příležitost nabýt společenského významu, příležitost vstoupit svou poezií do světa činů – navíc bez toho, že by jeho poezie přestala být čistá a krásná.) Státní instituce se ovšem snažily literaturu občas mobilizovat a držet pod cenzurní kontrolou. Avšak situace současně dávala literárním vyjádřením moc: i těm, která se vymkla zpod státní kontroly. Není proto divu, že právě v takovém kontextu vznikla koncepce občanské společnosti jako politický ideál intelektuálů-spisovatelů, kteří byli přesvědčeni, že veřejně vyhlášená slova mají význam a že dokážou změnit svět. V době, kdy na Západě klasické sféry měšťanské společnosti výrazně ztrácely moc v konkurenci s komerční masovou kulturou, za systémů sovětského typu, si spisovatelé ještě mohli představit intelektuální angažovanost jako model pro demokratickou politiku. Slova už společenský význam měla. Jen bylo třeba, aby jejich vyslovení bylo konečně svobodné.

Po komunismu měli spisovatelé být svobodní, aby konečně uplatnili své psaní v demokratické politice. Měli vytvořit občanskou společnost, prostřednictvím které by se mohli společensky angažovat. Co se pak stalo? Kam se poděl společenský význam slov, jenž byl od komunismu osvobozen? Nová generace, která se hlásila k disidentským tradicím, snad neměla proti čemu se vymezovat (kromě politizování literatury)? Na světě snad už nebylo hovno, na které je třeba poukazovat?

Postlyrika

Lyrický věk se sám na sebe díval nejen lyrickým, ale také epickým pohledem. Pravda, jeho epos nebyl až tak brechtovský, založený na efektu zcizení (*Verfremdungseffekt*), aby se na děj dívalo s kritickým nadhledem. Byl to lyrizovaný epos, který publikum vyzýval ke ztotožnění s postavami a s jejich tužbami, epos, který samo publikum vepisoval do děje. Podobně jako starší eposy i nový epos sesbíral literární fragmenty, dal jim jednotnou formu, postavy a události, kolem nichž se mohly formovat celé cykly (starý svět vykořisťovatelů, kalamita fašismu, boj za osvobození, budování nového světa).

Příběh se stal společným příběhem všech příběhů a v takové podobě se stal předmětem lyrizování. Každý okamžik eposu se mohl plnit emocí, aniž by publikum-hrdina zapomnělo na polohu tohoto okamžiku v celkovém ději. Čistá a krásná poezie byla politizována samotnou skutečností, že byla součástí tohoto jednoho „*velikého pochodu*“, jak to pochvalně nazval mladý Kundera (ve sbírce *Člověk, širá zahrada*) a jak to kriticky nazval starší Kundera (v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*).

Z dnešního pohledu se však zdá, že ten zdánlivý epos skončil spíše jako tragédie nebo jako fraška. Hrdinové, o nichž se zpívalo – komunisté, lid –, nežijí ve věčné slávě; skončili jako oběti vlastních mylných činů a nakonec jako objekty výsměchu. Boj prohráli ne v žáru hrdinské bitky, ale po dlouhém čase, když si vychutnali první dočasné vítězství, a pak postupně ztratili honosnost a hrdinskost. (Kundera: „*Básníci [...] mysleli, že hráli obvyklou roli v grandiózním evropském dramatu. Neměli tušení, že v poslední chvíli dramaturg změnil program a nasadil triviální frašku.*“) Lyrický epos komunismu se začal

zpívat už dříve, než dosáhl svého vrcholu. Otevřel rozpory, které se měly vyřešit až v budoucnosti – čehož se diváci-hrdinové nikdy nedočkali. Dnes je ona snaha překonat společenské rozpory prezentována jako příznak *hybris*, která nemohla vést jinam než k tragicko-komickému pádu.

Antilyrici oponovali eposu podobně jako lyrice. Bondy nenapsal epos, ale „zbytky“ eposu, předzvěst rozpadu společného příběhu. Příběh opozičních spisovatelů však byl podobně tragický jako příběh oficiálního komunismu (avšak méně komický). Postavili se proti zjevně neporazitelným silám. Přestože byli přesvědčeni o nepravděpodobnosti úspěchu, šli do boje. V jejich příběhu se ale zjevila ještě další tragická peripetie, když nečekaně zvítězili nad zdánlivě neporazitelným oponentem, ale vítězství se jim poté stejně vymklo z dosahu. Jejich vize o existenciální revoluci se neuskutečnily. Cestu mezi kapitalismem a sovětským socialismem nenašli. Když John Keane napsal životopis nejvýznamnějšího hrdiny opozice, dal mu podtitul *Politická tragédie v šesti dějstvích* (titul zněl: *Václav Havel*). Hrdinové nedosáhli svých nadějnějších cílů, ale – v tom je krása tragédie – snažili se.

Časem se však něco změnilo. Přibližně do roku 1989 se opoziční spisovatelé shodovali s oficiálními spisovateli v tom, že příběh společenského života měl někam směřovat. Vypravěči měli lyrizovat nebo odhalovat napětí, která měla děj dějin posouvat dopředu. Po roce 1989 se už stěží setkáváme s přesvědčením, že dějiny mají směřování. Právě v tom nakonec spočívá rozdíl mezi přístupem předrevolučních opozičních spisovatelů a přístupem jejich porevolučních následovníků: ne že by si nová generace nevšimla, že na světě ještě je hovno; nevidí ho však v příběhu, ve kterém je zapotřebí něco s existencí hovna udělat.

V době, kdy jiní přední opoziční spisovatelé ještě básnili o ctnosti marných snah o budování svobodnějšího světa, se už Kundera průkopnický vysmíval tragičnosti jako součástí lyrismu. Lyrický hrdina románu *Život je jinde* si představuje krásnou smrt, takovou, jaké dosáhl Lermontov v souboji. Místo toho se jeho smrt stane komickou. Hlubší význam nezíská. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* je postava snílka. Ještě miluje Veliký pochod dějin. Ještě protestuje, teď ne proti kapitalismu, ale proti komunistické vládě Vietnamu. Skončí v absurdní a bezvýsledné demonstraci na hranici mezi Kambodžou a Thajskem – pak zemře úplně náhodně po napadení zlodějem na ulici. Veliký pochod ho nikam nedove. Dějiny už nemají děj. Rozpory se nevyřeší. Přestaňme usilovat o nemožné.

Postlyrický věk je tedy věk ironický. To, co bylo kdysi předmětem citu a víry – pokrok, budoucnost, lepší svět, revoluce (ať už socialistická, demokratická nebo existenciální) –, se v seriózní literatuře stává předmětem ironického výsměchu. Čtenáři se nemají příliš ztotožňovat s postavami; ani autor s vypravěčem. Na díla, jež čteme nebo píšeme, se díváme jakoby z dálky, jako by se nás příliš hluboce netýkala. Vedou-li někdy jejich příběhy, nás samé nikam vést nemusejí. Pravděpodobně však ani jejich příběhy nikam nevedou. Je tedy ironické, že ironický výsměch postlyrického věku vyústil v obnovený lyrismus, který se ještě čistěji než v předešlé době drží čistoty lyrického okamžiku oproti epické dějovosti.

Neolyrika

Dnešní lyrismus je ovšem lyrismus omezený, který si nedovoluje vnořit se příliš do duše individua. Nehledá nejautentičtější Já, jež by vyslovilo pravdivé slovo pro nejkrásnější Ty. Je to povrchní lyrismus, který básní spíše o jevech než o podstatě

věcí. Reflektuje pocity, které se nejeví v li-dech, ale mezi lidmi, city, které mohou být spíše přetvářkami a simulakry než vírou a hodnotou. Ukazuje pocity, avšak nevyzývá čtenáře, aby tyto pocity pocítil sám. Vjemy jednotlivých situací mají přednost před strukturami společnosti. Sled momentálních jevů má přednost před složitě vyvíjejícím se dějem. Lyrismus je v této literatuře ponižován, pak přepracován a napraven. To, co v ní je skutečně proskribováno, je narativnost. Více než postlyrická je tato literatura postepická.

Ne že by narace zmizela úplně. Lidská zkušenost, a tedy i literatura, se odehrávají vždy skrze naraci. Literární díla předkládají určité rozpory, z nichž vyplývá napětí, které je během procesu čtení řešeno. Nicméně vztah jednotlivých děl k naraci může být různý. Dílo může svoji vlastní narativnost zakrývat nebo popírat. Sled obrazů může být fragmentován; napětí může být otevřeno, ale do konce díla nerozřešeno; napětí může být vybudováno tak, že vůbec není čtenářem vnímáno jako napětí, které vede k nějakému konci. Příběh se může prezentovat jako statický obraz života, jenž se podstatně nemění od začátku do konce (to se dnes považuje za „realističtější“ než komplexní, nápaditý děj a určité to tak i je – protože reálný svět máme vybudovaný tak, že už neobsahuje pokračující dějinné vyprávění). Nebo může být příběh vyplněn zápletkami, avšak s tím, že končí u takového stavu věcí, jaký byl na začátku (to vidíme spíš v populárních žánrech jako televizní sitcom nebo akční thriller – přes všechny hrozby, jimž je štěstí vystaveno, je nakonec stav věcí zachráněn a zůstane takový, jaký vždycky byl). Nebo může být narativnost omezena tím (jako u jiných populárních žánrů), že se všechno děje v nereálném světě vyhraněném pro fabulaci; tak nehrozí, že z příběhu díla se vytvoří příběh společnosti.

Na první pohled se zdá, že v této literatuře chybí nárazky na mimoliterární, celospolečenský děj – její příběhy se vyprávějí bez eposu, její lyrismus se vyvíjí bez nápadné narativní struktury, jež by mu poskytovala širší význam. Není to však úplně tak. Uznává přece jednu dějovou linii: příběh o tom, jak skončily všechny velké příběhy. Dějiny měly svůj děj *v minulosti*. Země střední Evropy a jejich civilizovanější občané se postupně posunuli k modernitě. Pak nastala zápleтка totalitarismu. Napětí se rozuzlilo kolem roku 1989. Veliký pochod dorazil k cíli. Menší problémy se sice ještě vyskytují, jeví se ale jako epilogy a doslovy. Stále sice hrozí, že nové zápletky vystaví šťastný konec nebezpečí, ale raději máme usilovat o to, aby další zápletky vůbec nebyly. Zásadní společenské rozpory, jež by byly narativně řešeny, patří minulosti. Máme přece jedno velké vyprávění, bylo však již dovyprávěno, nelze ho převyprávět. Stojíme před kritériem lyrického věku, jak dnešního, tak sekyrnického věku padesátých let: před nemožností převyprávování velkého příběhu, který je už předem dán.

Literatura v dnešní střední Evropě může konečně být „literatura jako literatura“. Zapadá mimo větší společenský příběh, který by z ní udělal více než pouze jednoduchou literaturu. Nemá ve společnosti co dělat. Nemá jiný cíl než svoji vlastní vnitřní kvalitu, která je čistě literární. Kdysi existoval *l'art pour l'art*, umění *pro* umění. A umění, to byla velká věc, symbol odporu vůči nudě, utilitarismu, odcizení, odkouzlení světa. Dnešní literatura nemusí ani být *pro* literaturu. Jen jako. Pro nic. Osvobodila se.

Zbytky eposů

Pokusit se o čistou literaturu jako literaturu, to by nemusel být nesmyslný expe-

riment. Každému experimentu však sluší, abychom posoudili výsledky a byli ochotni uznat, že výsledky jsou negativní. Negativní výsledky jsou cenné, ale nemusejí se opakovat donekonečna.

Středoevropská literatura postepického věku není špatná. Je vcelku zručně a způsobile napsána. Literatura však může být dobře napsána, aniž by to byla dobrá literatura. Spisovatelé literatury jako literatury umějí psát, často ale nevědí *proč* psát a *o čem*. Psaní, jež se stane v očích publika dobrou literaturou, má společenský význam. Bylo to tak vždy v minulosti a nevidím zatím žádný důvod, abychom tento princip nyní zpochybňovali. Dobrá literatura je ta, která zobrazuje, řeší a občas i určí rozpory, jimž lidé v dané společnosti čelí. Kdybychom se ptali, zda je důležitější psát dobrou literaturu, nebo sociální či zpolitizovanou literaturu, byla by to nešťastně zformulovaná otázka. Chceme-li lepší literaturu, důležitou a významnou literaturu, bude sociální, bude politicky angažovaná. Političnost není okolnost, která omezuje literaturu. Není to cena, kterou literatura platí za to, aby pomohla společnosti na úkor sebe samé. Političnost je podmínka, která umožňuje literatuře, aby byla dobrá, tj. aby byla sama sebou. Kdybychom chtěli apolitickou společnost, horší literatura by byla cenou, kterou bychom za ni zaplatili.

Političnost literatury je ovšem političnost svérázného druhu. V literárním poli se obrazy k sobě nevztahují podle stejných pravidel jako v politickém diskursu. V literatuře se obrazy vztahují především k sobě navzájem, autonomně v rámci daného díla, a pak intertextuálně mezi díly. Nicméně literární obrazy jsou také ve stálém kontaktu se společností mimo literaturu. Jsou to *živé* obrazy, jak je nazval antileninský bolševik Alexandr Bogdanov. Jsou to obrazy převzaté ze společnosti a trvale se ke společnosti vracející, avšak v literárním díle *organizované*. Poněvadž je literární dílo relativně autonomní, živé obrazy se v něm mohou organizovat jinak, než byly dosud organizovány v mimoliterární společnosti. Ke společnosti se pak vrátí ve změněné podobě. Umožní lidem ve společnosti organizovat, rozlišovat a spojovat svoje ideje jinak. Politická literatura neřeší jen to, co jí společnost nadiktuje; společnosti nabízí i nové problémy a nové způsoby řešení.

Narace přináší do literatury jiný sociální prvek, který dnešní antinarativnost skrývá. Vypravěčská napětí vycházejí z napětí sociálního. Každé dílo konstruuje a následně řeší svoje vlastní vnitřní rozpory, ale tyto rozpory oslovují čtenáře jen tehdy, když jsou mu nějakým způsobem známe, když nějak odpovídají jeho životu. Literatura, která je obecně vnímána jako dobrá, je literatura, která vyzdvihuje a řeší obecné rozpory dané společnosti. Političnost nenutí literaturu, aby konstatovala určitou politickou linii – specifikum literatury přece netkví v možnosti pozitivního konstatování, nýbrž v možnosti rozvíjení nejasnosti a protiřečení, které politické rozpory otevírají. Pokud bude literatura literaturou, bude nevyhnutelně autonomní. Když bude literatura dobrá, bude ve své pozici autonomie angažovaná.

Je ještě vůbec možné psát ve střední Evropě dobrou, tj. společensky významnou literaturu? Budou čtenáři vůbec schopni rozpoznat v dílech narativní rozpory v souvislosti se sociálními rozpory svých životů? Budou spisovatelé s to poskytovat nové vyprávění, když doba velkých vyprávění je už pryč? Zbytky starých eposů však kolem nás ještě jsou. Bude někdo ochoten je sesbírat a vytvořit z nich něco nového? Nemluvím o novém velkém eposu. Pouze o množství malých eposů, pomocí nichž lze vypravovat o konci konce dějin.

Román *Jiné životy Hynka Harra* se odehrává v Čechách, na Moravě a v Prusku v šedesátých letech 19. století. Má ale daleko do žánru historického realismu, kombinuje totiž svět 19. století s vizemi reality, jaké v téže době a později začala prosazovat parapsychologie.

Ukázka z románu představuje amatérský vědecký spolek První českou parapsychologickou společnost při nedělním výletu, jenž má být zakončen setkáním se spiritistickou seancí.

Drožky s První českou parapsychologickou společností zastaví na kraji Žižkova, tam, kde se čínžáky otvírají do posekaných polí. Ač se Hynkovi nechce, dál musí s muži pokračovat pěšky. Smráká se a oni jdou jeden za druhým po úzké cestě. Pro mlhu a podvečer Hynek nevidí o moc víc než pana Braunera před sebou, Prokopa Presta za sebou a sešlapanou zablácenou pěšinu, vinoucí se mezi křovisky a olšemi. Najednou se cesta stočí kolem dřevěného pódia, které by skoro mohlo sloužit milovníkům divadla, nebýt toho, že z něho uprostřed jako hák trčí šibenice, a Hynek podle ní pozná, že došli až k žižkovskému popravišti. O kus dál je malý rybník a u něho několik bud.

Ani Brauner, ani ostatní ničemu z toho nevěnují pozornost. Jakmile jsou u rybníka, odpočítají třetí boudu zkraje a vstoupí. Nezaklepou. Prostě otevřou dveře a jsou uvnitř.

V kuchyni, kam vejdou, smrdí seno a na kamnech se v hrnci topí oškubaná slepice, ale kamna už nejspíš dávno nikdo nepoužívá, protože hned vedle nich je na hliněné zemi primitivní ohniště, s hromádkou nespálených prken a trojnožkou železných tyčí, na kterých se houpe zamaštěný železný hák. Stěny jsou černé od kouře a strop se vmačkává do kuchyně, jako by to byl nějaký živočich. Zatímco venku je ještě den, tady už začal večer. Hynkovi chvíli trvá, než si přivykne na šero, a pak si uvědomí, že na konci kuchyně stojí muž, kývá na ně a má nataženou ruku. Hynek to gesto nepochopí, ale pan Brauner ano a vpustí do mužovy dlaně drobné. Další místnost neoddělují dveře, jen vykouslý obdélník ve zdi, a tak Brauner ze slušnosti zaklepe špičkou hole na roh dřevěné stěny a společně s Hynkem a Prokopem Prestem vstoupí do jediného pokoje celého příbytku, pokoje, kde je i bez První české parapsychologické společnosti plno. U okna si hrají tři děti. Kolem jediného kusu nábytku, mohutného stolu uprostřed místnosti, sedí dva chlapíci a třetí, který pana Braunera přivítal v kuchyni, se k nim přidává a jen ještě říká, že seanci povede on se svou ženou, a přitom ukazuje na slavník u zdi. Pokrývky se tam krabatí a krouťí kolem lidského těla.

Pan Brauner kývá na Hynka a na Prokopa Presta, ale ve stejné chvíli se kdosi zvedá od stolu.

„Hohoho, endlich sind Sie hier. Sie haben aber lange gebraucht!“ nese se místností.

Brauner se bez stopy vzrušení dívá na muže, který stojí u stolu, a hned odpovídá česky:

„Však víte, Němci na radnici, ti nikdy nedokáží město zvelebit pořádnými cestami, ani díry rumem zasypat a zplacatit... s povozem jsme museli jet pomalu.“

Prokop se naklání k Hynkovi a šeptá, že je to Fridrich von Krauseneck, předseda německé Pražské společnosti pro zkoumání záhrobních a jiných magických jevů. Fridrich se dívá na Braunera a váhá. Česky snad rozumí, ale ne natolik, aby dokázal Braunerův proslov zařadit. Je to nejspíš „velebení“, „placatění“ a „sypaní děr rumem“, s čím se běžně nesetkává a co mu brání správně si vybrat mezi urážkami

a slušnou odpovědí. Nakonec se rozhodne navázat co nejneutrálněji. Pokračuje německy:

„A já hlupák si myslel, že jste nespěchali z jiného důvodu! Tohle se vám totiž opravdu nebude líbit. Však se jen podívejte. Začnu tím, že třeba...“

Hynek brzy pochopí, že výřečný pan Brauner má ve Fridrichovi značného konkurenta. Fridrich drmolí a drmolí něco o duchu, seanci a spiritistech z Žižkova, a ani sám Brauner, který na nekonečné digrese musí být zvyklý ze své vlastní mluvy, mu nevěnuje pozornost. Místo toho přejde ke slavníku.

„Proč by se nám něco takového nemělo líbit?“ přeruší Krausenecka uprostřed věty, tentokrát v němčině. „Náš vkus určitě není o nic horší než vkus německých parapsychologů.“

Někdo u stolu souhlasně zamručí, ale než se můžou přidat další, ozvou se nespokojenci z kuchyně, že pořád nevědí, co se děje. Hynek s Prokopem následují pana Braunera k lůžku u stěny, zatímco zbylí parapsychologové vpadnou do místnosti. Fridrich se začne smát a povídat o neschopných českých strážích za čtyřicátého osmého, ale Brauner Fridricha ignoruje a otočí se k muži, který je přivítal v kuchyni, a zeptá se, jestli smí. Muž přísvedčí a dodá, že už stejně spala dost. Brauner pokyne Hynkovi, aby šel blíž. Hynek se nakloní nad ženou. Ozve se klapnutí, to Brauner nechal sklouznout na zem svou hůl. Pak se natáhne a jeho ruka v kožené rukavici zvedne cíp deky a pomalu ji hrne dolů, až je vidět chomáč vlasů, čelo, nos, tvář, krk, ramena. Žena, nebo možná spíš dívka, leží na boku, otočená směrem ke zdi. Nemá na sobě nic jiného než jednoduché šaty, tak jednoduché, že nebýt černé, Hynek by řekl, že to nejsou šaty, ale spodnička. Hynek slyší její dech.

„Jste ženatý?“ zeptá se Brauner. Nesmyslná otázka. Ale Hynek i tak odpoví, že ne.

„Výborně! Tak to si na Sofii nemusíte dávat pozor. Ne tolik.“

Úsměv pana Braunera. Dotek na rameni. Nahém rameni. Dívka se otočí. Doširoka rozevřené modré oči. Dívá se na ně oba.

Je hezká, ale snad aby nežárlil, Hynek sám sebe rychle přesvědčí, že ne tolik. Má pihy. Široká, žabí ústa. Její oči jsou příliš velké. A jestli bude o tomhle večeru někdy mluvit s někým, kdo se zajímá o spolky, nepopíše ji jinak než jako vykulenou pihovitou holku.

„Tak ty jsi ta, která má dle Fridricha přinést konec První české parapsychologické společnosti? Krásnější si ani vybrat nemohl,“ řekne Brauner.

Sofie se protáhne na slavníku. „Seance,“ řekne mezi dvěma zívnutími, „stojí půl zlatky. Ne. Zlatku. A platí se předem.“

Zlatku! Hynek sleduje, jak se parapsychologická společnost dohaduje a jak následně mizí v ženině nastavené ruce víc, než si on vydělá za několik hodin učení. Pak jsou všichni kromě dětí posláni na dvůr, aby nerušili přípravu seance.

Mlhu pomalu střídá tma. V sousední boudě řve dítě. V blátě mechanicky klovou do země slepice. Brauner se postaví opodál s von Krauseneckem. Oba drží v rukou dýmky a o něčem se baví, ale o čem, to Hynek brzy přestane chápat. Slyší divná slova. Elf. Syn jakési řecké bohyně. Parapsychologie a spiritismus. Telepatie. A tahle slova jsou utopená v dlouhých a dlouhých větách, stejně jako oni jsou utopeni v mlze a večeru. Dýmky obou mužů se rozhoří a Hynek ucítí vůni dubového listí. Krátce nato někdo navrhne projít se k rybníku, k té louži, kterou obtáčejí plesnivé žižkovské

boudy. Hynek odmítne, ostatní jdou. Trvá to jen pár vteřin, než je spolkně tma. Pak je Hynek sám. Nikdo a nic není vidět, jen z nedalekého popraviště se k němu plouží bílé cáry mlhy jako sny duchů. Hynek stojí. Čeká. A najednou za sebou zaslechne rozhovor v němčině. Poznává Sofiin hlas. Ten hlas říká, že se jí nechce. Někdo jí odpovídá, Hynek odhaduje, že nejspíš muž, který v kuchyni dostal od Braunera drobné, protože argumentuje tím, že jakmile dostali zapláceno, nemůže se jim nechtít.

„Tobě se to mluví,“ slyší Hynek tu ženu. „Ty jsi jen zprostředkovatel. Ale já? Bojím se. Čím dál víc se bojím, Alfréde. Něco se děje. Nezvládli bychom to jinak? Vytáhneme hrací skříňku.“

„Copaks je neviděla?“ ozve se Alfréd. „Jsou zkušení. Prý skeptičtí spiritisté, říkal Fridrich. Jestli něco takového může být. Těm nebudou stačit občárnutá chodidla ani hrající skříňka, ani hlas ze záhrobí. Ti očekávají něco víc. Ale když se jim to něco víc donese...“

Hynek se k nim chce otočit, ale najednou se stane něco podivného. Něčí ruka ho sevře, Alfrédova, nebo snad té ženy. Ne-sevře ho ovšem za loket ani za kraj ramene, ale dotkne se ho u klíční kosti. A protože nemá vyhrnutý límec u kabátu, ucítí dotek prstů na obnažené kůži krku. Otřese se. Chce ucuknout, ale neudělá to. Jako ve snách se dívá na mlhu, za kterou lze tušit šibenici, na zplihlá tělíčka slepic, vnímá studenou dlaň a bříška a kotníky prstů na svém rameni, a nehybe se. Potom je najednou vedle muže, vedle toho, který byl osloven jako Alfréd, neví, kolik času uběhlo, možná jen pár vteřin, možná několik minut, a vidí, jak jiný muž, který byl s nimi v bytě, odchází s někým podél rybníka pryč. I když to není úplně přesné. Nevypadá to, jako by odcházeli. Vypadá to, jako by muž tu druhou postavu táhl. Zvedne ruku. Chce zakřičet. Chce upozornit ostatní, že se něco děje. Ale Alfréd zavolá dřív než Hynek:

„Vše je fertich!“
Z mlhy směrem od rybníka se ozvou hlasy a brzy se objeví Brauner, Krauseneck a zbylí členové První české parapsychologické společnosti.
„Laßt uns die Séance beginnen!“ řekne Alfréd. „A promiňte, že to tak dlouho trvalo. Zdržela nás Sofie. Bylo jí špatně. Nějaká nevolnost.“

Ukáže prstem do mlhy a řekne, že ji jejich nájemník slavníku v levém rohu pod oknem musel odvést. Potřebuje se projít. Nadýchat čerstvého vzduchu.

„Seanci povedu já. Sofie, pokud bude moct, dorazí později.“

Děti jsou vyhnány ven, aby si hrály v mlze. Parapsychologická společnost nejdříve protestuje, že si zaplatili nejen Alfréda, ale i jeho ženu. Je to nakonec Fridrich von Krauseneck, kdo je přesvědčí, aby zůstali. Rozesadí se kolem stolu. Muž věší na dva hřeby závěs, který je má oddělit od kuchyně, zapaluje svíčky na stole a na černou tabulku škrábe křídou jméno: Eliška, služebná. Potom se posadí do čela stolu a položí ruce na stůl, dlaněmi nahoru, a požádá ostatní, aby ho následovali. Zvenku se do boudy vkrádají poslední zbytky světla, ale záře svíček je jasnější. Na stole se lesknou žluté kruhy. Hynek udělá to, co ostatní. Napadne ho najednou, jak moc se stůl, u kterého sedí, liší od všeho ostatního v příbytku. Zatímco slavníky, šaty i obyvatelé bytu jsou ztrhaní, odrbaní, bez pevného místa v pokoji, stůl kraluje středu a jeho bytelnost odkazuje do jiných dob, do časů, kdy snad celá rodina bydlela na vesnici a scházela se kolem něho po práci na poli. Podívá se po osazenstvu, po žlutých tvářích a černých stínech, a na okamžik uvěří, že jsou všichni jen hosté chystající se k selské večeři. Pak ale jeho pravou

ruku sevrou dlouhé, studené Alfrédovy prsty, a hned nato po jeho levé dlani přeje-dou nervózní, tlusté a upocené prsty Ota-kara Hrachy a iluze je pryč.

„Sešli jsme se,“ promluví Alfréd, „abychom probudili ducha Elišky, služebné, která byla na Židovských pecích popravena pro zabítí dítěte své paní.“

Ticho.
„Teď budu mluvit latinsky,“ řekne a následně skanduje něco, co, jak Hynek bezpečně pozná, má s latinou společný jen častý výskyt písmene „s“.

„Jsi tady?“ vzkřikne nakonec a rozhlédne se.

Ticho.
Uběhne asi minuta. Pak začne Alfréd mluvit. Ale nepovídá ani jako duch, ani k duchovi, místo toho si začne stěžovat, jak těžké je život takhle stranou od civilizace, a pokud bude Sofie nemocná, zlatka mu nestačí ani na to, aby jí zaplatil doktora. Oba Otakari si povzdechnou, muži se pustí a Hynek otře pot z cizí ruky o hranu židle.
„Jestli se seance vydaří,“ řekne Brauner, „jestli se doopravdy vydaří, přidáme půl zlatky. Pro to ale budete musit něco předvést.“

Alfréd začne rychle mumlat, jak je pan Brauner neuvěřitelně ochotný a že to ani nečekal a že se teď bude ještě víc snažit, pokud něco takového vůbec jde. A začne tím, že zkusí někoho jiného, protože duch služebné bývá moc líný. Znovu se natáhne doprostřed stolu k černé tabulce. Mycí houbou přetře obě strany, ukáže všem, že je tabulka zcela čistá, a pak ji vrátí na původní místo. Když je na stole znovu kruh rukou, promluví:

„Sešli jsme se, abychom probudili ducha Boženy Němcové.“

Brauner se zprudka nadechne, snad chce něco namítnout, ale v poslední chvíli si to rozmyslí.

Znovu skandování ve fiktivní latině.
„Jsi tady?“ zvolá Alfréd.
Ticho.

Uběhne půl minuty, minuta. Někdo řekne, že tohle nemá cenu, a Fridrich několikrát netrpělivě bouchne rukama o stůl. Pak se ale zničehonic ozve Prokop Prest.
„Co je vám?“
Ta otázka nepatří Alfrédovi, ale Hynkovi, který rychle odpoví, že nic, že je v pořádku.
„Celý se třesete.“
„Snad zima,“ chce Hynek ještě říct, ale neřekne nic.

Je to zvláštní pocit. Světlo svíček mu ozařuje oblek, jak se sám může přesvědčit, když skloní hlavu. Přitom ale necítí na zá-pěstích látku košile. Místo toho je mu zima a naskakuje mu husí kůže, po loktech, pa-žích a ramenou, jako by jeho ruce byly odkryté, a nejen ruce, i ramena. Nemusí ani příliš pátrat v paměti, aby věděl, že si připadá, jako by ho právě někdo nasoukal do šatů, jaké měla na sobě Sofie. Chvíli nato ho v levém lýtku rozbolí zlomenina, upo-mínka na úraz, který se mu nestal. Možná by měl teď zavolat. Dodat k Prokopově otázce, že mu není jen zima, že se cosi děje, cosi nevysvětlitelného. Ale není si úplně jistý, jak celý pocit popsat. Jak může říct, že najednou cítí něco, co nemá? Jaká slova zvolit? Chvíli přemýšlí o „transcenden-tální“, „vně našich hranic“, „sen“. Dřív než se osmělí, ho předběhne Alfréd.

„Spojil jsem se s Boženou Němcovou,“ řekne.

Fridrich snad něco říká, něco snad říkájí i ostatní, někdo asi křičí, snad seance pokračuje. Hynek nic z toho nevnímá. Po Alfrédových slovech se začne propadat do snu. Najednou ho svědí černé nemyté vlasy, pusa se mu roztáhne, prsty prodlouží a na tváři mu naskákají pihy. Když se podívá dolů, nemá už na sobě jen oblek. Mezi kalhotami a košilí mu vyčuhuje černá látka, jako by se

mu pod ně někdo ne zcela úspěšně snažil nasoukat cizí šaty. Žaludek se mu scvrkává do velikosti máslové hrušky, na hrudi ho tíží prsa, srdce mu tluč pomaleji, žíly se mu zužují a krev teče líněji, střeva skřípají a pod bránicí pumpují jídlo, které nikdy nejedl, a v pánevní dutině ho svědí vaječníky a děloha. Chce se zvednout, ale zůstává sedět. Dlaně sevře v pěst. Počítá nádechy. Snaží se otevřít oči. A pak je sen pryč a on je zpátky uprostřed parapsychologické společnosti, které Alfréd právě něco vypráví změněným hlasem, jako by snad skrz něho promlouvala Božena Němcová, i když účinku iluze poněkud brání to, že nepřestal mluvit německy.

„A hubu měl zamaštěnou sádlem, když mi říkal, Boženko, vy byste si se mnou nechtěla zašpásovat?“

„Kdo byla vaše matka?“ přeruší ho někdo.

Alfréd se odmlčí. V koutcích očí se mu lesknou slzy.

„Vévodkyně. Zaháňská,“ řekne šepem.

„Jste v pořádku?“ zeptá se Prokop Prest. Ale opět, ta otázka nepatří Alfrédovi. Dívá se na Hynka. Dál se přitom drží v kruhu s ostatními, z jedné strany s Braunerem, z druhé s Fridrichem von Krause-neckem. Vypadá jako starostlivý kněz.

„Byla–to–pou–ze–chvilková–slabost,“ opatrně dávákuje slova Hynek.

Brauner se obrátí zpátky k Alfrédovi. „Tohle je všechno krásné,“ řekne německy. „Ale jak dokážeš, duchu, že náležíš Boženě Němcové?“

Alfréd si otře zápěstím oči. „To je jednoduché. Předvedu vám to, co žádný smrtelník nesvede.“

Obrátí se k Hynkovi. „Dokážu rozhodně víc než obyčejná vykulená pihovatá holka. Takhle sis pro sebe popsal Sofii, Hynku, nebo se pletu? Jako vykulenou pihovatou holku. Chystáš se dneska na večeři ke své nastávající, Luise nebo Líze, bude to večeře se vším všudy, posluhující matička, co tak ráda recituje verše, tatík... společně pak zasednete do divanu, tatík si zapálí doutník, bude bafat jako lokomotiva, a ty řekneš: Tak jsem byl dneska na projížďce s panem lékárníkem a poslancem Braunerem a potkal jsem takovou vykulenou pihovatou holku. Takhle to aspoň plánuješ, ne? Všimněte si, prosím, milí spolustolovníci, že kromě Sofie a Brau-nera už o nikoho z vás nezavadí. Ani slo-vem. Slůvkem. Hláskou. Ani jediným hlasivkovým tónem.“

Hynek se nejistě dívá na Alfréda. Je- diné, na co se zmůže, je přikývnutí.

„Jak jste to mohl vědět?“

„Já?“ podiví se Alfréd. „To Frau Něm- cová.“

Někdo zalapá po dechu, ale je to jen Krauseneck, který nejspíš chce u ostatních vyvolat úžas, jenž se nedostavuje: všichni dál sedí a dívají se na Hynka a Alfréda. Pan Brauner promluví znovu:

„Dobře. Tohle všechno je krásné. Ale proč by zrovna duch Boženy Němcové měl tolik vědět o panu Harrovi? Ukázal jste, že

se tu děje něco neobyčejného. Ještě pořád ovšem nevíme, proč by za to mohla paní Božena Němcová.“

Alfréd se k němu zamračeně otočí.

„Dobře, vy... vy... poslední nevěřící. Do- kážu vám to. Pamatujete si černou tabulku, když jsem z ní smazal jméno služebné? Bylo na ní ještě něco napsáno?“

Nikdo nic neříká, Otakaři zavrtí hlavou. „A teď?“

Fridrich jako první hrábne po tabulce a otočí ji. Ve světle svíček je vidět lehký stříbrný nápis, jako by po ní přejel křídou někdo, kdo nedokáže hmotné věci pevně uchopit, třeba jen slabý duch. Fridrich pře- čte slova: „Věřte mi. Paní Němcová.“ Alfréd se natáhne přes stůl a vítězoslavně zvedá tabulku. Fridrich hýká úžasem, další muži krouť hlavami a někdo opakuje, jak je to zvláštní. Brauner prohlásí, že něco tako- vého je zajímavé, pak ale vezme tabulku a začne ji naklánět proti světlu svíčky. Al- fréda tohle rozčílí.

„Vy si snad myslíte, že...“ vyštěkne. Najednou ho přeruší Hynek.

„Podívejte,“ řekne.

Už dávno nesvívá Alfrédovy a Otaka- rovy dlaně, pustili se. Snad se to stalo, za- tímco se propadal do snu. Nic na zápěstí neměl. Nic tam nebylo. A teď? Vyhrne manžetu.

Na levé ruce se mu leskne náramek s medailonem mladé černovlasé ženy.

„Božena Němcová,“ zašeptá Otakar.



foto archiv autora

Jakub Dotlačil, nar. 1979. Vyrůstal v Roudnici nad Labem. Studoval na Filo- zofické fakultě Univerzity Karlovy. Učí ja- zykovědu na Univerzitě v Groningenu v Nizozemsku. Román *Jiné životy Hynka Harra* je jeho prvotinou, vyjde v nejbliž- ších dnech v nakladatelství Host.

POLEMIKA Nepolemika II

Půjdu rovnou k meritu polemiky, neboť Janu Němcovi se, myslím, podařilo velmi přesně zformulovat rozdíl mezi mým a jeho (jejich) názory. A také důvod, proč jsem re- agoval na oněch *12 odstavců o próze*. Ten klíčový rozdíl vyjadřuje věta: „...*neodmítli jsme samozřejmě hodnocení jako takové. Od- mítli jsme* nešvar *hodnotit na základě ne- schopnosti či neochoty textu porozumět.*“

Tento výrok vyrůstá z představy, že existuje nějaký optimální či správný způ- sob, jak danému uměleckému textu poro- zumět, jakož i jak jej interpretovat a hod- notit. Zda tomu tak opravdu je, o tom lite- rární teoretici, estetici a filosofové vedou již dlouho rozsáhlé spory, přičemž dospěli k široké škále postojů. Jeden z jejich kraj- ních pólů představuje tvrzení, že v umě- lecké komunikaci je jediným rozhodujícím a řídícím prvkem autorem stvořené dílo, které si také diktuje, jak má, respektive smí být vnímáno a interpretováno. Pólem dru- hým je pak adorace recepční svobody, která adresátovi dává plné právo „zacházet“ s dílem, jak se mu líbí, zcela podle jeho umělecké a lidské zkušenosti.

Osobně zastávám středovou pozici, ovšem s mírným příklonem k pólu prv- nímu. S Janem Němcem se tedy bez pro- blémů shodnu na tom, že kritik by svůj názor *měl* vyslovit až poté, co si literární dílo přečte a pokusí se jej „pochopit“, pro- niknout k tomu, „co jím jeho autor chtěl říci“. Ostatně i já sám jako píšící a publi- kující jedinec jsem vždy rád, když mně mí adresáti porozumějí a interpretují mnou napsaná slova stejně, jak jsem je zamýšlel. (Případně v nich najdou i něco pozoruhod- ného, co jsem ani nezamýšlel.)

Prožil jsem ovšem i opačnou situaci, tedy okamžik, kdy jsem napsal a vydal cosi pěkného, chytrého a porozuměníhodného, avšak můj čtenář, interpret či kritik si to vyložil nejenom zcela jinak a špatně, ale do- konce „proti mně“. V takových případech nebývám spokojený a myslívám si o tako- výchto nechápavých idiotech ledacos. Ještě

nikdy mne ale nenapadlo, že bych jejich ne- porozumění měl brát jako součást systé- mového *nešvaru*, který by se měl odstranit, neboť o takových textech, jaké já píšu, by se měli vyjadřovat jenom ti, kteří jim poro- zumí správně, což věcně z mého subjektiv- ního hlediska znamená stejně jako já.

Za *nešvar* ovšem toto zjevně považují spoluautoři *12 odstavců o próze* – alespoň soudě podle jejich požadavku, aby v naší li- teratuře už konečně došlo ke „*kalibraci kri- térií*“, která by měla zajistit, aby kritici přestali psát „*proti autorům*“. Přiznávám, že mi není jasné, jak by se to dalo v demokra- tické a pluralitní společnosti zařídit, byť si ještě pamatuji na časy, kdy podobná praxe byla standardem a nejedna recenze mi ne- byla otištěna s odůvodněním, že se nehodí, aby o soudruhu spisovateli XY psal někdo, kdo jeho text nechápe a snad ani pochopit nechce.

Jednu z možných cest naznačuje Jana Šrámková, když žehrá nad faktem, že „*re- cenzovat prózu si dnes troufne každý*“ a na příkladu básnické obce uvažuje o tom, jak je pro nově vznikající tvorbu výhodné, když se o ni zajímá tak málo lidí, že se autoři stá- vají také jejími jedinými čtenáři a kritiky. Takže se ve výsledku všichni s naprostým porozuměním recenzují navzájem. Obá- vám se, že k obdobnému typu komunikace máme nakročeno už i ve sféře umělecké prózy. Nicméně stále ještě to patrně pár let potrvá, než se dostaneme do stavu doko- nalého samožeru. Do té doby se asi bu- deme muset spokojit s tím, že každá nově napsaná próza je adresována širší literární komunitě, jakož i s tím, že každý, kdo se cítí součástí této komunity a chce komuni- kovat s jejími dalšími účastníky, má právo ústně i písemně vyjádřit svůj názor na pře- čtené, a to i v případě, že nedokáže nebo nechce přistoupit na autorovo vidění a zpo- dobování světa. Teprve v dialogu rozdíl- ných – a mnohdy vyhroceně zaujatých a jednostranných – názorů se totiž mohou kalibrovat literární kritéria, podle nichž

daná komunita v danou chvíli hodnotí jed- notlivá díla.

V proklamaci autorů dvanácti odstavců mi není jasné, zda požadavek, že kritici ne- mají psát „*proti autorům*“, má být vztažen vůči celé prozaické produkci, nebo pouze vůči „*dobrym autorům*“. Pokud platí první výklad, lze kritiku zrušit a požádat všechny prozaiky, aby o sobě napsali několik oslav- ných článků, které se budou v jednotlivých periodikách různě recyklovat. Protože ve vesmíru, kde je vše považováno za stejně inspirativní a dobré, není inspirativní a dobré vůbec nic. A takový vesmír by byl nepříjemný i pro samotné spisovatele, neboť je v jejich přirozeném zájmu, aby kri- tici nechválili vše. Literární život je totiž i soutěž a každý z nich se v ní zcela přiro- zeně chce umístit na dobře bodovaném místě. Důraz na *pochopení* proto kladou, jen pokud se bezprostředně týká jich osobně a jim blízkých autorů a poetik. Naopak a ve vztazích ke spisovatelům „dalším“ nejeden tvůrce rád zaujme pozici a roli tvrdého kri- tika.

Pokud ale tedy platí výklad druhý, sto- jíme před problémem: jak se vlastně pozná dobrá literatura, když ten, kdo díla v oka- mžiku jejich vstupu do literárního života hodnotí, nesmí uvažovat „*proti* – dobrému – *autorovi*“. Neboť nepochybuji, že napro- stá většina publikujících spisovatelů je pře- svědčena, že právě oni jsou dobří a jejich prózy by si zasloužily chápavý výklad a po- zitivní ocenění. Naopak běžná lidská a čte- nářská zkušenost nám říká, že jsou autoři znamenití, lepší, průměrní a horší, a do- konce i velmi špatní, tedy takoví, proti kte- rým se psát dokonce musí, neboť mívají největší sebevědomí a lokty. A co hůř, tatáž zkušenost nám dokládá, že i vynikající autor může napsat velmi špatnou knihu.

Literární dílo není norma, kterou adre- sáti musejí akceptovat. Dílo je jen nabídka – a výzva. A to, jak bude tato nabídka a výzva přijata, je jen na literární komu- nitě, již se pokouší oslovit. Literární kritika

pak nepředstavuje nic jiného než jen sku- pinu svobodně uvažujících a píšících indi- viduů, které si každé samo za sebe dílo přečte a na základě své schopnosti lépe nebo hůře vnímat psané slovo, jakož i svých *nároků a očekávání*, nad ním vysloví svůj názor, byť třeba velmi jednostranný a vyhrocený. Jeho očekávání ani závěry se přitom vůbec nemusejí shodovat se zá- měry autora.

Jestli se kritik svým dobrým-špatným pochopením-nepochopením autora textu v očích literární komunity proslaví, nebo naopak znemožní, to už je jeho individuál- ní riziko. Ostatně stejně, jako je to spiso- vatelovo: i kritik produkuje jen text, který je nabídkou a výzvou, a tento text prochází analogickou konfrontací s názory a postoji těch druhých, nejenom kritiků, ale rovněž čtenářů a samotných spisovatelů. Literární komunikace je proces, v němž autor nad svým textem ztrácí kontrolu, neboť jej dob- rovolně předává komunitě, která s ním na- loží podle svého. Při této verifikaci nemá nikdo nic předem dané a může si nároko- vat jen velmi málo.

Dějiny literatury – nejen české – nám navíc připomínají, jak často se jejich hyb- nou silou může stát *naprosté nepochopení*. Stává se to v okamžicích, kdy kritik od- mítne určitý tvůrčí a recepční stereotyp a bez ohledu na autora a kvalitu jeho tvorby vědomě zaútočí proti jeho záměru a jeho poetice. Tuto potřebu jednostrannosti pak kritici (kterými se v těchto případech často stávají i sami spisovatelé) mívají zvláště tehdy, když určitého autora či dílo začnou považovat za reprezentanty něčeho, co je už přežilé, nudné, nezajímavé... v rozporu s jejich vlastním směřováním.

Příkladů by bylo mnoho, počínaje Hav- ličkovým vystoupením proti Tylovi.

Zkrátka není to s tou kalibrací tak jedno- duché.

Pavel Janoušek

Překladatelé, nakladatelé a nové normy v překladu (doba meziválečná)

Konec první světové války a vznik nového samostatného státu přinesl citelné změny v nakladatelské i překladatelské praxi. Určujícím posunem byla profesionalizace nakladatelského oboru. Změna přístupu nakladatelů je patrná při pohledu na obsah a propracovanost nakladatelské smlouvy s překladateli. V devadesátých letech byly smlouvy na překlady Huga Kosterky zpravidla sepsány ručně – koneckonců psací stroje tou dobou ještě nebyly příliš rozšířené – a obsahovaly jednu až dvě věty se základními fakty: předmět, odměna, lhůta; typická pro ně byla forma dopisu, v němž se ujednání stvrzovalo.¹ Ještě v roce 1913 například smlouva nakladatelství Aloise Hynka s Emilem Walterem na vydání sebraných spisů Selmy Lagerlöfové (tedy projektu podstatně většího, než je jedna kniha) zněla takto:

„Objednávám tímto u Vás překlad sebraných spisů Selmy Lagerlöfové a více budou vydány ve formátu vydání *Langen v Mnichově* [nečitelný počet] řádek na 1 straně a platím Vám za takový tiskový arch K 18 – tj. osmnáct, 1/2 honoráře při dodání rukopisu druhá po vyjití dotyčného sešitu. Rukopis jest Vám dodati do konce srpna [1]913 aspoň 10 sešitů díla Gösta Berling. Honorář rozumí se za všechny i následující vydání bez jakékoli náhrady. Volných výtisků obdržíte 10 kusů. Kdyby dílo potkalo se s naprostým neúspěchem vyhrazuji po vydání 2 dílů vydávání na čas přerušiti případně zastaviti.“²

Smlouva byla formulována velmi otevřeně, věnovala se v podstatě pouze třem otázkám: honoráři, termínu dodání prvního překladu a možnosti nakladatele odstoupit od vydávání spisů. Samotný předmět smlouvy je popsán neurčitě. Nakladatel se zavázal vydat alespoň první dva svazky spisů, ale jmenovitě se zmiňuje pouze první: román *Gösta Berling*. A co mají obsahovat sebrané spisy žijící autorky? Pouze dosavadní dílo, nebo i dílo budoucí? Celý plán byl očividně velmi vágní, čemuž odpovídala i smlouva, která se však v té době nijak nevymykala běžným zvyklostem. Mnohé bylo ponecháno volnému vývoji a vzájemné dohodě. Důležitou roli hrála důvěra. Zrcadlil se zde ale také slabý právní rámec nakladatelské činnosti, kvůli jehož nevymezenosti se těžko dalo předvídat chování ostatních nakladatelů překladové literatury. Ve srovnání s meziválečným stavem nicméně není pozoruhodná pouze otevřenost a ne definitivní povaha závazku (obou stran), ale též úplná absence popisu, jak má překlad vypadat.

Na přelomu dvacátých a třicátých let používali někteří nakladatelé již smlouvy předtištěné, vícestránkové, propracované do posledních podrobností včetně jazykových a pravopisných nároků. Ve smlouvě mezi Kosterkou a nakladatelstvím Družstevní práce z roku 1932 se píše:

„Rukopis bude odevzdán redaktorovi DP filologicky správný, takže nebude třeba oprav. Ve věcech sporných bude se autor-překladatel řídit posledním vydáním *Pravidel českého pravopisu* vydaným Státním nakladatelstvím a časopisem *Naše řeč*. Eventuelní opravy budou provedeny na účet autorův-překladatelův filologickým odborníkem.“³

Ve smlouvách uzavřených bezprostředně po vzniku nakladatelství v roce 1922 žádná podobná formulace nebyla a někteří nakladatelé používali ještě ve třicátých letech smlouvy prakticky téhož obsahu jako před válkou. Například smlouva zavedeného, tradičního nakladatelství Františka Topiče z roku 1931, tedy přibližně z téže doby jako výše zmíněný dokument Družstevní práce, zdaleka takto detailní nebyla. Cyklostylovaný strojopisný formulář byl maximálně stručný.⁴ Družstevní práce však jako mladé progresivní nakladatelství usilovala o to, vy-

hranit se vůči uznávaným, zavedeným firmám. A jednou z možností profilace byla i neobyčejná péče o grafickou a jazykovou kulturu vydávaných knih. Do nakladatelské smlouvy se tak poněkud mechanickým a technicistním způsobem promítla snaha stanovit jasná, pokud možno institucionalizovaná pravidla, která měla zaručit určitou úroveň překladu. Jak ale v nakladatelství dospěli k takto konkrétní formulaci? Odkud se vzala inspirace hledat nejmenšího společného jmenovatele kvality překladu právě v rovině normativní lingvistiky?

Dějiny institucionalizace dohledu nad kvalitou překladu do češtiny se začaly psát na počátku desátých let 20. století, kdy bylo založeno Sdružení překladatelské (1911), které roku 1913 vydalo první věstník.⁵ Do té doby se veřejné diskuse nad žádoucí i ne-žádoucí podobou překladu odehrávaly pouze na stránkách běžných periodik, bez institucionální záštity. V založení specializované instituce, která měla usměrňovat kvalitu překladu a jež si za cíl vytyčila „hájití zájmy překladatelů dobrých a snaživých a potlačovati všechny překlady nedokonalé“,⁶ se protunuly zájmy tří skupin: 1) uznávaných spisovatelů, překladatelů a kritiků, 2) akademických lingvistů a 3) zavedených nakladatelů. První dvě skupiny se na činnosti podílely přímo. Posledně jmenovaní se sice ve Sdružení přímo neangažovali, avšak to je v důsledku podporovalo, neboť kritika se snášela především na „neodpovědné nakladatele“,⁷ rozuměj na ty nové, kteří překladovou literaturu chrlili způsobem, jenž zavedeným nakladatelům, uznávaným kritikům či spisovatelům i jazykovým odborníkům připadal, mírně řečeno, chaotický a vyznačoval se nadprodukcí nekvalitních překladů nekvalitních předloh.

Důležitou oporou tažení za lepší překlady byl rozvoj české lingvistiky jako akademické disciplíny a vznik oficiálních *Pravidel českého pravopisu* (1902, v následujících dekáдах byla na to, že se jednalo o první takto rozsáhlou kodifikaci, překvapivě stabilní, čímž se jejich odborná váha zvyšovala a bylo čím dál samozřejmější se na ně odvolávat).⁸ Dřívější více-méně subjektivně formulované dohady z pera kritiků, překladatelů či spisovatelů o adekvátní podobě překladu tak bylo možno zaštitit vědeckou autoritou. Souvislosti mezi vědeckým přístupem k jazyku a institucionalizovanou reglementací nejen jazyka, ale i překladu, zosobňuje v desátých a dvacátých letech postava Josefa Zubatého (1855–1931). Tento uznávaný jazykovědec, indolog a též překladatel nějakou dobu Sdružení překladatelskému předsedal, a posléze byl aktivní i v Jednotě Svatopluka Čecha, která na činnost Sdružení (včetně nepravidelného vydávání věstníku) organicky navázala, ačkoliv se nesoustředila výhradně na problematiku překladu, nýbrž na jazykovou kulturu obecně. Josef Zubatý tam dle vlastních slov „měl hojně příležitosti účastnit se úvah o úpadku našeho jazyka spisovného (zvláště v četných nádenických překladech cizích románů, jimž vedle novin náleží z jeho pramenů největší podíl)“.⁹ Zubatý stál také u zrodu akademického časopisu *Naše řeč* (zal. 1916), který se od samého počátku snažil přispívat k normativizaci spisovné češtiny a stavěl se do role arbitra jazykové kultury a správnosti.¹⁰ Na jeho stránkách se pak téma překladu často objevovalo.

Význam a autorita *Pravidel českého pravopisu* i *Naší řeči* dále stouply po vzniku samostatné republiky, kdy byla ustavena akademická pravopisná komise, jíž předsedal opět Josef Zubatý.¹¹ Počáteční konzervativismus autorského okruhu kolem *Naší*

řeči a spory se strukturalisty na počátku třicátých let, jež vedly k metodologickým (avšak zatím ne faktickým) změnám při uvažování o pravopise, nejsou pro institucionalizovanou reglementaci překladu ve dvacátých a třicátých letech podstatné.¹² Důležitá je samotná existence příruček, existence snadno dohledatelné autoritativní podoby jazyka a odpovídající odborná diskuse. Jakmile totiž nakladatelé pojali záměr usměrnit podobu překladu, nebylo nic jednoduššího než využít existujících příruček a nařídit překladatelům, aby normativní podobu ovládali (a kontrolovali v *Pravidlech*) a její vývoj pravidelně sledovali (v *Naší řeči*). Význam Sdružení překladatelského tedy nespočívá pouze v tom, že přitáhlo pozornost k problematice překladu¹³ – jakkoliv to bylo důležité a mělo to jistě vliv i na vzájemné kritiky překladatelů ze skandinávských jazyků –, ale také v tom, že jím byl položen základní kámen k budoucí institucionalizované regulaci překladu, již v různé míře přijali za vlastní též nakladatelé (například Družstevní práce), kteří při tomto prvním pokusu o zaštitění dohledu nad kvalitou překladu zůstali pasivními diváky.

Po celá dvacátá a třicátá léta nakladatelé často veřejně diskutovali o krizi svého odvětví a stále nabízelí totéž řešení: tvrdší regulaci. Lze předeslat, že to se důsledně podařilo realizovat až po druhé světové válce a velmi rychle se obrátilo proti nakladatelům samotným. Nicméně v první polovině dvacátých let čelil Svaz českých knihkupců a nakladatelů kritice mnohých svých členů, že se nedokáže vypořádat s praktikami četných dravých podniků, které zaplavovaly trh brakem. V roce 1926 se proto několik ambiciózních firem volně sdružilo do Klubu moderních nakladatelů (Kmen). Mezi zakládajícími členy figurovala progresivní Družstevní práce; tradiční František Topič se připojil až kolem poloviny třicátých let. Počet členů Kmene ve dvacátých i třicátých letech se pohyboval okolo třiceti. Své místo v oboru popsali v prohlášení z 6. dubna 1926:

„Dělí-li kritik a většina kulturní veřejnosti české nakladatele na tři směry, a sice na tradiční firmy, nemající vztah k uměleckému dnešku a předkládající čtenářům díla starších autorů, dále na nakladatele bezcenných nebo špatných knih, jež chtějí svou činnost vydatně potlačovat, pak hlásíme se spontánně ke skupině třetí, často nazývané veřejností nakladateli soukromými, přesto, že její největší část tvoří nakladatelé koncesovaní. Přijímáme však rádi tento přívlastek, neboť víme, že jsme navázali svou nakladatelskou činnost na začátky obrozené české knihy z let 1900–1914.“¹⁴

Tradice obrozené české knihy začátku století, na niž se „kmenisté“ odvolávali, ztělesňoval nakladatelský podnik Kamilly Neumannové Knihy dobrých autorů, který byl po válce již za svým zenitem a šel sice pomalu, leč nezvratně, ke svému konci (1931). Stojí za povšimnutí, že kmenisté se profilově ztotožňovali s Knihami dobrých autorů, které redakčně vedl Arnošt Procházka. Zároveň však navazovali na myšlenky jazykové regulace, jež razilo Sdružení překladatelské – totéž Sdružení, jež se vymezovalo vůči překladovým metodám kruhu kolem *Moderní revue*,¹⁵ kterou týž Procházka spoluvydával. Budeme-li tedy pátrat po přínosu *Moderní revue* k české překladové tradici a přijmeme-li tezi, že jazykový kosmopolitismus a metody doslovného překladu zde propagované byly slepou uličkou, pak měl časopis a jeho protagonisté dlouhodobý a dalekosáhlý vliv přinejmenším v otázkách výběru děl k překladu, a to důrazem na avantgardní literární proudy.

Knihy opatřené pečeti Kmene měly představovat to nejlepší ze soudobé české produkce (ať původní, či přeložené). Právě mezi kmenisty se nejvíce rozšířil požadavek dodržovat pravidla dle autoritativních jazykových příruček. Důraz na formální kvalitu, na základní jazykové parametry odevzdaného překladu, měl však omezený dopad, neboť na práci s originálem a na samotnou metodu překladu nemohlo mít použití normativních lingvistických pomůcek vliv. Smysl jejich přesného výčtu proto poměrně brzy praxe zpochybnila.

Ne všichni nakladatelé byli ovšem ve smlouvách s překladateli tak důslední a precizní jako Družstevní práce. Většinou požadavek na jazykovou správnost implicitně zahrnuli do obecnější a kratší formule, jako ve smlouvě s Topičem, dle níž měl být překlad dodán „k tisku úplně připravený“, což byla ještě začátkem třicátých let fráze velmi rozšířená. Obecně však nakladatelé požadavky na překladatele stupňovali a konkretizovali, později do smluv zapracovávali sankce pro případ, že by překlad musel opravovat jazykový redaktor. Směr jazykové péče nastoupený kmenisty se prosazoval v celém oboru. Také nečlen Klubu moderních nakladatelů Josef R. Vilímek ještě začátkem třicátých let výše uvedenou frázi používal,¹⁶ „[...] rukopis bude správný po stránce jazykové podle norem stanovených *Pravidly českého pravopisu*, vydaných Státním nakladatelstvím a posledního vydání *Naší řeči*, rovněž překládané dílo bude přesně vyjádřeno i po stránce slohové. Rukopis bude čitelný a v konečné úpravě. Veškeré dodatečné změny původního znění v sazbě vyhradil si nakladatel odečísti od honoráře překladatele při výplatě podle výkazů a účtu tiskárny.

Překladatel provede pak bezplatně správnou korekturu díla ve sloupcích a stránkách nejdéle do 4 dnů. Při překročení neb nedodržení této lhůty vyhradil si nakladatel právo provést korekturu na účet překladatele.“¹⁷

Obecná formulace „k tisku úplně připravený“ měla ve srovnání s konkrétním normativním požadavkem Družstevní práce jednu zásadní výhodu. Zahrnovala totiž celou škálu nepsaných nároků, byla ze své podstaty dynamická a odkazovala nikoliv na psané normy, ale na normy nepsané – na dobový úzus. Kromě jazykových požadavků (gramaticky normativních i stylových) pod ní spadal i procesuální požadavek dokončenosti překladu (ve smlouvě Družstevní práce v samostatném odstavci č. 4). Chtěl-li tedy Josef R. Vilímek obecnou formulaci v novější smlouvě upřesnit, musel ji nahradit dvěma odstavci.

Zároveň se ukázalo, že při usměrňování podoby překladu nebyla kamenem úrazu normativní gramatika – tu si překladatelé osvojili velmi rychle –, nýbrž požadavek, aby bylo „překládané dílo přesně vyjádřeno i po stránce slohové“, s nímž Družstevní práce v roce 1931 nepracovala, ale který postupně získal rozhodující význam. Požadavek adekvátnosti „slohové stránky“ se o žádnou psanou normu neopíral, styl posuzovali redaktori, a když překlad neodpovídal jejich představám, buď ho sami zredigovali, nebo jej s připomínkami postoupili nakladatelským jazykovým korektorům, v nejhorších případech ho mohli vrátit překladateli. Ze subjektivní podstaty stylu vyplývá, že úpravy a jejich finanční ohodnocení snadno vyvolávaly nesouhlas a nepochopení překladatelů. Například Karel Rypáček si v soukromém dopise postěžoval na rozhodnutí redaktora nakladatelství Bohumila Jandy Sfinx a na práci jazykového korektora: „[Václav] Tille řekl, že překlad *Christiansena* třeba opravit a můj oprávec popřehazoval trochu slovosled, místo potom dal pak a jiné – a nakladatel mi strhl hned pár set korun.“¹⁸ Protože

redaktoři ani jazykoví korektoři v drtivé většině neovládali skandinávské jazyky a nebyli s to posoudit styl originálu, zůstaly korekce stylu nutně na rovině přijatelnosti textu pro cílového čtenáře. Detailní výčty požadavků byly v pozdějších smlouvách opět nahrazeny otevřenější formulací, zato se upřesnily sankce za eventuální korektorské zásahy. V další formálně pozoruhodné smlouvě Vilímkova nakladatelství píše návrhvatel Hugo Kosterka, jenž souhlasí s nabídkou: „*Jste oprávněni dát rukopis díla přehlédnout jazykovým poradcem a bude-li třeba dát opravit na můj účet, nejvýše však do 10 % celkového honoráře.*“¹⁹

Posun v obsahu smluv nakladatelů s překladateli, k němuž došlo během dvacátých a třicátých let a který byl nesporným průvodním jevem profesionalizace nakladatelského podnikání, zbavil překladatele částečně možnosti rozhodovat o konečné podobě překladu a usměrnil proces jeho vzniku, neboť předem stanovil normy, jež bylo nutno dodržovat. Stalo se tak v rámci konkurenčního zápolení nakladatelů, a to ve dvou vlnách: nejprve v oblasti lexikálně-gramatické a později v oblasti stylistické. Celkově se dohled nad kvalitou překladu oproti situaci na přelomu století institucionalizoval: o části toho, co bylo dříve doménou překladatele, se od konce dvacátých let rozhodovalo na půdě instituce, nakladatelství. Zatímco první pokus o institucionalizaci péče o kvalitu překladu na začátku desátých let 20. století měli v rukou uznávání spisovatelé a lingvisté, v meziválečné době vzali dohled na svá bedra zpočátku sami nakladatelé (samozřejmě za přispění vlastních redaktorů a kmenových překladatelů). Regulace pomocí preskriptivní gramatiky se však poměrně rychle vyčerpala a dohled nad adekvátností stylu přesahoval možnosti většiny nakladatelských domů, proto vznikla – tentokrát z jejich popudu – nová instituce, Kruh překladatelů, který měl pomoci překladatelům o otázkách překladu diskutovat. Jeho zárodek se utvořil v překladatelských a redaktorských kruzích nakladatelství Evropský literární klub (ELK), dalšího z podniků progresivního nakladatele Bohumila Jandy.²⁰

Kruh překladatelů, založený v roce 1936 a vedený zpočátku komparatistou a redaktorem ELKu Václavem Tillem, byl první podobnou českou institucí s trvalejší působností. Úspěšný mohl být v případě skan-

dinávských jazyků mimo jiné proto, že se již stačila rozvinout skandinavistika na akademické půdě a byl dostatek kvalifikovaných filologů i překladatelů, potenciálních účastníků diskuse. Přestože nejsou k dispozici žádné výrazné doklady takové diskuse v oblasti skandinávské literatury, tlak nakladatelů i překladatelské instituce bezpochyby vyvolával autocenzurní chování překladatelů: část jazykového repertoáru při převodu předem vyloučili jako v daném nakladatel-

Poznámky

- ¹ Srov. smlouvu mezi nakladatelstvím Josefa R. Vilímka a Hugem Kosterkou na překlad románu Amalie Skramové *Konstance Ringová* 22. března 1898, LA PNP, fond Hugo Kosterka, korespondence přijatá.
- ² Dopis Aloise Hynka Emilu Walterovi, 5. července 1913, LA PNP, fond Emil Walter, korespondence přijatá.
- ³ Smlouva mezi Družstevní prací a Hugem Kosterkou na překlad románu Johana Bojera *Chameleon*, 1. října 1932, LA PNP, fond Hugo Kosterka, korespondence přijatá.
- ⁴ Cyklostylovaná smlouva mezi nakladatelstvím F. Topič a Hugem Kosterkou na překlad románu Olava Duuna *Olseýgutane*, 5. června 1931, LA PNP, fond Hugo Kosterka, korespondence přijatá.
- ⁵ Viz LEVÝ, J., *České teorie překladu*. Praha : SNKLHU, 1957, s. 214n.
- ⁶ Program Sdružení překladatelského, cit. dle LEVÝ, op. cit., s. 214.
- ⁷ J. V. Sterzinger nepřímou citován in LEVÝ, op. cit., s. 214.
- ⁸ O vývoji pravidel českého pravopisu píše ŠEFCÍK, O., *Pravopis: Od národního obrození do současnosti*. In: Pleskalová, J.: *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*. Praha : Academia, 2007, s. 516–531.
- ⁹ ZUBATÝ, J., Na prahu druhého desetiletí, I. In: *Naše řeč*, roč. 11 (1927), č. 1.
- ¹⁰ Srov. VEČERKA, R., *Periodika a časopisy*. In: Pleskalová, J.: *Kapitoly z dějin české jazykovědné bohemistiky*. Praha : Academia, 2007, s. 619–625. Kontinuitu přechodu od Sdružení překladatelského, přes puristickou Jednotu Svatopluka Čecha, která ze Sdružení

ském klimatu nepoužitelnou. Překladatel byl nucen se vzdát téměř neomezeného rozhodování o výsledné podobě textu,²¹ a to ve jménu kvality překladu. Tu určovala kolektivní konsenzuální norma upevňovaná Kruhem překladatelů, institucí zřízenou z popudu nakladatelů a jejich redaktorů. Komplexními požadavky na překladatele, dané jednak smlouvou s nakladatelem, jednak například podmínkou členství v Kruhu překladatelů, pak nakladatelství mohlo,

- vzešla, až po *Naši řeč* popsal sám Josef Zubatý. (ZUBATÝ, op. cit.)
- ¹¹ ŠEFCÍK, op. cit., s. 527.
 - ¹² Za pozornost stojí, že v rámci dobového diskursu o úpadku jazyka se na chabou úroveň překladů (a novin) odvolávali i věhlasní strukturalisté, kteří jinak o obecném úpadku jazyka pochybovali. I dle Viléma Mathesia stál za „optickým klamem“ úpadku mimo jiné kvantitativní nárůst překladů a zvýšená potřeba překladatelů v „posledních desetiletích“: „*Slýcháme sice žaloby na úpadek spisovné češtiny [...]. Hlavní kořeny takového nevlidného úsudku o dnešním stavu češtiny lze, jak myslím, viděti v optickém klamu, který vzniká nedbáním faktu, že se funkce spisovné češtiny rychlým rozvojem posledních desítiletí rozšířila přímo úžasně a že tudíž následky nedokonalé její stability jsou nutně patrnější. Tam, kde pracuje třeba pět set překladatelů proti dřívějším padesáti a kde píše tisíc novinářů proti dřívějšímu stu a kde je třeba vyjadřovati nové a nové myšlenky a nové a nové skutečnosti, se jistě najde jazykových ledabylostí a kazů mnohem více, protože dobré vzdělání se nemohlo zároveň rozšířiti v stejné míře a protože také nebylo možno spisovný jazyk přizpůsobiti stejné rychle k rozmnoženým jeho úkolům.*“ (MATHESIUS, V. , O požadavku stability ve spisovném jazyce. In: MATHESIUS, V. – KOZÁK, J. B.: *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha : Melantrich, 1932, s. 14–31, s. 18n.)
 - ¹³ Srov. LEVÝ, op. cit., s. 215.
 - ¹⁴ Cit. dle ŠTORCH-MARIEN, O. , *Sladko je žít. Paměti nakladatele I*. Praha : Aventinum, 1992, s. 328. Viz též celou pa-

slovy Drahomíry Čáslavské, manifestovat, „*že na sebe bere plnou odpovědnost [...] i za to, aby [knihy] byly přeloženy vybroušeným, dokonalým jazykem*“.²²

Text je kapitolou z knihy O. Vimra Historie překladatele. Cesty skandinávských literatur do češtiny (1890–1950), jež vyjde letos v nakladatelství Pistorius & Olšanská.

- sáz o Klubu moderních nakladatelů ŠTORCH-MARIEN, op. cit., s. 327–336.
- ¹⁵ Srov. LEVÝ, op. cit., s. 215.
 - ¹⁶ Smlouva mezi nakladatelstvím Josefa R. Vilímka a Hugem Kosterkou na překlad knihy Essada Beye *Stalin*, 1. června 1931, LA PNP, fond Hugo Kosterka, korespondence přijatá.
 - ¹⁷ Nepodepsaný a nedatovaný „Svědectvý zápis o tom, že firma Jos. R. Vilímek zadává do překladu Hugu Kosterkovi trojdílné dílo Svena Hedina *Od pólu k pólu*“, březen 1937, LA PNP, fond Hugo Kosterka, ostatní.
 - ¹⁸ Dopis Karla Rypáčka Josefu Knapovi ze dne 6. prosince 1932, LA PNP, fond Josef Knap, korespondence přijatá. Řeč je o románu Sigurda Christiansena *Mrtvý mezi dvěma živými*, který vyšel v nakladatelství Sfinx až v roce 1934.
 - ¹⁹ Dopis nakladatelství Josefa R. Vilímka Hugu Kosterkovi, 11. února 1947, LA PNP, fond Hugo Kosterka, korespondence přijatá.
 - ²⁰ Srov. ČÁSLAVSKÁ, D., *Evropský literární klub (ELK) a jeho místo v české knižní kultuře a v nakladatelském podnikání*. In: *Knihovna. Vědeckoteoretický sborník*. Sv. 10. Praha : SPN, 1977, s. 469–521.
 - ²¹ Snahy ovlivňovat výslednou podobu textu lze zaznamenat již například u Karla Sokola v polovině devadesátých let 19. století. Poznámky ke znění však nebyly četné a jednalo se výhradně o významovou složku, nikoliv o rovinu gramatickou či stylovou. Kromě toho nebyly úpravy nijak smluvně ošetřeny, natož sankcionovány.
 - ²² ČÁSLAVSKÁ, op. cit., s. 486.

VÝTVAR |

Sochař **Jan Stolin** (nar. 1966) se soustředí na dvě hlavní témata: dialog architektury s netradičně instalovaným stavebním materiálem a práce s barevným světlem. Ve svých instalacích využívá všelijaké trubky, husí krky, izolace či hadice, aby ožily jako organismy prorůstající prostorem a rozpohybovaly jej. Světelné práce se vyznačují hrou s barvou a geometrickými tvary, které reagují na okolní prostor a zároveň přinášejí hlubší sdělení či skryté hříčky. Oba přístupy k tvorbě jsou založeny na minimalistickém výtvarném vyjádření, jejich účinek je však překvapivě silný. Stolin je regionálně spojen především s Libercem, kde působí na Katedře výtvarných umění FUA TU a jako kurátor Galerie Die Aktualität des Schönen. Pro toto město též vytvořil dvojici významných památníků Obětem šoa (2008) a Bojovníkům a obětem za svobodu vlasti (2001). Galerie Via art v Praze připravila výstavu Stolinovy instalace nazvané **Re/formace**. Ta je tvořena skrumáží hliníkových lišt rozmístěných v prostoru výstavní síně do tvaru oblouku. Lišty na sobě nesou vytržené části textů například Jana Husa či Niccola Machiavelliho nebo čísla úryvků z evangelického kancionálu. Název díla tedy v sobě dokonale spojuje termín reformace jakožto znovuformování v tomto případě fyzického stavebního materiálu a zároveň myšlenkového proudu v dějinách křesťanství, kritizujícího stav katolické církve. Snad je to ná-



hoda, že se galerie nachází v areálu kostela sv. Václava na Zderaze, ježž užívá Církev československá husitská. Součástí výstavy jsou také dvě krabice vzduchotechniky, obohacující výjev o rachocení, jakožto zvukový doprovod. Výstava potrvá do 16. května. Galerie Via art sídlí na adrese Resslova 6, Praha 2 a otevřeno je od pondělí do čtvrtka 13–18 hod. a v pátek 13–17 hod.

Galerie Supermarket WC v Karlových Varech, kterou v roce 2008 otevřelo občanské sdružení PROTEBE po rekonstrukci objektu bývalých veřejných toalet na náměstí Republiky, uspořádala přehlídku produktového a obalového designu nazvanou **Equal design**. Výstava představí práce našich i zahraničních autorů, kteří si vzali za úkol mimo jiné vyjit vstříc seniorům a nabídnout jim design předmětů slučitelný s vyššími nároky uživatelů v pokročilém věku. Projekt Equal design bude na programu galerie do 27. června.

Vladka Kuchtová

Jan Stolin: Re/formace (foto Vladka Kuchtová)

Mluvené slovo je odedávna významným prostředkem sdělování. A tradice čtené literatury ve zvukové podobě sahá u nás až do poloviny dvacátých let minulého století, k počátkům rozhlasového vysílání i gramofonového průmyslu. Později se tituly mluveného slova vydávaly na černých, vinylových deskách, a posléze s nástupem nových nosičů zvukového záznamu se pro prostředky šíření mluveného slova ujal termín *audiokniha*. Zprvu šlo o vydávání nahrávek na audiokazetách, později na kompaktních discích (CD) a v současné době, díky rozvoji nových technologií, se snímky prodávají i elektronicky, prostřednictvím webových portálů. S audioknihou se tedy můžeme setkat v knihkupectvích, v prodejnách se zvukovými nosiči, v mnoha klasických e-shopech a také na internetových prezentačních webech, mezi něž v současnosti patří: *supraphonline.cz*, *audioteka.cz*, *kosmas.cz*, *audiolibrix.sk*, *bontonline.cz*, *floowie.cz*, *alza.cz*, *o2active.cz* a připravují se další.

V souvislosti s tím se v loňském roce objevuje webový projekt *audiokniharoku.cz*, jehož duchovního otce a organizátora, Jakuba Horáka, jsme oslovili k rozhovoru:

Co vás inspirovalo a vedlo k založení projektu Audiokniha roku?

Samotný web *audiokniharoku.cz* vznikl vlastně z nutnosti – potřeboval jsem prostor, na němž bych publikoval vlastní audioknižní recenze. Nápad na rozsáhlejší projekt se zrodil ve chvíli, kdy jsem uvažoval o internetové doméně. Audiokniha roku si svým názvem sama řekla o širší pojetí a samozřejmě i o uspořádání vlastního výročního ocenění u nás vydávaných audioknih.

Jak často nahrávky posloucháte a kdy? Při jízdě autem, nebo v klidu obýváku v lenoše?

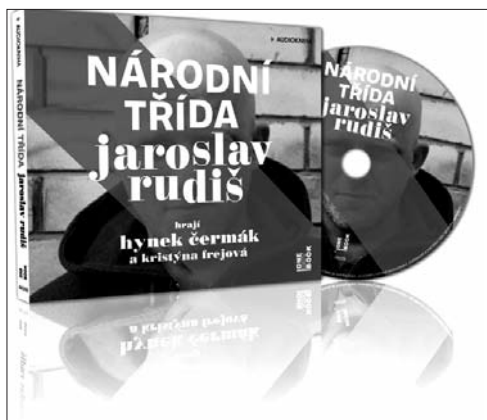
Poslouchám téměř denně, především při cestování. Snažím se chvíle pro poslech audioknih uměle vytvářet a tak třeba, pokud to jde, raději hodinu jdu pěšky, než bych jel deset minut tramvají.

Jak rozsáhlou máte knihovničku audioknih? Více nahrávky stahujete, nebo kupujete na CD?

Mám je všechny na webovém úložišti, odkud je přehrávám. Váš dotaz mne ale přinutil otevřít krabice s uloženými CD a napočítat kolem tří set titulů. K tomu je třeba přičíst dalších sto, které nemám na fyzickém nosiči – novější tituly se ke mně dostávají už většinou prostřednictvím on-line servisů.

Máte oblíbeného interpreta? Oblíbeného autora?

Baví mě sledovat, jak jsou audioknižní vydavatelé schopni hledat a uplatňovat nové hlasy. V minulém roce mě tak příjemně překvapili například Hynek Čermák, Martin Myšička nebo Václav Kopta. Z autorů si mne získal Jo Nesbø, jehož styl psaní mi sedí a adaptace jeho knih jsou velmi povedené.

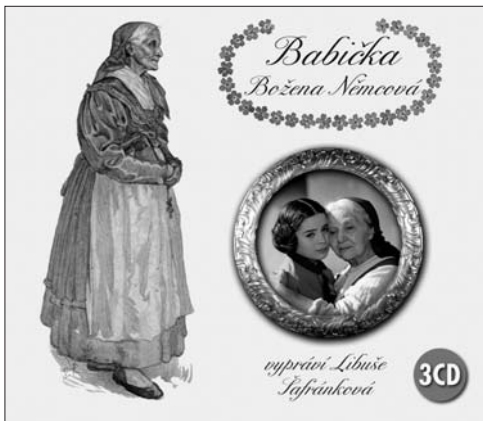


Kdy jste napsal první recenzi?

S recenzemi jsem začal až poměrně pozdě, před necelými dvěma roky – poté co přišla nabídka od obchodu *audioteka.cz*. Od té doby jsem napsal více než padesát textů. Audioknihy, respektive mluvené slovo, ale poslouchám a zajímám se o ně už od 90. let.

Jaké jsou ambice projektu audiokniharoku.cz do budoucnosti?

Prvním velkým úkolem je pořádání soutěže Cena Audiokniha roku 2013. Poté bych rád podnikl kroky k úpravě webového publikačního systému, rozšíření redakčního týmu a získání inzerentů. Rád bych vytvořil kvalitní magazín, který bude sloužit jako hlavní české informační audioknižní médium.



CENA AUDIOKNIHA ROKU 2013

Projekt Audiokniha roku ve spolupráci s audioteka.cz a Asociací vydavatelů audioknih vyhlásují a pořádají Cenu Audiokniha roku 2013.

Původně nadšenecký projekt, který založil Jakub Horák, se díky partnerům, vstřícnému přístupu vydavatelů, recenzentů i čtenářů a posluchačů stal jedinečným počinem, který postupně získává své renomé. První ročník této soutěže si klade za cíl ohodnotit loni vydané tituly a ocenit ty nejlepší z nich. V minulosti u nás i na Slovensku už podobné ankety proběhly, nikdy však nebyly pojaty takto komplexně. Nominace do soutěžních kategorií navrhli sami vydavatelé, o jejichž důsledné hodnocení se postarala dvacetičlenná porota. Tvoří ji osobnosti, které se audioknihami a mluveným slovem obecně dlouhodobě zabývají – zástupci tvůrců, interpretů, vydavatelů, publicistů, ale především posluchačů.

V sedmi kategoriích rozhodují o nejlepších interpretech, jednohlasé i vícehlasé audioknize, audioknize pro děti a mládež a hodnoceny jsou i obal a hudební složka nahrávek.

Cena poroty

Speciální kategorií je Cena poroty, v níž bude vybrána událost, osobnost, produkt či projekt, který v loňském roce stál za pozornost.

Cena posluchačů

O vítězi této kategorie rozhodují veřejným hlasováním sami posluchači, a to prostřednictvím webu *audiokniharoku.cz*. Tam jsou také zveřejněny všechny nominace. Slavnostní vyhlášení výsledků hlasování poroty i veřejnosti proběhne v rámci mezinárodního veletrhu Svět knihy Praha 2014, v pátek 16. května ve 13 hodin ve velkém sále střední haly Průmyslového paláce na Výstavišti v Holešovicích.

Nedávno vznikla Asociace vydavatelů audioknih, jejímiž zakládajícími členy jsou zástupci vydavatelství Radioservis, Popron Music, Supraphon, Kristián, AudioStory, Tympanum, Audiotéka, OneHotBook a Audioberg.

Zeptali jsme se Václava Tobiřka z komunikační agentury Kristián, proč se rozhodl přijít s myšlenkou založení této asociace:

Václav Tobiřík (Kristián): Vždyť děláme všichni úplně stejnou práci, a tudíž musíme čelit totožným problémům. Samozřejmě že všichni, kteří jsou v Asociaci, jsou si navzájem konkurenty, to je jeden úhel pohledu, na druhé straně jsme ale i kolegy v jednom kulturním oboru. Svou první audioknihu jsme vydali s velkým očekáváním, které bylo zásadně nenaplněno. Proto jsme oslovili naše „konkurety kolegy“ s otázkou: Neměli bychom se spojit? Odpovědi byly souhlasné.

Položili jsme zástupcům vydavatelství AudioStory, Supraphon, Radioservis, Popron Music, Tympanum, OneHotBook a Audiotéka několik otázek.

Jaký je podle vás vzájemný vztah audioknihy a knihy tištěné?

Jindřiška Nováková (AudioStory): Audiokniha je snad ze všech následných zpracování klasické knihy (divadlo, film) předloze nejbližší. Navíc přidává interpreta-vyprávěče, který svým hlasem a výrazem v ideálním případě text umocňuje. Stavím na rozhlasové tradici a vyznávám, že s knižní předlohou je vždy potřeba dramaturgicky pracovat. Krácení pro zvukové zpracování, pokud je prováděno citlivě a zainteresovaně, bývá ku prospěchu poslechu. Dílu dodává švih, spád, omezí se místa, která brzdí dějovou linii. V dialogu není třeba uvozujících vět atd. atd. Práce dramaturga je důležitá už při výběru titulu, následně pak při práci s textem. Režisér ve spolupráci se zvukovým mistrem a autorem hudby pak dávají nahrávce výsledný tvar.

Naďa Dvorská (Supraphon): Při četbě knihy, stejně jako při poslechu audioknihy, má fantazie volné pole působnosti. Reálné zvuky, interpretův výkon, hudba, to vše spolupůsobí na naši obrazotvornost. Posluchač je stále otevřen vlastní imaginaci, která je tou nejlepší tvůrkyní. Režisér by měl koordinovat korespondenci mezi literaturou a zvukovou složkou, udržovat interpreta v souladu s textem a v naprostém porozumění autorovi.

Bohdana Pfanňová (Radioservis): Audiokniha by v ideálním případě měla být schopna přetlumočit celý obsah knihy, což ovšem neznamená, že musí jít o nekrácenou četbu. Protože posluchač vnímá trochu jinak než čtenář a dobrý interpret dokáže do své četby dát emoce, které „na papíru“ musejí být slovně vyjádřeny, považují za adekvátní spíš četbu upraveného textu, kde důležitou roli může hrát i hudba, případně ruchy navozující atmosféru. Režisér je právě ten, kdo je autorem interpretace původního díla v širším smyslu.

Alan Piskač (Popron Music): Z praktického pohledu je základem všeho dobrá kniha. Pak přichází ke slovu počítání. Tím zjistíme, kolik stran knihy se vejde na CD, a určíme počet nosičů. Kapacita CD je cca 80 minut. Nejčastěji vydáváme tituly na 2 CD, a když se kniha „nevejde“, vstupuje do toho režisér, který text vhodně upravuje, případně navrhuje výběr částí textu. Většinou spolu s volbou knihy už máme konkrétní představu o interpretovi a režisérovi.

Tomáš Výchopeň (Tympanum): Jak ideálně koresponduje audiokniha s knižní předlohou? Jedna ku jedné – nekrácená

verze. Nebo alternativně, velkoryse zpracované dramatizace a rozhlasové hry. Máme rádi všechny žánry, ale většinou se kloníme k plným, nekráceným verzím. Hudba strukturuje dílo a dává uchu (a duchu) spočinout, zvýrazňuje dějové předěly. Režisér má vystihnout správný tvar audioknihy. Od výběru hlasu či hlasů přes volbu výrazových prostředků, vedení herců, režijní dohled až po montáž hudby a řízení finalizace nahrávky.

Martin Pilař (OneHotBook): Audiokniha ctí původní knihu, ale nebrání se dotvářet její ovzduší a posunout tak literární text do jiné dimenze. Přikláním se k decentním dramaturgickým zásahům do textu a lehkému zkrácení... Nejsem úplným příznivcem velké dramatizace. Chybí mi tam právě kus původního díla – knihy, slova, textu, který spisovatel vymýšlel, tvořil, formuloval, skládal... Jakou roli hraje hudební složka? U nás významnou. Dotváří a uvozuje celkovou atmosféru a náladu. Režisér musí mít jasnou představu, kam chce s herci směřovat, a primárně hlídat výraz, smysl, kontext a rytmus.

Břetislav Hanzel (Audiotéka): I uchopení z nečekaného úhlu může vést ke skvělému výsledku. Rád si poslechnu jakékoliv zpracování, když mě dílo zajímá. Správně zvolená hudební složka (i její absence) je přirozeně důležitou součástí audioknihy. Hlavně musí zapadat do zvolené koncepce. Režisér je klíčový, to on dává audioknize tvar, myšlenku a jeho vize se v audioknize zhmotní.

Jaká úskalí přináší práce na audioknihách a jejich produkce?

Libor Holeček (Supraphon): Knihy jsou ve snížené sazbě DPH, audioknihy nikoli.

Bohdana Pfanňová: Produkce audioknih je náročnější než vydávání knih, pokud mluvíme o běžné beletrii. Audioknihou rozumíme ovšem nikoli jen četbu, ale i další možná zpracování literárních děl, tedy dramatizace nebo audiohry. Náklady na audioknihu jsou výrazně vyšší než při vydávání knih – úprava textu, interpreti, režisér, studia, hudba, technická příprava nahrávky atd. Cena výsledné audioknihy přitom musí být srovnatelná s cenou knihy. Distribuce funguje víceméně podobně jako u knih, prodané počty jsou ovšem nižší, byť se v posledních letech podařilo postupně překonat nedůvěru knihkupců, kteří zpočátku audioknihy chápali jako konkurenci pro knihy.

Alan Piskač: Produkce audioknih závisí na dobrém organizačním plánování. Je potřeba sladit časové možnosti zvukaře, režiséra i herců s harmonogramem nahrávacího studia.

Tomáš Výchopeň: Nevýhody audioknih? Audioknihy se lépe kradou ve fyzické podobě (CD je na pultech třeba hlídat) i elektronicky – dají se snadno sdílet po internetu, množním nevznikají zmetky, ale identické kopie. Navíc předpokládám, že se neteší takové tradiční účty jako knihy ve smyslu knižních „krásných tisků“ – i při nejvyšší úrovni kvality zpracování se konzumují ušima, tedy zdánlivě nehmotně a nevzniká tak hmatatelné potěšení z listování knihou.

Břetislav Hanzel: Audioknihy jsou především znevýhodněny v očích zákazníků tím, že za knihami výrazně zaostávají v šíři nabídky.

Které tituly byly v posledních čtyřech pěti letech nejúspěšnější? A kterých vašich titulů si nejvíce vážíte a proč?

Jindřiška Nováková: Ty nejúspěšnější: *Malý princ*, *Saturnin*, *Madisonské mosty*, *Snídaně u Tiffanyho*, *Tři muži ve člnu*, *Jméno krále*, *Apoteóza satanas*, *Báje evropských měst...*

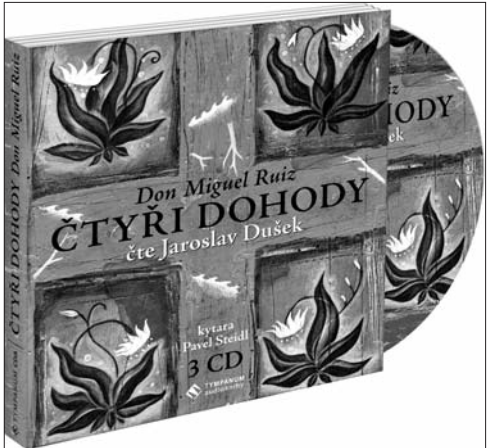


Kromě těch komerčně nejúspěšnějších si z poslední doby vážím především těchto titulů: *Kristýnčina pavučina*, pro krásný a smysluplný text, hudbu i interpretaci Hany Maciuchové; *Vánoce a Velikonoce v úvahách Tomáše Halíka*, pro získání profesora Halíka, aby vytvořil svou první audioknihu, a pro jedinečný hudební doplněk živých varhan, nahraný v kostele sv. Bartoloměje ve Chvalech; *Kameny chrámu*, pro oduševnělost Exupéryho textu spolu s hereckými výkony Josefa Somra a Lukáše Hlavici; *Praštěné pohádky* Ludvíka Aškenazyho pro hravou dramtizaci Jiřího Seydlera a písničky Michala Malátného s kytarou; *Sedmihlásek*, pro zpracování mystické pohádky s houslemi Václava Hudečka i pro soulad autorky Evy Hudečkové s interpretkou Jitkou Molavcovou.

Naďa Dvorská: Cokoliv, co napíše a načte Zdeněk Svěrák, se okamžitě vyhoupne mezi nejúspěšnější tituly. Dalším mimořádně úspěšným projektem je trilogie Ireny Douskové o Helence Součkové (*Hrdý Budžes*, *Oněgin byl Rusák* a *Darda*) a vše od Jana Wericha. Mezi audioknihami, které jsem pomáhala přivést na svět a jsem poctěna, že tomu tak bylo, vyniká z českých autorů Ivan Martin Jirous a jeho *Magor dětem*. Tuto audioknihu jsme vydali pod názvem *Povídá Šmudle Tululum* v interpretaci Ani Geislerové. Dále to jsou *Ostře sledované vlaky* Bohumila Hrabala s Kryštofem Hádkem, *Máslem dolů* Petra Šabacha s Tomášem Hanákem. Ze zahraničních autorů si zvláště vážím práce na audioknihách z díla J. R. R. Tolkiena: na *Hobitovi* s Janem Vondráčkem a *Pánu prstenů* s Michalem Dlouhým.

Bohdana Pfannová: Nejúspěšnější naše tituly šly napříč žánry, např. audioverze oblíbeného rozhlasového cyklu *Toulky českou minulostí*, z literárních titulů třeba *Sága rodu Forsytů*, *Egyptan Sinuhet*, z oblíbených detektivek *Sherlock Holmes*, *Nemesis* Jo Nesbøho, z dětských titulů *Pipi Dlouhá punčocha* nebo *Dobrodružství Toma Sawyera a Huckleberryho Finna*, ze vzpomínkových dokumentů CD *Jana Wericha* nebo třeba četba z knihy Madeleine Albrightové *Pražská zima*.

Za velmi přínosnou považuji edici *Nebojte se klasiky aneb Hudební škola na CD*, která má v současnosti už 12 CD, osm věnovaných skladatelům a čtyři operám. Snažíme se s pomocí známých herců (Hybnerová, Rašilov, Dyk, Trojan, Lábus, Vilhelmová...) dětem vstřícnou formou otevírat



svět hudby. Jde o vydavatelsky velmi náročný projekt, proto nás těší dobrý ohlas.

Alan Piskač: Dlouhodobě nejprodávanějším titulem z naší produkce je nahrávka *Bible pro malé i velké* v podání řady známých českých herců. Mezi další nejoblíbenější tituly patří *Vejsce a já* v podání Jaroslavy Adamové, *Honzíkova cesta*, kterou načetl Václav Postránecký, a *Babička* v interpretaci Libuše Šafránkové. A také *Černí baroni* s Miroslavem Donutilem, vydané na naší spřízněné značce FONIA. Do této kategorie bude do roka jistě patřit i dvojice našich novinek, *O letadélku Káněti*, které načetl pan Postránecký, a *Ostrov pokladů* v přednesu Martina Stránského a Kryštofa Hádky. Nejvyhledávanějším interpretem našeho vydavatelství je Josef Somr.

Tomáš Výchopeň: Nejúspěšnější: Ruizovy *Čtyři dohody*, Gaarderův *Kouzelný kalendář*, detektivky obecně, Brownovo *Inferno*.



Kterých si nejvíce vážíme? To je jako bychom měli jmenovat své nejoblíbenější dítě! Vždy se ale největší pozornosti dožadují ty poslední (v našem případě *Mlčení jehňátek* a *Arsène Lupin kontra Sherlock Holmes*).

Martin Pilař: Nejúspěšnější? Z těch zahraničních je to Stieg Larsson, trilogie *Milénium*. K mé radosti také Kateřina Tučková a její *Žitkovské bohyně*. Musím vyzdvihnout *Národní třídu* od Jaroslava Rudíše. Hynek Čermák byl pod vedením režiséra Michala Bureše v životní formě. Nechci také zapomenout na Vilmu Cibulkovou v audioknize *Vyhánění Gerty Schnirch* od Kateřiny Tučkové. Z našich novinek se těším na americký thriller *Zmizelá* od spisovatelky Gillian Flynnové s Janou Strykovou a Janem Zadražilem.

Břetislav Hanzel: Nevydali jsme toho mnoho, nejúspěšnější z naší vlastní produkce jsou tituly Michala Viewegha *Mafie v Praze* a *Mráz přichází z Hradu* v podání Jiřího Dvořáka. Nejvíce si vážíme série šesti příběhů o *Zaklínači* podle povídek Andrzeje Sapkowského.

Jaká je úloha interpreta četby? Jste vyznavači uměleckého výrazu, nebo civilního pojetí? Hraje roli při výběru interpreta populární jméno? Je četba pro herce náročným oborem? V jakém pořadí prodává audioknihu autor, titul a interpret?

Jindřiška Nováková: Interpretem audioknih musí být herec, který: a) disponuje příjemným hlasem, popřípadě jeho charisma předčí i hlasové nedostatky, b) zvládá řemeslo četby na mikrofon, c) je osobností, která má co dávat také ze sebe. Ideální je, když se potká autor s interpretem, naladěným na stejnou vlnu. Vznikne pak audiokniha, která může oslovit duši posluchačů.

Poměr vyvážení uměleckého projevu a projevu civilnějšího závisí převážně na žánru nahrávky, také na druhu literatury a osobnosti herce. Osobně mám ráda expresivní výraz, jaký mají při četbě například Jan Tríska, Saša Rašilov, Tatiana Vilhelmová, Jan Potměšil, Hana Maciuchová, Simona Postlerová nebo Martin Dejdar. Mezi herec-



kými legendami uměleckého slova miluji mnohé, například Vlastimila Brodského, Miroslava Moravce, Jaroslavu Adamovou, Jiřího Adamíru, Eduarda Cupáka, Gabrielu Vránovou, Otu Sklenčku, se kterými jsem směla spolupracovat... Populární jméno interpreta je při výběru důležitým faktorem, ale až po konkrétním knižním titulu, který při výběru audioknihy vede ruku kupujícího nejvíce, v součinnosti s atraktivností jména autora.

Literární četba je těžkým a náročným hereckým oborem, pro který mnoho populárních (zejména filmových) osobností nemá přirozené předpoklady nebo vrozené nadání a musí se ho učit. Řada herců měla příležitost učit se v rozhlase od věhlasných režisérů. Právě v rozhlase se rozvíjela škola literární četby a dramtizace.

Naďa Dvorská: Někdy je souběh textu a interpreta jasný (například Bára Hrzánová a *Hrdý Budžes*), mnohdy vznikne souznění mezi textem a interpretem na základě jakoby dávného propojení: Vojtěch Dyk, syn haškologa Radka Pytlíka, a Haškovy *Povídky o zvířatech*, nebo Saša Rašilov, vytvářející jakési alter ego Michala Viewegha (*Pohádky pro unavené rodiče* a *Můj život po životě*). Zajímavá byla také volba Ivana Hlase, který načetl spolu s Ondřejem Vetchým svůj román *Za barevným sklem*.

Mezi herci-interprety audioknih je řada velmi schopných profesionálů. Ale někdy i slavný bard, proslulý v řadě divadelních či filmových rolí, na četbě audioknihy ztroskotá. Osobně dávám přednost citlivému projevu jemných nuancí před tzv. kothurnovým herectvím a patosem.

Bohdana Pfannová: Populární interpret samozřejmě velmi pomáhá prodeji audioknihy. Ovšem ne každý herec známý z filmu nebo divadla je též dobrým interpretem audioknih, četba je samostatná umělecká disciplína. Výbornými interprety audioknih jsou například Oldřich Kaiser, Josef Somr, Marta Vančurová nebo Jan Kačer.

Pro prodejnost titulu je ideální kombinace dobrého autora, osvědčeného titulu a známého dobrého interpreta. Nelze jednoznačně říct, co je nejdůležitější, každopádně alespoň jedno ze zmíněné trojčky být musí, jinak je audiokniha neprodejná.

Alan Piskač: Při výběru interpretů je důležité, aby barva hlasu a osobitý projev herců ladil s vybraným dílem. Namlouvání audioknihy vyžaduje velkou přípravu. Spolupra-



cujeme s herci méně známými i aktuálními hvězdami. Herecké obsazení navrhuje režisér podle zvoleného díla.

Tomáš Výchopeň: Jistě, populární jméno herce přitáhne více pozornosti. Nepochybně je četba náročným oborem, jde o specifický typ herectví, a ne každý vynikající herec je stejně dobrý u mikrofonu. V jakém pořadí prodává audioknihu autor, titul a interpret? Titul, pak dlouho nic, pak autor a interpret zhruba stejnou měrou.

Martin Pilař: Je to bezesporu náročný a specifický obor, který ne každý zvládá.

Břetislav Hanzel: V oblíbě mám Jiřího Dvořáka, protože se dokáže vtélit do širokého rejstříku poloh a zůstává stále přirozený. Interpret může špatným výkonem audioknize ublížit, na druhé straně může dát knize i nový rozměr. Ale špatně nebo neznámé knize ani ten nejlepší interpret nezajistí úspěch.

Jak byste charakterizovali specifikum, ojedinelost cesty vašeho vydavatelství? Proč vlastně vydáváte audioknihy?

Jindřiška Nováková: Mým specifikem bylo malé rodinné vydavatelství, které vytvářelo soukromý „zlatý fond“ nahrávek české i světové literatury. Důraz kladu na dramaturgickou a režijní práci, též na hudební složku. Nutností je spolupráce se zkušeným zvukovým mistrem v oboru. Miluji rozhlasovou četbu a audioknihy. Jsem auditivní typ. Jsem pro tuto profesi zřejmě zrozená, беру ji jako své poslání.

Naďa Dvorská: V minulosti těžil Supraphon ze svého dominantního postavení, ale i v temných padesátých letech se zde dařilo nahrávat literaturu kvalitní a mimořádnou. Například Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka* s Janem Werichem a *Bylo nás pět* Karla Poláčka s Františkem Filipovským. Na tyto základy bychom rádi navazovali a ne-zpronevěřili se dobrému jménu firmy...

Bohdana Pfannová: Radioservis vydává především to nejzajímavější z archivu Českého rozhlasu s občasnými přesahy k novým formátům, máme tedy poměrně jasně vyprofilovanou zákaznickou skupinu tradičnějších posluchačů, kteří oceňují kvalitní literární tituly v dobrém podání, jak jsou zvyklí z rozhlasového vysílání.

Alan Piskač: Audioknihy jsme původně vydávali jako doplněk k hudební produkci. Od roku 2006 se věnujeme systematicky budování edice mluveného slova a audioknih.

Tomáš Výchopeň: Naším specifikem je důraz na aktuální knižní hity a bestsellery, všestrannost a rozmanitá širě nabízených titulů. Audioknihy vydáváme, protože je milujeme.

Martin Pilař: Je to jednoduché, v OneHotBook chceme, aby naše audioknihy lidi bavily, dojímalý, vzbuzovaly v nich emoce a lidé se k nim vraceli, takže je děláme poctivě a trochu punkově. Jsem spokojen, když najdeme ty správné interprety a text ožije, vše se s hudbou spojí do audioknihy která má náladu, rytmus a pro někoho převyšuje původní knihu.

„Audioknihy si za poslední roky našly na českém trhu své stálé místo. Podněcují a rozvíjejí fantazii. Tříbí představivost. Určitě četbu nenahrazují, naopak ji mohou podnítit. Pokud posluchače zaujme audiokniha, rád se vrací ke knize. Posluchači často volí audioknihu jako kulisový doplněk k dalším činnostem. Nejčastěji je audiokniha poslouchána při domácích pracích nebo během cestování, kdy udržuje pozornost řidičů. V produkci a oblíbě audioknih se již začínáme přibližovat zahraničí, kde audioknihy představují významný kulturní fenomén celá desetiletí.“ (A. Piskač)

Přípravila Jindřiška Nováková

Některé dějinné zvraty, které jsou do určité míry paradoxně označovány jako „revoluce“, se nápadně vymykají běžnému užívání tohoto pojmu, odkazují však k původnímu významu latinského slovesa *revolvere* (vracet se, obnovovat). K podobným „revolucím shora“ lze přiřadit autoritativní či absolutistickou vládu některých panovníků v raném novověku či na prahu moderní doby, pokud tato přinesla zásadní a nevratné společenské změny. V tomto čísle zveřejňujeme stať české historičky žijící ve Finsku Veroniky Sušové-Salminen o reformách Petra Velikého v Rusku, jež charakterizovalo přejímání západních modelů i vsudypřítomná represe (od této autorky jsme v č. 13/2013 přinesli článek o mexické revoluci 1. poloviny 20. století).

Pojem „petrovská revoluce“ či „převrat“, jak petrovské reformy popsal už v 19. století například ruský historik Sergej Solovjev, svým obsahem rozhodně nekoresponduje s tradičně chápanou revolucí, která se na prvním místě vyznačuje sociální spontaneitou, emancipací a dočasně i mocenskou decentralizací. Petrovská revoluce může být považována daleko spíše za prototyp revoluce shora, která se pro moderní dějiny Ruska stala do značné míry charakteristická a osudová. Jednalo se o snahu často i poměrně radikálně měnit, ale zároveň efektivně ovládat ruskou společnost a smísila se v ní domácí tradice ruského samoderžaví s evropským racionalismem a vědním. Společnost tu vystupovala jako objekt řízené změny, zatímco všemocný stát se stal hlavním „revolučním aktérem“. Změny tak nevycházely „přirozeně“ ze společnosti, ale byly v podstatě „diktovány“ nebo nařizovány, ba velmi často v pozdějších dobách ruských dějin byla taková revoluce snahou o to, aby se zabránilo nekontrolovaným, „přirozeným“ změnám v ruské společnosti. Petrovské reformy na samém konci 17. a v prvním čtvrtstoletí 18. století měly natolik zásadní ráz, že si označení „revoluce shora“ zaslouží. Změnily celkový charakter Ruska, pomohly utvářet ruskou identitu i ruský vztah k Evropě a do značné míry předurčily budoucí směřování celé země na následující tři století. Po Petrovi I. už nebylo pro Rusko cesty zpátky. Charakter petrovské revoluce dobře vystihuje i fakt, že je to car Petr I. Veliký (1672–1725), kdo dodnes vystupuje v rámci historického vyprávění jako hlavní a osamělý hybatel veškeré revoluční změny.

„Revolucionářovy“ začátky

Petr I. zvaný Veliký se narodil v roce 1672 a prožil si poměrně krušné dětství a mládí, které bylo zářímováním nestabilitou a tvrdým mocenským soupeřením. Petr byl až třetím synem cara Alexeje I. a jeho situaci na tehdejší Moskevské Rusi dobře vystihuje skutečnost, že všichni jeho starší sourozenci se postupně vystřídali na moskevském trůně za sekundování a intrikování vlivných bojarských skupin, které bojovaly mezi sebou o kontrolu nad mocenským centrem. V případě Petra hrálo roli, že měl jinou matku než jeho dva starší bratři a sestra a že ta pocházela z konkurenční bojarské rodiny Naryškinů. Petr tak byl na nějakou dobu odsunut na druhou kolej, což znamenalo, že měl ve výchově a vzdělávání relativní volnost, včetně toho, že mohl v Moskvě docházet do tzv. německé svobody, kde byl ve styku s cizinci, naučil se zde základy aritmetiky nebo moderní vojenské vědy a seznamoval se tu s dalšími západními způsoby.

Po turbulentních letech mezi smrtí Petrova otce v roce 1676 a Petrovým nástupem na trůn jako samovládce v roce 1696 (v letech 1682 až 1696 vládl spolu s nemocným bratrem Ivanem V.) mladý car začal éru obsáhlých a převratných změn. Někdy panuje o předpetrovském Rusku představa, že do té doby byla tato země zcela izolovaná od Evropy a že to byl teprve Petr, kdo ji Evropě vůbec otevřel. Ve skutečnosti bylo Rusko v poměrně čilém styku s Evropou a už za Petrova otce, cara Alexeje, se tyto vztahy a styky v oblasti obchodu a kultury stále zintenzivňovaly. Petrova vláda byla v tomto ohledu radikál-

nějším pokračováním existujícího dlouhodobějšího trendu. Petrův zájem o západní inovace, především v oblasti armády a válečných technologií, a jeho styky s cizinci a jistá xenofilie se postupně mohly zúročovat. Petr si uvědomoval, že centrum tehdejšího světa leží na západě, a obrátil těžiště svého zájmu právě tam, nikoliv na východ či na jih. Do značné míry to byla vědomá a strategická volba, která korespondovala s křesťanskou podstatou či jádrem Ruska a ustálila v ruské společnosti představu Ruska jako evropské země. Petrova strategie byla odpovědí na vnější faktory – především na existující mocenskou konstelaci v Evropě a ve světě, v němž stále více dominovala Evropa, respektive evropské země kolem pobřeží Atlantiku. Motivem tu byla modernizace Ruska, které by se tak zařadilo po bok ostatních evropských velmocí.

Velké poselstvo a západní inspirace

Na počátku Petrovy vlády bylo Rusko součástí protiosmanské koalice, která se stala prvním nástrojem k prosazení Ruska do evropských záležitostí. Po úspěchu druhého azovského tažení (1695) se Petr rozhodl vyslat – a inkognito se ho i zúčastnit – velké poselstvo do Evropy (přes Polsko a německé země do Nizozemí a Anglie, zpátky přes habsburské země a Vídeň), které mělo upevnit vztahy Ruska k evropským členům koalice. Car tak chtěl využít první vojenský úspěch ve svůj prospěch a posílit vztahy s evropskými velmocemi. Dále si uvědomoval, že války s Osmanskou říší budou pro Rusko představovat další územní zisky, včetně strategického přístupu k Černému moři, a že bude nutné si takové zisky diplomaticky pojistit. V diplomatickém snažení ale nebylo poselstvo úspěšné. Zato Petr načerpal řadu nových informací a naučil se mnoha novým věcem. Vlastní zkušenosti ze západní Evropy, především z Nizozemí, se tak staly zdrojem inspirace pro Petrovo budoucí snažení.

Po spěšném návratu domů v roce 1698 se Petr musel nejprve vyrovnat s domácí politickou opozicí. Tu reprezentovaly jednotky střelců (de facto carští mušketýři), kteří v minulosti opakovaně projevili svoji neloajalitu a roli v politickém intrikování či rošádách na trůně. Toto jejich (poslední) povstání nejenže bylo potlačeno, ale mladý car se rozhodl k tomu, že střelce exemplárně potrestá, jejich vojska zlikviduje a nahradí je evropsky organizovanou a vybavenou armádou. Car se nespokojil jenom se zákazem střelců a jejich odzbrojením, ale volil i metodu hromadných poprav. Násilí a donucování v různých podobách od počátku provázelo petrovskou revoluci shora jako jeden z významných nástrojů. Jak například napsal o Petrovi ruský historik Vasilij Klučevskij, „celá jeho reformátorská činnost byla vedena myšlenkou o nevyhnutelnosti a všemocnosti násilného donucení: byl přesvědčen, že pouze silou lze lidu vnutit blahobyť.“

První vlna Petrovy vlastní reformní politiky se pod dojmem čerstvých zkušeností z Nizozemí a Anglie zaměřila na sverázný způsob budování ruského kapitalismu. Petr pochopil, že hospodářským srdcem západní Evropy jsou města a obchodníci. Nepochopil ale zřejmě, že městský kapitalismus vznikl v Evropě více méně spon-tánně a svobodně. Petr se snažil pomoci

řady nařízení připodobnit ruská města a obchodníky k jejich evropským protějškům. Stát tak podporoval nové formy podnikání, ale počínal si při tom často velice represivně. Nebylo neobvyklé, že nad tehdejšími podnikateli visela možnost tvrdého trestu v případě podnikatelského neúspěchu a že jejich podnikatelské aktivity byly otázkou rozhodnutí shora, nikoliv výsledkem osobní iniciativy. Inspirován evropskými metropolemi, Petr I. v roce 1703 založil nové město Sankt-Petěrburg (Petrohrad), situované – nikoli náhodou – na západě, na nově dobytém území kolem Baltského moře, které získal na slábnoucím Švédsku. Město bylo pojmenováno po Petrově svatém patronovi nizozemsky (pův. název Sankt-Pitěr-Burch se záhy poněmčil) a stalo se symbolem i metaforou nového Ruska. Bylo vystavěno u řeky Něvy v nehostinné krajině močálů a mokřin, kde bylo třeba vynaložit obrovské prostředky a zdroje k jeho výstavbě. Organizací a architekturou byl Sankt-Petěrburg kopií evropských metropolí, kde spolu souzněly velký prostor, voda a nebe, a svojí polohou i významem se stal pověstným „oknem do Evropy“.

Válka jako hnací motor

Skutečným hnacím motorem Petrovy revoluce shora byla ovšem válka. Veškeré Petrovy reformy probíhaly v podstatě v kontextu kontinuálního válečného stavu. Armáda měla samozřejmě prioritu, ale kromě toho provedl Petr řadu dalších změn – nově zorganizoval státní správu a státní daně, přeměnil bojarskou dumu v senát, zavedl úřednické platy a zorganizoval úřednické funkce ve slavné Tabulce o hodnostech, založil první evropské školy, ruské manufaktury a průmysl, založil také ruskou Akademii věd, nové hlavní město, městské nemocnice a dokončil proces etatizace ruské pravoslavné církve atp. Jeho celková reformní činnost do značné míry ukazuje na platnost slov amerického historika Charlese Tillyho o tom, že státy jsou tvořeny válkami a státy tvoří války.

Petr neusiloval jen o vnitřní proměnu Ruska, ale snažil se také vydobýt pro něj nové postavení v Evropě a ve světě. Jeho ambicí bylo, aby se Rusko stalo významnou evropskou zemí a pevnou součástí evropského (světového) pořádku, nikoliv jenom nepodstatnou periferií nebo snad kolonií západních velmocí. Jak už bylo řečeno, petrovská revoluce v sobě od počátku obsahovala velmocenskou ambici. Takové snažení se neobešlo bez války o přístup k Baltskému moři, které umožňovalo Rusku lepší námořní dostupnost směrem na západ. Švédsko jako regionální hegemón na severozápadě se tak stalo pro Rusko přirozeným konkurentem. První vojenský neúspěch u Narvy v roce 1700 vedl Petra k tomu, že do reformy ruské armády mobilizoval a investoval obrovské lidské a finanční zdroje. V roce 1709 se mu tato investice vrátila v podobě prvního strategického vítězství u Poltavy. Severní válka, která záhy získala v podstatě celoevropský charakter, pokračovala až do roku 1721. Prohra Švédska a jeho spojenců umožnila Rusku vojenskou (a obchodní) kontrolu nad značnou částí pobaltského pobřeží, které do té doby patřilo do švédské říše. Významná obchodní centra jako Tallinn (Reval) nebo Riga se dostala pod ruskou

vládu a místní švédské nebo baltsko-německé elity záhy přijaly roli ruských „modernizátorů“ v oblasti vojenství, námořnictví nebo vzdělanosti, kultury či státní správy. Rusko se stalo součástí evropského systému mezinárodních vztahů a Petr svůj triumf dovršil tím, že v roce 1721 přijal prestižní titul císaře (imperátora) vši Rusi, ve kterém se opět spojovaly ruská tradice s tradicí západní.

Imitace, přejímání a překládání západních modelů a jejich více nebo méně úspěšné domestikování za vsudypřítomné represe tvořily podstatu petrovské revoluce. Za poměrně krátkou dobu tak vznikly základy pro sociální, ekonomickou a kulturní přeměnu Ruska z pozdně středověké společnosti, v níž hrálo zásadní úlohu náboženství, ve společnost s řadou moderních charakteristik s důrazem na racionalitu, ale s významovou rolí stále patrimoniálně organizovaného státu. Petrova aktivita v mnoha ohledech ovlivnila ruskou kulturu, způsoby organizace státu, armády i námořnictva a nastavení vztahů mezi státem a společností, estetiku nebo dokonce ruský jazyk, který v jednotlivých oblastech přejal velké množství cizích, dovezených termínů (*rank–hodnost, vachta–stráž, maršrut–trasa, mundir–stejnokroj, oficer–důstojník, ankar–kotva, imperator, flag–vlajka, gubernia* atp.) a místních názvů (*St. Petěrburg, Petěrgof*), které se staly běžnou součástí ruského jazyka.

Petrovská revoluce shora se ovšem nesesetkala jenom s pasivním či jednoznačným přijetím ruskou společností a jejími starými elitami, jejichž postavení a životní způsoby radikálně měnila. Oponenti kritizovali zavádění „německých manýrů“ do Ruska a oslabování či ohrožování pravé víry, tedy ruského pravoslaví. Konzervativní odpor našel Petr v řadách pravoslavné církve, jejíž moc značně okleštil, a zvláště mezi tzv. staroobřadníky, kteří odmítali církevní reformy prosazené Petrovým otcem carem Alexejem, nebo mezi donskými kozáky. Ani stará bojarská šlechta Petrovo novátorství, jež v mnohém oslabovalo její tradiční politický vliv, nevířila. Petr se obklopil svými spolupracovníky, staré bojarské klany odřízl od moci, na významné posty často jmenoval cizince, které potom za odměnu povyšoval do šlechtického stavu, ruskou šlechtu donutil změnit styl oblékání i manýry (zahájil de facto počátek civilizačního procesu) a nařídil jí posílat syny do evropsky organizovaných škol, především kadetek.

Petrovská revoluce shora začala novou etapu ruských dějin. Bezpochyby se v ní smísily staré kulturní vzorce s novými impulsy ze zahraničí, které vedly ke vzniku některých specificky ruských hybridních jevů i k věčnému tázání po vztahu Ruska k Evropě a po jeho místě v ní. I samotná tradice „revoluce shora“, k níž se ruští panovníci a politici v průběhu uplynulých tří set let znovu a znovu vraceli, je stále živou součástí značně ambivalentního petrovského dědictví v Rusku.

inzerce



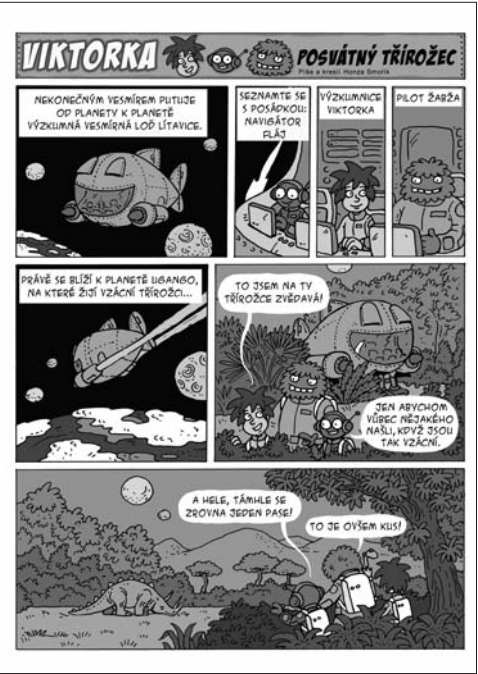
NA HRADĚ ZVANÉM KOMIKS (Městská knihovna Tábor)

Březnové „hrabalovské běsnění“, jak nazvala oslavy 100. výročí narození spisovatele Bohumila Hrabala naše Zláz ovce z komiksu na poslední stránce Tvaru č. 7/2014, doslova převálcovalo Březen – měsíc čtenářů, k němuž se každoročně koná spousta akcí, podporujících čtenářství, a to zejména v knihovnách. Jednou z nich byla i beseda s ilustrátorem a kreslířem Janem Smolíkem v Městské knihovně Tábor (20. března).

Ten je spolu se svou bývalou ženou Klárou Smolíkovou autorem komiksových knížek pro děti s názvem Husité (Albatros, 2012) a Řemesla (Albatros, 2013). Prostřednictvím powerpointové prezentace představil i komiksovou tvorbu dalších autorů – například Jiřího Gruse, Dana Černého nebo Lucie Lomové, přičemž svou vlastní cestu ke komiksovému žánru následně přiblížil v krátkém rozhovoru.

Jaký byl první komiks, který jsi přečetl, a jak se ti líbil?

To byl určitě Čtyřlístek, který začal vycházet, když mi byly čtyři roky. Ale pamatuju si z té doby i Dobrodružství Johna Cartera v časopise ABC speciál, což byl opravdický dospělý komiks o hrdinovi,



ÚSTECKÉ „HLASY“ A „PASEKA“ S OPAVSKÝM DOVOZEM (Opava, Kavárna Evžen – Ostrava, Klub Les)

Závěr března (25. a 26. 3.) se nesl v divadelní společnosti v dramatickém duchu. Kromě rozdávání různých cen za nejlepší a nejuspěšnější členy společností, jejichž prkna znamenají svět, se také velice diskutovalo o osudu Činoherního studia. A to nejen na půdě českých kulturních institucí, ale i ve Slezsku. Jedním z pořadů, který přivítal potápějící se kapitány instituce, jež nenechají a nechávají radní chtějí ovládnout, byly také Básnické hlasy. Pořad, který rozeběhl svůj šestý (s finanční podporou pátý) ročník, stojí prozatím opavským radním za to, aby mu přiznali pár šlupek z notně okoralé grantové brambory. Za dobu fungování tohoto pořadu měli opavští diváci možnost přivítat mezi hosty například Jana Balabána (toho na jeho posledním čtení vůbec), Petra Krále, Víta Slívu, Pavla Kolmačku, Jaromíra Typlta, Petra Hrušku ve více rolích, Michaela Hvoreckého, Zeno Kaprála, Jaroslava Kovandu, Antonína Bajaju a řadu dalších. Za Básnickými hlasy stojí občanské sdružení Za

který se ocitl na Marsu mezi jeho zelenými čtyřrukými obyvateli. To mě fascinovalo. Nejvíce na mě ale o pár let později zapůsobil francouzský komiks, který vycházel v Sedmičce pod názvem Pivoňkova dobrodružství. Byly to příběhy party dětí, které každou chvíli narazily na nějakého šíleného vynálezce nebo prohnatého padoucha a pokračuje s ním nakonec nějak zatočily. Pod jeho vlivem jsem začal kreslit první komiksy.

Co děláš, když zrovna nekreslíš nějaký nový komiks nebo nepracuješ na něčem podobném?

Já teď dělám vlastně jen jeden komiks – Viktorku do Čtyřlístku. Většinou tvořím ilustrace pro různé vzdělávací projekty, třeba učebnici matematiky nebo ekologickou expozici, která vzniká v Bystřici nad Pernštejnem. Od dubna mi začne vycházet komiksově – hádanková dvoustrana v časopisu Časostroji. Moje práce mě baví a věnuju jí dost času, takže jestli se ptáš na koníčky, žádné nemám. Když mám volno, rád vypadnu ven – jak mezi lidmi, tak třeba do lesů a do polí.

Co tě na komiksech, na jejich čtení a vytváření, tak baví?

Na komiksu mě baví právě to spojení obrazu a slova. Rád navštěvuju ty jiné světy, které autoři komiksů vytvářejí. Líbí se mi, že v komiksu si oproti filmu můžu určit tempo sám, stejně jako u knížky. Můžu se vracet k místům, která mě zaujmou, pracuje při tom představivost. Musím si domyslet pohyb, zvuky, to všechno, co komiks jen naznačuje a co se odehrává pouze ve čtenářově hlavě. Proto mám rád komiksy pestré, výtvarně originální. To je taky důvod, proč vyhledávám spíše evropskou produkci. Ta americká vytvořila pro mě příliš uniformní obrazovou řeč. Samotná tvorba komiksu je také cesta do jiného světa, navíc jsem to já, kdo rozhodne, co se stane v dalším okně, koho hrdina potká a co udělá. Užívám si to.

S Klárou jsi pracoval na knížkách Husité a Řemesla, děláš teď momentálně na něčem podobném, nebo zcela odlišném?

Klára teď připravuje pro Albatros další knížku, která bude stejně jako Řemesla vycházet z ilustrací, jež jsem dělal pro třebičskou expozici Cesty časem. Oproti Řemes-



foto archiv J. S.

Jan Smolík

lům bude tahle knížka víc komiksová. Kromě toho chystám letos dvě souborná vydání komiksů, které jsem v posledních letech psal a kreslil podle Klářiných námětů. První kniha se jmenuje Na Hradě Bradě a měla by vyjít v Albatrosu. Jsou to dvoustránkové příhody, spíše anekdoty, ze života takové normální baronské rodinky žijící na rodinném hradě v pohádkové zemi, které vycházely ve Sluníčku. Druhá vyjde v Portálu pod názvem Viktorka a vesmírná dobrodružství – třicet devět příběhů posádky vesmírné lodi Lítavice, které vycházely ve Čtyřlístku.

Jak vidíš budoucnost českého komiksu?

Kdo může pro český komiks udělat nejvíce, jsou v tuhle chvíli hlavně knihovny. Pokud budou komiksy hojně nakupovat a nabízet čtenářům, podpoří jejich zájem. Když se časem zbavíme předsudků, které u nás stále přežívají, totiž že komiks je čtení pro děti, a pokud po něm sáhne čtenář dospívající či dospělý, je to výraz jeho pologramotnosti nebo lenosti číst plnohodnotné

knihy, bude to milý krok vpřed. Nejde o to, aby komiks vytlačil knihy, ale aby vedle nich zaujal důstojné místo coby svébytné médium, které nabízí pestrost žánrů a má své místo v naší kultuře. Záměrně teď mluvím o komiksu bez ohledu na zemi původu. Zájem o komiks obecně podpoří i tvorbu českých autorů.

V květnu se do tábořské knihovny chystáš s dalším dílem svého povídání o komiksech znovu. Co to bude tentokrát?

Tentokrát chystám večer s názvem Biografický a dokumentární komiks, v němž chci představit komiksy, které se snaží vyprávět „jak to bylo doopravdy“. Budeme hodně cestovat, podíváme se do Afghánistánu, Barmy, ale třeba taky do Bosny devadesátých let minulého století sužované občanskou válkou. Někdy to bude trochu drsné, o to víc, že autoři popisují a kreslí skutečné události. Všichni jste srdečně zváni.

Připravila Wendy Šimotová



foto Ondřej Hložek

Filip Nuckolls a Přemysl Bureš

„komplicem“ se pro tento večer stal herec a provozní absinthového baru Les v Ostravě Přemysl Bureš. Společně přečetli před zaplněným sálem kavárny tři dvacetiminutové ukázky z díla Josefa Jedličky (Kde život náš je v půli se svou poutí), Davida Ja-

řaba (Artaud) a Jana Tichého (32 hodin mezi psem a vlkem). Do hrobového ticha páčil doprovodné tóny ze své kytary Martin Dytko (Sothein) a dal tak ponuré tematické a důvodu setkání ještě výraznější podtext. Diváci pak vůči všem účinkujícím nešetřili potleskem.

Jestli se něčím nešetřilo následujícího dne v Ostravě v baru Les, kam ústeční hosté pokračovali, tak vysvětlujícími snahami Filipa Nuckolla a nadávkami organizátorů večera s názvem Literární Paseka směrem k vedení magistrátu. A to nejen ústeckého. Při čtení, pořádaném básníkem Petrem Hruškou, kde se kromě zmíněných vyhnanců představil i básnický dovoz z Opavy, jmenovitě Miroslav Černý, Alžběta Luňáčková a Ondřej Hložek, zaznělo z několika hrdel zvolání do kriploidních čuráků všem politickým zmetkům. Zmíněný přívlastek, kterým původně výtvarník David Černý otituloval profesora Knížáka (8. 1. 2011 v dokumentu Cena Jindřicha Chalupeckého na ČT2 – pozn. red.), začíná bez omezení platit tvrdě nejen na obou seveřech, ale stává se obecným pojmenováním snah politiků jakkoliv ovládnout to, co ještě zůstává svobodné.

Ondřej Hložek

K čemu jsou dobré hranice, proč musely být vytyčeny a za jakých podmínek mohou být rušeny či překračovány – to je základní konvolut úvah, které rozvíjí rakouský filosof Konrad Paul Liessmann ve své nové knize *Chvála hranic s podtitulem Kritika politické rozlišovací schopnosti* (Academia, 2014). Ve dvanácti úzce provázaných kapitolách zkoumá existenci hranic různých úrovní, zamýšlí se nad jejich významem a funkcí, a snaží se nastínit, kam až může vést ideologie jejich postupného mizení.

Začněme ale odjinud: v únoru t. r. se v Ústí nad Labem konalo sociální fórum na téma *Malé české národovectví*. Účastníci debaty včetně předřečníků, jednímž z nich byl také filosof Martin Škabraha z Univerzity Palackého v Olomouci, hledali odpověď na otázku, zda ve světě mizejících hranic a rozpouštění národů klademe i přesto největší důraz na to, že jsme Češi, či zda se vnímáme spíše jako Evropané, případně občané. A ačkoliv v rovině teoretických vymezení, vzájemných rétorických konfrontací a drobných historických exkursů došlo na všechny tyto tři segmenty, v rovině praktické, když komusi zapípal mobil a dotyčný následně zahlásil, že „*rubeme Slováky 4:3*“ (bylo to v době hokejového šampionátu na olympiádě v Soči), podlehl všichni svému „malému češství“. Debata se pak pochopitelně stočila na téma národní hrdosti a tam také zamrzla. Nicméně jeden z předřečníků zmínil téma hranic coby ochrany těch, kdo jsou uvnitř, a nutnosti dialogu s těmi, kteří zůstávají vně. Jeho slova silně korespondovala s Liessmannovou knihou (ať už ji četl, či nikoliv), která nás nabádá, abychom se hranic nevzdávali, neboť kromě toho, že mají rozdělovací (vylučovací) funkci, mají i funkci ochrannou. Ta souvisí zejména s právní rovinou jejich vytyčování, kdy „*možnosti jednání jednoho musí být omezeny, aby byly chráněny životní možnosti druhého*“, což se týká především menšin a těch, kteří se nacházejí v pozici slabých (chudí, nemocní či staří lidé). Pojem hranice se však nevztahuje pouze k linii, jež odděluje jednotlivé státy, ale i k určitým mezím v oblasti morálky, jakož i estetiky (umění). A právě v těchto dvou posledně jmenovaných oblastech jsou hranice překračovány přímo zběsile.

Když se hranice překračují

S tímto jevem je v dosti úzkém vztahu i náš měnící se pohled na člověka jako takového. Zejména na těch nejvyšších úrovních (míněna politika a ekonomika) přibývá projevů pohrdání člověkem, které se projevuje i tím, jakými výrazy je označován – např. *biologický stroj*, *sociální konstrukce*, *účastník trhu* či *lidský kapitál*. V Německu se dokonce stal pojem *Human-kapital* v roce 2004 nesmyslným slovem roku, přestože oproti podobně ohodnocenému *Wohlstandsmühl* = *odpadky blahobytu* v jednom z předchozích let vyzníval zdánlivě neutrálně. (Jako „odpadky blahobytu“ údajně označoval nezaměstnané a práce neschopné lidi někdejší prezident správní rady firmy Nestlé Helmut Maucher). Tento trend označování lidí ekonomickými pojmy s výrazným akcentem neúcty a znevažování v podstatě vede k diskreditaci lidství jako takového. Podle Liessmanna tím dochází k prolomení názoru, „*že hodnotu člověka nelze měřit podle toho, jaký užitek přináší podniku či národnímu hospodářství, respektive jaké náklady způsobuje*“. Je-li řeč o nákladech, pak se už naprosto bez skrupulí mluví například o *náplavě důchodců* či o *sociálně únosném včasném dožití*. Nicméně toto prolamování pokračuje i do sfér, které byly ještě donedávna tabu. Svědčí o tom ze-

jména spotřební embryonální výzkum, který spočívá v posuzování etického statusu lidských embryí a snahách o jejich zhodnocení coby pouhého shluku buněk, dále preimplantační diagnostika (vyšetření buněk z embrya, které odhalí specifické genetické abnormality budoucího plodu), eutanázie lidí v kómatu či anencefálních novorozenců (anencefalie = vrozená vada, zapříčiňující defekt měkkých i tvrdých tkání lebky). S odkazem na T. Hobbesa a I. Kanta pak Liessmann zevrubně zkoumá, v čem vlastně lze hodnotu (pozor, nikoliv cenu!) člověka spatřovat. Zvláště u Kanta nachází nepřehlédnutelné paralely s liberálními hospodářskými programy a dovozuje z nich toto: „*Lidská důstojnost je založena ve svobodě a svoboda zakazuje každou formu podrobení se. K nárokům vyrůstajícím z této důstojnosti patří starat se o svou hospodářskou nezávislost natolik, aby nám nepřipadl nedůstojný status žebráka či almužníka. Někdo, kdo by mohl být hospodárný, tedy například vydělávat si svou práci, se proviní proti své důstojnosti, když se bez nutnosti vystavuje svévoli a blahovůli druhých jako žebrák. Ovšem obráceně někomu, kdo chce pracovat, v této možnosti bránit a nutit mu status žebráka musí být rovněž proviněním proti této důstojnosti*.“ Lidská důstojnost ovšem nikdy nebyla (a není) samozřejmá – prosazovali ji a vybojovali ti, kterým byla odírána. A abychom si ji mohli nárokovat i nadále, musíme nejen umět určit hranice mezi cenou a hodnotou (důstojností) člověka, ale také této důstojnosti umět (a chtít) poskytnout ochranu.

A jak je to s vytyčováním a překračováním hranic v umění? Liessmann připomíná nástup avantgard na počátku 20. století, které doslova převálcovaly měšťanské umění s veškerými jeho estetickými normami, ale zároveň upřesňuje, že šlo spíše o rozšiřování hranic než o jejich překračování. To souviselo (a stále souvisí) s opakovanými pokusy definovat, co to vlastně umění je a jak ho odlišit od neumění. Jaké hranice však lze překračovat (rozšiřovat) dnes, kdy povyšujeme na umění vše, co nás napadne, včetně veřejné masturbace? A Liessmann apeluje na odpovědnost každého umělce, který by měl při zdolání jedněch hranic zároveň umět (a chtít) stanovit hranice nové.

Když se hranice posouvají

Je to zvláštní, ale na tomto „umělec-kém“ a v podstatě dvojakém principu jako by fungovala i Evropská unie. „*Projekt EU žije velkou měrou z patosu padajících hranic, zároveň se však postupně ozřejmuje, že tento projekt má politickou budoucnost jen tehdy, když se hranice vytyčí*.“ Stojí tu tedy proti sobě staré hranice uvnitř Evropy a ty nové, schengenské. Kam až mají sahát a kam už ne, je v souvislosti s rozpínáním EU dál a dál na východ otázkou navýsost aktuální (viz situace na Ukrajině). Aniž bych měla v úmyslu stranit kterémukoliv z hráčů, hrájících s tzv. ukrajinskou kartou, nelze se příliš divit krokům takového velmocenského hegemonu, jakým je Rusko, že si nechťelo nechat „vyzobnout“ strategický Krym Evropskou unií. Jinými slovy: potvrdil-li český ministr zahraničí Lubomír Zaorálek v rozhovoru pro *Lidové noviny* (15. 3. 2014) slova Václava Havla, že problémem Ruska je, že neví, kde má hranice, stálo by jistě za zamyšlení, zda se s tímto problémem nepotýká i Evropská unie.

V Evropě však podle Liessmanna nejde jen o hranice teritoria, ale také o hranice sebechápání, do čehož lze zahrnout i hledání definice toho, čím Evropa není. Toto hledání se odvíjí především v rovině politické vůle: „*Právě proto, že překračování hranic a univerzalistické projekty vždy vyznačovaly moderní Evropu v pozitivním i negati-*



vním smyslu, je otázka jejich hranic vždy již svázána s perspektivami, jak tyto hranice rozšiřovat nebo překonat. Evropu lze proto určit jen voluntaristicky. Bude tím, čím za daných okolností chce být.“ Liessmann se však zamýšlí i nad tím, jaký charakter má či by měl evropský prostor mít. Charakter společenství, které je místem sepětí a svázanosti, nebo charakter společnosti, která je místem svobody? Vzhledem k proklamovaným čtyřem svobodám (osob, zboží, služeb a kapitálu) platí to druhé, byť za tím můžeme při troše snahy zahlédnout skrytou Marxovu „*svobodu obchodu bez svědomí*“. Podobný názor ostatně formuloval, byť jinými slovy, i britský režisér Ken Loach taktéž v rozhovoru pro *Lidové noviny* o měsíc dříve (15. 2. 2014): „*Evropská unie, která by pomohla vytvořit stabilní podmínky pro život v členských zemích, neexistuje. Lidé se musejí – jak sílení – stěhovat z jedné evropské země do druhé, aby sehnali pořádnou práci. EU je neoliberální organizace, a přitom by měla být založena na rovnoprávnosti mezi národy, na vzájemné podpoře, ne na boji mezi sebou*.“ A Liessmann s ním v zásadě souzní, zmiňuje-li z pout utržený světový trh, jehož důsledkem je refeudalizace a ztráta státních hranic. Ba co víc – předpovídá, že dojde-li k odstátnění velkého množství regionů ve světovém měřítku, uvědomí si zejména chudí, k čemu byly hranice dobré, a že jsou to především oni, kdo se stali obětmi jejich odstraňování. Počítá se, že těchto „obětí“ budou tři až čtyři miliardy. Pak se ovšem naskytá otázka, zda se s tím tato mohutná masa pokorně smíří a co nastane, pokud nikoliv.

Když se hranice rozplývají

K oněm zmiňovaným chudým bude patřit nejen zvětšující se počet nezaměstnaných, ale i tzv. *working poor* = pracující chudoba, a pak také staří lidé. I tady však existují hranice, jejichž překračování je více než sporné. V prvním případě se jedná o hranice mezi výdělečnou prací a dobrovolnickou činností, v druhém případě o hranice mezi životem a smrtí, potažmo mezi mládím a stářím. Co se prvního případu týče, bere nás Liessmann s odkazem na knihu Hannah Arendtové *Vita activa* (Oikoymenh, 2009) na malý exkurs do antického světa, který znal čtyři dimenze lidské aktivity – práci, zhotovování, jednání a kontemplaci, přičemž práce byla chápána jako nezbytná nutnost, která musí být udělána, aby člověk mohl vůbec žít, a znamenala soužení a námahu, tedy dvě věci nehodné a nedůstojné svobodného člo-

věka. Proto ji vykonávali otroci. Nám ovšem zbyla jen ta první dimenze – práce, pročež přirovnání, že za cenu formální svobody a materiálního blahobytu vedeme život otroků, snad ani příliš nekulhá. V tomto světě lze dobrovolnictví chápat jako nadějný posun, avšak Liessmann varuje před jeho zneužíváním. Nemělo by být přípustné, aby dobrovolnost napravovala selhání veřejné ruky (státu), potažmo špatné hospodaření v sociální, zdravotnické, kulturní a vzdělávací politice. A zrovna tak by nemělo být možné, aby soukromý sektor řešil dobrovolnictvím málo ziskové činnosti či je činil ziskovými levnou (bezplatnou) prací. „*Pružné hranice mezi dobrovolnickou činností a často vynucenými praktikami svědčí o nešťastném trendu, jak prostřednictvím různých, dobře znějících pojmů snižovat mzdy nebo vůbec nárokovat neplacenou práci*“, píše Liessmann, ale do-

prává si i pohled na opačnou stranu této hranice, a to na bankéře a manažery. Ti by se podle něj měli v přestávce mezi dvěma kontrakty nějaký čas starat například o mladistvé analfabety.

Poslední hranicí, kterou z Liessmannovy „dvanáctky“ vybírám zejména pro její diskutabilnost, je hranice dělící život od smrti. A proč je diskutabilní? Protože smrt je definitivním koncem, nikoliv hranicí. Jako hranici ji vnímáme jen z touhy po nesmrtelnosti a naději, že je možné jít stále dál, kamsi „za“. Tváří v tvář stárnoucí (umírající?) společnosti se však objevuje ještě jiná hranice, vyznačující se krutostí a cynismem: hranice mezi mládím a stářím, byť podle Liessmanna není jasné, nakolik je mládí a stáří biologickou realitou a nakolik jen sociální konstrukcí. Při propátrávání tohoto „terénu“ si ovšem nemůže nevšimnout paradoxu, že „*čím výše je mládí v kursu jako ekonomická, kulturní a sociální hodnota, tím je obtížnější být fakticky mladý*“. Přesněji: mladí jsou nuceni uplatnit se co nejdříve jako dospělí a dospělí chtějí zůstat co nejdéle mladí. Výsledkem je, že mizí jak dětství, tak dospělost, a modelem života se stává věčná pozdní puberta či adolescence. Hranice se rozplývají.

Konrad Paul Liessmann (nar. 1953 ve Villachu), rakouský literární vědec a filosof, držitel titulu Vědec roku (2006) a ceny nadace Vize 97 Dagmar a Václava Havlových (2010). Česky dosud vyšlo: *O myšlení: úvod do filosofie* (Votobia, 1994), *Filosofie moderního umění* (Votobia, 2000), *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění* (Academia, 2008), *Hodnota člověka: filosoficko-politické eseje* (Malovaný kraj, 2010), *Univerzum věcí: k estetice každodennosti* (Academia, 2012), *Filosofie zakázaného vědění: Friedrich Nietzsche a černé stránky myšlení* (Academia, 2013).

ROČNÍK 2013 V ARCHIVU

Do našeho elektronického archivu jsme přidali kompletní loňský ročník, všech 21 čísel ve formátu pdf, včetně obsahu celého ročníku
<http://itvar.cz/cz/archiv>

„SPÍŠ JSEM MLČEL“

**Pavel Zajíček: Chvění
Maťa, Praha 2012, 168 s.**

„Do sebe naroubované, vklíněné do sebe útržky ČASU.“ – Již z autorského předznamenání je jasné, že ačkoli je sbírka *Chvění* rozdělena do čtyř částí („Jaro“, „Léto“, „Podzim“, „Zima“), nelze mluvit o nějakém chronologickém řazení nebo o souvislosti básní s ročními obdobími. Naopak, jak se tu píše, nahlížíme zde pouze dojmy, postřehy v nepřetržitém toku času, v němž se rok zobrazuje jako jeho výsek, aby se vše nedělo jen v neurčitém bezčasí (přestože to tak ve skutečnosti je). Jsou tu jen dva záchytné body, které postupně nabývají ostrých rysů – Zajíček sám a běh světa kolem něj. Nikoli jako antagonisté či na sobě nezávislé systémy, naopak, jsou úzce spjaté, ba neoddělitelné. Bez znalosti tohoto Zajíčkova „herního plánu“ se při nazírání chvění (a *Chvění*) neobejdeme. Když už jsme se tedy ve hře orientovali, máme možnost poznat vztahy, o které mezi Zajíčkem a světem jde, o ono chvění.

Jak se tedy básník chvěje? Formálně velice různorodě – tu osamoceně, tiše a pro sebe, tu jako by hřměl, jindy jen stroze zaznamenává banální a ničím nevybočující si-

tuace. Krátce, dlouze, snově či totálně realisticky črtá rysy chaosu.

1. „Jedno velký krvavý kurviště / ... / a zdá se být plnej božskejch témat / těch křehkejch a nepatrnejch / musíš se k nim sehnout / abys je mohl spatřit.“ (DG 307 – „Růžová mlha“) Tudy Zajíček už prošel a stále tudy prochází. Nikoli jde, ale prochází; občas se zastaví, očima přeměří aktuální kulisy a pokračuje dál, zatímco v hlavě vše pečlivě třídí, aby neřekl jediné zbytečné slovo. „*Je lhostejný, / kdo seš či kde seš. / Život není kniha. / Ani bolest. / Nedá se to vymyslet. / Nedá se to snad ani žít.*“ („Jaro, 33“, s. 51) Zajíček ale žije a zaznamenává – v ránech se brodí ulicemi plnými zvratků, po nocích zírá na světla města, tu a tam si všimne nějaké lehce absurdní situace („*Po poblítejch ulicích šel / a uklouznul po vlastní šavli*“, „Zima, 9“, s. 129), nejčastěji ovšem mluví v sobě, k sobě, o sobě. Chvění okolního světa rozechvívá básníkovu ruku a ta jako by se co nejvýstižnějšími zápisky snažila chvění utišit. Ne vždy se to ale daří, takže narážíme na výkřiky „*ZEŠÍLET!, Neosvětlovat!*“ či „*Bezcenná přítomnost!*“ Utišený Zajíček není ovšem šťastným Zajíčkem, ve vši skepsi a v tichém přijímání bezvýhodnosti nám pozitivní vyznění verše, či v ještě menší míře básně, připadá jako malé – a přesto velice pevné a tvrdé – zrnko zlata na neuvěřitelně špinavém dně divoké řeky.

PATÁLIE S DĚJINAMI

**Jaroslav Kovanda: Jákobův dvoják
Pulchra, Praha 2013, 150 s.**

Tvorbu Jaroslava Kovandy – a nejenom slovesnou – sleduji už nějaký ten pátek: a dovoluji si proto tvrdit, že náš autor patří mezi velké syntetiky současného umění, mezi takové, kteří se odmítají smířit s nivelizací a sémantickým vyprazdňováním slov i hodnot, kteří odmítají vnímat místně a časově vzdálené jako nás se nedotýkající – a především mezi ty, pro něž je nejen nepřipadnou, ale dokonce nepřipustnou bulvarizace života do novinových zpráv pro ukrácení dlouhé chvíle.

Řekl jsem: *nějaký ten pátek*... Věru že: neboť Kovanda není svátečním básníkem velkolepých svátků – hlasitě skandovaných, fábovy vyšňořených nedělí. A hledá-li (a také nalézá-li) ono sváteční, tedy v měkke lidském a jemně podnapilém, v přibězích věcí na jevištích dvorků, v průlinách velkých dějin do těch malých (lidských osudů): více než exotické orchideje jej zajímá domácí dřevo, z něhož rostou a jež (berouce z něj život) vysávají a rozkládají.

Pátek ovšem několikery... Neboť tu je i velký pátek cesty všelikého těla a našeho duchovního hledání, zatím spíše tápání, které ještě nedozrálo (a snad ani dospět nechce) ke slávě a jistotě vzkříšení; setrvávajíc u spíše bolestně trapného čítání klopýtnutí za cesty na Golgotu, políčků a slin, urážek a nadávek, výměšků žláz, vytlité žluče i prolité krve. A snad – také (kdoví?) – i ztajených raději slz. Cesta nevědoucí ještě o smyslu není posud poutí. Odmítá však končit zločinci a kamením.

Buď jak buď: *nerozlišující pozornost* básníkova, která dobře ví o rozdílech, staví ku vyhrězlým vnitřnostem pandán z masopustního veselí střev vymytých a navlékaných cestou k jelítkům a jaternicím, úst polykajících olbřímí, dobře *naolejovaná* sousta i dávicích nestrávené příběhy. Z dávnější jeho tvorby známý nám termín *melasa řeči* jesti pro to označením nanejvýš případným.

Jako bych vás slyšel namítat: amalgám tedy!? Ovšem se soudrzností, trvanlivostí fotokompozitních plomb! Přestože nová

Kovandova sbírka (jak v doslovu praví Jan Šulc) obsáhne a dosáhne „*přesouvání z místa na místo, ze země do země, ze století do století, od detailně zachycené momentky k úvaze, od dobového dokumentu ke slavnému uměleckému dílu, od touhy být vypravěčem [...] epickým [...] po jemnou lyrickou pasáž, od politických zpráv k tomu nejintimnějšímu, čistě osobnímu. (Naše vymezení jednotlivých oddílů sbírky nemůže tedy než býti poněkud vnějškovým a zevšeobecnujícím; podmíněno těmi rysy, které v každém z celkově tří domínují.)*“

První oddíl sbírky Jaroslava Kovandy *Jákobův dvoják* (hle, jak je demytizováno, demystifikováno, počestěno a zesoučasněno dávné podobenství biblické: aniž pozbývá svého poselství a své platnosti nadčasově) už názvem „Z vlaku“ signalizuje, že v něm půjde většinou o momentky cestovní. Leč nenechme se mýlit povrchem. Básník u něj nezůstane. Slušelo by se hovořit o několikierém rozměru zdejších krajin: a nejen fyzickém. Krajina je básníkovi krajinou jaksi diachronní – zároveň také plnou životnosti, živočišnosti, živosti věcí a svých výseků, plnou vlastního *dění se*, tedy vskutku příběhů, osudů. Naplněnou lidmi a řečí. Představenou s umem studovaného výtvarníka; takže se zdánlivě spekulativní metafory ukáží být (ale až při druhém a dalším čtení) přesnými – takový „*hlen světla*“ například.

Problémy nastávají toliko tehdy, pokud není řeči ponechán prostor k dostatečnému, a hlavně samostatnému rozvinutí, ale je-li tato kloubena gestem stejně rozmáchlým jako efektním jako – poněkud prvoplánově – humorným: „*na Ruzyni / svítil už jenom ten klitoris pěticípý / i na polštáři ministerstva vnitra*“. Paradoxně působící prolínání rozličných paradigmat není dále rozvinuto a využito.

Oceňuji ovšem ona místa („sarkomy“) intimizující určité pasáže, místa subverzivně opečovávající příliš patetické a krásné, mnohoznačnou přesností nutící čtenáře rozmýšlet básníkův obraz v intencích svého vlastního příběhu: „*vlny jak čuvači nám kotníky lížou*“. Oceňuji také umné (protože navenek nezřetelné) rytmování textů: včetně sporadických, často pod míru poklesávajících rýmů (slova jimi vyzdvižená podobají se zamlčeným pointám: obě

„*Vždyť se stále něco děje. / Vytáhni úžas... / Žasni!*“ („Podzim, 30“, s. 116)

2. „*Potkáme starce s bičem / jak bičuje poletující krutost / ... / před jasným prorockým slovem / se plazej jazyky křivý.*“ (DG 307 – „Lidi krve“) Zajíček potkává starce s bičem – ve *Chvění* nám oba splývají v jedno. Krátké, přesné a velice, velice bolestné rány dopadající na básníka jako bychom cítili sami. Oproštění od vnějšku se ocitáme v prostoru neurčitém, přece však natolik stísněném, že uhnout ráné je nemožné a všechny zvuky se slévají v ostrý svistot, který si jako ozvěnu žádá naši odpověď – přijměte, vyrovnejte se s tím! „*Pokoř se, idiote! / To mně říkáš ty, ten pták bez klece? / Chceš mi nasadit klec jako trnovou korunu? / Jen pij! Dopij! / Álskog!*“ („Podzim, 9“, s. 87) Z této kazatelské pozice nás Zajíček vede k prožitku, k žiti. „*Celej život přemejšlim o životě, / místo abych ho žil.*“ („Jaro, 9“, s. 22) Právě básně o náklonnosti k ženě – ať už jde o femme fatale a nešťastný konec, či o „prostý“ popis intimity – prožíváním překypují a strhují. V moři kontemplace (s nikterak pozitivními, a už vůbec ne jasnými a definitivními východisky) nacházíme právě takové ostrovy, oázy, okamžiky naplnění.

Čím útěšnější ony ostrovy jsou, o to větší moře se kolem nich rozprostírají – moře až holanovská (nelze nevzpomenout na sbírku *Bolest*); na Holana, přesněji na

jeho „Noc s Hamletem“, se Zajíček dokonce odvolává. Vůbec noc – i bez Hamleta – je velice častou kulisou básnickových úvah, zejména během ní před ním vyvstávají ty nejzávažnější otázky a lhostejno, zda se to děje cestou z putyky nejnižší cenové kategorie, či u stolu v prázdném bytě. Objevuje se i motiv rána, ale – jak lze snadno vytušit – rozhodně nám nesvítá, avšak, jak bylo zmíněno, nacházíme zvratky, kam se oko podívá, a pak už jen kávu, tabák a návrat do „procesu“. Po nočním zadrhnutí už do sebe ozubená kolečka zase zapadají a stroj pracuje, ale stále je slyšet, jak skřípou na samé hranici snesitelnosti. „*Koupit mlíko, cigarety atd. / Možná kafe. / Zavřít oči a zase znova je otevřít.*“ („Zima, 13“, s. 133)

Pavel Zajíček se chvěje – už od vzniku skupiny DG 307. Jak vidno, chvění rozhodně nezesláblo, kazatelský tón je však možná tlumenější a do popředí se tlačí introspektiva. Načrtnutá na několika málo řádcích, velice zhuštěná a žíravá, stává se pro čtenáře zničující, neboť zkrátka nemá možnost uhnout, je s otázkou přímo konfrontován a nutně musí odpovědět. Ne Zajíčkovi, ne druhým, ale především sám sobě. „*Zvonek mě probudil. / Smutek idiotů. / Co dělat? / Co tady člověk vlastně dělá? / 1 hodina ráno. / Jsou tam ty elementární pravdy.*“ („Podzim, 29“, s. 115)

Jiří Feryna

telnou sochu, a dějinami, které právě Kovandu zajímají velice: dějinami co průnikem času věci i člověkem, tělem i duší, řečí. A také, že ty ztrácející se pointy mohou býti zvýrazněním sdělení, že nejpřípadnějším vyjádřením něčí existence je elipsa („*jako by v úvahu přicházela jenom mezera*“). Stopa, ořez; proluka.

A poezie jako *život instant* (abych opět zalovil v dřevních básnickových textech): destilát, vysušený koncentrát přítomného i minulého (pro budoucí použití), ono *jako by*, které se dovolává naší spoluúčasti a našich dalších surovin. *Jako by* ve smyslu několikierém: v prostoru a čase konkrétního děje, příběhu na místě principů, podle nichž se děje, malých dějin za ty velké a velkých událostí za jedinečný lidský osud, útržků za celek, výpovědi „o“ za bytí „v“.

Poezie, v níž nejpřesnějším a nejjímavějším, nejvíce sdělujícím nebývá podání čistě realistické, ale takové, jež ve svých obrazných transformacích a transmutacích počítá s dynamikou výrazových i významových posunů uvnitř věci samé, ale i se čtenářovým kreativním potenciálem: v jediném okamžiku se tak slévá několikery prostor, čas a děj, rozličná paradigmata: „*Když jsem sekal do javoru / Věstonické letadlo nad Letnou / záclona vlající z jednoho baťovského půldomku / v první fázi připomínala mi / spíše anděla zalézajícího nazpět do krychle / později hořící záasmažku.*“

Pojmenovat všechnu tu malost a trapnost, ale také všední a zapírané hrdinství našeho vezdejšího přebývání značí vytrhnout věci a slova alespoň na chvíli ze zažitých automatismů užívání, leč tolikéž z jejich odevzdanosti zániku („*abych ji aspoň na chvíli vytrhl ze spárů kocoura Garfielda*“), učinit je smysluplnými, užitečnými a důležitými – pokud je přijmeme za své, za svá. Možná dokonce co pobídku, abychom si uvědomili, že ne vše smí nakonec zůstat *jako by*. Že blízkost slov tvoří hrany a hranice. Že dvoják bývá sice kratší a jaksi neformný, o to pevněji ovšem ukotvený. Jákobův, i náš. Bytísi olizován jazykem (záměrně volím toto víceznačné slovo) hnědým nebo rudým nebo třebas jazykem postsametové demokracie, občas omylem humanitárně civilisty bombardující – patrně podle vzoru: „*mrtvé sešlapávat*“.

Ivo Harák

BÁSNÍKŮV ZÁPISNÍK

**Jiří Dynka: Poběžme natrhat růžové kakosty
Brno, Větrné mlýny 2012, 79 s.**

Jako by Jiří Dynka (nar. 1959) byl fascino-ván stálostí v proměnlivém. Ostatně básní-kova četba Prousta napovídá mnohé: „Vazba mých Proustů začíná být ohmataná / jak vazba mé Bible...“ (s. 72). Pro Prousta je umění tím nadčasovým, dílo je něco, co pře-trvává, co autorovi zajišťuje nesmrtelnost. Znaky umění jsou těmi nejvyššími znaky, ve kterých se ukazuje esence. Sonáta, ba jen její pasáž či invariant motivu vede u fran-couzského spisovatele právě k setkání s du-chovní podstatou. Jiří Dynka je zaujat smyslovými znaky a znaky světa, které se v jeho básních neustále proplétají: „Oči s otevřenou náručí... na Sázavě... plavné / na-hotě nejsme nikdy blíž než v létě: logicky / je dívčí břicho v těch teplotách nepocákanější; / ležela vzhůru nohama... a pištěla lechtivostí: / na omak – nasliněným prstem – pěkně pruží / bradavky... na vdávání prsy / se pozvednou... a poklesnou... diametrálně“ (s. 14). Tato úvodní lascivnost je však (naštěstí) velmi záhy opuštěna a těžiště se přesouvá k po-hybu přírodou a zápisem jednotlivých afekcí. (Zároveň je však tato ukázka pro Dynkovo psaní typická, vzpomeňme napří-klad na sbírku *líviový lenkový*.)

Není tomu ale tak, že by Dynka popiso-val krajinu v různých cyklických promě-nách. Právě naopak. Jeho zaujetí prostorem vesnic, proticest, místy, kde je půda plná hr-bolů, je artikulováno prostřednictvím mi-nivjemů napříč básněmi. Dynkovy zápisy z cest rozhodně nejsou prostým deníkovým záznamem. Přiznací je už to, že místa jsou si navzájem podobna a vykazují společné znaky. Vždyť jak sám Dynka (provokativně,

ironicky?) zvolává: „Výletnictví je mým opravdovým zaměstnáním“ (s. 21). V každém případě je jeho všudypřítomný poznám-kový blok připraven pohltnout téměř vše: od počasí (je-li deštivo či slunečno, předpovědi, kterým je ale třeba nevěřit), po místopis, vjemy: „počasí pošmourné, / výlet ze Zbra-slavi... přes Točnou a Cholupice... do Modřan-ské rokle; / odvrhni! Opovrhni! Nekolaboruj / s pesimismem předpovědi počasí: / poryvy větru... / ale tomu se výletník někdy nevyhne... / přeháňkám mokrého sněhu... / za starým statkem, poznamenávám si / za chůze, na konci Cholupic – řídce / křovinaté místo... mokré mlází...“ (s. 26). Tento způsob psaní bychom mohli nazvat diferencí a opako-váním. Místa, která se od sebe prostorově liší, jsou pojata jako variování jistých mo-tivů, které ale ve své diferenci vždy pouze odkazují k již prožitému. Není tomu ale pouze na úrovni reprezentované textem, ale i na vnitřní imanentní linii v díle. Věty se velmi často vracejí s různými obmě-nami („trochu si provětrat hlavu“ a „totálně si vygumovat hlavu“, na s. 34–35). Stručně, ale zároveň významově pregnantně se Dynka vyjadřuje o souvztažnosti mezi myšlením a chůzí, která je vždy barevně lemována („jdeme z Jarova po červené... pak po modré“ či „trasa z Jarova po modré... cha-tovou oblastí“ s. 30–31).

První část sbírky je tedy jakýmsi zápis-níkem básníka „z terénu“. Čtenáři se dává nahlédnout do způsobu, jakým je báseň konstituována, ale zároveň se jejím před-mětem stává nikoliv pouhá událost, nýbrž také sama tato konstituce. Tento dvoj-lomný pohyb je pro Dynkovo psaní typický. Básně jsou až matematicky přesné, ale ni-koliv sterilní. Jako by opakoval jednu a tutéž rovnici, o týchž neznámých, ovšem pokaždé s jiným předpokladem, a dokonce i jiným výsledkem. Zdánlivá jednoduchost

v sobě obsahuje složitou hru s jazykem i se samotnými vjemy. Tato povrchovost ale není v žádném případě myšlena pejora-tivně. Neustálé převíjení a znovuotevírání prostoru světa je u básníka promyšleným tvůrčím aktem. Ještě se zde však skrývá další aspekt: ironie. Vždyť i procházení – chůzi – lze opakovat donekonečna, stejně jako se téměř vše skoro mechanicky ode-hrává v našem každodenním pobývání. To, co se jednou stalo zdrojem, inspirací pro tvorbu, se najednou ukazuje v odstupu a právě tento odstup umožňuje i reflexi nad řečeným.

Druhá část sbírky je zaměřena znovu na psaní s ohledem na (opět) deníkový ráz zá-pisků, ve kterých se reflektuje také sou-časná situace vnějšího světa: „Byt, chleba... a do důchodu v pětapadesáti...! / Od psacího stolu: od PC... se stávkujícími / odboráři soli-darizují (soucítím): s potrefenými / pochoduji Prahou – v kancelářském křesle / President – proti vládě... proti zvýšení DPH / u knih – 16. 6. 2011 – piši e-mail příteli...“ (s. 64). Čtenáři je tak předložen obraz básníkovy každodennosti v kontaktu i kontrastu s vnějším, někdy i „velkým“ světem, jež jsou prokládány nejrůznějšími výkřiky ob-saženými již v první části sbírky. Proto nelze uvažovat o básních samostatně, ale jen jako o propojeném celku. Vzniká tak dojem pohybu, ovšem jde o pohyb kru-hový. Od básně, jejího počátku, se rychle přenášíme do momentu chůze, do prostoru vesnic, cest, a zase zpět k básni, k tomu, jak se tvoří za psacím stolem, jak je básník vy-trháván z tvorby, či naopak, kde nachází další inspiraci pro své psaní, od nočních sms zpráv až po účast na demonstracích. A jakkoliv je první část sbírky spíše indivi-duálního či subjektivního rázu, v té druhé můžeme sledovat, jak vnější svět zasahuje do procesu psaní.



Znovu se dostáváme k Marcelu Proustovi. V krátkém medailonku se o Dynkovi píše, že odešel pracovat jako topič, aby se mohl naplno věnovat poezii. Zaujetí umě-ním samým, jeho vnitřní disciplína umož-ňuje básníkovi sestavovat svět, který je nesourodý, ale zároveň univerzální. Čtenář má při četbě sbírky dokonce pocit, že se ocitá v jakémsi bezčase. Na druhé straně Dynkův poetický výraz není pro každého. Jde o vlny, vnitřní tenze, o náročný boj s ja-zykem skrze repetici a až matematickou přesnost. Zároveň lze ve sbírce nalézt uvol-něnost a často ironickou reflexi sebe sa-mého i naší současnosti. A právě v této mnohovrstevnatosti spočívá i kouzlo Dyn-kovy poezie.

Martin Charvát

„O TOM VÍM JENOM, ŽE SE TO STALO“

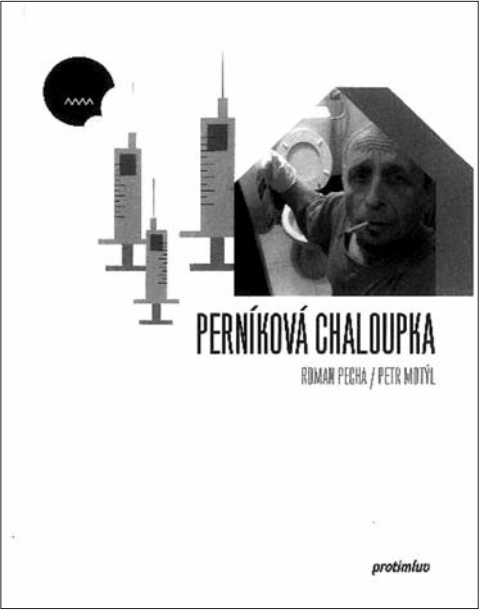
**Roman Pecha, Petr Motýl:
Perníková chaloupka
Protimluv, Ostrava 2013, 180 s.**

Novela *Perníková chaloupka* už textem na přebalu knihy podporuje dojem reálných a pravdivých pamětí – dočteme se totiž, že kniha je „skutečným příběhem havířovského vaříče pervitinu Romana Pechy, dnes pekaře, který sepsal básník a prozaik Petr Motýl“. Zá-rověň se ale přiznává beletristický filtr, kte-rým autentická vyprávění prošla. To nejdůležitější je nasnadě – kniha vznikla z rozhovorů obou tvůrců. A je to znát – zá-znamy rozdělené do osmnácti kapitol pů-sobí spíš jako přepis hovoru, tedy vyhýbají se rozsáhlým popisným pasážím a složitým větným konstrukcím. Zato dostávají do po-předí děj a také samotný jazyk, prošpiko-vaný havířovským slangem a ostravskými regionalismy. A protože děj má skutečně spád, odpustíte i to, že se některá slovní spojení opakují skoro pravidelně, až refré-novitě: baráky postavené za socialismu jsou zpravidla „betonová kostka jak cyp“ a o Romanovi se od prvních stran ví, že byl „malý chemik“.

Právě místy, kde se tento skutečný pří-běh skutečného narkomana převážně ode-hrává – Havířov, Ostrava, Opava, Těšín, Karviná a okolí –, se odlišuje od většiny li-teratury s podobnou tematikou. Ukazuje totiž jedno z nejtěžších období této oblasti, doteď poznamenané těžkým průmyslem – období od normalizace až do poloviny de-vadesátých let. *Perníková chaloupka* evokuje něco docela jiného, když kolem ní není temný les, ale měsíční krajina vydolovaná na povrchu i pod ním: „A všude trubky, které

tam vedou přes krajinu, jámy vybagrované do země, na všechny strany komíny a těžní věže. A všude bordel, všude jakési stožáry a beto-nové konstrukce, všude hromady něčeho reza-vého, co žádná sběrna surovin nezvezme [...] nevíš, jestli je to potok nebo kanál nebo odpad odněkud z fabriky, víš jenom, že to smrdí, hlavně sírou.“ (s. 88–89) Na postavách této knihy je to znát snad nejvíc. Děti z po-hádky, které ze zdánlivého bezpečí cha-loupky vytrhne ježibaba usilující jim o život, to jsou v této knize především nar-komani, ale taky lidé loupající pomyslný perníček v dolech. A ten dokáže zabíjet stejně rychle jako pervitin. „*To tak na šachtě chodí, že každý přemýšlí o tom, že ho to zítra může zavalit nebo mu to utrhnout ruku nebo nohu. A z toho přemýšlení všechno prochlastá. [...] V Havířově, tam se ve čtyřiceti uchlástali. On málokterý havíř se dožil vyššího věku. A ve zdraví už vůbec ne.“* (s. 40–41)

Na několika místech se zmiňuje, že ko-munisté si s narkomany nevěděli rady. V je-jich světě drogy prostě neexistovaly, takže nějaké léčení nebo terapie nepřicházely v úvahu. S narkomany se zacházelo jako s příživníky, alkoholiky a zloději, proto podstatnou část vyprávění tvoří příběhy z protialkoholních léčeben a vězení. „*Mo-týlovo vypravěčské mistrovství*“, o kterém je také na přebalu řeč, jde ruku v ruce s dnes už těžko představitelnými příhodami právě z tohoto prostředí. Popisuje se třeba vaření „čaje magoráku“ ve skleněné kouli od světla s pomocí dvou drátů, které se připojí místo žárovky (vazební věznice v Karvině), nebo praktiky doktora Weise, který „léčil“ noto-rické pijany přivázané k lůžku surovým bitím, na něž si bral kožené rukavice (lé-čebna Holčovice). Ani v podobně šílených situacích však nechybí humor, podpořený navíc svérázným jazykem. Například ve



chvíli, kdy Pecha dostane vzhledem ke své závislosti modrou knížku, reaguje podplu-kovník, který má na starost papírování, takto: „*Súduh vojín, ty kokot, bohajeho, so-cialistický člověk! Takto chceš budovat komu-nismus!*“ (s. 47) Pecha se nevyžívá, jak by možná někdo čekal, v popisech stavů, které mu droga přináší. Omezí se jen na hrstku příhod souvisejících s vizemi a halucina-cemi, ať už mluví o vlastních zážitcích nebo popisuje to, co viděl u jiných. Většinou si však vystačí s konstatováním typu: „*Na drogách je svět uvnitř hlavy, a ne někde mezi panelákama.*“ (s. 89) Všední den feťáka, se-stávající převážně z vaření drogy a obstará-vání všech „surovin“ na další dávku, popisuje s lehkou ironií: „*Ono to vypadá, že člověk vlastně celý den nic nedělá, ale on při-tom nestihá, kolik toho má na práci.*“ (s. 60)

Už v úvodu je zdůrazněno, že k drogám vypravěče nepřivedlo zpackané dětství, jak se o narkomanech obvykle říká, ale zvěda-

vost a zpočátku nepřímo taky odpor proti komunistům. O tomto prvotním impulsu se zmiňuje několikrát. Když se po roce 1989 revolta a soudržnost podobně zamě-řených lidí zamění za peníze, kšefty a by-znys, ve kterém každý jede sám za sebe, ztrácejí drogy část kouzla i pro „starého va-říče“: „*Ale tak to už bylo pryč všude, ty za-čátky, kdy nešlo jenom o drogy, ale i o přátelství. A taky o ten pocit, že je to něco proti komunismu.*“ (s. 93)

Pár let po převratu se Roman Pecha rozhodl, že přestane brát pervitin. V po-slední kapitole sice přiznává, že se z něj „*nestal žádný svatý*“ (stále kouří marihuanu a ani alkoholismus se mu tehdy nevyhnul), ale nemoralizuje, nelituje ani nehrozí prs-tem, jen konstatuje: „*Řekl jsem to, jak to bylo a jak jsem to zažil a viděl. A to je všechno.*“ (s. 180) Jeho příběh není sledem raušových dojmů, ve kterých jsou rozpity novodobé dějiny, je to spíš překvapivě střízlivý pohled na vlastní život. A zůstává jím i přesto, že zvláště ke konci knihy už pochybujete, jestli je tohle vůbec ještě možné (například v drogovém podsvětí na Ostravsku devadesátých let prý patřila k největším „zvíratům“ postava přezdí-vaná Kačer – dotýčný měl na levé tváři vy-tetovaného kačera Donalda, který vypadal jako živý). Ale ať už to je pravda, nebo ne, nedá se *Perníkové chaloupce* upřít svérázné kouzlo přímočarosti a ne-falešnosti, které se odráží v jazyce i v tom, jak jsou vykres-le ní tehdejší obyvatelé regionu. Pecha zkratka „*řekl, co řekl*“, a mně se to – stejně jako jemu – zdá dost.

Denisa Pokrývková

VYPRÁVĚNÍ JAKO PRODLOUŽENÁ PAMĚŤ

Andrej Giňa: Paťiv. Ještě víme, co je úcta. Vyprávění, úvahy, pohádky Z romštiny přeložily Milena Hübschmannová, Jana Kramářová, Denisa Miková, Karolína Ryvolová, Helena Sadílková, Alena Smutná a Martina Vyziblová. Triáda, Praha 2013, 320 s.

„Podívej, Andreji: tady je kostel a ten kostel tu stojí po staletí. Kdyby se zboural a nic z něj nezůstalo, byla by to hrozná škoda. A zrovna taková škoda by byla, kdyby se nezapsaly a poztrácely ty příběhy, které si vyprávíte.“ To řekl na začátku 50. let v Rokycanech školní lékař dospívajícímu romskému klukovi. A od té chvíle tedy Andrej Giňa (nar. 1936) píše: „Aby se ty naše příběhy a to, co Romové zažili, neztratilo.“ Z jeho bohaté prozaické tvorby, publikované během uplynulého půlstoletí v romských i mainstreamových časopisech, dramatizované pro rozhlas i vydané v nízkonákladových sbornících, vyšel na sklonku loňského roku výbor *Paťiv. Ještě víme, co je úcta*, který představuje to nejlepší a nejcharakterističtější, co tento nestor domácího romského psaní převedl na papír.

Sbírka je řazena chronologicky nikoliv podle doby, kdy vznikly texty, ale podle dějinného období, o kterém příběhy pojednávají. Procházíme tak historií romských komunit od válečných let na Slovensku přes přesídlení do Čech, od přechodu z někdejšího venkovského živobytí přes práci v socialistickém průmyslu až k dnešní mízérii na dávkách a u blikajících automatů. Soubor doplňuje několik tradičních pohá-

dek a výběr z korespondence mezi autorem a romistkou Milenou Hübschmannovou, Giňovou celoživotní přítelkyní a podporovatelkou. Dopisy proložené precizními komentáři a poznámkami editorky Heleny Sadílkové dávají čtenáři dobrý obrázek o podobě romského „literárního života“ i jeho limitů během komunistické éry (kdy romské psaní a emancipační aktivity byly v lepším případě trpěny, v horším potírány a perzekuovány), zatímco informačně bohatý úvod druhé editorky Karolíny Ryvolové představuje několik detailních sond do Giňova života, jeho spisovatelských cest i do jednotlivých historických období, která se odrážejí v předložených prózách. Ediční příprava titulu rozhodně stojí za vyzdvihnutí – navazuje na nejlepší tradici „hübschmannovských“ dvojjazyčných zrcadlových vydání romských textů a také svěží ilustrace Zuzany Maškové z knihy dělají záležitost už od pohledu veskrze příjemnou.

Giňa je především charismatickým vyprávěčem. Jeho příběhy nejsou nijak kompozičně složité, jde o přímočará vyprávění s úsměvnými, ačkoli nahořklými pointami anebo – v pozdější tvorbě – i bez point, jak je charakteristické pro celý jeden proud romských vyprávění. Určitá prostota vyprávěcího způsobu však stojí zcela ve službě silným a plnokrevným postavám, motivům či situacím, které tak nerušeně vyniknou a působí v celé své syrovosti. „[Ve městě] bylo jako po vymření, jen nějaký mladý gádžové se procházeli, nakukovali do výloh a smáli se. [...] Praštilo nás do očí, že všechny židovské obchody byly prázdný. Byly zavřené a jeden krám měl rozbitou výlohu. »Holky, už ať jsme odsud pryč, aby se neřeklo, že jsme to udělali my! S gardistama nejsou žerty.«“ [...] Pak jsme se sebrali a rychle od-



tamtud zmizeli. Když otevřeli kino, [...] v předfilmu ukazovali, jak Němci ženou Rusy a jak ve všech zemích, který napadli, vyhrávají.“ (s. 126) Takto však čtenáři před očima neožívá jen tvrdá realita strachu, šikany a životních těžkostí, ale také důvěrné prostředí romské komunity, leckdy s drsnými i sofistikovanějšími žerty a příhodami – mazaná lest „náramně veselé“ (s. 182) blondýnky Marušky, domácí bitky žárlivé Urfani a jejího muže Urfiho, který „byl sice střízlíček, ale na ženské byl jako ďas“ (s. 178), nebo hubaté, ale moudré výklady Bety – „baby s břichem jako soudek a s brýlemi jako popelníky“ (s. 196): „Ale copak? [...] Zamrzly vám huby? Kdyby šly z těch vašich tlachů dělat cihly, tak už dneska bydlí všichni Romové z Rokycan na zámku.“ (s. 202)

Ani ty texty, které jsou zakončeny morálitou, nevyznívají ploše. A příjemné osobní zaujetí oživí i jinak prostý esej „Jak

se mezi Romy mluví“, věnovaný situaci romštiny a jejím proměnám během autorova života: „Přijde mi velice líto, že naši řeč zahazujeme jako nějaký ošklivý špinavý hadr,“ (s. 228) komentuje autor aktuální vytrácení romštiny u romských mluvčích a argumentuje mezinárodní srozumitelností tohoto jazyka mezi romskými diasporami, zcela v duchu barokních a raně obrozen-ských jazykových „obran“ známých z českého kulturního prostředí. Připojuje i apologetickou výzvu: „Prokazujeme naší řeči úctu (romsky právě „paťiv“, pozn. aut.), která jí patří? Když to tak půjde dál, vymřou ti staří, kteří umí a mluví romsky, a s nimi zmizí i naše řeč. Ztratí se romské písně. [...] Ztratí se pohádky, historky a vyprávění, která si Romové povídali, když se sešli.“ (s. 234)

Autorovu zaujetí pro romštinu, romskou kulturu i tradice pak dávají konkrétní tvář zařazené dopisy. Spolu s editorskými komentáři objasňují konkrétní pozadí vzniku nebo propagace jednotlivých autorových textů či dalšího působení, jako byl ojedinelý rokycanský „Večer cikánských písní a poezie“ v roce 1985, který Giňa spolupřádal, nebo jeho dobová aktivistická činnost ve prospěch práv Romů. Výsledně titul *Paťiv* poskytuje rozhled nejen po romském prozaickém žánrosloví či dějinách romské každodennosti v uplynulém století, ale také reflexi okolností, za jakých se tato každodennost odbývá a za jakých se rodí romská autorská tvorba. Kdo ještě neměl v ruce svého „romského autora“, pro toho je *Paťiv* skvěle zásobeným a vyváženým průvodcem do světa této literatury; a pro ostatní hodnotným čtením, které předává dědictví minulosti živě, nepateticky a se ziskávajícím humorem.

Alena Scheinostová

O „POVAZE MATERIÁLU“ ZÍVROVÝCH DENÍKŮ

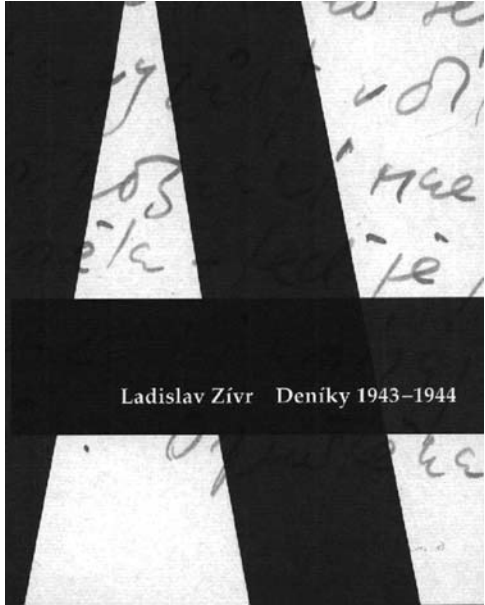
Ladislav Zívř: Deníky 1943–1944 Národní galerie, Praha 2012, 217 s.

Tvar současnosti jako by se ve své negativní formě vyznačoval i tím, že výtvarní umělci již nepíší deníky *pro domo sua*. Mezi obrazy pominuvších světů pak patří třeba ten, v němž těžká ruka sochařova zprostředkovává svou duševní trýzeň či tvůrčí tápání skrze poezii (ostatně jakápak těžká ruka dnes, v časech až příliš lehce neokonceptuálních). A přitom právě poezie se v bezmála mytických časech prvé poloviny minulého století (a staletí předtím) stávala čas od času sochaři médiem vtělujícím alespoň představu o hmotném díle, když toto své realizaci vzdoruje. Byla to doba, v níž, slovy Františka Halase, „*hordy básnické a houfy malířské táhly pospolu*“, doba dnes nepředstavitelných barterových obchodů, kdy bylo možno dobrou báseň směniti s přítelem za dobrý obraz. Spjatost se slovem byla tehdy výtvarníkům vlastní, měli je v úctě, jakkoli jejich slova zajisté kulhala, neboť tvar myšlenky jim vzdoroval více, než myšlenka dokázala vpsledku odolat definitivě výtvarného díla. Ostatně šlo o úměru nepřímou: Zatímco slovo bylo za-časť jen lehce nadhozeno a vzápětí opuštěno, o podobu tvaru se vedl intenzivní vnitřní svár.

V roce 1998 získal Archiv Národní galerie v Praze do svého opatrování obsáhlé deníky novopackého sochaře Ladislava Zívřa (narozen 1909, vedl si je od roku 1925 až do konce života v roce 1980). Rukopisné svazky byly doplněny alby s fotografiemi autorových děl (z nichž některá jsou dnes zničená či nedohledatelná), stejně jako fotografiemi soukromými, dokumentárními, jakož i autorovou korespondencí. Získaný

archivní materiál ve svém celku umožnil sledovat autorův umělecký růst od prvních keramických pokusů až k posledním sochařským návrhům a realizacím. V roce 1977 se mu deníkový materiál stal podkladem pro sepsání biografických *Vzpomínek*, vydaných však až posmrtně, v roce 1989. Editor Zívřových *Deníků* Tomáš Hylmar se neomezil na výběr nejdůležitějších pasáží ve smyslu uměleckohistorickém, leč umožnil čtenářům ocenit sochařovu jazykovou svéráznost a obsahovou pestrost postupným vydáním všech dochovaných svazků prostřednictvím edice Umění v archivu. Prvý svazek *Deníky 1925–1932* vyšel v roce 2011 a mapuje přirozeně počátky Zívřova „života v umění“; významovým těžištěm druhého svazku *Deníky 1943–1944* je pak Zívřovo tendování a posléze splnutí s významnou, dobově stylovou Skupinou 42. Zdá se, že dlouholetý dluh české uměnovědy vůči Zívřově osobnosti je konečně splacen, a nejen touto edicí; téměř zároveň s druhým dílem *Deníků* se ke čtenářům dostala umělcova monografie z pera Jaromíra Typlta, vydaná nakladatelstvím Kant.

Připomeňme zde, že v poválečných letech bylo zařazení Zívřovy tvorby do kontextu avantgardních tendencí českého umění jen povšechné a ne zcela přesvědčivé. Přitom nešlo ve vývojovém smyslu o solitéra. Jeho civilistní tvorba navazovala na plastické a tematické objevy zejména Gutfreundova sociálního civilismu, jehož příklad ze všech českých sochařů nejdůsledněji rozvinul v konfrontacích forem civilizačních a organických, v symbolických zkratkách a dynamickém prolnutí figur s jejich pracovními atributy. Vyučenému hrnčíři se pálená hlína stala celoživotním údělem, jako jeden z mála uplatňoval výrazovost polychromie, barva byla poznávacím znamením, emocionální komponentou jeho díla. Keramický faktor taženosti zpra-



covávané hmoty odpovídal organickému plastickému principu, který později konfrontoval s konkrétností materiálů začleněných do hotového díla.

Rovněž ohlas surrealismu, jeho vjemů, přístupů a postupů rozvinul v mládí ze svých vrstevníků-sochařů nejpřesvědčivěji, z členů Skupiny 42 a okruhu spřízněných umělců se pak stal jeho nejvěrnějším vyznavačem a renovátorem. Surrealistická estetika náhodných setkání se u něj projevila především v rozmanitých tvarových a materiálových srůstech, jakož i ve znepokojivých naturalistických efektech. Zívřovým výrazovým, ale i významovým přínosem byla provokující polarita mezi organickým a anorganickým, živočišným a strojovým.

Jak již bylo v úvodu naznačeno, v případě *Deníků* nejde o prostý, dějově lineární text, ať už v deskriptivním či reflexivním pojetí. Jednotlivé záznamy jsou prostrídávány vlastními či citovanými verši, případně výpisky z četby. Vypovídají o tom, jak váhavé bylo splývání umělcovy tvorby

(a vědomí o kvalitě vlastního díla) s činností umělecky, a snad i lidsky suverénnějších členů Skupiny 42. Zívř se svému deníkovému textu svěruje rovněž s trápeními partnerskými (bolestný rozvod, nová zamilovanost a pochyby o ní), se zdravotními problémy, s existenciálními krizemi a válečnými úzkostmi (jeho sestra byla pro odbojovou činnost zatčena gestapem a vězněna v koncentračních táborech). Vede vnitřní polemiky s uměleckými kolegy, přičemž nejsilnější vazba jej logicky váže k přátelům, rodákům (či snad správněji, dle Ludvíka Vaculíka, *rostencům*) z Nové Paky – k malíři Františku Grossovi a uměleckému fotografovi Miroslavu Hákoví. Ne tolik osobní zmínky a poznámky se pak dotýkají činnosti a názorů dalších umělců-členů skupiny, malířů Františka Hudečka, Jana Smetany a Kamila Lhotáka a historiků umění Jindřicha Chalupceckého či Jiřího Kotalíka...

Zívřova slova v jeho *Denících* jsou důležitá a podnětná především v kontextu dvojího vnitřního, povýtce lyrického sváru: sváru o vlastní život a sváru o své dílo. A přitom – nazřeno přes časový horizont hotovosti a významu jeho sochařské tvorby – jedno souviselo s druhým méně, než by tomu mohlo být u toho, jenž hledá tvar slova jaksi v profesním, existenčním i existenciálním modu, tedy u literáta, nanejvýš pak básníka. Zívř, jako příkladný sochař své doby, takto symptomaticky píše především o problémech s *materiálem*, ať už je jím materiál plastický, materiál vlastních, namnoze koncizních myšlenek, a vpsledku i materiál vlastního těla. V těchto introspekcích do univerzální *povahy materiálu* jsou Zívřovy *Deníky* obzvláště ob-jevné.

Jaroslav Vanča

„...Vesmírné přetékání oceánů, ...gravitace drtí planety. Opovážlivci, modrý plamen sežehne Starý i Nový zákon. Smrtné záření se proměnilo v miniplavky. ...Strach se stal středem vašeho myšlení. ...Máte právo volit jedinou možnost – vraždění neviňátek. ...Podivným způsobem souložíte. Proč se nemnožíme rotací nebo rovnoběžným prouděním kosmického prachu? ...Obojíživelníci, proč máme ženy, proč se vymlouváme na děti? ...A jak se naloží s Pánem Bohem? ...Kdo nezná tu divnou kulturu, předělový systém kyslíku a falešného zlata? Příjemný zvuk smrtících strun. ...Výkřiky humanismu při hromadných popravách. ...Ptáci, obratlovci s odporně velkými ústy. ...Konec světa bude stejně modrý. ...Marně se prokopáváme ke své prapodstatě. Zbytečně si dřeme duši kartáčkem na zuby. ...Nevíňátka! Znáš tu malou filosofii podobojí. Je v zavedených Kristech chudobinců. Kdo? Proč jíte malé děti, když víte, že se to nedělá? Slyším vás dobře v noci, slyším. ...Stejně to sežehne modrý, studený oheň. ...Narodilo se nám – dvouhlavé dítě. Apokalypsa humánní války. Klimatizační zařízení v rakvi nikomu nepomůže! Nakonec spáchá každá planeta harakiri! ...Nevíňátka! Žalujte sami sobě. Sami na sebe, nevíňátka! Zaplatte svědomí za nové mercedesy a nezapomeňte se pokřižovat! ...Žalujte, křičte a množte se jako divoké krysy! Nevíňátka. ...Nebojte se. Kosmický zákon vzniku a zániku bude naplněn. ...Tíše, tíše – zůstaňte na svých místech. ...Potopa proběhne klidně a organizovaně.“

Dobrý den, miláčkové. Dnešní motto je monologem pacientky psychiatrické léčebny.

Cítím smutek a těžko definovatelnou vinu. Jako by ti „nemocní“ byli ryzí – a já špinavý, nedokonalý a zbabělý. Pořád se přidružuji „normality“. Ty hluboké věty psychotických kosmonautů zazněly v podivuhodném filmovém eseji *Člověk neumírá* žízni z roku 1970, jehož autorem je Václav Hapl. Film vypráví o duševních chorobách a experimentálně navozených (MUDr. Stanislav Grof, látka: LSD) stavech vědomí. Mluví se zde o civilizačních poruchách, o životním prostředí a sociálně patologických jevech. Dvanáct let před vizionářským eposem *Koyaanisqatsi* režiséra Godfreye Reggia a hudebního skladatele Philipa Glasse.

Mám na ten film ambivalentní, velice silnou, v podstatě „iniciální“ vzpomínku: ...Bylo mi asi šest sedm let, bylo odpoledne a já si hrál před zapnutou televizí na koberci. Obsah pořadů jsem bral pouze jako určitou kulisu, pozadí pro montování nějakého autička. ...Tu pojednou magická, vemlouvavá řeč inteligentní schizofreničky mne vytrhla z dětského oblaku nevinných her. S úžasem a narůstající úzkostí jsem hleděl na rastrovité, novátorsky pojaté obrazy křičících obličejů, struktury listů a hořících domů. Do toho ten hrozivý hlas: „...Počkejte, miláčkové.“ Dal jsem se do pláče a skrz slzy bezmocně sledoval nějaké bombardování měst, výbuchy atomových pum, upalujících se buddhistických mnichů, vietnamských vesnic s třesoucími se dětmi před hlavními kulometů, ...bagr hrnoucí hromadu mrtvol někde v Osvětimi nebo My Lai.

Při spatření jednonohého pilota, který utíká po přistávací ploše a ohrožuje ho vztyčené rýpadlo, při cákancích černé krve a orgiích veselé hudby jsem myslím omdlel, zemřel, zešlel. Nevím v jakém pořadí. ...Má matka seděla s rozšířenými očima za mnou a jako zhypnotizována hleděla na ten brainwashing, nic podobného nebylo v tehdejší televizi ke spatření. ...Pár let nato přišla psychóza mezi nás. Neviditelné, ale drtící rameno temné energie zasáhlo náš sídlištní byt. Ten film byl předznamenáním, ouverturou k mému pozdějšímu životu.

Milosrdná mysl obalila tu vzpomínku, ta se zapouzdřila, více jak dvacet let uběhlo, opět jsem dostal sluchové halucinace a začal psát knihu *Houština*, abych se vykoupil. Tehdy se mi „narodila“ vzpomínka na můj „noviciát“ a ten děsivý, věštecký film. ...Nyní, po čtyřiceti letech, jsem náhodou zadal tuto kombinaci slov do vyhledávače a elektronická planetární síť mi jako první položku nabídla celý film.

Ríká se, podle chasidské tradice – do kabalistických knih je oprávněn nahlížet muž starší čtyřiceti let. Jen ten, kdo poznal protikladnost života, jeho neudržitelnost a hluboké proudění vlastních úmyslů a chtění, jen takový zralý člověk může bez poškození otevřít svou mysl silným slovům. Drtivá krása jistých vět, možnost jejich mnohočetného výkladu a – riziko velkého zla, jež může povstat při nekompetentním čtenáři, nutí udržovat jisté skutečnosti skryté. ...Některé věci vypovídající

o nás lidech jsou „příliš silné“, tzn. radioaktivní – vyzařují tvrdé světlo, částice tvoření, které ale můžou za jistých okolností způsobit rakovinné bujení.

Snad jsem tehdy, na začátku sedmdesátých let, nedopatřením otevřel čarodějnou knihu. Malý Krabat, bledý blondáček s autíčkem v ruce, obdržel „svěcení“.

Znám tváře předčasně zestárlych dětí. Nedobrovolně dospělí, nahlédli do Knihy vědění dobrého a zlého. A proto jsou vyhnáni z ráje nevědomého dětství.

Kdosi moudrý, nevím, jestli řecký, nebo súfijský mudrc, řekl: „...Pokud bychom znali všechny okamžiky životů lidských bytostí – odpustili bychom jim vše a navždy.“

Malý vodotrysk na ústavním dvoře vrhá do sluneční záře řetízky chladivých tektutých brilantů. Odlesky světla poletují na zdech. Pacienti, každý zahleděný do svého vesmíru, posedávají a postávají v hloučcích, jako by ta jejich těla, zanechána sama sobě, hledala pospolitost.

Na závěr ještě jeden monolog, byl to pacient v pyžamu, obklopený zástupem obdivně zírajících, bezzubých oligofreniků, hrdý a velebný „starozákonní“ zjev:

„...Tak praví zákon, neboť toliko bylo člověku dopřáno: vědomí radosti ze života. Nikdo z nás neumře žízni, ale jen nedostatkem lásky bližního svého. ...Zachraňte perlu v moři – a celé moře zachráněno bude! ...Zachraňte stéblo trávy na poušti – a celá země zachráněna bude!“

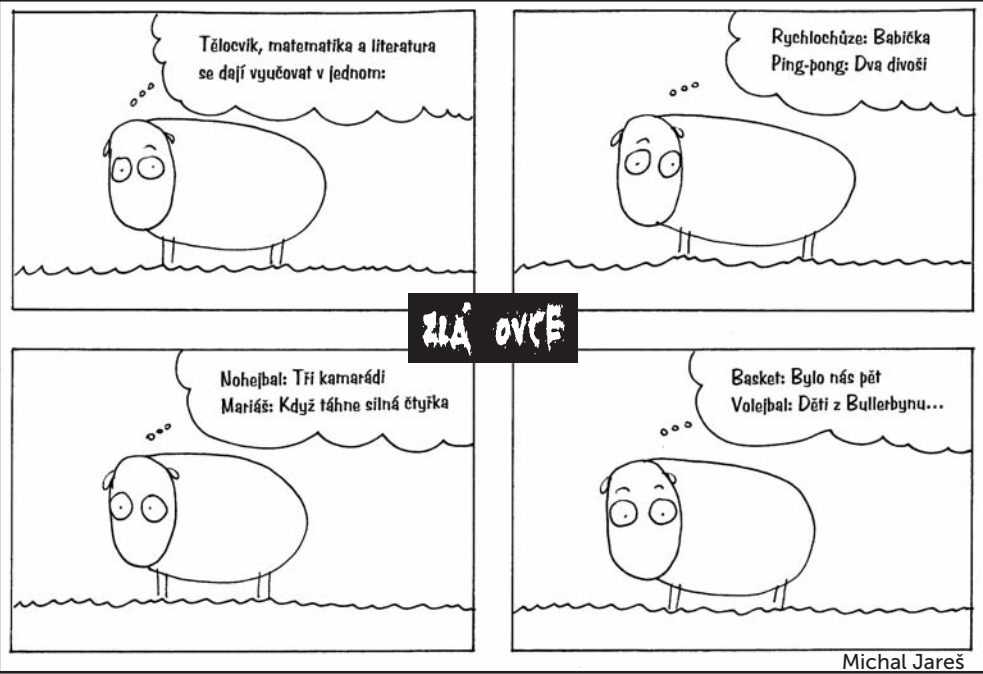
Václav Kahuda

OHNISKO |

TŘI V JEDNOM

„Dóobráý dééén, u telefonu Sabrina Jan-
kovcová, společnost EuroClit Media, mlu-
vím s panem Milanem Ohniskem? Měl
byste tři minuty na monitorovaný rozhov-
or? Naše společnost pořádá veřejný vý-
zkum na téma spokojenosti občanů
s anekdotami, mohl byste mi říct, které tři
anekdoty vás v poslední době nejvíc roze-
smály? ...Opravdu nemáte čas? To vůbec
nevadí: v takovém případě řeknu tři anek-
doty já vám a vy mi pak jen povíte, která
z nich vám připadá nejzdařilejší, ano?
Takže prosím pozor, anekdota první: *Potká
Karel Gott Lucii Bílou a ptá se: »A co že jsi dnes
bílá jak stěna, Lucie?«* ...Ne, nezavěšujte, to
ještě není celé, ještě je tam: *A Lucie zvolá:*

»Protože jsem věrná sama sobě, Karle!«
...Ano, teď je to celé. A nyní anekdota
druhá: *Potká Karel Gott Bolka Polívku a ptá
se: »A co že jíš dnes polívku z Armády spásy,
Bolku?«* A Bolek... Ne ne, mýlíte se, právě že
neřekne »Protože jsem věrný sám sobě,
Karle«, ale řekne »Protože mám hlad, ty
hňupe.« ...Počkejte, vážně nezavěšujte, ještě
ta třetí anekdota: *Potkají Lucie Bílá a Bolek
Polívka Karla Gotta a ptají se: »A co že dnes
vypadáš jako Bůh, Karle?«* A Karel tiše odpoví:
»Přečtěte si bibli a vše pochopíte, děti moje...«
Tak co, která se vám líbila nejvíc? Všechny
jsou »stupidní«, říkáte? ...Ne, pane
Ohnisko, opravdu se nemůžeme sejít,
abyste mi vyprávěl »mnohem lepší«, ale dě-
kuji vám za váš čas a přeji krásný dééén!“
Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY |

NECH BROUKA ŽÍT...

To vzrušení! Když otevíráte poštovní
schránku... A mezi stohem reklam a účtů...
Najdete čistou bílou obálku! Papíry házíte
rovnou do kontejneru. (Ano, do toho mo-
drého!) Odemykáte. Klíče těžce dopadají na
stůl. Obálku opatrně obracíte v rukou. Sa-
háte po noži. Čistý řez. Na stůl vyklouznou
dvě vstupenky. Slavnostní večer předá-
vání Magnesie Litery! Co na sebe?! Boty
s rudým srdcem? Novou mini? Krajkový
top? Pruhované triko a brýle s kostěnou
obroučkou?! – Du-forma to zrovna nevy-

hrála, tak už toho nech!! Hleďme na tu
havěť drobnou! Myška, muška, bleška,
šváb... Ze života hmyzu? Včelka Mája? Ka-
rafiátovi Broučci! A všichni jsou čtenáři.
A zpívají Brouky. Ikonické, sdělné, veřej-
noprávní. He-e-elp! Metafora literárního
mraveniště? Téměř anonymního pinožení,
té nevědné osamělé práce? Tu si trouš, tu
si zobnou, špína chlap, kdo na ně šláp! Máš
je ctít! – Kdyžkoli bereme do rukou knihu,
vrácíme se do dětství? Jo kniha! Pamatuju.
Broučci? Ten večerníček? Je opravdu lite-
rární prostor natolik vzdálen světům ramp
a vizuálním světům, že je třeba vždy ur-

putně hledat, jak všechny ty fikční světy
pěkně zhmotnit a přiblížit divákovi ČT art?
Hleďme, jak se kukla larví! Krmme tlouště,
aby tloust! Jak to správně píše Darwin, ži-
vočích je taky chroust. Máš je ctít!

A kdo jsou ti literáti? Ti, kteří spoléhají
na svou chorvatskou minulost, v padesáti
nevybřednou z maturantských traumat,
nebo hledají múzu na zahraničních stipen-
diích? Ať se pachtí světem dál, lev i prostý
hovnivál... Lni láskou k nim, bližním svým!
Ani plánovaná otcovražda v přímém pře-
nosu čtenáře nepřitáhla. Žádný paperback
writer. Bodovala Skutečná událost. A hla-

vopedie. Objevem roku není poezie, ale zá-
pisky lékaře z humanitární mise. Etika, ni-
koli estetika. Knihou roku se nestal román,
ale osmisetstránkový slovník stovek hesel
a jedné války. A kde je literatura? V kavárně
nakladatelství Fra? Zapomenutá kdesi na
dunách rozmlouvá s lyrickým subjektem?
A co že je ten lyrický subjekt? Cože? Jako
lidský subjekt? Má šanci se potkat se čte-
nářem, co pořád běhá po strništi bos?

Vaše Melissa Pink

P. S.: Měj brouka rád, i já ho mám.

