



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 2 | 2022, ročník XXXVIII

Vyšlo v Brně 11. února 2022

---

Beethovenova 4, Brno, 602 00

tel.: 725 606 144

tel./fax: 545 212 747

casopis@hostbrno.cz

www.casopishost.cz

---

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host  
(ič 48 51 48 53),

s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR 

a statutárního města Brna 

---

Jan Němec | šéfredaktor

Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora

Eva Klíčová | redaktorka

Radek Štěpánek | redaktor

Václav Maxmilián | redaktor

Frederika Halfarová | produkce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Lenka Secká | technická redaktorka

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

---

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Ilustrace | Přemysl Černý

Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

---

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) 

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

---

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

Předplatné na [www.casopishost.cz/predplatne](http://www.casopishost.cz/predplatne)

nebo telefonicky na čísle 725 606 144:

tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

---

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné spol. s r. o., Praha

- \* Výraz *šukar laviben* není vůbec jednoduché přeložit. Můžeme jej parafrázovat jako „krásný soubor slov“ nebo jako „umění krásné řeči“. Paní Gáborová z Kecerovců u Košic, od které jsem tento výraz v roce 1992 slyšela, jej používala pro jakýkoli druh orální kultury, pro slovesnost i literaturu. Říkala: „Godaver lav tut lidžal andro dživipen, lacho lav anel o jilo pro than, šukar lav žužarel e čhib, šukar laviben hazdel o vod'i opre. Manuš našťi dživel bijo šukar laviben. — Moudré slovo ukazuje člověku cestu životem, dobré slovo uklidňuje lidské srdce, krásné slovo čistí řeč. Krásná řeč povznáší duši. Bez krásných slov, bez ústní slovesnosti, člověk nemůže žít.“ (Milena Hübschmannová: „Moje setkání s romano šukar labiven“)



# Editorial



Jan Němec

**Ve chvíli, kdy čtete tyto řádky, je už časopis *Host* jinde, než když je píšu. Mnoho let jsme sdíleli jednu domácnost s nakladatelstvím — kdysi malým a roztomilým, dnes tak velkým, že je vedle něj malý a roztomilý časopis. Už spolu nežijeme. Připadá mi přitom symbolické, téměř magické, že redakce časopisu se v nových prostorách poprvé sejde — ve vaší časové dimenzi: sešla — přesně v den, kdy by měl sto let Jan Skácel. A ne dost na tom: stěhujeme se — přestěhovali jsme se — do někdejších kanceláří literární redakce Českého rozhlasu, kde měl Skácel stůl, než odešel do *Hosta do domu*. Takže to ani nemůže být jinak, než že v rubrice historie najdete básníkův profil. A nás v centru Brna ve čtvrtém patře funkcionalistické budovy od architekta Ernsta Wiesnera s výhledem na střechy a špičky kostelů. Přijďte na kávu.**



# Ateliér Nudlaři

Foto Aleš Holíš



Práce čtveřice fotografů, vystupujících od roku 2020 pod hlavičkou volného uskupení s názvem Nudlaři, se vyznačuje několika společnými rysy. Základním poznávacím znakem jejich práce je používání panoramatické fotografie, odtud konečkonců vychází i název skupiny. Druhým pojítkem je geografické vymezení jejich fotografického zájmu, ohraničené širokým regionem severní Moravy. Do třetice se pak všichni zajímají o krajinu a nejrozmanitější kontexty jejich metamorfóz.

Tomáš Hudeček vytváří podivně snové, velmi osobní fotografie městských i přírodních scénérií, Dalibora Kvitu momentálně zaměstnává dokumentace proměn historického regionu Kravaňska. Ladislav Vavřík a Tomáš Vítek se nejčastěji toulají Ostravou a svými aparáty zachytávají její pro ostatní často neviditelná zákoutí. Všichni čtyři se v posledních měsících intenzivně věnují dokumentaci karvinské pohornické krajiny. (Pavel Dvořák)

↑ Zleva Ladislav Vavřík, Dalibor Kvita,  
Tomáš Vítek a Tomáš Hudeček





# h

## názor

- 6 Václav Maxmilián:  
Vyvětrat Kafku

## osobnost

- 8 Román je jako pandemie.  
Se Sandrem Veronesim  
o proměnách spisovatelského  
řemesla, o rozdílu mezi  
spisovatelem a romanopiscem  
a o síle minulosti

## kontexty

- 18 Zuzana Menšíková: Řekni mi,  
co oblékáš, a já ti řeknu, kdo jsi

## téma

- 28 Karolína Ryvolová: Kaj  
džas, romská literaturo?  
O půlstoletí literatury Romů  
v Česku a jejich výhledech
- 34 Jarmila Balážová: Ghetto  
médií. O veřejném prostoru,  
mediální realitě a Romech
- 38 Paněláky a okřídlení koně.  
S romistkou a spolupracovnicí  
Muzea romské kultury Janou  
Habrovcovou o romské  
literární minulosti, pohádkách  
a uchovávání paměti
- 42 Jan Lukavec: Úspěšní v životě,  
úspěšní na papíře. O etnické  
literatuře v Česku, kulturní  
diverzitě a možnostech dialogu

## Obsah

## kritiky

- 48 Milan Kundera: Nevědění  
(Jakub Kára)
- 50 **kritika v diskusi** Eva Klíčová  
(ed.) — Jakub Kára — Kryštof  
Eder — Marek Lollok:  
Výchova čtenáře v Čechách
- 54 Jakub Hussar: O Tu 1, 2  
(Anna Šilhanová)
- 56 Lidmila Kábrtová: Čekání  
na spoušť (Pavel Janoušek)

## recenze

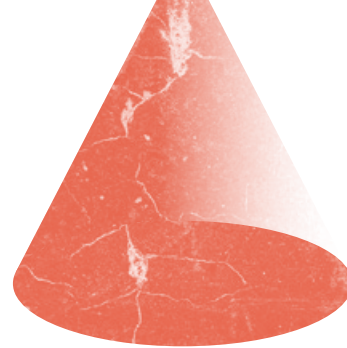
- 58 Petr Koťátko: Návrat  
(Marek Lollok)
- 59 Zuska Kepplová: Reflux. Někdo  
cizí je v domě (Hana Řehulková)
- 59 Štěpán Kučera: Největší lekce  
dona Quijota. Důmyslný derviš  
Sidi Hamet Ibn Enheli a voják  
Saavedra (Jiří Trávníček)
- 60 Michal Vrba: Zeptej se  
ďábla (Radomil Novák)
- 61 Walter Tevis: Dámský  
gambit (Lukáš Merz)
- 62 Bernardo Kucinski:  
K. Příběh jednoho hledání  
(Daniela Zelková)
- 62 Jan Škrob: Země slunce  
(Tomáš Gabriel)
- 63 Josef Hrdlička: Předkové  
kostí (Andrea Popelová)

## beletrie

- 68 Věra Horváthová Duždová:  
Případ Teodora B.  
Původní povídka

## autoglosa

- 74 Martin C. Putna: Juvenilia I.  
Retractationes aneb Co jsem  
posral, posral jsem



## rozhovor

- 76 Sedmá generace není čtení  
pro hromadnou sebevraždu.  
Rozhovor s Vitem Kouřilem  
o třiceti letech časopisu Sedmá  
generace a o tom, jak se měnilo  
environmentální hnutí

## nová jména

- 82 Kristýna Svidroňová:  
v noci či k ránu je vidět  
objekt velmi zřetelně

## historie

- 86 Václav Maxmilián: Když slavík  
zpívá, nemá kdy se bát. Sto  
let od narození Jana Skácela
- 89 Martin Šenkypil: Popeleční středa
- 91 Mladí básníci o Skácelovi

## sloupky

- 16 **švenk** Šárka Gmíterková:  
Umění stárnout
- 17 **beat** David Čajčík:  
Reflexe bez konce
- 72 **masmediář** Jakub Jetmar:  
Přestaňme uctívat rozhovory
- 81 **fejton** Ondřej Macl:  
To mrtvé dítě v nás
- 85 **polský úhel** Aleksander  
Kaczorowski: Žádní ptáčci
- 96 **o čem se mluví v Bosně  
a Hercegovině** Pavel Pilch:  
O budoucnosti, která není
- 2 **ateliér** Nudlaři
- 4 **básník čísla** Jan Kellner
- 5 **zprávy**
- 65 **rozečteno** Tipy redakce

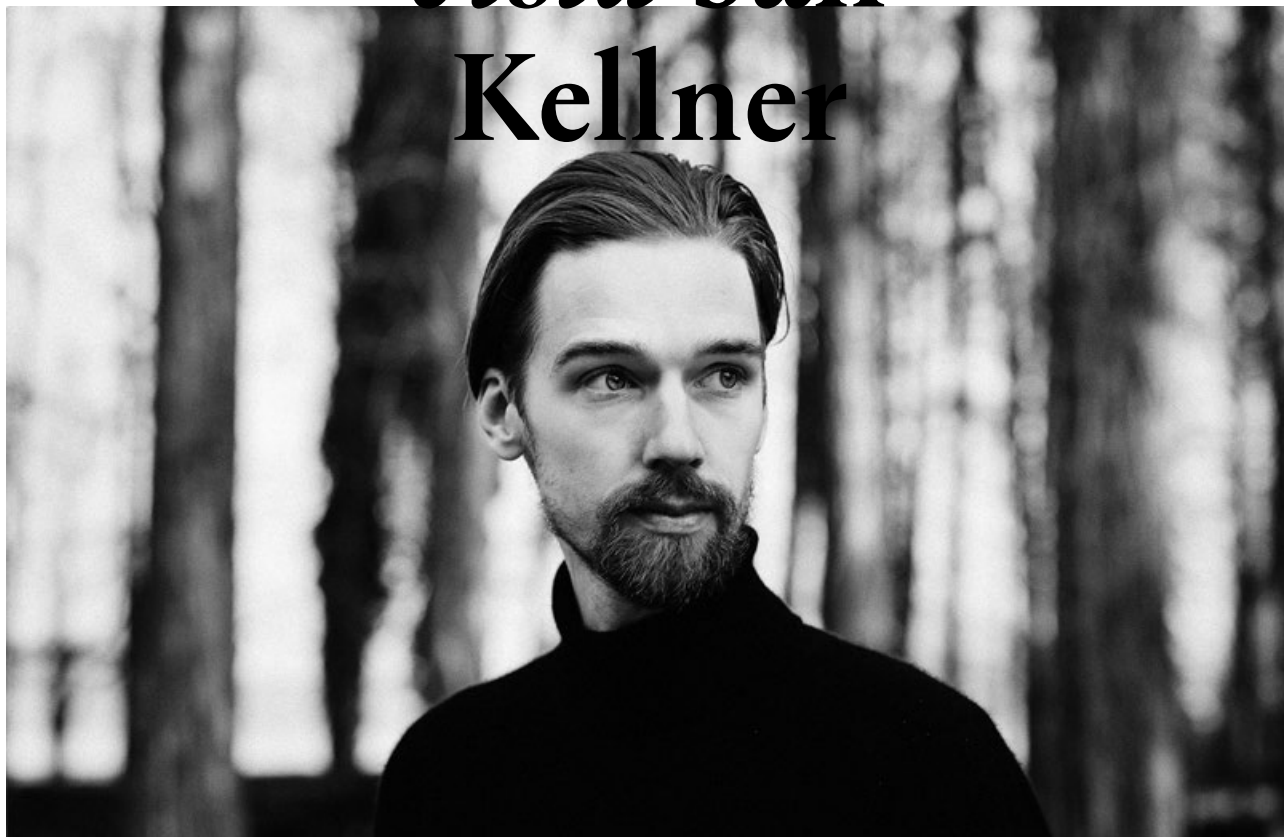


# b

Básník čísla

## *Básník čísla Jan Kellner*

Foto archiv autora



Jan Kellner se narodil v roce 1989 v Brně. Za mladistvá formativní léta krom rodičů vděčí prarodičům, Jarmile a Radkovi Večerkovým. Při středoškolských studiích na Biskupském gymnáziu v Brně měl štěstí navštěvovat hodiny latiny Víta Slívy, občanskou výchovu pak do značné míry anarchizoval Zdeněk Papoušek, ředitelem tehdy byl Karel Mikula. V roce 2015 absolvoval studium mezinárodního rozvoje na Univerzitě Palackého v Olomouci. Tématem jeho diplomové práce bylo „Co je mezinárodní rozvoj? Vývoj

po teoriích post-developmentu“. Téhož roku realizoval cyklistickou cestu z belgických Antverp do portugalského Porta. V jejím průběhu napsal svou básnickou prvotinu, sbírku *Rýpat pýr* (2015), kterou vydalo nakladatelství Srdeční výdej. V následujícím roce byla v soutěži Magnesia Litera nominována na objev roku. Jeho básně vyšly v časopisech *Tvar* a *Host* a Miroslav Kovářík jim věnoval jeden díl pořadu *Zelené peří*. Jan Kellner žije v Číně, kde se věnuje audiovizuální tvorbě a vzdělávání. Vybrané básně pocházejí z připravované sbírky *Východní divize*.

### šatna

vešel jsem do komory převtělování,  
nos mi obkroužil naléhavě zoufalý pach zralosti žen,  
snažil jsem se mu vymknout,  
prostoupil však tkaninu mých oděvů,  
prosákl mými póry do řečiště kapilár,  
nestihl jsem mu uniknout,  
věk mne dohnal,  
teď sepisuji hypotéku na dvacet let,  
za ruku mne drží asijská černovláska



## Velké, větší, největší

Trend spojování nakladatelských domů do stále větších a větších konglomerátů se nevyhnul ani Francii. Mediální společnost Lagardère plánuje prodat svůj francouzský nakladatelský podnik Hachette Livre (do nějž patří mezinárodně slavné značky jako Grasset, Fayard nebo Larousse) do rukou firmě Vivendi, která do Lagardère začala kapitálově vstupovat už přede dvěma roky. Největší francouzskou nakladatelskou skupinu Hachette Livre by tak mohla pohltnout tamní dvojka, nakladatelství Editis.

Asociace francouzských vydavatelů (Syndicat national de l'édition, SNE) vydala prohlášení, v němž před chystaným splynutím dvou největších francouzských nakladatelů varuje. Vznik supernakladatelství — „mastodonta“, jak celou situaci pojmenovává deník *Le Monde* — by podle SNE mohl nevratně poškodit francouzskou knižní kulturu i průmysl.

„Zachování férového přístupu na knižní trh, k licencím, stejně jako k výrobním materiálům a médiím je nezbytnou podmínkou pro vyvážený vývoj našeho podnikatelského sektoru, který má silný společenský, vzdělávací a kulturní význam. Teď je v sázce spravedlivá reprezentace děl v knihkupectvích a s ní i svoboda vyjádření myšlenek a představitosti,“ píše se v tiskové zprávě SNE.

Asociace, která zastupuje přes sedm set nakladatelství, i další kritici chystaného spojení proto vyzývají francouzské a evropské úřady, aby se začaly celou operací zabývat. Vznik tak velkého nakladatelského domu by totiž kromě konkurenčních nakladatelů mohl oslabit i vyjednávací pozici spisovatelů, možnosti knihkupců, utlumit konkurenci na trhu, a tím pádem také omezit nabídku čtenářům.

Podobná situace se odehrává ve Spojených státech amerických, kde se více než rok chystá sloučení největšího nakladatelství Penguin Random House s dalším gigantem, vydavatelstvím Simon & Schuster.

## Fantom z mailu

Rok 2022 začal jedním velkým odhalením. Už několik let totiž nakladatele, redaktory, spisovatele i publicisty po celém světě zaměstnávala jedna záhada: někdo poměrně sofistikovaným způsobem kradl a získával rukopisy nevydaných knih. Prostřednictvím falešných e-mailů a fingovaných redakčních systémů se ven z redakcí dostávaly materiály i tak prominentních autorů a celebrit jako Margaret Atwoodová, Sally Rooneyová nebo Ethan Hawke. Za celou dobu nebylo jasné, kdo za krádežemi stojí ani proč to dělá: rukopisy se nikde nikdy neobjevily, autory ani nakladatele nikdo nevydíral.

Stejně hollywoodské jako samotné podvody bylo i dopadení údajného pachatele. Ve středu pátého ledna zadržela FBI na newyorském letišti ihned po přistání jistého Filippa Bernardiniho. Devětadvacetiletý Ital, který spravuje autorská práva v nakladatelství Simon & Schuster, byl v hledáčku federálních vyšetřovatelů už nějaký čas a je obviněn z krádeže identity, podvodu a odcizení stovek autorských děl. Bernardini byl ve svých zločinech úspěšný i kvůli svému zaměstnání — podle FBI umně používal nakladatelský žargon, věděl, jak vypadají interní procesy i v jaké fázi žádat jaké materiály. Během let tak Bernardini založil na sto šedesát falešných nakladatelských internetových domén a mailových adres. Teď mu hrozí trest dvacetiletého vězení.

Pořád není jasné, proč to celé Filippo Bernardini dělal.

## Tíha papíru

Malí a nezávislí nakladatelé ve Velké Británii čelí — stejně jako většina nakladatelství po celém světě — skokovému nárůstu cen spojených s výrobou knih. Pro tyto firmy a jedince bez velkého kapitálu za zády by mohla být situace likvidační: mluví se až o čtyřicetiprocentním nárůstu ceny tisku knih.

Podle zprávy profesního magazínu *The Bookseller* se nakladatelství

potýkají se zdražováním už nějaký čas a od tiskáren přicházejí zprávy, že se bude zdražovat ještě víc. Hlavními příčinami jsou jako jinde ve světě rostoucí ceny surovin a zvláště papíru, inflace, energetická krize či pandemií narušené dodavatelské a dopravní řetězce. V případě Spojeného království se pak přidávají ještě potíže spojené s brexitem: nejasnosti kolem nových celních procesů a úmluv nebo nedostatek pracovníků či dopravní kapacity.

„Pro malé a nezávislé nakladatele může být čtyřicetiprocentní zvýšení výrobních nákladů rozdíl mezi ziskem a zásadní ztrátou. Poté, co se z ceny knihy odečtou výrobní a distribuční náklady, rabat a autorský honorář, musí zůstat nakladatelství tolik, aby se udrželo v chodu. Zdražení tisku by proto mohlo naprosto rozhodit tuto křehkou rovnováhu a dostat spoustu nakladatelů do ztráty, nebo dokonce k likvidaci,“ vysvětluje Laura Jonesová z nakladatelství Dead Ink a 404 Ink. Některé firmy proto zvažují přesun výroby do levnějších částí Evropy nebo i Číny.

Situaci komplikuje rovněž celkový výhled trhu s tištěnými knihami. Podle analytičky Kristen McLeanové z agentury NPD/BookScan se totiž v letošním roce očekává minimálně na anglicky mluvícím knižním trhu pokles prodeje tištěných titulů. A byť se nejedná o žádný dramatický propad, ale spíše o důsledek předchozích abnormálních dvou srovnávacích let 2020 a 2021, kdy měla pandemie na prodeje stimulační efekt, měli by se na něj podle McLeanové nakladatelé nachystat: zmíněný růst výrobních nákladů potlačí maloobchodní ceny nahoru, a tím pádem prodeje ještě více dolů. Navíc lidé v kontextu končící pandemie i silné inflace budou pravděpodobně chtít dávat své peníze do jiných služeb a produktů než v předchozích dvou covidových rocích. Dá se proto čekat větší zájem o e-knihy a rovněž o knihy z druhé ruky.

Stejně jako velká spousta jiných odvětví tak bude i knižní průmysl v roce 2022 hlavně hledat rovnováhu a snažit se stabilizovat všechny své části. Skokovému zdražení se však zřejmě nevyhne nikdo. A podobné zprávy přicházejí i z Česka.

-zst-



# Vyvětrat Kafku

Václav Maxmillián



Není mnoho autorů dvacátého století, které by Kafka svým dílem neovlivnil, ať už přímo, nebo prostřednictvím jiných. Měl vliv na magický realismus, absurdní divadlo i společenské romány za totalitních režimů. Kafkovými tématy jsou postavení jedince ve světě, nerovný souboj s mocí a smrtí, groteskno, zapomnění, nevědění, putování krajinami snů a mytické alegorie. Jeho vize operují s tajemstvím, nevyčlením, metaforou. Nepotřebují historické kulisy, aby ukázaly, co je viditelné z každého okna. Mnohem tísnivější je bezčasí. Kafka popisuje úzkost moderního člověka z nejistoty vlastního pobytu na zemi.

Vladimír Železný, předseda a zakladatel Ceny Franze Kafky, uvedl, že ocenění Ivana Vyskočila je po loňském udělení ceny Kunderovi „další významnou splátkou dluhu, který má soudobá kultura vůči zakladatelským osobnostem, které v nestandardních podmínkách předchozího režimu vzdorovitě formovaly zásady svobodného a tvůrčího myšlení“.

Nechci říct, že si Vyskočil a Kundera ocenění nezaslouží. Naopak — jejich dílo je s tím Kafkovým kvalitativně spojeno na té nejvyšší úrovni. Navíc Vyskočilovo dílo, ať literární, divadelní, nebo pedagogické, si zasluhuje širší a obsáhlejší ocenění již dlouho. Problém vidím v poměru kandidátů k tomu, co představují a reprezentují. Ať si romanticky namlouváme cokoli, udělování cen (a čím prestižnější a sledovanější, tím spíš) je gesto nejen umělecké, ale také politické. Výběr je omezený a cenu nikdy nedostanou všichni, kteří si ji zaslouží, s tím je třeba počítat a občas nad tím krčít

rameny. Ale ti, kteří tyto ceny udělují, s tím pracovat mohou. A mohou si nastavit mantinely, podle nichž je budou udělovat.

Cena Franze Kafky by si mohla udržet prestiž ve chvíli, kdy by se rozhodla podporovat i umělce, kteří na svém díle dosud pracují. Protože dávat je devadesátníkům je stejně jako předávat jeden z desítek čestných doktorátů, které výrazné osobnosti ke konci života sbírají, a které už pro ně proto nemají tak valný význam. (Jak to porůznu mnohokrát připomněli Umberto Eco nebo Václav Havel.)

Každá taková cena je navíc spojena s finančním obnosem. U Ceny Franze Kafky se jedná o sumu deset tisíc dolarů (přibližně dvě stě patnáct tisíc korun), což jsou peníze, které by dospělému člověku jako jediný příjem nevystačily ani na rok. A to ji opět dostává do problematické pozice. Pro zahraniční celebrity, jako jsou Handke, Murakami nebo Atwoodová, jsou to jen drobné. Když se po udělení ptali Handkeho, co s penězi udělá, řekl, že si tentokrát nejspíš jen koupí pár obleků od Armaniho. Stejně tak se nedá předpokládat, že Ivan Vyskočil si je ve svém věku užije tolik, jako by si je užil před třiceti lety. Kdyby je ovšem dostal autor mladší, stále aktivní a tvořící, mohl by je využít k tomu, aby alespoň chvíli nerušeně psal. Spisovatelů, kteří jsou v produktivním věku a jejichž dílo už vyjadřuje zásady, o kterých se zmiňuje preambule ceny, je přece jenom dost.

Stejně neadekvátní je i poměr zastoupených žen. Za jednadvacet let existence Ceny Franze Kafky ji totiž obdržely jen tři — Elfriede Jelineková, Daniela Hodrová a Margaret Atwoodová. Opět platí, že spisovatelů, kteří stojí za ocenění, je více než ročníků cen, kdy se ocenění uděluje.

A proto by přece neměl být problém zajistit nějakou diferenciaci. I když bude ze začátku zavedena jakoby na sílu, brzy se stane přirozenou. Nobelovský výbor už tak několik let zodpovědně činí a pravidelně oceňuje mužské a ženské recipienty. Stejně tak zařazuje mezi zasloužilé umělce i mladší autory. Přesto se ještě nikdy za celou existenci Nobelovy ceny nestalo, že by byly oceněny dvě ženy po sobě. Stále je kam směřovat.

Z tohoto výčtu je zřejmé, že Cena Franze Kafky cílí primárně na to, aby ocenila dlouhodobé spisovatelské zásluhy. Teď se však nabízí otázka, kam s cenou dál — jestli chce být elitním seniorským klubem, který jen soškou potvrzuje kvality díla, o nichž jsou všichni široko daleko přesvědčeni, nebo se chopí příležitosti a dokáže upozornit na autory, kteří na tuto pozici aspirují. Jestli je cena, jak říká Železný, ke splácení dluhů, víme dobře, že dluhy se vždy pojí s minulostí. A pokud se bude stále hrát na dluh a stále něco splácet, do přítomnosti se nedostaneme. A už vůbec ne do budoucnosti. Průměrný věk laureátů je sedmdesát dva let a jen osmi z jednadvaceti bylo v době předání ceny pod sedmdesát. Ale já nepochybuji, že jsou na světě zajímaví autoři v pětačtyřiceti letech, kterým by odměna dvou set tisíc korun prospěla v existenci a dodala klid na psaní.

Je také škoda, že autorům, kteří Cenu Franze Kafky získají a nejsou zde tolik známí, nezafinancuje cena zároveň vydání dalších knih. V současném nastavení tak z této ceny nemá přílišný užitek ani autor (co je pro Murakamiho deset tisíc dolarů?), ani čeští čtenáři (z obsáhlého díla Pierra Michona je v češtině dosud dostupná jen jedna sedmdesátistránková knížka). Možná by po jednadvaceti letech stálo za to tuto jedinou českou mezinárodní literární cenu trošku restrukturalizovat, vyvětrat a promyslet ji nově a čerstvě. A ocenit třeba také někoho, kdo ještě nemá cen plnou skříň a komu ocenění může pomoci v tom, aby se jeho dílo dostalo k většímu počtu čtenářů. Což je vlastně možná jediný smysl literárních cen, který není fetišistický.

Autor je redaktor *Hosta*.





# ČTENÍ O UMĚNÍ JE UMĚNÍ

artantiques.cz  
@Artcasopis  
@artcasopis #artcasopis  
© Miroslav Barták

# ART ANTIQUES



# tvar



**MĚJTE  
VŽDY  
DOMA!**

předplatné Tvaru

[www.itvar.cz/predplatne](http://www.itvar.cz/predplatne)

**DO  
KAŽDÉ  
DOMÁCNOSTI**



**Se Sandrem Veronesim  
o proměnách spisovatelského  
řemesla, o rozdílu mezi spisovatelem  
a romanopiscem a o síle minulosti**

# **Román je jako pandemie**

**Ptala se Alice Flemrová  
Foto David Konečný**

**Uznávaný italský spisovatel Sandro Veronesi přijel loni do Prahy na Svět knihy představit český překlad svého posledního románu *Kolibřík* (Odeon, 2021), za který v Itálii získal — jako jeden z mála autorů už podruhé — prestižní literární cenu Premio Strega. Ačkoli v Česku je *Kolibřík* jeho literární „debut“, pro něj je to jeden z pomyslných vrcholů dlouhé a úspěšné dráhy.**







Sešli jsme se u příležitosti vydání českého překladu tvého zatím posledního románu, ale já bych se chtěla vrátit na samý začátek. I mě totiž v „kolibříkovském“ duchu víc zajímají začátky. Jak se stalo, že se z vystudovaného architekta stal spisovatel?

Věc se má tak, že když jsem se zapsal na architekturu, tak jsem už psal. Špatně, zmateně, ale psal jsem. Psal jsem už od puberty, jenže dráha spisovatele byla po dlouhou dobu jen sen, který ani nešlo představit jako nějaký záměr, jako přání, a to i proto, že v Itálii v té době prakticky neexistovali mladí spisovatelé. Publikovalo se až po dosažení určitého věku a bylo to velice uzavřené prostředí. A tak abych měl nějakou perspektivu, nějaké zaměstnání, jsem se zapsal na architekturu, o kterou jsem se tehdy velice zajímal. Ale psát jsem nepřestal nikdy a i diplomovou práci jsem napsal o Viktoru Hugovi a jeho názorech na architekturu a na restaurování, které neshrnu do jednoho pojednání, nýbrž je roztrousil do mnoha svých narativních knih. A když jsem nad tou diplomkou strávil nějakých sedm měsíců, uvědomil jsem si, že je to činnost, která mě nesmírně baví. Takže jsem se z Florencie, kde bylo tehdy z literárního a nakladatelského hlediska mrtvo, přestěhoval do Říma a řekl jsem si, že se zkusím stát spisovatelem. Nebylo mi jasné, jak to chci udělat, ale dostal jsem se do prostředí mladých lidí, z nichž někteří už byli začínajícími básníky a spisovatelé. První rok jsem žil velmi skromně, tak trochu jsem dokonce parazitoval na štědrosti a velkorysosti kamarádů a živil jsem se příležitostnými špatně placenými překlady. Ale pak mi v roce 1988 menší nakladatelství Edizioni Theoria přijalo k vydání v pořadí druhý napsaný román, ten první všude odmítli. To mi ještě nebylo třicet a já si řekl, že má cenu vytrvat. Architekturu jsem se nikdy neživil, ale všechno, co se při budování příběhů týká struktury a kompozice, čerpám ze svých univerzitních studií, která pro mě byla v tomhle ohledu velice užitečná. Dokonce říkám z generace svým přátelům spisovatelům, jako třeba Alessandru Pipernovi: Jak můžete vůbec psát, když jste nestudovali architekturu?!

Tvůj první publikovaný román *Per dove parte questo treno allegro* (Kam jede tenhle veselý vlak) vyšel na sklonku osmdesátých let minulého století. Osmdesátá léta byla pro současnou italskou literaturu přelomová, došlo k zásadní generační výměně: zemřeli velcí spisovatelé jako Italo Calvino, Elsa Morante, Leonardo Sciascia, Alberto Moravia a objevila se řada nových jmen, mezi nimi i to tvoje. Zajímalo by mě, zda jste se cítili jako nová generace, alespoň v římském kontextu, protože Itálie není literárně centralizovaná a vždycky tam byly spíše skupinky autorů vázaných k jednomu městu či regionu, k Turínu, Milánu, Neapoli, Sicílii... V Římě jsme se v té době vnímali i chovali jako jedna generace. Dostal jsem se do skupiny literátů, fotografů a malířů, patřili tam například spisovatelé Marco Lodoli a Edoardo Albinati, do skupiny, která založila dva časopisy: *Braci* a *Prato pagano*. Všem nám bylo kolem třicítky a všichni jsme dost silně věřili v to, co jsme dělali. Velice nám v našich začátcích pomohl Enzo Siciliano, který nám poskytl prostor v časopise *Nuovi Argomenti*, jelikož to bylo významné periodikum s celonárodním dosahem, v redakci se střídali lidé jako Moravia, Sciascia, Dacia Maraini. My všichni jsme na jeho stránkách začínali a potkávali jsme, a to myslím fyzicky, nikoli virtuálně, jak své vrstevníky, tak i tyhle slavné spisovatele. Já jsem se seznámil zejména s Moraviou, jednu dobu jsem tam byl zaměstnaný i jako redakční tajemník. Měli jsme tedy dvě místa, kde jsme se tenkrát setkávali: redakci *Nuovi Argomenti* a pak galerii současného umění La Nuova Pesa, kterou tehdy s úspěchem vedla režisérka a moderátorka Simona Marchini. A myslím si, že to bylo naposledy, kdy to takhle fungovalo. Nebyl internet, který lidi paradoxně víc uzavírá do samoty takzvaného společenského odstupu, nebyly blogy. Byl to ještě plně analogový svět, a tedy svět, ve kterém spolu lidé fyzicky trávili mnohem víc času než dneska.

**Když už jsi to nakouls, jak se podle tebe změnilo literární prostředí, tedy alespoň to italské, za těch posledních třicet, pětatřicet let?**



Já jsem celkem čtyři knihy, dva romány a dvě publikace nonfiction, plus samozřejmě všechno, co jsem vyplodil jako mladík a co jsem nikdy nevydal, napsal na psacím stroji. Dneska už není moc spisovatelů, co ještě píšou na stroji, je to jiný způsob psaní, a to nejen pokud jde o opravy, korektury tužkou a bělítkem. Měl jsem to štěstí, jak jsem řekl, že jsem poznal osobně velké italské spisovatele dvacátého století; kdybych se narodil třeba jen o pět let později, už bych to nestihl. A ty, se kterými jsem se minul, jsem potkal aspoň zprostředkovaně: jednu z těch čtyř knih jsem totiž napsal na stroji značky Olivetti Lettera 22,





který patřil Pieru Paolu Pasolinimu, protože jsem nějaký čas bydlel v bytě plném věcí z jeho pozůstalosti, a tak jsem taky poslouchal jeho desky, četl si v jeho knihách. Pak v devadesátých letech přišla velká změna. Ztratilo se to, co bych nazval atmosférou Novecenta, vyvanula atmosféra tradice. Proto jsem rád, že mám ještě kořeny v tomhle starém světě, že jsem zažil dobu, kdy člověk mohl fyzicky ztratit rukopis, od kterého neměl žádnou kopii: mně se to stalo!

**Nebylo to spíš frustrující? Kvůli takovým věcem spisovatelé také upadali do depresí...**

Z dnešního pohledu se to jeví jako svět plný nepohodlí a komplikací. Ale já z odstupu vidím, že jisté nepohodlí je pro literární tvorbu užitečné. Možná tolik neprospívá psaní odborných textů, ale když člověk musí zpracovat bolest či jiná nesnadná témata... Pochopil jsem to, když jsem si před lety přečetl, co odpověděl Samuel Beckett na otázku, proč opustil angličtinu a začal psát francouzsky: „Protože jsem cítil potřebu být špatně vybavený.“ Být špatně vybavený, jako jsme byli my, když jsme psali na strojích, dávalo slovům větší váhu, člověk je nemohl tak snadno vymazat jako

dneska. Na počítači po opravách nezůstane ani stopy, ale rukou opravené stránky rukopisů spisovatelů dvacátého století byly něco tak mistrovského, že by si je člověk chtěl pověsit na zeď jako obrazy. Tenhle způsob práce měl i praktické výhody: člověk něco napíše, pak to změní, pak o tom přemýšlí a řekne si, že to první řešení bylo lepší. Pokud ale všechno hned mažete, nezůstane po tom původním znění, po původním slově, ani stopy.

**Ano, budoucí textologové budou mít dost těžší práci. Pokud se u konkrétního rukopisu nezachovají**





### různé verze souborů, nebudou mít co s čím porovnávat.

Tuhle změnu vnímali ještě výrazněji básníci, protože jak studujeme poezii, tvorbu básníka? Tak, že zkoumáme varianty, kde je zachycen proces vzniku veršů. Takže třeba Valerio Magrelli, básník, kterého jsem poznal jako mladého v těch osmdesátých letech, si byl tohohle vědom, a tak i po přechodu na počítač začal tisknout všechny verze svých básní, i ty provizorní, aby sám sebe zdokumentoval pro budoucí studia. Ale je dost pravděpodobné, že jen o deset let mladšího básníka už nenapadne, aby si vytiskl i „nepovedenou“ stránku. Já po těch časech necítím žádnou zvláštní nostalgii, ale chci říct, že jsem opravdu rád, že jsem se jako autor zformoval ještě v té době. Takže skutečně nezavídím spisovatelům o sedm či deset let mladším, že na tomhle světě pobudou nejspíš déle a půjdou mi na pohřeb, já těch pár let vnímám jako cenu, kterou platím rád za výsadu, že jsem byl při tom. Že jsem zažil dobu, kdy slova ještě měla cenu a váhu. Zkrátka jsem vděčný, že jsem zažil závěr století, které bylo pro moderní literaturu tak významné. Stopu jsem v něm nezanechal, ale aspoň jsem v něm smočil palec.

**Raffaele La Capria, jeden z posledních přeživších „dinosaurů“ z generace velikánů, o které jsi teď hovořil, napsal doslov k tvému juvenilnímu románu *Gli sfiorati* (1990, Narušení). V tom doslovu chválí tvůj romanopisecký talent a při té příležitosti cituje právě Alberta Moraviu, který řekl, že italská literatura vždy oplývala spisovateli, zato romanopisců měla nedostatek. Takže moje otázka je prostá: Cítíš se být spíš spisovatelem, nebo romanopiscem? Lépe řečeno: I ty rozlišuješ mezi těmito dvěma „kategoriemi“, anebo s takovým dělením nesouhlasíš? Mě by opravdu zajímalo, jestli někdy přijdu na něco, v čem se Moravia mýlil. Jistě že s ním souhlasím. Italská tradice je skutečně jiná než ve většině evropských literatur. Je totiž velice neduživá zrovna v devatenáctém století, kdy se prosadil velký měšťanský**

román. Italských romanopisců najdete v devatenáctém století velmi málo. Byl tam jeden velikán, který je ale zodpovědný za to, že zabil italský román už v kolíbce. Alessandro Manzoni totiž poté, co napsal *Snoubence*, což je mistrovské dílo, které ob stojí v konkurenci velkých evropských románů, začal rozvíjet teorie o rozdílu mezi romanopiscem a spisovatelem, a to na základě jejich vztahu k historické pravdě, a jeho závěry vyznívaly v neprospěch románů a italská literární tradice tyhle názory za sebou vlekla ještě celé další století, z mého pohledu jako zbytečné závaží, protože velká část těch nejlepších, neoriginálnějších, nejtalentovanějších, ba přímo nejgeniálnějších italských spisovatelů žádný román nenapsala. Nepovažovala totiž psaní románů za vrcholný tvůrčí akt, na rozdíl od Joyce, Prousta, kteří byli také vynikající spisovatelé, ale neměli pocit, že by se zahazovali, když vymýšleli detaily, jména, gesta, hlasy románového univerza...

### Takže v Itálii jsou podle tebe velcí spisovatelé, kteří psát romány odmítli?

Máme znamenitou linii prozaiků, dosahující skoro úroveň té básnické, co se týče kvantity i kvality. Romanopisců ovšem máme málo. A jedním z té hrstky je Alberto Moravia. On je pro mě klíčová figura slabé a kapku rachitické linie italských romanopisců. Takže mě těší, že La Capria tehdy vycítil, že i já do té party patřím. Jistě, s menší mírou talentu a invence, ale jsme stejná rasa. Já jsem romanopisec, napsat román je pro mě to nejdůležitější, to nejnámáhavější, to nejnákladnější, nejnebezpečnější, co si v životě dovedu představit. Já svedu napsat i esej a umím i začít psát nový řádek dřív,

než skončí ten předešlý, takže dokážu psát ve verších — ne verše —, ale pokud cítím, že bych mohl něčím přispět k životu jiných lidí, tak je to jedině prostřednictvím románu. Obvykle mi trvá tři nebo čtyři roky, než ho napíšu, ale když se mi podaří ho dovést do konce, nepochybuju o tom, že je to ta nejlepší věc, co dokážu udělat. Ale takhle uvažujících spisovatelů je v Itálii málo. Sám Raffaele La Capria, který se narodil v roce 1922 a napsal po mém soudu nejkrásnější italský román vůbec, a tím je *Ferito a morte* (Smrtelně raněný) z roku 1961, za nějž získal cenu Strega — zvítězil tehdy o jeden jediný hlas! —, už žádné další romány nenapsal.

### Čím to? Máš pro to nějaké vysvětlení? Kteří romanopisci tě kromě Moraviu ovlivnili?

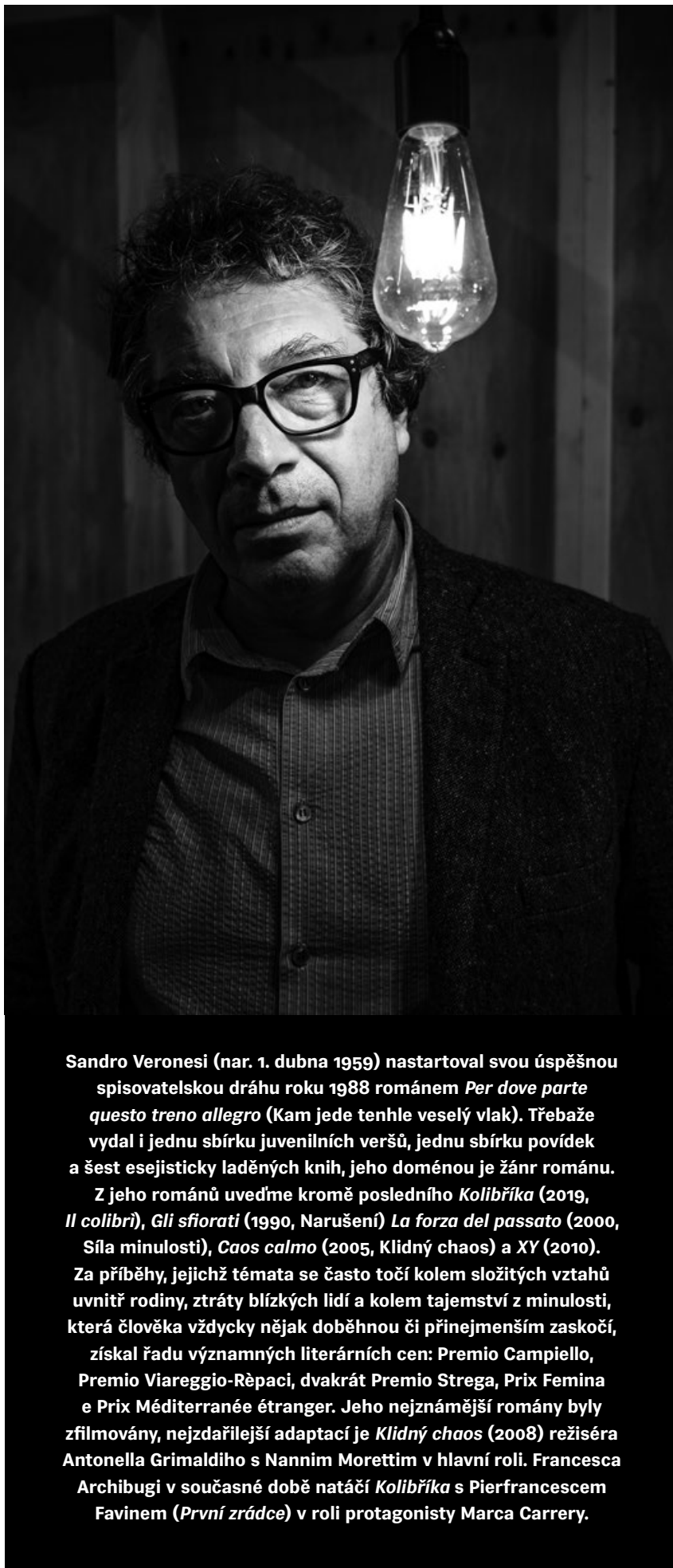
La Capria se pak začal točit kolem tématu psaní, kolem psaní románů, kolem toho svého jediného románu, který byl skutečně přelomovým dílem, protože dokonale vykořistil takzvanou avantgardu té doby. Zahrnoval totiž všechno to, co avantgarda využívala, aby proti románu bojovala. Román byl tehdy cílem mnoha útoků, i ideologických, například ze strany skupiny Gruppo 63, lidí, kteří pak později romány sami psali, a jak pilně, stačí vzpomenout na Umberta Eca... Jenže v šedesátých letech se i mnoho osvícených myslí pokoušelo román vymazat, nebo ho alespoň odsunout na kolej konzumu či zpátečnictví. Já měl i v tomhle výhodu, protože jsem studoval architekturu, vyhnul jsem se akademickým debatám, vyhnul jsem se vlivu „špatných učitelů“ a můj čtenářský vkus, který mě pak při psaní samozřejmě ovlivnil, se utvářel na romanopiscích odjinud, například na latinskoamerických. Ti se otázkou smrti románového žánru vůbec nezabývali,

**Jsem vděčný, že jsem zažil závěr století, které bylo pro moderní literaturu tak významné**



naopak vesele psali svěží a nesmrtelné romány. A pak jsem taky četl autory severoamerické a ani ti s románem žádný problém neměli. Takže já tehdy četl díla soudobé světové literatury, která vyvracela to, co kolovalo a co se řešilo u nás, ale čemu mě díkybohu nikdo neučil, nikdo mi to nevěštěpoval. Protože celá řada velmi talentovaných italských spisovatelů, které znám, byla ovlivněna svým univerzitním studiem, byli nabádáni svými profesory, aby nepsali romány, a tak si trochu ustříhli křídla sami. Protože po více než třiceti letech už můžu říct, že jsem nenašel jiné tak svobodné a mocné místo, kde opravdu můžete vytvářet světy, jako je román. Připravit se o takové místo je podle mě jistá forma autosabotáže. Takže v tomhle jistě zjednodušujícím rozlišení se stoprocentně považuju za romanopisce a román je pro mě vrcholnou prozaickou formou. Smrt románu je pravidelně nastolována jako politické, sémantické i estetické téma, ale prozatím, dokud se někde na světě ještě najde někdo, kdo napíše velký román, a když to nebude v Jižní Americe, tak to bude v Indii anebo v Číně, zkrátka dokud nebude mrtvý všude, není s ním konec: román je jako pandemie.

**Moje další otázka se týká tvého vztahu k minulosti v roli vypravěče. Ta otázka se může zdát banální, někdo, kdo píše romány, samozřejmě často vypráví příběhy, které se už staly, vrací se do minulosti. Ale mě by zajímalo, proč je minulost v mnoha tvých románech, a platí to i pro *Kolibříka*, živá, otevřená a vskrytu číhá, aby udeřila, zasáhla, ranila. Alespoň já jsem v mnoha tvých dílech, a nejen v románu *La forza del passato* (2000, Síla minulosti), kde to už evokuje sám název, zachytila tenhle skoro obsedantní vztah vypravěče k minulosti, jako by to byla nějaká hrozba. Tví hrdinové se skoro vždycky dostanou do místa, kdy na ně minulosti zaútočí. Odkud se tahle obsese bere? Jak se vlastně ve skutečnosti dozvídáme, co se přihodilo v minulosti, třeba v dobách, kdy jsme ještě nebyli na světě? Jak to, že můžeme říct, že víme, co se stalo? Protože nám to někdo vyprávěl. Například historici.**



Sandro Veronesi (nar. 1. dubna 1959) nastartoval svou úspěšnou spisovatelskou dráhu roku 1988 románem *Per dove parte questo treno allegro* (Kam jede tenhle veselý vlak). Třebaže vydal i jednu sbírku juvenilních veršů, jednu sbírku povídek a šest esejisticky laděných knih, jeho doménou je žánr románu. Z jeho románů uvedme kromě posledního *Kolibříka* (2019, *Il colibrì*), *Gli sfiorati* (1990, Narušení) *La forza del passato* (2000, Síla minulosti), *Caos calmo* (2005, Klidný chaos) a *XY* (2010). Za příběhy, jejichž témata se často točí kolem složitých vztahů uvnitř rodiny, ztráty blízkých lidí a kolem tajemství z minulosti, která člověka vždycky nějak doběhnou či přinejmenším zaskočí, získal řadu významných literárních cen: Premio Campiello, Premio Viareggio-Rèpaci, dvakrát Premio Strega, Prix Femina e Prix Méditerranée étranger. Jeho nejznámější romány byly zfilmovány, nejzdařilejší adaptací je *Klidný chaos* (2008) režiséra Antonella Grimaldiho s Nannim Morettim v hlavní roli. Francesca Archibugi v současné době natáčí *Kolibříka* s Pierfrancescem Favinem (*První zrádce*) v roli protagonisty Marca Carrery.



Takže máme i disciplínu, která stanovuje pravidla, aby události z naší minulosti byly vyprávěny jistým daným způsobem, a ne jinak. Také vidáme, jak jsou ta pravidla křehká, protože když je někdo poruší, příběhy hned vyznívají jinak. To vám říkám jako romanopisec. Stačí tu a támhle vložit něco, co „nám neřekli“, a někdo z nás může přestat věřit tomu, jak nám byla minulost vyprávěna, protože si pomyslí, že ta minulost, taková, jak nám ji vyprávěli, nikdy neexistovala. Minulost je akt víry. Ale tahle víra se liší od té náboženské, kdy se některým vyvoleným může dokonce stát, že se setkají s projevem toho, v co věří, zjeví se jim Bůh nebo Panna Maria, a není možné, aby se jim zjevil Bůh a řekl: já neexistuju! To je víra, kterou když máte, tak ji neztratíte jen proto, že už nevěříte tomu, co vám vyprávějí. A přitom i víra v Ježíše je založena na vyprávění, na evangeliu, na příběhu starém dva tisíce let. A dobře napsaném, když tak dlouho vydržel. Vlastně jsou ty příběhy čtyři, což je skutečná hojnost výběru.

#### Je to jiné v případě osobní historie?

Když jde o příběh vaší rodiny? Kdo je váš otec, vaše matka? Tam obvykle není nic sepsáno, neplatí tam ani pravidla historiků. Tam je jen to, co vám vyprávěli a čemu jste vy věřili. Proč by dítě nebo mladý člověk neměl věřit tomu, co mu doma říkali jeho rodiče. Kdo byli a co dělali dřív. Jenže to tak skoro nikdy není, protože dětem nevyprávíte věci, které nechcete, aby o vašem životě věděly. Ne snad, že byste se za ně přímo styděli, ale třeba se bojíte, že jistých chyb by se vaše dítě mohlo dopustit taky, kdyby o nich vědělo, a chcete ho chránit. Ale výsledek je takový, že často i s dobrým úmyslem vyprávíte verzi minulosti, která neexistuje. A tak je možné,

a mě tohle jako vypravěče stále velice zajímá, že kvůli nějakému detailu, náhodě, ale třeba i díky odhodlání zjistit pravdu se odhalí, že věci se sebehly jinak. Na vaší přítomnosti se tím mnoho nezmění, vaši identitu to nezasáhne, ale je to šok zjistit, že se to nestalo tak, jak vám vyprávěli. A vy pak musíte vaši představu minulosti přebudovat, a to je důvod, proč je minulost něco jako číhající šelma, která na vás může kdykoli zaútočit.

#### A v budoucnosti bude touto číhající šelmou zase to, co teď prožíváme jako přítomnost...

Já si teď často kladu otázku: jak budou naši současnou dobu vyprávět, a to i na úrovni dějin, nejen privátní historie, za sto let? Protože co zůstane v ruce historikům z dnešního světa, když je šíření *fake news* tak snadné, běžné a promyšlené? Protože víme, že jsou celé organizace, které dnes využívají možnosti znečišťovat komunikaci falešnými zprávami, což v dobách, kdy jsem datoval do stroje své první romány, tak jednoduché nebylo. Jak si to množství i tak protikladných pravd historici přeberou? Pak by se i historie mohla proměnit v román podobný těm, co píšu já, kde se zjistí, že z minulosti celého národa či národů převážila jen jedna verze, protože se manipulovalo s prameny, protože prostředky, s jejichž pomocí se po staletí dokazovala pravost či nepravost, byly zneužity, zfalšovány. Takže to, co se já jako romanopisec vydávám s obavami prozkoumávat, tedy minulost svého hrdiny, jeho rodičů, prarodičů, kteří nebyli těmi, kým říkali, by se mohlo stát kolektivním, historickým problémem. A tak jsem rád, že tuhle obsesi mám, že jsem na to připravený.

**Když jsem četla tvoje knihy, vždycky jsem obdivovala, jak dokážeš psát**

o bolesti, i *Kolibřík* je román o bolesti a ztrátách. A to, co se mi na tom líbilo, byl tvůj přístup, který bych definovala jako humoristický, ne komický. U tebe jde vždy o soucit s bolestí a snahu ji překonat pomocí humoru. Marco Carrera, protagonista *Kolibříka*, je člověk skutečně zkušený osudem, který prožije hodně bolesti a hodně ztrát. A také on se je podle mě snaží překonat s humorem. Není to cynik, jeho humor je možná černý, ale on si vždy uchová cit a empatii. Moje otázka směřuje k postavě jeho vnučky Miraidžin, k hrdince, která je projektována do naší blízké budoucnosti. Jestli jsem to dobře pochopila, ve světě její generace už není humor ani komika. Přiznám se, že si takový svět nedokážu představit. Právě proto, že si myslím, že humor nám pomáhá bolest, trápení i těžkosti překonávat. A já nevěřím, že bude existovat svět lidí bez bolesti, i ta nás přece činí lidskými. Opravdu věříš, že by mohl fungovat svět bez humoru, jak jsi to naznačil v poslední, utopické části svého románu?

Já sám humor používám a nevidím na něm nic špatného. Nemám moc rád sarkasmus. Ale hlavně mám za to, že humoru je teď všude příliš. Komu dneska denně nechodí na WhatsApp vtipné obrázky, ve kterých si děláme legraci z politiků, slavných lidí... A některé jsou skutečně povedené, člověk se zasměje. Ale je jich moc. Protože jistě věci je třeba dělat vážně. A pořád se všemu jen smát nejde. Hlavně to nebude moc nápomocné generaci, která bude muset dát do pořádku spoustu věcí, které jsme zničili, nezvládli, zkazili. Přijde generace, která najde svět v horším stavu, než v jakém byl, když byli mladí jejich rodiče. A podle mě to s touhle přemírou humoru nezvládne. A není náhoda, že Greta Thunbergová, která podle mě není moc vtipná a není vlastně ani moc sympatická, právě proto, že nevtipkuje, pohnula veřejností, aby se začala víc zajímat o témata, ke kterým byla dřív lhostejná. Kdyby u toho dělala legrácky, tak by se jí to nepovedlo. Pro mě samotného bude těžké, pokud se budu muset humoru třeba jen částečně vzdát, ale mám zkrátka pocit, že je ho už moc. ●

**Já si teď často kladu otázku: jak budou naši současnou dobu vyprávět za sto let?**







Nudlaři, Tomáš Huděček



Nudlaři, Ladislav Vavřík



Nudlaři, Ladislav Vavřík



# Umění stárnout

Šárka Gmitterková



Těžko hledat dílo, o němž se alespoň v mém okolí mluvilo v druhé polovině loňského roku víc než o seriálu *A jak to bylo dál...* (*And Just Like That...*). Zdaleka však nešlo o euforické očekávání desítky nových epizod, které navazovaly na původní seriál a dvojici filmů s názvem *Sex ve městě* a jež se nově chystaly zaměřit svou pozornost na trojici známých hrdinek, vyrovnávajících se s životem po padesátce. K opatrnosti velela dlouhá, komplikovaná a nešťastná produkční historie, kdy na povrch vyhřezly chladné, až nepřátelské vztahy mezi dvojicí hereček Sarah Jessicou Parkerovou a Kim Catrillovou, které vyústily až v absenci oblíbené postavy Samantha. Pozdní *Sex ve městě* postrádal čím dál zřetelněji cit pro míru, což se ukázalo nejpozději po uvedení druhého filmu v roce 2010, kdy bezděkovou přehlídku luxusního zboží ještě umocňovala vykořeněnost ze známého prostředí New Yorku. A co víc, seriál s přibývajícími řadami nejenže nedovedl rozmotat, ale často ani poukázat na zašmodrchaná klubka emocionálních a společenských problémů, jimž Carrie, Charlotte, Miranda a Samantha a potažmo i jejich diváci čelí.

Původní seriál tak na novinku vrhal stín příliš dlouhý na to, aby jej bylo možné překročit. Proto se tvůrci rozhodli pro odlišný název a v první epizodě jsme tak dostali zároveň něco důvěrně

známého (brunch! hovory o sexu! Bitsy von Muffling!), tak také i něco naprosto neočekávaného — smrt Johna Prestona alias pana Božského, manžela Carrie. Jenže úvodní radikální gesto střídá naprostá bezradnost. Postavy, které jsme díky otevřenosti seriálu poznali skrz naskrz, se najednou chovají zcela v rozporu se svými bytostnými charakteristikami. Carrie se jako autorka sloupků a knih o sexu červená při slově masturbace? Na Charlotte, která se díky své perfektní znalosti sociálního bontonu po smrti Mirandiny matky stává pro své přítelkyně kotvou, se najednou nelze spolehnout? A kde se v Mirandě, vždycky tak distancovaně a racionálně nad věcí, bere ta urputná snaha zavděčit se?

S dalšími díly se z podobných odpozorovaných detailů skládá o něco plastičtější obraz. Sledujeme seriál, který následuje dva ne vždy nutně propojené cíle: nabídnout reflexi ženského stárnutí a přitom zůstat relevantní součástí populární kultury. Právě v tom druhém ohledu *A jak to bylo dál...* palčivě selhává. *Sex ve městě*, vysílaný mezi lety 1998 a 2005, představuje i přes všechny své kladné stránky především dílo své doby — dává konkrétní podobu snům, tužbám a aspiracím bílých žen vyšší střední třídy. Takové vize se však neshodují s realitou roku 2020. Každá z hrdinek tak dostává k dobru etnickou kamarádku či mentorku, která z dění nevystupuje jako plnokrevná, plastická postava, ale jako výkladový materiál pro

progresivní osvětlu. Že ústřední trio tápe v otázkách nebínární sexuality, nechápe sociální síť a snaží se rozšířit svůj společenský okruh, je v pořádku. Ale kéž by si Carrie, Charlotte a Miranda, klidně i společně s novými známými, dovedly opět sednout nad pozdní snídani jako kdysi a bavit se o těchto tématech zcela bez zábran. Právě společně, nijak příkrášené rozhovory letitých kamarádek kdysi patřily k nejsilnějším stránkám oblíbeného seriálu, který nedával žádné straně za pravdu, ale naopak nechal zaznít všechna stanoviska stejně hlasitě a kurážně.

Zeitgeistová díla zkrátka nestárnou dobře. Jenže i přes veškerou diváckou frustraci se k seriálu *A jak to bylo dál...* týden co týden vracím, protože jiná seriálová novinka, v jejímž centru by stály prošedivělé hrdinky, zkrátka k vidění není (a *Grace a Frankie* nebo *Golden Girls* nelze sledovat pořád dokola). Úplně jiná situace panuje v oblasti *teen* obsahu, kde si můžeme směle vybírat: jen z loňského roku jmenujme seriál *The Sex Lives of College Girls*, za nímž stojí úspěšná komička Mindy Kalingová, třetí řadu *Sexuální výchovy* nebo přeobsazenou *Superdrbnu*. Avšak stárnutí není proces, k němuž by patřila ona jednoduchá lehkovážnost jako k formativním rokům našich životů. Jak léta přibývají, ztráty pozvolna začínají převážovat nad zisky, výhledy střídá bilancování, vzpomínky se tlačí na místo fantastických představ a dalších začátků. *A jak to bylo dál...* si dovede připustit, že některé postavy svět navždy opustí a uroní slzu nad zavřeným obchodním domem Barney's. Ve snaze udržet prst na tepu dění ale příliš často zapomíná na své silné stránky: upřímnost, otazníky, jimiž se to ve sloupcích Carrie kdysi jen hemžilo, a přes veškerou nadsázku dojem skutečně prožitých zkušeností.

**Autorka je filmová vědkyně a publicistka.**





## Reflexe bez konce

David Čajčík



Ve večerních hodinách pražské taxičky odvážely stovky převážně do černé oblečených lidí na nepravděpodobná místa. O mnoho hodin později je s tázavým pohledem odrážejícím fakt, že do podobných částí města málokdy zabloudí, odvážely od žhavých vláken žárovek zase zpátky do prosluněné reality. Kdy je ten správný moment uzavřít kapitolu a začít reflektovat? To je otázka pro každou subkulturu. Party pražských mileniálů, které obohacovaly život hlavního města mikroutopiemi převážně v podobě techno akcí v neklubových prostorech, se ji rozhodly uzavřít právě teď. V první knize nakladatelství Divočina s názvem *Location TBA. Dočasná utopie pražských raves 2015–2020* dokumentaristka a fotografka Gabriela Kontra dala dohromady rozhovory, články a velké množství nikdy nezveřejněných fotografií. Grafické zpracování Michala Veltruského respektuje minimalistickou estetiku akcí a už na první pohled a dotek hodnotná publikace tak mapuje krátkou, ale intenzivní éru v provedení, jaké si zasluhuje.

Polygon, Nite Vibes, Harmony a Cukr. Čtyři značky, čtyři *crews*, které jsou v knize zastoupeny rozsáhlými rozhovory. Jakkoli může publikace působit jako smíření se s koncem, tak kromě Polygonu všechny stále fungují. Mapovat živý organismus nutně přináší komplikace. Tou snad

nejpalčivější je určit, kdo tvořil součást popisované scény a jestli upozadění komerčnějších, potažmo alternativnějších, menších subjektů fungujících ve stejném období není na škodu. Kontra hned v úvodu dodává, že netvoří encyklopedii ani slovník, ale chce naopak sledovat jádro scény. Směs fotek bez popisků na desítkách stran vytváří vprostřed publikace něco jako rodinné fotoalbum právě tohoto jádra. Je asi jasné, že budoucí, analytičtější průzkum uplynulé dekády bude určitě posuzovat vývoj tuzemské elektronické scény v širším kontextu. A publikace poslouží jako hodnotný podkladový materiál, pro jehož sběr byl dost možná správný čas už teď, kdy je ještě zájem a možnost dohledat fotografie, z nichž se mnohé předtím nikde jinde neobjevily.

Rozhovory a několik esejů poskytují dobrou představu o motivacích a myšlenkovém vývoji lidí, kteří za fenoménem stáli, o jeho vzniku jakožto odrazu potřeb mladé generace, o specifikách, jako je zákaz fotografování nebo role drog. Rozhovor s Petrem Cukrem a Kryštofem Hlůžem, kteří měli na svědomí osvětlení Polygonu, jde zdaleka nehlouběji a detaily o zapojování elektrických obvodů a sebevzdělávání patří dost možná k nejméně fascinujícím částem knihy. Je proto škoda, že chybí podobně zpracovaná perspektiva ozvučení, která na rozdíl od světelných instalací nebyla DIY a posbíraná z různých zdrojů. V rámci hned několikrát zmíněné nenávaznosti na freektechno scénu devadesátých a nultých let je to možná nejprůkaznější aspekt. Zatímco na CzechTeku se hrálo z podomácku vyrobených reprosoustav, popisované pražské *parties* ozvučovaly většinou zapůjčené, sériově vyráběné a drahé soundsystémy.

Podobně tak chybí perspektiva barů. Což je ironické, jelikož skrze tuto perspektivu se na akce dostala sama autorka. Anebo pohled druhé strany: jak se například k akcím stavělo tehdejší vedení hlavního nádraží, kde se konaly v roce 2015 asi nejlegendárnější Polygony? „Ty večery jsou zacyklené, lidi dělají to samé, říkají to samé,“ přiznává jedna z dotazovaných vstupáček. Ty nejtrefnější reflexe

jakkoli zásadního fenoménu nakonec přicházejí právě z míst, která na nich žádnou výkonnou mocí nedisponují. I proto je škoda, že anekdotických pasáží není víc. Jonáš Verešej, člen Polygonu, hovoří o kolektivní paměti scény, kterou má publikace zachycovat. Kolektivní paměť jsou však i střípky tehdejší a dnešní všednosti, které hodnotu získají až s dekádami odstupu.

Už jen to, že se do značné míry stále aktivní scéna začíná reflektovat, nastoluje otázky. Vzniká postpandemické techno vakuum podobné tomu postcechtekovému? Jakým způsobem bude pokračovat techno subkultura v době, kdy rovné beaty zní nejen z hlavních stagi největších festivalů, ale i v undergroundových klubech prakticky každý pátek? Jakým způsobem ji ovlivní comeback breakbeatu a junglu — žánrů, které mají u nás dlouhotrvající (a nepřerušenu) tradici? Jak moc se k nám dostane globální sound evropských parketů, aniž bychom měli podobně početné etnické minority? Je také zřejmé, že Praha už zdaleka neposkytuje tolik prostoru pro celonoční večírky mimo klubové prostory, brownfieldy se zaplňují, rekonstrukce pokračují. Ostatně na místě prvního Polygonu v bývalém klubu Kokpit dnes vzniká galerie Kunsthalle Praha.

„Ostrý hrany, který to má mít, nám unikají,“ přiznávají v rozhovoru Cukr. Jednou z variant, jak navázat, je opustit nakonec komfort hlavního města a jeho okolí. V Praze vzniklo hned několik alternativně zaměřených klubů (Ankali, Altenburg, Fuchs2, Underdogs' a další) a i díky nim se v nedávných letech noční život (znovu) dostává do předvídatelných kolejí. Minimálně tedy těch, kdy přesně víme, kde bude bar a vstup. Nezbyvá pak než sledovat *crews*, které podobně rodinné fotoalbum ještě nemají: namátkou Tetris, Wrong, Whiskas, Yoga Kolektiv a všechny další, které teprve vznikají. A jsou připravené ostřit hrany.

**Autor je koncertní promotér.**



# Řekni mi, co oblékáš, a já ti řeknu, kdo jsi



Zuzana Menšíková

**„Hashtagy, protesty, petice, jakákoli forma tlaku, všechno má smysl,“ zaznělo v Knihovně Václava Havla při diskusi nad knihou *Život na míru* Marka Rabije, která popisuje problém globálního oděvního průmyslu a situaci pracovníků bangladéšských oděvních továren. V diskusi hovořil Marek Rabij o své knize a svých cestách do Dháky a spolu s Karolínou Břinkovou z online magazínu *Slow Femme* uvažovali, jak o tomto problému referovat a jaké cesty mohou vést k jeho řešení. Potřebuje *fast fashion* svůj coming out stejně jako #MeToo, aby se něco změnilo?**





*Fast fashion* kvete. Regály obchodů, skříň domácností i kontejnery s vyhozeným oblečením přetékají hadříky, přesto „obchody po celém světě prodají každý den kolem 5,5 milionu triček“, stojí na přebalu knihy *Život na míru* polského reportéra Marka Rabije. Kniha vyšla v Polsku v roce 2016 a v uplynulém roce ji v českém překladu Michaly Benešové vydalo nakladatelství Absynt v edici Prokletí reportéři. V reportáži autor odhaluje pozadí globálního oděvního průmyslu, píše o drsných pracovních podmínkách v dháckých továrnách i o pokrytectví západních značek, které si v Bangladéši nechávají šít tuny oblečení.

Marek Rabij přijel do Dháky poprvé v květnu 2013, jen dva týdny po zhroutilí Rana Plaza, oděvní továrny, v níž zahynulo téměř tisíc dvě stě lidí. Jednalo se o největší katastrofu v dějinách oděvního průmyslu, respektive o největší katastrofu, o níž se díky médiím dozvěděl celý svět. Byl to jeden z prvních kroků vedoucích k tlaku na západní oděvní společnosti, aby se od podobných událostí nemohly distancovat. A že podobných událostí už bylo

nadmíru, se dočteme i v Rabijově reportáži.

Díky medializaci tragédie se zvedla vlna protestů proti západním značkám, které v bangladéšských továrnách šijí. Ty se zavázaly finančně odškodnit přeživší a pozůstalé, financovat nezbytné stavební úpravy, doporučily továrnám konkrétní bezpečnostní opatření a souhlasily, že budou spolupracovat jen s těmi subdodavateli, kteří dodržují bezpečnostní standardy. Hurá! Ušli jsme první krůček na mnohakilometrové cestě, na jejímž konci zodpovědné firmy šijí ve vedlejších městě, fěrově platí své zaměstnance a uvědomělý spotřebitel si kupuje jen takové oblečení, které potřebuje a které poctivě donosí.

Nicméně třetí svět je přece jen příliš daleko.

*Slibovali jim hory doly, peníze, bydlení, práci, pomoc psychologů, školky, školy a stipendia pro děti, které přišly o rodiče. „Zatím si od každého vzali pět set tak jako poplatek za registraci,“ objasnila žena. „A tím to skončilo.“ [...] Problém jménem Rana Plaza byl velmi rychle zameten pod koberec,*

↑ **Sweatshop**

konstatuje v knize Marek Rabij. Oděvním firmám jejich strategie mrtvého brouka vychází zčásti díky tomu, že žádné továrny přímo nevlastní a objednávky zajišťují jen prostřednictvím kontraktorů. Pokud se po nehodě žádnému novináři nepodaří vyfotit v ruinách oblečení s cedulkou značky, a tím dokázat, že tam šila, pak dané společnosti nic neřeší. První cesta Marka Rabije do Dháky se uskutečnila právě za tímto účelem a fotky oblečení konkrétních polských značek v ruinách Rana Plaza nakonec získal.

Kromě důkazního materiálu a svědectví o fungování globálního oděvního průmyslu přináší Rabijova reportáž i jedinečný pohled na každodenní životní realitu nejchudších Dháčanů a zasazuje ji do patřičného historického i současného kontextu, jak popsal i v Knihovně Václava Havla:

*Prapříčinou chudoby v Bangladéši není oděvní průmysl. Je to prostě nejchudší země vůbec od počátku dějin. To, co se tam v posledních letech stalo, se dá přirovnat k situaci,*



*jako kdyby nějaká země skočila z konce patnáctého století do dvacátého století a k tomu ještě připočtete obrovský přírůstek obyvatel.*

Rabijově knize bylo v loňském roce věnováno v médiích poměrně dost prostoru, ale masový dopad intelektuální reportáž vydaná malým, okrajovým nakladatelstvím nejspíš mít nebude. Tahle „absyntovka“ necílí na módní blogery, influencery a jejich sledující, kteří ochotně několik hodin denně sjíždějí desetiminutová videa na YouTube, přičemž podobnou stopáž by knize věnovali jen s obtížemi.

Takovému publiku jde však naproti například norský dokument *Sweatshop. Deadly Fashion* (režie Joakim Kleven, 2014). Štáb přiveze tři mladé *fashion* blogery do Kambodže, aby se seznámili s prostředím oděvních továren, kde vzniká jejich trendy oblečení, a aby poznali život lidí, kteří je šijí. Výsledek nemůže být předvídatelnější — mladík a dvě dívky postupně odhazují úsměvy i své názory, jsou v šoku, hrouť se a zpět do Norska se vracejí jako noví lidé. Jedna z blogerek se stane aktivistkou proti *fast fashion* a na svých mediálních kanálech s desítkami tisíc sledujících upozorňuje na vykořisťovatelské praktiky západních

oděvních společností. Dosah tohoto dokumentu byl na rozdíl od Rabijovy reportáže masový, na YouTube je dokument dostupný s titulky nebo dabingem v několika jazycích, sdílely ho slavné osobnosti na svých profilech. Scénář dokumentu *Sweatshop. Deadly Fashion* je poměrně schematický, lehce zavání reality show, což je ale přesně ten formát, který je schopen zabodovat u youtubové generace a stát se virálem.

Dokumentů o *fast fashion* je nespočet, několik dobrých tipů lze najít na stránkách online magazínu pro pomalou a udržitelnou módu *Slow Femme* (slowfemme.com, například článek „Knihy a filmy o fast fashion“), případně stačí klíčové slovo *fast fashion* nebo *sweatshops* zadat do vyhledávače na YouTube nebo na vaší oblíbené streamovací platformě, a dostanete dlouhý seznam výsledků. Pak už jen sdílejte, umístějte hashtagy, podepisujte petice. Jak poznamenala Karolína Břínková ze *Slow Femme* v diskusi v Knihovně Václava Havla:

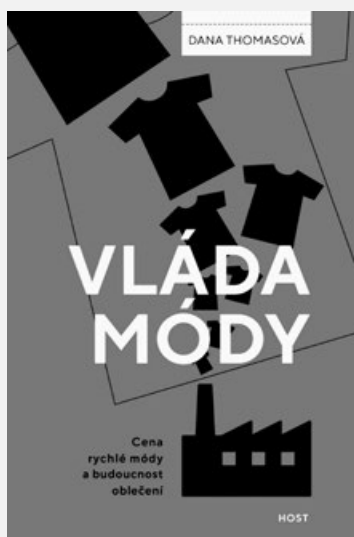
*Každá forma nějakého tlaku, všechno má smysl. A může to dopadnout podobně jako u #MeToo, kdy zdánlivě osamělé hlasy byly vyslyšeny a mělo to původně nečekaný obrovský vliv.*

### Konzumovat a neškodit

Informovat o tragických pracovních podmínkách v továrnách a tlačít oděvní společnosti k odpovědnosti je tím prvním krůčkem. Další kroky mají navést spotřebitele k jiným možnostem, jak konzumovat módu a co nejméně přitom škodit.

Publikace Američanky Dany Thomasové *Vláda módy* (Host, 2020) představuje několik způsobů tvorby a výroby oblečení, při níž se nezneužívají lidé a neničí se životní prostředí. První část knihy se věnuje špinavému módnímu byznysu, který porušuje lidská práva a devastuje životní prostředí nešetrným pěstováním bavlny; v druhé části jsou představeni návrháři a technologické firmy, kterým se povedlo najít způsob, jak šít oblečení férově, lokálně, ekologicky a zároveň vydělávat.

Při čtení o technologiích, které dokážou vyrábět umělou kůži z odpadu z jablek, nebo o fermentaci neživočišného kolagenu, z něž se následně vyrábí materiál nerozpoznatelný od pravé kůže, nebo o produkci vláknů ze směsi s celulózou z mořských řas, jež může nahradit neekologické pěstování bavlny, lze snadno získat dojem, že oděvní byznys se posunul zase o něco dál a je pomalu vyhráno. Dokud si nepřčtete cenovku





na šatech, na níž stojí cifra přesahující osm set dolarů. Pak máte chuť vrátit se s prosíkem do nejbližšího H&M.

Na druhou stranu, příběh o vzniku zmíněných šatů za osm set dolarů od návrhářky Natalie Chaninové, ušitých ručně z dvouvrstvého bio bavlněného žerzeje, je přinejmenším zajímavý. Od výběru látek a jejich barvení místním barvířem přes přenášení vzorů na látku, střihání a výběr švadlen, které daný kousek ušijí a jsou za to odměněny dvaceti pěti až padesáti procenty z koncové prodejní ceny. A to je fěr. To přesvědčí nejednoho milovníka pomalé módy, aby sáhl hluboko do kapsy.

*Vláda módy* je napsaná výrazně emotivněji než Rabijova reportáž. Dana Thomasová do jisté míry také využívá reportážní postupy, vydává se na exkurze do oděvních firem i do bangladéšských továren, hovoří s eko návrháři, technology, pěstiteli biobavlny a vypráví jejich příběhy. Některé smutné, některé velkolepé, ale čtenář pokaždé s jistotou ví, jestli má danému protagonistovi fandit, nebo ho odsuzovat. Autorka k tomu místy používá až úsměvné postupy, když popisuje „nadutého muže, kterého vlastně neměl nikdo rád a který byl svárlivý a vůbec celkově odpudivý“, anebo si povídá s někým, „kdo má veselé světlé oči a medově hebký hlas, popíjí šálek lahodného mátového čaje a hovor plyne za rytmického ukusování báječného sendviče z lokálních surovin“. To v reportáži Marka Rabije není takto jednoznačné nic. Ani nepřipustná dětská práce v továrnách — tu podle Rabije nahlížíme nesprávně, optikou našich představ, místo abychom hodnotili tamní realitu:

*Ty děti nevybírají z možnosti chodit do školy a být šťastné, nebo pracovat v továrně; ta volba je pracovat, nebo žebrat a nemít co jíst. Určitě to nejsou nejšťastnější děti na světě, ale znám spoustu dětí, co jsou na tom hůř. [Marek Rabij v Knihovně Václava Havla, 26. 10. 2021]*

Kromě emotivních popisů a jednoznačných hodnocení se kniha Thomasové a Rabije liší i v jiném bodě, a ten pak ve výsledku přičítám Thomasové. Zatímco Marek Rabij

Slovníček:

**Fast fashion**, rychlá móda — levné a snadno dostupné oblečení, které se vyrábí v obrovském množství, zpravidla v rozvojových zemích, bez ohledu na životní prostředí a pracovní podmínky zaměstnanců

**Slow fashion**, pomalá móda — udržitelný přístup k módě založený na odpovědném nakládání s přírodními zdroji a na etickém zacházení se zaměstnanci a na jejich férovém ohodnocení

**Sweatshop** — podnik/výrobná, kde se pravidelně porušují pracovní právní předpisy, zaměstnanci pracují za nízké mzdy a v nevyhovujících, často nebezpečných podmínkách

**Tradwife** — konzervativní pojetí ženské role založené na představě, že náplní života ženy je pečovat o domácnost a věnovat se rodině a výchově dětí

**Virál** — video (případně jiný formát šířený prostřednictvím internetu), který se stane populárním díky sdílení na internetu; šíří se jako virus

nenášel při svých putováních Dhákou žádného přeživšího ani pozůstalého z Rana Plaza, který by byl vládou nebo oděvními společnostmi reparován, Dana Thomasová našla!

*Z desítek přeživších, s nimiž jsem se v Savaru sešla, byl [M. H. Hriday] jediný, komu se podařilo vymáčkout z fondu na vyrovnání za Rana Plaza nějaké peníze. Otevřel si za ně malou lékárnu. Založil také podpůrnou skupinu pro ostatní přeživší [...], aby se členové mohli vzájemně psychicky podporovat.*

Ale happy end to rozhodně není. Obě knihy jsou především smutným svědectvím o důsledcích globálního oděvního průmyslu, obě stojí za přečtení.

**Můj děda nikdy neměl tričko**

Knihu *Vláda módy* přeložila módní publicistka a autorka knihy *Vše, co jste chtěli vědět o módě* (Jota, 2018) Adéla Bartlová. Ponecháme-li stranou otázku, do jaké míry se překladatelka zapojila do přehnaně nadšeneckých a emotivních popisů v knize, pak je namísto výběr překladatele ocenit.

*Vláda módy* není jen o rozhovorech a příbězích pomalu ušitých šatů, předkládá i výrobní postupy, složení látek a různá typová připodobnění, technologické popisy, inovátorské nápady a překladatel bez potřebných znalostí by mohl tápat. Adéla Bartlová znalosti má, její kniha *Vše, co jste chtěli vědět o módě* se právě látkám, jejich původu, způsobu výroby a jejich vhodnému využití (například kapitoly

**Obě knihy jsou především smutným svědectvím o důsledcích globálního oděvního průmyslu**





„Hodný polyester“ a „Zlý polyester“) věnuje. Jedná se veskrze o čtení pro ženy (sama autorka v úvodu poznamenává, že začlenit i mužské oblékání by bylo příliš velké sousto), popisují se zde různé střihy a jejich schopnost něco zdůraznit či upozadit, je zahrnuta i barevná typologie a v závěru je rozsáhlá kapitola „Encyklopedie stylů“. Uvedené styly a jejich prezentace na mě působily nemoderně už před třemi lety, předpokládám, že s přibývajícimi roky to bude jen horší, v jiných ohledech jsou však informace v knize a rady autorky nadčasové.

Nadčasové a konzervativní. A v tomto duchu se nesl i populární blog *Módní peklo*, který Adéla Bartlová založila a který se ve své době (přibližně před deseti lety) stal fenoménem. Blog se snažil Čechy kultivovat v oblékání, avšak nabízené rady povětšinou nabádaly poněkud jednostranně ke konzervativnímu a uměřenému stylu spořádané dámy a spořádaného gentlemana.

↑ Zřícení textilky Rana Plaza v Bangladéši, kde zahynulo 1134 lidí, převážně šiček

*Fast fashion* má v knize *Vše, co jste chtěli vědět o módě* také svou skromnou kapitolu, ale mnohem zajímavější čtení k tomuto tématu autorka uveřejňuje na webu časopisu *Heroine* ([heroine.cz](http://heroine.cz)). Pobaví třeba poučný článek o influencerkách, které nerozumějí módě, což ale nemění nic na tom, že počet jejich sledujících mnohonásobně přesahuje počet čtenářů článků Adély Bartlové nebo článků Karolíny Břínkové o trendech v oblasti pomalé módy na jejím blogu nebo na webu *Slow Femme*. Trendy však stále určují břídičské *fast fashion* blogerky v krátkých a banálních videích na YouTube, které akceptují nízkou kvalitu oblečení a jeho efemérnost, a podporují tak obrovskou nadprodukcí a vytváření dalšího odpadu. Všudypřítomné reklamy, tlak sociálních sítí, levné a snadno dostupné hadříky, touha přiblížit se vzorům, touha

být in. To je koloběh, z něhož není snadné se vymanit.

Pateticky vzpomínám na svého dědu, kterého jsem nikdy neviděla v tričku. Zásadně nosil jen košile, které mu šila babička tak, že jednu padnoucí košili rozpárala, obkreslila na novou látku a díly sešila. On pak novou košili nosil na parádu, později do práce, pak na práci na zahradě, a když se skoro rozpadla, roztrhal ji na cáry, do nichž v dílně utíral skvrny od oleje. Babička mu šila i kalhoty, pyžama a trenýrky z toho nejjemnějšího batistu, také mu pletla svetry a ponožky. Byla dokonalým předobrazem současné *tradwife*, ženy, která na sebe převezme veškerou odpovědnost za šťastnou domácnost, a tím naplní svůj život. Proč ne. Na druhou stranu, návrat ke konzervativnímu pojetí role ženy v rodině a to, že místo bangladéšských žen posadíme doma k šicím stojům naše ženy (ale klidně i muže), nevyřeší problém s globální nadprodukcí oblečení.

Některé návyky našich prarodičů, které byly ještě přede dvěma generacemi samozřejmostí, však mohou být jedním z těch drobných krůčků vedoucích k udržitelnému životnímu stylu — kupříkladu schopnost zašít si drobné dírky na oblečení, zkrátit dlouhé nohavice; donosit oblečení a zrecyklovat ho na hadry na uklízení, s čímž souvisí výběr oblečení jen z kvalitních látek (polyesterovým rukávem se okno vyleštit nedá); méně často prát a obecně méně nakupovat.

Koncový zákazník určitě má svůj neoddiskutovatelný vliv při boji proti *fast fashion* byznysu, a to nejen díky schopnosti zašít si díru na ponožce. Podle Marka Rabije je to především tlak, který veřejnost vytváří na oděvní firmu, když se ptá, kde a za jakých podmínek se šije její oblečení. Pozice nás spotřebitelů je podstatná — dávat firmám najevo, že nejsou beztrestné, že nás zajímá, co se děje devět tisíc kilometrů daleko, a záleží nám na tom. Vydávat a číst o tom knížky, natáčet reportáže a přinášet svědectví o vykořisťovatelských praktikách oděvních firem, sdílet, ptát se, zajímat se. Být zodpovědný, mít respekt k věcem, které někdo vyrobil, a přirozenou úctu k přírodě a jejím zdrojům.

Autorka je literární kritička.

**Koncový zákazník  
určitě má svůj  
neoddiskutovatelný  
vliv při boji proti  
*fast fashion***



# H<sub>7</sub>O ————— vzorec pro literaturu

zprávy  
recenze  
portréty  
komentáře  
ukázky

host 7 dní online

www.h7o.cz

# h

Na co se můžete těšit  
v březnovém čísle?

Rozhovor s Kateřinou  
Tučkovou o jejím novém  
románu *Bílá voda*

Rozhovor se slovenskou  
spisovatelkou Alenou  
Sabuchovou

Téma o francouzském  
spisovateli Édouardu  
Louísovi

Kritickou diskusi  
o knize Kateřiny  
Nedbálkové  
*Tichá dřina*

Esej Pavla Barši  
o románu o dějinách



# b

## coe ti stao (tisíipsina sekundy)

v žilách mi proudí horká voda, vzněcuje každou kapiláru  
staccatem pouštního světla,  
lidstvo tehdy zapomnělo všechny významy,  
tlesknul jsem, až mi v dlaních zabrnělo okouzlením,  
konečky prstů zapěly setinový chorus, jež započal novou  
epochu tázání se.  
(čas deverbilizace utichl)  
[doba nových dovětek se vrátila do hnízda]  
{orli počali snášet nové otázky z návrší sloupů božstev}  
v zapadlých vesničkách na krajích měst jsem potkal další  
kouzelníky,  
měli rodiny, psy a zahrady, kde pěstovali bylinky,  
kliky dveří jim ochraňovaly tibetské amulety,  
obaleni klidem čekali nové tázanky, jež tu a tam vytrousili  
vozkové karavan, míjející náměstí s  
hostinci a ztýranou dlažbou,  
dunění na nebi ohlašovalo směr změn,  
přišly pod pláštěm naprostého lhostejna.

## kitajská tribeka a úmoří žluté řeky

v mramoru tesaném na míru modernitě jsem zahlédl, jak  
ruka matky trestá dlaň svého  
potomstva,  
ve světě bezdrátových příslušenství se marně pokoušela  
o poslední záchvěv perutí citu,  
slza ve tváři by jí připomněla ztracenou něhu, kterou jí  
vtiskla sešlá pokolení,  
marně však v tom kameni dobývala vzdechu  
— — —  
se rtutí v míše,  
mrtvé tváře čínského potomstva,  
rmoutím se bez příčin nad dokonalostí černého zajetí  
bělosti s třísni krve,  
nadpozemská bdělost těl,  
to vše omámeno částicemi o průměru 2,5 μm  
a bezdrátovým připojením 100 MB/s,  
ani vůni borovic tu nevěřím její pravost,  
snad jen dodat, že plast je nejstarším obyvatelem  
s očekávanou délkou života přes 500 let,  
a když se ti v noci tělo dobelhá na mísu toalet,  
vetchá stehna pohladí plyš v květovaném vzoru sakur,  
strohé nudle ti propálí samet horního patra a hltan se  
zalkne prachem čili,  
vydáš slzu i hlen  
a výtahy po zamžené cestě do zářivkou vibrujícího apartmá  
zadusí ohně levného tabáku  
a dřevo, co bylo zrozeno in vitro, tě vyzve k doteku,  
i rez se tu rozhodla zemřít,  
léčivé byliny nikdy nepozdravily slunce a opuštěná kuřata  
kachen zde pláčou na perletí posázené hladině,  
tuší brzký příchod gurmánů bez zábran, postmoderních  
barbarů, již ctí zvyky starých dynastií,  
platí virtuální měnou, prosí Buddhu a v souklonu hladí  
displeje mobilních telefonů, ani již neví  
proč.  
stín asie utonul ve smogu ekonomik,  
zbyla jen beztvářá vzpomínka v logu virtuální burzy  
a polyesterového pyžama.







Nudlaří, Dalibor Kvita



Nudlaří, Tomáš Hudeček



Nudlaří, Dalibor Kvita



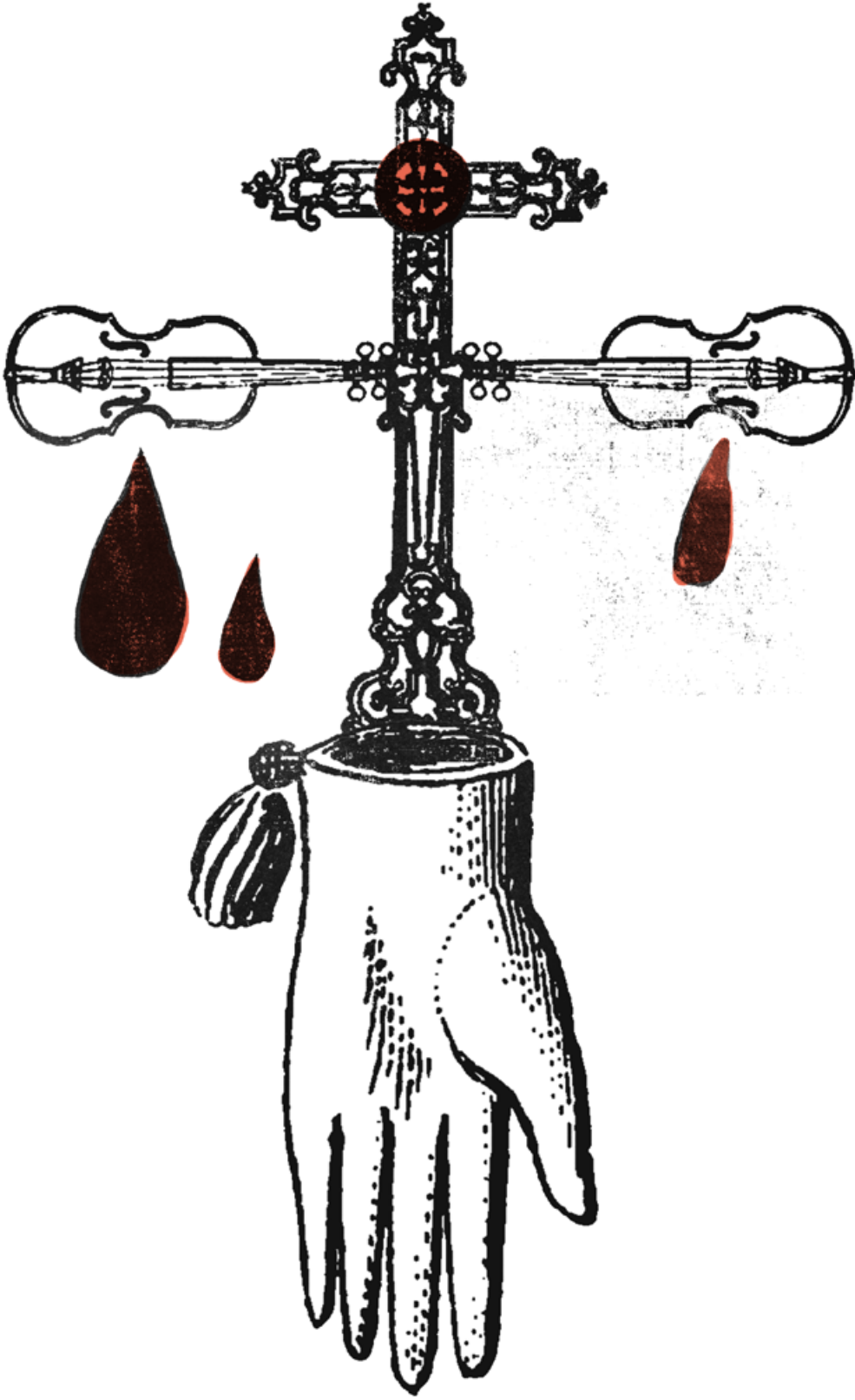
# *Téma* Literatura Romů

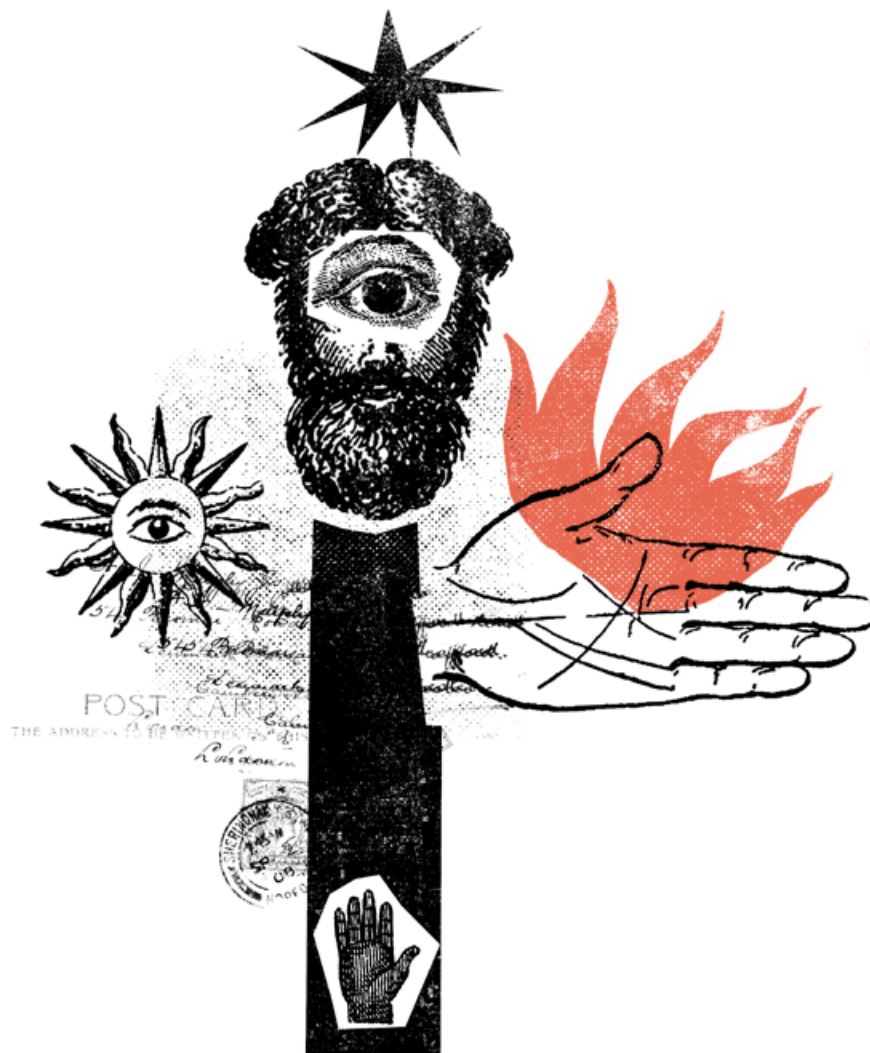
Ilustrace Přemysl Černý

Česká literární krajina je mnohem pestřejší, než si myslíme. Minimálně od sedmdesátých let tu před očima schovaná roste moderní romská literatura. Její osudy jsou přitom stejně spleťté jako příběh samotných Romů v tuzemsku — od něhož ji nakonec ani nelze oddělit. Jednou nohou stojí ve své orální tradici a romštině, druhou došlapuje v současném Česku a jde směle dál. A zanechává stopy.









O půlstoletí literatury Romů  
v Česku a jejích výhledech

# Kaj džas, romská literaturo?



Karolína Ryvolová



**Pro mnoho lidí je sousloví „literatura Romů“ oxymóronem. Malá část populace to považuje za povedený žert, ta větší si Romy spojuje s hudbou a tancem, tradičními řemesly anebo nakonec i s prací ve službách či na stavbách, avšak romský intelektuál osaměle shrbený nad klávesnicí počítače je pro ni pořád nepředstavitelný. Přitom česká romská literatura už padesát let přináší cenné zprávy zvnitřku komunity, ukazuje Romy v jejich každodenních radostech a strastech, zbavené romantické exotičnosti a zvláště v poslední době konfrontuje tuzemskou společnost s její neproblematickou interpretací vlastních moderních dějin.**

Nejdříve trocha nezbytné teorie. Přestože se analogicky k „české literatuře“ nabízí používat označení „romská literatura“, je dobré k tomuto pojmu přistupovat kriticky, být v běžné komunikaci se takové zkratce samozřejmě nevyhne. Pod romskou literaturou se na policích knihkupectví může skrývat takřka cokoli, od původních děl romských autorů (Erika Olahová: *Nechci se vrátit mezi mrtvé*) přes seriózní odbornou literaturu o Romech (Ctibor Nečas: *Romové na Moravě a ve Slezsku 1740—1945*) a její kvazivědeckou nápodobu (Petr Bakalář: *Psychologie Romů*) až po díla českých prozaiků na romské téma (Martin Šmaus: *Děvčátko, rozdělej ohníček*). Přesnější, nikoli však pohodlnější by proto bylo důsledně používat „literatura Romů“.

Druhý teoretický problém, kterého si je dobře vědoma například autorka zásadní monografie *Romani Writing. Literacy, Literature and Identity Politics* (Romské psaní. Gramotnost, literatura a identitární

politika, 2014) Paola Toninátová, je tradiční chápání pojmu literatura. Pro dynamicky se rozvíjející mladé písemnictví, které bylo alespoň v úvodní fázi živeno ústní slovesností, zpočátku existující paralelně s prvními psanými texty, se jeví jako příliš úzký a nepružný. První beletristické texty romských autorů se poměrně volně pohybují mezi orální historií, esejistikou a povídkou a první básně oscilují mezi písňovými texty a básní v próze. Od bohemisty Vladimíra Macury víme, že v raných obdobích obrozených literatur jsou hranice mezi jednotlivými žánry a funkčními styly rozmyté a nevýznamné a že se konkretizují až posléze. Bylo by tedy poctivější nazývat toto písemnictví „psaním“ a až později přeradit na vyšší rychlost a zavést „literaturu“. Otázkou zůstává, kdy by k tomu mělo dojít a jestli taková diference nakonec není jen samoúčelnou intelektuální rozcvíčkou. Shodněme se na tom, že všechno je jako obvykle složitější.

#### Na začátku byly časopisy

Pro zakladatelku vysokoškolského oboru romistika Milenu Hübschmannovou (1933—2005) znamenala romská literatura zásadně psaní v romštině. Z dnešního pohledu je zarážející, jak neproblematicky si pro sebe Hübschmannová romskou literaturu definovala coby literaturu psanou Romy, v romštině a o Romech. Každá z těchto kategorií v současnosti představuje celý komplex nejednoznačných a hraničních variant z hlediska identity, jazyka i látky a pevné jádro se do budoucna bude hledat stále obtížněji. Musíme si však uvědomit, že Hübschmannová se učila romsky přímo od Romů, relativně čerstvých poválečných migrantů ze Slovenska, pro něž byla romština v pravém slova smyslu mateřštinou a ústředním komunikačním kódem, a že si některé otázky zkrátka a dobře klást nemusela. Přechodu od orálního kódu používaného interně jen mezi Romy k jazyku psanému pak sama



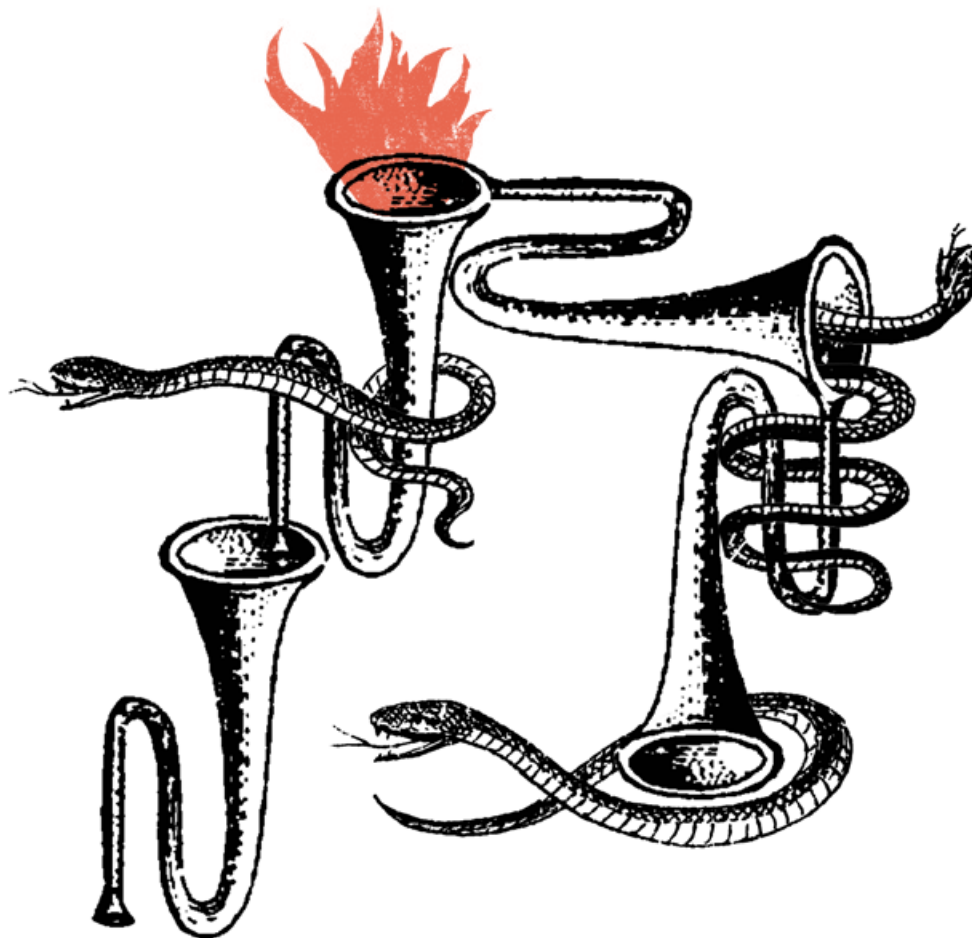
významně napomohla, když v roce 1971 se skupinou romských přátel vytvořila první romský pravopis, který se s menšími úpravami používá dodnes. Vyšel tenkrát formou několika příloh časopisu *Romano lil* (Romský list), jež jako svůj zpravodaj vydávala první romská společenská organizace v Československu, Svaz Cikánů-Romů (dále jen SCR, 1969—1973).

Hlavním obsahem cyklostylovaného časopisu byla poměrně suchá svazová agenda psaná dobovým žargonem, ale v poslední čtvrtině každého čísla vycházely různorodé literární útvary. Pohádky, úvahy, anekdoty či básně byly z větší části psány romsky a jejich autory byli dnes etablovaní klasici romského kánonu jako Tera Fabiánová, František Demeter, Andrej Giňa či Andrej Pešta. *Romano lil* měl díky celorepublikovému charakteru SCR širokou čtenost

a literární příspěvky v romštině, zvláště na svou dobu odvážné sociálněkritické fejetony Tery Fabiánové, vzbudily mezi Romy pozdvižení a touhu následovat je. Například v prvním fejetonu nazvaném „Bičhavav le Romnenge / Vzkazuji Romkám“ se autorka tvrdě vymezuje proti tradičnímu romskému patriarchátu, povzbuzuje ženy, aby po sobě nenechaly své manžele šlapat, aby se vzdělávaly, pečovaly o sebe a aby si samy rozhodovaly, kolik budou mít dětí.

SCR byl pod vlivem silící normalizace mocensky rozpuštěn a romští autoři a jejich tvorba se až do konce osmdesátých let ocitli v ilegalitě. Hübschmannová a její přátelé ovšem nepřestávali vynalézavě hledat kanály, jimiž by tato tvorba mohla docílit alespoň nějakého uveřejnění. Jedním z nich se staly neprodejně metodické materiály, vydávané kulturními domy,

například v roce 1979 sbírka romské poezie *Romane gila / Romské písně* (vydalo OKD Praha 8) nebo soubor hádanek a krátkých próz *So hin pro svetos nekbuter / Čeho je na světě nejvíc* (KD Hl. města Prahy a Kulturní dům železničářů, 1987). Jako velice produktivní platforma se ukázal Československý rozhlas, v němž Hübschmannová a její manžel, rozhlasový režisér Josef Melč, pracovali. Formou literárních pásem, hudebních portrétů nebo vyprávění pamětníků se jim dařilo dostat do éteru velké množství vznikající literatury Romů. Tato vzácná archivní tvorba, která bývá k poslechu kolem významných dní romského kalendáře (8. dubna: Mezinárodní den Romů, 5. listopadu: Mezinárodní den romského jazyka), se momentálně badatelsky zpracovává a brzy se můžeme těšit na její systematické zpřístupnění. Za zmínku





stojí také Státní jazyková škola, kde v době své klatby pro nesouhlas s asimilační politikou vůči Romům Hübschmannová učila hindštinu (díky statečnosti nedávno zesnulé indonesistky Zorici Dubovské) a kde časem otevřela kurz romštiny, v němž jako výukové materiály používala romskou tvorbu. V osmdesátých letech se díky osobním vazbám Hübschmannové a okruhu pražských sociálních kurátorů pro cikánské obyvatelstvo protnul prostředí romských intelektuálů a neromských disidentů. Romské osobnosti jako Rudolf Dzurko, Emil Ščuka, Jan Rusenko, Margita Reiznerová a někteří další si už v této době vytvořili kontakty, ze kterých po roce 1989 čerpalo celé romské etnoemancipační hnutí.

Těsně po listopadové revoluci, v lednu 1990, spatřil světlo světa nový romský časopis *Lačo lav* (Dobré slovo). Načasováním se mohl zdát jako výsledek nových pořádků, ve skutečnosti však o jeho spuštění vyjednávali romští lídři s komunistickou vládní garniturou už přinejmenším rok před převratem. *Lačo lav* naplnil dávné touhy romské inteligence po skutečně vlastním kulturně-spoločenském periodiku a na jeho stránkách vycházelo bezprecedentní množství autorských romských textů. Publikovali zde již zkušení autoři jako Elena Lacková, Tera Fabiánová, Andrej Giňa či František Demeter, ale také celá nová generace básníků a prozaiků jako Vlado Oláh, Janko Horváth, Margita Reiznerová či Eva Danišová, kteří se brzy začali prosazovat a vydávat své texty také knižně. Z hlediska vývoje romské literatury je významné, že do *Lačo lavu* přirozeně přešla velká část redakce původního zpravodaje *Romano lil*, a byla tak zajištěna vnitřní kontinuita, včetně důrazu na publikování v romštině.

### Nová doba: příležitost i zklamání

Čeští Romové vítali příchod svobodných časů jako možnost konečně se uplatnit ve společnosti a získat v ní rovnoprávné postavení. Jak je však vidět na převládajícím tónu nejnovější sbírky povídek nakladatelství romské literatury Kher *Samet blues*, tato naděje brzy vzala za své. Romy, bývalým

režimem systematicky odsouvané do dělnických profesí, jednak brzdil vzdělanostní handicap, jednak se stali terčem rychle vyřeznuvších nacionalistických resentimentů, které se v devadesátých letech prohnaly většinou postkomunistických zemí. Jako první přicházeli o práci a bydlení, bez zastání u bezpečnostních složek čelili místním pogromům, zasáhlo je užívání drog a gamblerství, do té doby v podstatě neznámé patologie západního světa. „Za komunismu bylo všechno lepší, *čhaje!*“ shrnuje postava otce v povídce „To je ten váš kapitalismus“ Marie Sivákové (*Všude samá krása*, Kher, 2021) sentiment převládající v romských komunitách.

Podobným zklamáním se staly i příležitosti literární. Státní cenzura sice byla zrušena a hlásit se ve své tvorbě k romství přestalo být nelegální, vkus čtenářů ale formovali literární redaktori, kteří podléhali cenzuře strukturální — hodnotili díla romských autorů podle jejich (ne)podobnosti většinové tvorbě. Zamítali romské povídky a poezii s odkazem na jejich nezralost a neumětelství, když přitom často šlo o rysy romské vyprávěčské tradice nebo rezidua romské syntaxe v češtině. Ani první rzye romské nakladatelství Romaňi čhib (1991—1994), vedené básnířkou Margitou Reiznerovou, nedokázalo uspět na obrovsky přetíženém knižním trhu, který chrtil dříve nedostupnou indexovou literaturu. Reiznerová a spol. nedokázali získat takové finanční prostředky, aby jejich knihy měly konkurenceschopné atraktivní obálky, a dokonce ani nepronikli do distribuce. Šest dvojjazyčných sešitků představujících tvorbu Gejzy Demetera, Ilony Ferkové, Štefana Červeňáka, Margity Reiznerové, Arnošta Rusenka

a Heleny Demeterové přes svůj často velmi podnětný obsah naprosto zapadlo.

Naproti tomu nelze ani říct, že by šance ztělesňované osmdesátým devátým zůstaly úplně neproměněné. V povídce „Chlapi z party“ (*Samet blues*, Kher, 2021) Michal Šamko popisuje okolnosti vzniku jedné z mnoha romských stavebních firem a poodhaluje rodinný princip jejich organizace. O úspěšném podnikání v muzicírování se zase leccos dovídáme od Patrika Bangy v jeho povídce „Lavutara“. V působivém cyklu „Chci oboji“ ilustruje Iveta Kokyová cestu tradiční romské manželky a matky k naplňování vlastních potřeb a zájmů, vysokoškolskému studiu a celkově draze vykoupené emancipaci. Už samotný fakt, že všichni zmiňovaní autoři mají minimálně středoškolské vzdělání a bohaté pracovní zkušenosti v médiích, sociálních službách a neziskových organizacích, dobře znají zahraničí a dokázali své jedinečné i etnické prožívání světa pregnantně uchopit v psané formě, je důkazem, že potenciál roku 1989 bylo možné naplnit.

### Malá nakladatelství, velké počiny

Zhruba od konce devadesátých let se romské autorské tvorby začínají chápat malá, úzce vyprofilovaná nakladatelství, jejichž redaktori dokážou ocenit její vzrušující odlišnost a zároveň jim věnovat patřičnou nakladatelskou péči. Jedním ze základních kamenů romského kánonu se stala vzpomínková kniha Eleny Lackové *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou* (Triáda, 1997), která se dočkala už čtvrtého vydání a překlada do několika světových jazyků, přestože na rozdíl od mnoha dalších



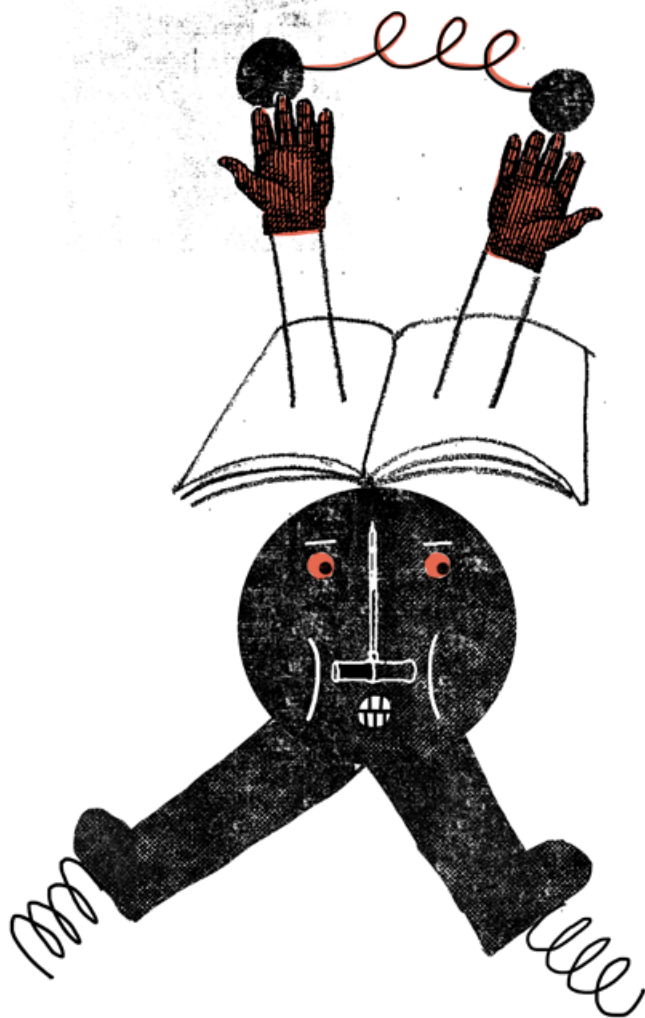
děl právě tuto Lacková v pravém slova smyslu nenapsala: jde o takzvaný kolaborativní životní příběh, vyprávěný romsky spisovatelkou své přítelkyni, editorce Mileně Hübschmannové, která ji po dobu osmi let nahrávala a z nahrávek posléze zkomponovala reprezentativní výběr v češtině. Přesto je to kniha svým zevrubným uchopením tradičního života Romů na Slovensku (a jeho poválečných změn) naprosto zásadní a lze ji doporučit jako ideální bránu do ideového světa Romů.

Málokteré nakladatelství se romské literatuře věnuje tak systematicky jako právě Triáda Roberta Krumphanzla. Ostatní se k ní řadí spíše v jednotkách titulů, byť se i tak jedná o odvážné a bohumilné počiny. Vzpomeňme G plus G a jejich *Pal oda, so kerenas le devleskere bičhade /*

*Skutky apoštolů* (2000) v překrásném pojetí knižního grafika Juraje Horvátha. Totéž nakladatelství přineslo i velmi úspěšný výběr z povídek brněnského muzikanta a pedagoga Gejzy Horvátha *Trispras* (2006). Argo ve spolupráci s časopisem romistických studií *Romano džaniben* přineslo román *Sudba Ursitorů* významného romského spisovatele z Francie Matéa Maximoffa (2008) a zásadní výpověď o holocaustu Romů rakouské výtvarnice Ceiji Stojky *Žijeme ve skrytu*, jejíž zneklidňující oleje knihu ilustrují. Další tituly vydala už neexistující Signeta a za pozornost rozhodně stojí i ediční řada Muzea romské kultury, jehož antologie romské prózy *Čalo vodi / Sytá duše* (2007) shromažďuje většinu zásadního, co se do té doby v literatuře Romů odehrálo.

Triáda během let přinesla další významné, více či méně fikční, počiny: spolu s Janem Červenkou objevili talentovanou prozaičku Eriku Olahovou (*Nechci se vrátit mezi mrtvé*, 2004, *Matně zrcadlo*, 2008), autorku zneklidňujících hororů a sociálně-kritických črt. Vydali sbírku poezie Margitě Reiznerové (*Suno/Sen*, 2000). Vypravili objemnou a ve své době unikátní knihu „*Po židoch cigáni*“: *Svědectví slovenských Romů 1939—1945* (2005), soubor romské orální historie mapující osudy Romů během druhé světové války, výsledek celoživotního sběru a analýzy Mileny Hübschmannové (druhý díl se s obrovským zpožděním právě připravuje k vydání). Klasik romské literatury Andrej Giňa se u nich dočkal výběru z díla pod názvem *Pativ. Ještě víme, co je úcta* (2013). Spolu s romistou Zbyňkem Andršem zchystali sbírku autorských pohádek Gejzy Demetera *Ráj na zemi* (2013), půvabně ilustrovanou Martinou Špinkovou. A v neposlední řadě způsobili malou revoluci vydáním memorátu „černého partyzána“ Josefa Serinka v komentovaném vydání historika Jana Tesaře *Česká cikánská rapsodie* (2016).

K zásadnímu obratu dochází v roce 2012 se zrodem nakladatelství romské literatury Kher. Společná iniciativa několika spolužáků z romistiky byla vedena vědomím, že po nenadálém úmrtí Mileny Hübschmannové v roce 2005 romským autorům schází jejich ústřední povzbuzovatelka a redaktorka, která pro jejich díla vždy dokázala najít uplatnění. Nejprve v roce 2010 spustil server *Romea.cz*, kde tehdy zakladatelé nakladatelství Lukáš Houdek, Radka Patočková a Iva Hlaváčková pracovali, několikaměsíční projekt *Šukar laviben le Romendar / Romové píší*, který romské autory znovu aktivizoval, uveřejnil jejich profily a starší i úplně nové texty a upozornil na ně veřejnost. Následovala dobře navštěvovaná výstava fotografických portrétů těchto romských literátů v pražské kavárně Jericho v dubnu 2011 a odtud už byl jen krůček k založení nakladatelství Kher, což v romštině znamená dům, domov i pokoj.



Po deseti letech existence Kheru si můžeme dovolit trochu bilancovat. Původně nezisková organizace Kher, jejíž redaktoři pracovali na dobrovolnické bázi a díla romských autorů vydávali zcela zdarma online, je nyní zapsaným spolkem, ročně produkuje několik tištěných a běžně distribuovaných knih, pořádajícím několik desítek autorských čtení a pravidelně se účastní literárních akcí, jako jsou Knihex, Tabook, Svět knihy nebo Noc literatury. Redakční rada se rozrostla o literáty a další odborníky z řad Romů a díky především zahraničním grantům jsou ústřední aktéři schopni se věnovat práci pro nakladatelství soustředěně, aniž by finanční prostředky na život sháněli jinde. Kher vsadil na tištěnou knihu jako artefakt, kterou si milovník čtení pořizuje i pro estetický zážitek. Spolupracuje se skvělými výtvarníky a knižními grafiky, jako jsou Martin Zach, Ladislava Gažiová, Juraj Horváth a Jan Čumliwski, vyhledává nové literární talenty v České republice, ale rovněž zprostředkovává zahraniční romskou tvorbu v překladech, a to včetně komiksů. Tím, že povýšil formu, dokázal konečně přitáhnout pozornost i k obsahu, a to u romských i neromských čtenářů.

### Kaj džas, romano šukar laviben?

Vraťme se k titulní otázce, totiž kam se dnešní literatura Romů ubírá. Její autoři urazili dlouhou cestu od zaznamenávání kolektivního života v etnicky homogenních osadách na předválečném Slovensku k subjektivnímu prožívání individualizované existence v českých městech a velkoměstech. Nikdy neztrácejí ze zřetele dynamiku česko-romských vztahů, protože jejich životy pochopitelně intenzivně ovlivňuje, ale zároveň více než kdykoli jindy hledí dovnitř svého nitra, analyzují své pocity a zaobírají se sami sebou. To úzce souvisí s vychýlením genderového kyvadla směrem k píšícím Romkám — Irena Eliášová, Iveta Kokyová, Jana Hejkrliková, Eva Danišová, Stanislava Miková, Květoslava Podhradská, Stanislava Ondová, Věra Horváthová Duždová, Maria Siváková a další autorky vnášejí

## Současně romskou literaturu ještě ledacos čeká

do romského psaní daleko větší otevřenost, odkrývají zákulisí romských manželství a velkorodin, citlivě reflektují sociální realitu romského života a pídí se po možnostech skloubení tradiční ženské role a kariéry.

Současně romskou literaturu ještě ledacos čeká. V závislosti na relativně krátké literární tradici a nedostatku vzorů zatím stále víceméně absentují dlouhé prozaické formy (s výjimkou žánrů fantasy a červené knihovny, v nichž se lidem jako Judita Horváthová, Roman Erös, Irena Eliášová, Nicola Cinová a Lenka Bandurová celkem daří). Kromě spíše příležitostného básnění Martina Oláha, Renaty Berkyové či Evy Kropiwnické momentálně není slyšet žádný silný poetický hlas. Ve sféře divadla se výrazněji projevuje všestranně nadaný David Tišer (na Slovensku je třeba sledovat velmi zajímavého Košičana Františka Baloga). Divadelní hra jako dia-logická a dramatická forma skýtá široké možnosti vyjádření, zatím tuto novými médii hozenou rukavici však jen občasně zdvihají tvůrci romských sitcomů, v nichž se vše odehrává na bázi nadsázky a humoru (*Ďábelské cikánky*, *Miri fajta* / *Moje rodina*, *Roma Place*).

Jako výborná líheň romských literátů se dlouhodobě ukazuje literární soutěž v romském jazyce *Romano suno* / *Romský sen*, pořádaná už od roku 1997 organizací Nová škola. Mnozí dnes zkušení autoři v ní začínali. V dobách hlubokého lockdownu navíc organizátoři spustili vlastní romskoliterární podcast nazvaný *Te merav!* / *Na mou duši!*, v němž si o literatuře a s literáty povídají, a to i v romštině. Momentální konjunktury literatury k poslechu chce využít i Muzeum romské kultury ve spolupráci s nakladatelstvím Kher, které do konce roku připraví romské

audiopovídky v přednesu profesionálních herců. A ve fázi plánování se nachází i nová edice dosud neuveřejněných romských pohádek ze sběru Mileny Hübschmannové.

Některé odpovědi přinese čas. Teprve se vyjeví dlouhodobá udržitelnost romštiny jako literárního jazyka a ukáže se, zda zvítězí probíhající jazyková směna směrem k češtině, nebo se literární romština rozšíří a znormalizuje jako například velština na Britských ostrovech. Dalším scénářem známým z koloniální teorie je přijetí hybridního kódu, kombinujícího jazyk etnický s tím oficiálním, případně by se jazykem literatury mohl stát i romský etnolekt češtiny, který má podle našeho názoru značný tvůrčí potenciál. Více než kdy jindy však můžeme zodpovědně říct, že literatura Romů už s námi zůstane a že pro nás chystá mnohá překvapení.

**Autorka je romistka.**



O veřejném prostoru, mediální  
realitě a Romech

# Ghetto médií



Jarmila Balážová

**Chceme-li pochopit počátky moderní literatury Romů v tuzemsku, je dobré uvažovat v širších souvislostech. Romskou literaturu a její autory ovlivnilo a stále ovlivňuje téma obecného postavení Romů ve společnosti a veřejného mínění, které jim — nám — nikdy nebylo příliš nakloněno, a po roce 1989 se tyto lidové stereotypy začaly objevovat i v médiích majoritních, filmech, seriálech, televizní produkci a tak dále. Nejprve přišly černé kroniky s veřejným označováním Romů jako pachatelů trestné činnosti, později rasově motivované útoky, a dokonce vraždy a stále sílící politické útočení extremistů sedících i v parlamentu. V takovém mediálním prostoru pak museli žít Romové i jejich literatura.**





Romští aktivisté, z nichž se většina literátů, ale později i začínajících novinářů začala rekrutovat, na aktuální dění tehdy samozřejmě reagovali a snažili se ten nelichotivý obraz Romů vyvážit. Stejně tak do literárních i mediálních výstupů vypsali a vykřičet bezmoc z toho, že tu někdo beztrestně, chráněn navíc poslaneckou imunitou, vykřikuje, že zločin cikánů spočívá už v tom, že se vůbec narodili.

### Rychleji než literatura

Porevoluční vývoj přinesl, kromě výše popsaného a probouzení literární tvorby, poměrně logicky i zvýšenou snahu romských aktivistů zakládat romská periodika a přispívat do nich. Šlo o způsob vlastní emancipace a podpory romské literatury, historie a tak dále, tedy témat, která se běžně v médiích neobjevovala, a také o snahu dorovnat negativní obraz, který najednou lezl ze všech stran. Samotná literatura by na ně ve svém pomalém tempu nestihla reagovat.

Romská média, takto zacílená, s měsíční, a dokonce i týdenní periodicitou, tento prostor nabízela. Kromě měsíčníku *Lácho lav* (Dobré slovo), založeného na konci osmdesátých let, vznikl týdeník *Romano Kurko* (Romský týden), jehož redakce sídlila v Brně. Stála za ním Romská občanská iniciativa a lidé s ní spjatí, tedy JUDr. Emil Ščuka, jeho bratr Milan Ščuka a další. Prvním a dlouholetým šéfredaktorem se stal romský básník Janko Horváth, jeden z prvních, které Milena Hübschmannová (viz článek Karolína Ryvolové v tomto čísle) v osmdesátých letech teprve povzbuzovala k literární tvorbě a jenž později vytrvale propagoval a obhajoval existenci romštiny ve veřejném prostoru. V rozhovoru pro server *Romea* dnes už zesnulý Jan Horváth v roce 2012 řekl:

*Romsky psaná knížka se asi příliš dobře neprodává... Nejde o prodej, ale o to, přesvědčit Čechy, ale i Romy, že máme svůj jazyk, svá přání a tužby a že umíme to, co ostatní. Kromě toho teprve v romštině se člověk otevře a vyjádří všechny myšlenky a pocity, které chce sdělit.*



Tato slova dobře ilustrují tíhu břemene, kterou romští literáti, Romové vnímali a jež ovlivňovala jejich psaní: to se většinou zabývalo touhou po rovnějším postavení ve společnosti.

Podobně smýšlející autorkou byla například Margita Reiznerová, která nejdříve přispívala do měsíčníku *Lácho lav* a později stanula v jeho čele. Pokoušela se, povzbuzována také Milenou Hübschmannovou, psát až po roce 1989, pak byla ale značně aktivní. Stála i při zrodu sdružení romských autorů, které však po několika letech zaniklo. A podobně tomu bylo u dalších aktivistů, literátů z řad Romů, ať už šlo o Vladu Oláha či řadu dalších. Není zde prostor připomenout všechny, kdo se na ustavování romské literatury a médií podíleli. Vyjmenujme proto jen ty nejdůležitější počiny: Velký vliv měl svého času ojedinělý televizní týdeník *Romale* vysílaný Českou televizí, ale připravovaný na klíč samotnými Romy v čele s JUDr. Emilem Ščukou; od listopadu 1992 vysílaný a dodnes existující pořad Českého rozhlasu

*O Roma vakeren* (Romové hovoří); několik postupně vznikajících tištěných měsíčníků, z nichž dnes existují už jen *Kereka* (Kruh) se sídlem ve Valašském Meziříčí, *Romano hango* (Romský hlas) s redakcí v Brně a osmnáct let vycházející měsíčník *Romano vođi* (Romská duše).

### Odborníci jen na diskriminaci

Poslední jmenovaný časopis vydává organizace *Romea*, která před oněmi osmnácti lety jako první identifikovala určitou mezeru na trhu: zájem o ještě výraznější a systematictější mediální informování v oblasti romské tematiky a také o důslednější reagování na to, co se v souvislosti s Romy objevuje v majoritních médiích, filmu či televizi. Kromě toho dnes *Romea* poskytuje vlastní zpravodajství o Romech. Za dobu své existence odhalila řadu *fake news*, vymyšlených kauz a dnes už patří ke známým a citovaným zdrojům informací. Vedle mediální činnosti se věnuje i vzdělávacím aktivitám, včetně



vzdělávání v oblasti mediální, ale také poskytování stipendií studentům středních, vyšších i vysokých škol z řad Romů a tak dále.

Romea a s ní spolupracující nejznámější romští novináři, působící i v majoritních médiích, ovšem stále i dnes narážejí na starý problém. Až na výjimky se nedaří mediální obraz Romů moc měnit. Na jedné straně je negativní, více vyostřen vznikem a rozšířením sociálně vyloučených lokalit. Posledních deset let se o Romech informuje tak, jako by byli všichni v ghettech. Jedna třetina lidí žijících zde na hranici chudoby určuje mediální obraz všech Romů — a ten je tristní.

Samozřejmě lze najít rovněž žurnalistické snahy o opak, o medializaci dobrých příkladů, intelligence, dokladů dobré praxe. Střední třída, k níž patří největší část romské populace, v médiích zpravidla chybí. Romy zastupuje buď někdo z vyloučené lokality, nebo vysokoškolák. Zřídka dobrý řidič tramvaje nebo prodavačka či zdravotní sestra. A už vůbec ne bez souvislosti s romským tématem. Romy nenajdete jako přirozenou součást publika zábavních televizních pořadů, do diskusních pořadů se zvou jen tehdy, pokud téma souvisí s romskou identitou nebo naopak diskriminací. Téměř nemožné je vidět je diskutovat o jiných tématech. Ano, existují sice pokusy některých médií jít více do hloubky v rámci speciálů, ale obecně v této oblasti média selhávají.

Podobně na tom jsou film nebo televize. Opět můžeme najít výjimky, ale je jich zoufale málo a váží se spíše k veřejnoprávní televizi a snahám typu televizního cyklu *Ptáčata* nebo časosběrných či jednorázových dokumentů. V komerčních televizích nebo reklamách se toho objeví zoufale málo, a pokud už, pak bývá obsah většinou poznamenaný stereotypním vnímáním Romů a blahosklonným přístupem.

Viz například tolik oslavovaný a oceňovaný seriál *Most*, který mnoho intelektuálů z řad Romů pro ono stereotypní vnímání Romů zrovna nenadchl.

Nutno však vyzdvihnout pořady a jejich tvůrce, kteří se snaží skutečně pravidelně Romy zařazovat do svého vysílání jaksi systematictěji a i z jiného pohledu. Takovým příkladem může být bezpochyby pořad České televize *168 hodin*, který řídí Nora Fridrichová, která si neskutečný význam médií v utváření pohledu na Romy uvědomuje, a právě proto tento rovnoprávnější přístup akcentuje.

### Tancovat za rovnost

Jako novinářku dlouhá léta se zabývající mediální reprezentací Romů mě fascinuje jeden specifický fenomén: role talentových soutěží, pořadů, v nichž se o hlasy a přízeň diváků ucházejí soutěžící delší dobu, zpravidla několik týdnů nebo měsíců. To jsou totiž jediné formáty, kde naprosto přirozeně nabízejí jiný pohled na Romy.

Připomeňme například všechny pěvecké nebo obecně talentové soutěže, v nichž jsou Romové velmi úspěšní, nebo je dokonce vyhrávají. Dosahují díky tomu širší popularity, a daří se jim tak třeba účinkovat v běžných reklamách. V tomto ohledu je asi nejúspěšnější Monika Bagárová, účastnice soutěže *Česko Slovenská SuperStar* z roku 2011. Tím, že se objevovala řadu týdnů jako patnáctiletá účastnice soutěže na televizní obrazovce, uměla zpívat, divákům byla sympatická, měla nesmírně podporující a fungující rodinu, odporující všem těm zažitým stereotypům o Romech, udržela si přízeň, na sociálních sítích patří k nejsledovanějším, a právě proto dosáhne na reklamy na kosmetiku, mobily, dětské plínky a tak dále. Patří také k prvním, kteří se objevují v hojně sledovaných pořadech tohoto typu v porotě, tedy hodnotitelů.

Dalším pozitivním příkladem tohoto druhu může být taneční soutěž České televize *StarDance*. I zde se v několika posledních ročnících objevili mezi soutěžícími Romky a Romové. Jejich úkolem je „jen“ zaujmout svým umem a projevem, nikoli romstvím nebo sociální situací, diváci je proto podporují a zároveň nevnímají negativně. Nikdo jim zde — na rozdíl od romských literátů nebo například novinářů z řad Romů — nevyčítá selhání společnosti nebo nerovný přístup ke vzdělávání, nekonfrontuje je s diskriminací na trhu bydlení při snaze si například pronajmout byt a tak dále. Nevzniká tu žádný konflikt, Romové jsou v tomto kontextu najednou běžnou součástí české společnosti.

Nicméně díl soutěže skončí a na řadu zase přijdou typy pořadů nebo reklam, kde mají Romové jen role pitomečků, co odpovídají hned několika stereotypním představám. Anebo dokonce jiné reality show, které většinou s realitou nemají moc společného, typu *Policie v akci* a podobně, kde Romové za pár stovek odehrají všechny ty křiklouny, flákače a podvodníky. Poslední léta se tak světem romských médií i sociálních sítí nese kritika vlastních řad: samotní aktivní Romové z řad novinářů, umělců a intelektuálů mezi sebou diskutují (například v člancích na Romea, festivalu Khamoro a dalších) o tom, zda a do jaké míry obraz Romů poškozují účast některých Romů v podobných bulvárních pořadech, ale také ve filmech, seriálech, veřejných televizních vystoupeních.

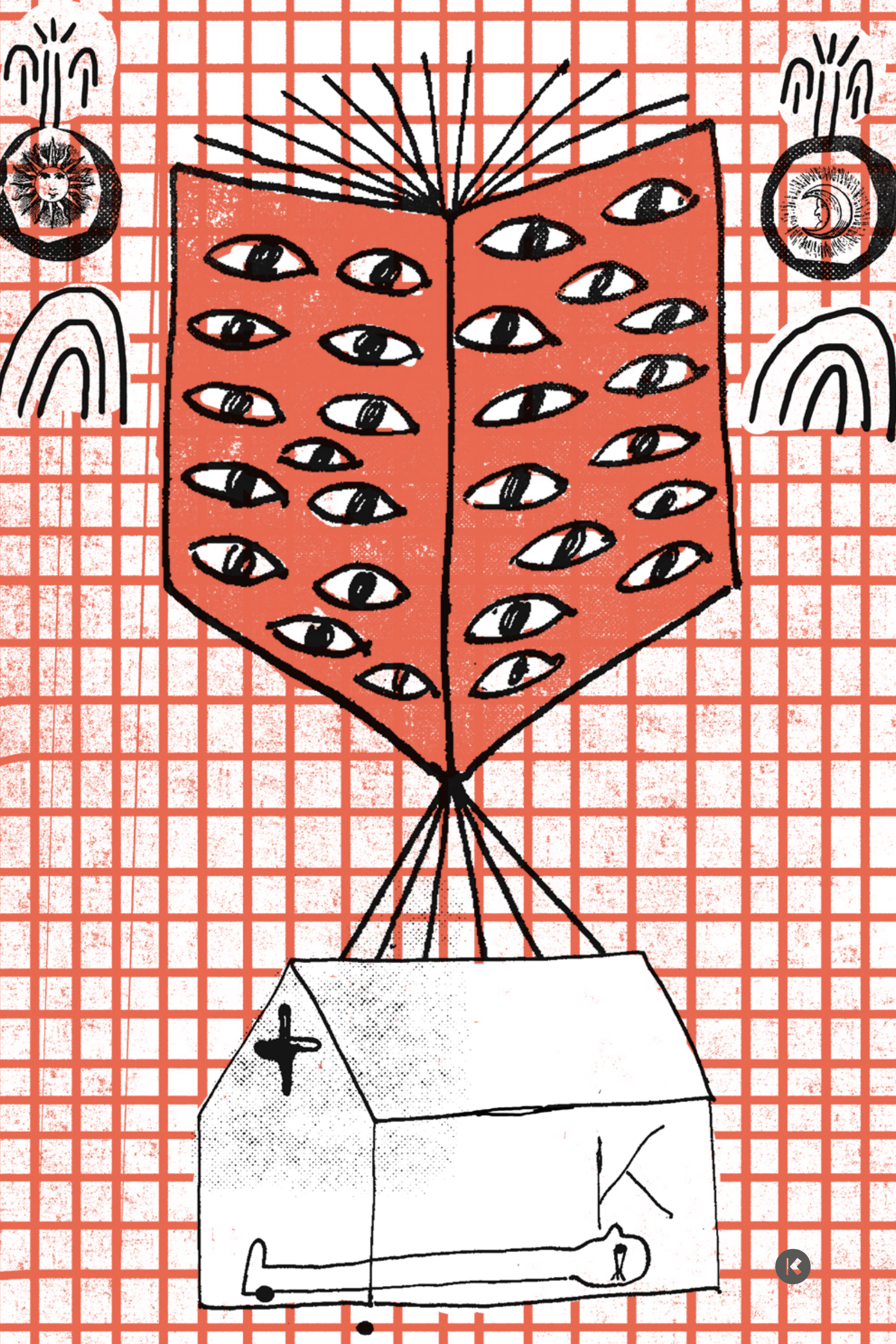
Lze si tedy přát jen víc úspěšných tanečnic *StarDance*, kuchařů v *MasterChef*, skvělých zpěváků a současně se dobře prezentujících z řad Romů! A úplně nejideálněji... víc Romů v debatách o kandidátech na prezidenta republiky, cenách energie, lékařské etice a podobně. To je nakonec směr, k němuž se snažili a snaží dopomoci i romští literáti a novináři, protože jen tím jim zmizí ta zátěž kolektivního vyloučení, utrpení, viny a dalších zbytečných zobecnění a do jejich děl a reportáží se víc a víc budou prosazovat i jiné pohledy a témata.

Autorka je novinářka.

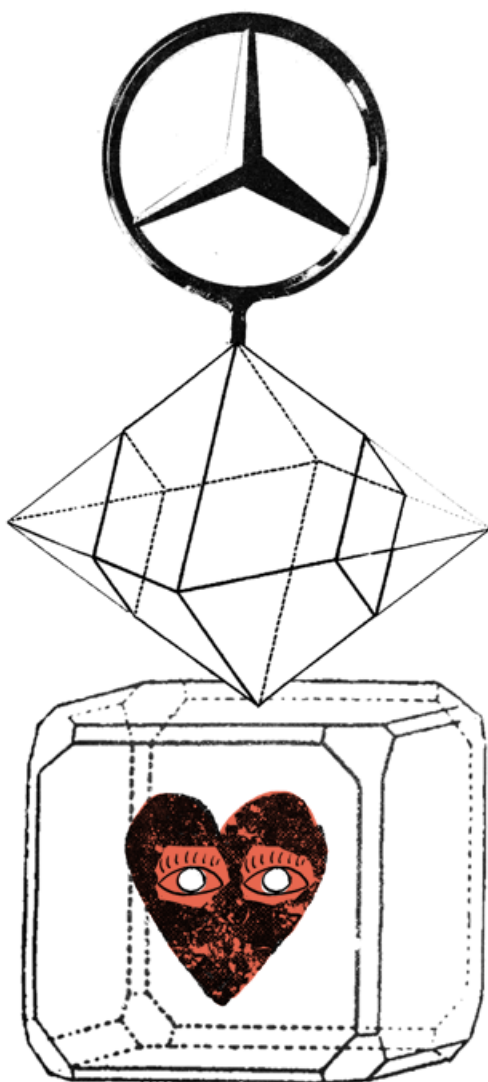
**Na řadu zase přijdou  
typy pořadů kde  
mají Romové jen  
role pitomečků**











**S romistkou a spolupracovnicí Muzea  
romské kultury Janou Habrovcovou  
o romské literární minulosti,  
pohádkách a uchování paměti**

# **Paneláky a okřídlení koně**

**Ptal se Zdeněk Staszek**





**Romskou kulturu si běžně — a možná stereotypně — spojujeme spíše s hudbou, tancem a specifickou vizualitou. Jaké jsou romské orální a písemné tradice?**

Vzhledem k tomu, že se v našem prostředí romština začala ve větší míře zapisovat víceméně až v šedesátých letech dvacátého století, hovoříme o tradici lidové slovesnosti, která se předávala ústně a byla velmi bohatá. Žánrově představuje pohádky (*paramisa*), buď dlouhé hrdinské příběhy s kouzelnými prvky, nebo krátké humorné, písně (*gila*), starodávné tradiční písně a písně novodobé, žalostná halgató určená k poslechu, písně k zábavě a tanci — čardáše, vyprávění (*vakeriben*) o předcích, jak se dříve žilo, o válce, o setkání s muly — duchy zemřelých, humorky (*pherasa*), hádanky (*garude lava*) či přísloví (*godaver lava*). Vymezený prostor mi nedovoluje jednotlivé útvary dopodrobna představit, což je sice škoda, nicméně zájemce má možnost obeznámit se detailně s pokladnicí romské ústní slovesnosti díky několika výborům, které k vydání připravila Milena Hübschmannová. Ta se právě sběru — nejdříve zápisům, později nahrávkám všech zmíněných žánrů slovesnosti — intenzivně věnovala od padesátých let.

Alespoň okrajově bych zmínila fascinující tradiční romské pohádky, jejichž vyprávění bylo doménou mužů. Podobně jako v jiných kulturách, ani tradiční romské pohádky nebyly určeny dětem, nýbrž dospělým. Vyprávěly se během hromadných sešlostí a trvaly i několik hodin. Na vyprávěče byly kladeny značné nároky: musel vynikat výbornými řečnickými dovednostmi, mít bujnou fantazii a důvtip, zároveň musel mít také dobré herecké vlohy, zkrátka být pro vyprávění obdarován od Boha. Hrdinou romských pohádek je romský chlapec (*čhavo*), který zápasí s pohádkovými bytostmi, vítězí nad zlými silami, aby došel spravedlnosti a získal uznání. Vítězný hrdina v pohádkách kompenzuje stigma věčně otrhaného, špinavého, usmrkaného „cikána“, je oděn do šatů ze stříbra, nosí diamantové spodky, bydlí v osmiposchodovém paneláku, na podlaze má parkety z porcelánu... A jak už to bývá, ve světě

pohádek je možné všechno. Klasické pohádkové reálie a bytosti se tudíž mísí s běžným každodenním životem: vedle čarodějnic a draků vystupují sociální pracovnice, dělníci Pozemních staveb, okřídlení koně a zázrační ptáci se střídají s výdobytky moderních technologií — hrdina jezdí v mercedesu, používá telefon, místo poloviny království dostane stavební povolení nebo rovnou panelák. V humorných příbězích zase romský hrdina svým důvtipem poráží svého protivníka — nejčastěji bohatého sedláka, faráře či hraběte.

Právě zápisem pohádek (či písní), které se v rodině tradovaly, řada autorů první generace svou tvorbu začínala. Postupně pak navázali zejména na žánr volného vyprávění.

**Současná literatura Romů je výrazně spojena s prací a aktivitami zmíněné Mileny Hübschmannové.**

**Věnoval se někdo odborně a kriticky romskému slovesnému umění dříve?** V obdobném záběru jako Hübschmannová nikoli. Vytvořila úctyhodný archiv nahrávek, v nichž zachytila slovesnost, která by jinak spolu s odchodem svých narátorů beze stopy zmizela. Slovy Ládi Gorala:

*Každá kultura, která zmizí, to je ztráta miliardová. Ne korunová, miliardová! Já dneska volám a biju na poplach, protože se ztrácí romský folklór... A to je potřeba někomu říct, bít na poplach: Pozor! Ztrácí se něco, co už se nikdy zpátky nedostane! Proboha, dělejme všechno možný pro to, abychom to zachránili. Když se tím bude někdo zabývat, dej mu Pánbůh hodně zdraví a štěstí!*

Zpět k vaší otázce: Vědeckému zpracování by musel nutně předcházet samotný sběr materiálu, a to by pochopitelně vyžadovalo zejména znalost romštiny. V tomto ohledu můžeme zmínit lingvistu Rudolfa Von Sowa (1853—1900), který se romskými dialekty i sběrem pohádek na našem území zabýval a v roce 1887 publikoval práci *Die Mundart der slovakischen Zigeuner*. Několik romských pohádek zveřejnil také v časopise *Journal of the Gypsy Lore Society* (kupříkladu v roce 1891). Ze zahraničních

badatelů pak jmenujme německého orientalistu a indologa Heinze Modeho (1913—1992), který k vydání připravil vůbec neobsáhlejší výbor romských pohádek *Zigeunermärchen aus aller Welt* (1983, 1984). Ke spolupráci na tomto čtyřdílném svazku byla přizvána rovněž Milena Hübschmannová a významně se na něm podílela. Kromě několika desítek pohádek ze svého archivu zpracovala také obsáhlý soubor pohádek Romů z Balkánu, který ve svém dlouhodobém výzkumu shromáždil srbský lingvista a romista Rade Uhlík (1899—1991). Z dalších zahraničních badatelů zmíním ještě rakouského romistu Mozese F. Heinschinka (nar. 1939), který ve stejném časovém období jako Hübschmannová vytvořil jednu z vůbec nejrozsáhlejších sbírek zvukových nahrávek romštiny, ústní slovesnosti a hudby. Sbírký Heinschinka i Hübschmannové jsou archivovány ve Phonogrammarchivu Rakouské akademie věd ve Vídni.

**Má literatura Romů nějaké své klasiky?**

Jistě. Nelze nejmenovat velikány, jakými jsou kupříkladu Elena Lacková (1921—2003), Tera Fabiánová (1930—2007) či Andrej Giňa (1936—2015), samozřejmě bychom mohli jmenovat i další. Všichni tři zmínění literáři jsou představitelé nejstarší generace u nás píšících romských autorů.

Elena Lacková napsala (a secvičila) svou první divadelní hru *Horiaci cigánsky tábor* už v roce 1946, tato se dočkala více než stovky repríz po celém Československu. V roce 1988 uvedl Československý rozhlas její rozhlasovou hru *Žužika* (v režii a inscenační úpravě Josefa Melče), která byla následně oceněna na festivalu rozhlasové tvorby Prix Bohemia. Do širšího povědomí se pak dostala zejména svým mimořádně poutavým životopisným vyprávěním *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*.

Jednou z vůbec nejvýraznějších postav romské literatury je Tera Fabiánová, jež zaujala už svými feministicky laděnými fejetony, které vycházely jako vůbec první tištěné romské texty na stránkách zpravodaje *Romano lil* na začátku sedmdesátých





let. Fabiánová psala také povídky a poezii, v nichž mimo jiné reflektovala svůj úděl těžce zkoušené ženy. Její báseň „E bacht ke mande avel“ (Štěstí přichází ke mně) byla v roce 2002 zařazena do cyklu Poezie pro cestující v pražském metru. Od náhodné čtenářky RNDr. Jaroslavy Hálové, která nás posléze kontaktovala a pídila se po další tvorbě autorky, mám dodnes uschovanou tuto reakci:

*Na mne působila Terka v metru jako zjevení. Je to moje nejmilejší básnička. Přesahuje i nobelistu Jaroslava Seiferta. Je to zjev hodný Nobelovy ceny za literaturu — třeba se toho dožije, i když moc času nezbývá. Udělejme pro to všechno.*

Povídka „Čavargoš“ byla v roce 1986 zfilmována Československou televizí pod názvem *Tulakóna* (v režii Jany Ševčíkové), povídka „So džalas o Miškas suné“, která odráží socialistické reálie a reflektuje zažitě předsudky vůči Romům, byla pod názvem *Cikánský sen* nastudována v šedesátých letech Československým rozhlasem. Tvorba Fabiánové byla publikována časopisecky. Zastoupena je v několika knižních výběrech, ovšem samostatného vydání, které by si zasloužila, se dosud žel nedočkala.

Andrej Giňa se literární tvorbě věnoval soustavně a neúnavně od konce šedesátých let. Napsal obsáhlý soubor povídek, kterými pravidelně přispíval do řady romských časopisů. Ve svých příbězích se vrací k životu v osadě

na Slovensku, dává nahlédnout do kaleidoskopu tragikomických postav, reflektuje poválečný příchod do Čech i postupný úpadek starých hodnot a těžkosti, jež Romům přinesla moderní doba. V roce 1979 odvysílal Československý rozhlas zpracování jeho povídky „Bijav“ pod názvem *Na Veselce* v působivém přednesu Josefa Somra. V roce 2013 vyšel reprezentativní výběr z jeho tvorby *Pařiv. Ještě víme, co je úcta* (Triáda, 2013).

#### **V Muzeu romské kultury jste připravili výstavu o romské literatuře. Co bylo z hlediska koncepce a příprav největší výzvou?**

Ano, v roce 2006 jsme téma ústní lidové slovesnosti a literatury Romů zařadili do výstavního plánu Muzea, jelikož jsme návštěvníkům chtěli přiblížit také něco výživného z duchovní kultury a vnitřního světa Romů, který má možná víc než co jiného právě literatura značný potenciál zprostředkovat. Po dobu příprav jsme ještě měli možnost být v úzkém kontaktu se starší generací autorů, z nichž dnes už téměř nikdo nežije. Jistou výzvou mimo jiné bylo, jakým způsobem pojmut samotnou instalaci, jak se dá téma, jakým je literatura, vystavit. Každému z autorů jsme se pokusili vytvořit zákoutí, které nějakým způsobem návštěvníka naladilo na jejich tvorbu, ať už obsah, nebo prostředí, kde tato vznikala. Návštěvník se tak mohl svést v autě s Terou Fabiánovou, která z autorádia recitovala báseň „Av manca, čhajori...“;

v pokoji Margity Reiznerové mohli zasednout za psací stroj, v kuchyni Ilony Ferkové vzít do ruky válek na nudle, nakouknout do ledničky Emila Ciny, posedět v trafice Aranka Janka Horvátha nebo se projít v osadě s Andrejem Giňou a Vladem Oláhem.

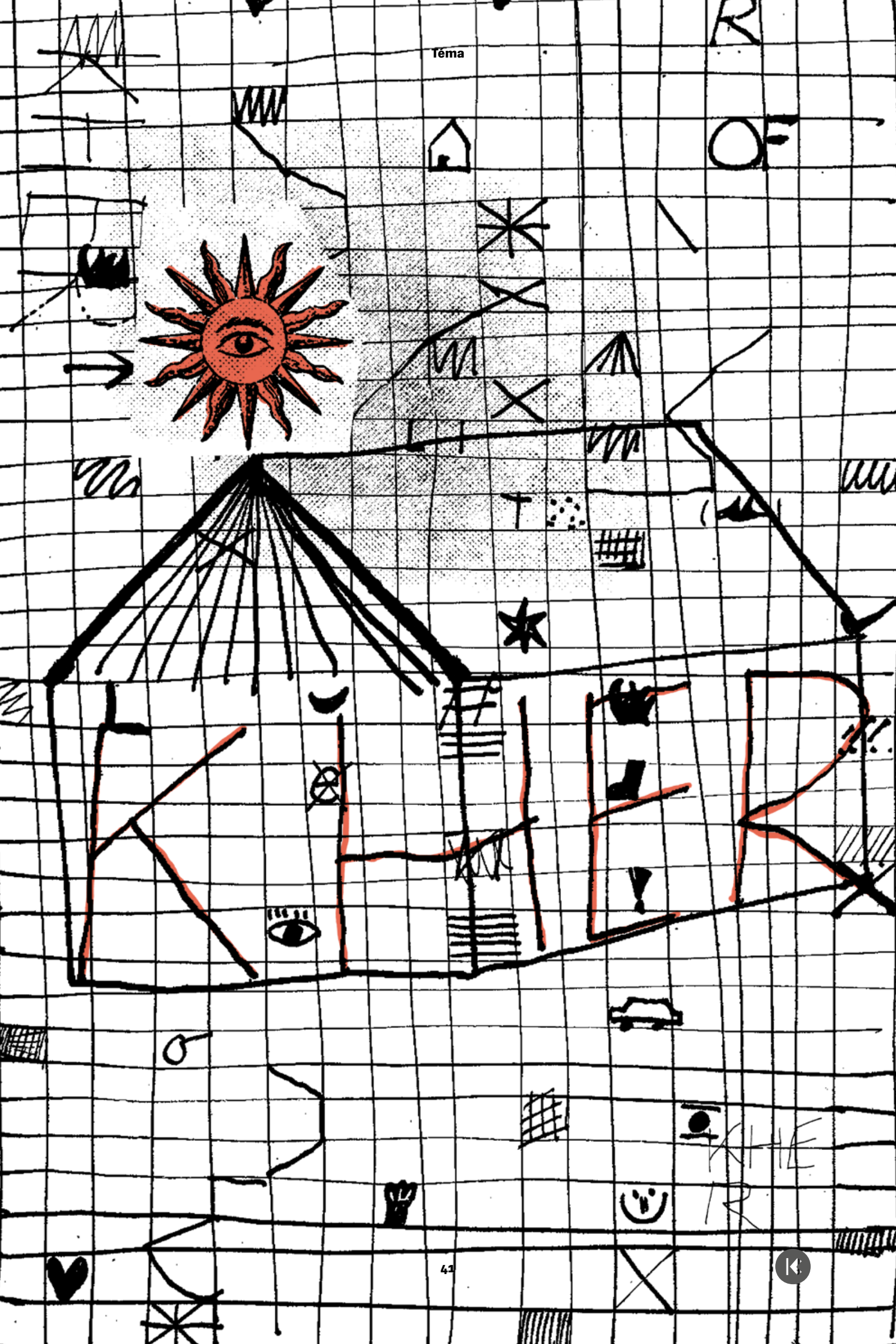
Navázali jsme spolupráci s Českým rozhlasem, který nám pro účely výstavy poskytl ze svého archivu celou řadu cenných pořadů (za jejichž přípravou stála opět Milena Hübschmannová). Díla romských autorů si tak návštěvník mohl poslechnout nejen v jejich vlastním přednesu, ale také v podání předních českých herců jako Iva Janžurová, Josef Somr a další.

Připravili jsme rovněž bohatý doprovodný program, jako setkání s autory *Z očí do očí*, poslechový pořad *Uši v kabelce*, nebo se s námi návštěvník mohl společně bát během programu *Srdce v kalhotách* při poslechu hororových příběhů o mulech — duších zemřelých. Ruku v ruce s výstavou jsme připravili vydání antologie prozaických textů romských autorů z České republiky *Čalo vodi / Sytá duše* (2007), která přináší zejména výběr z díla první a starší generace písících autorů v Česku.

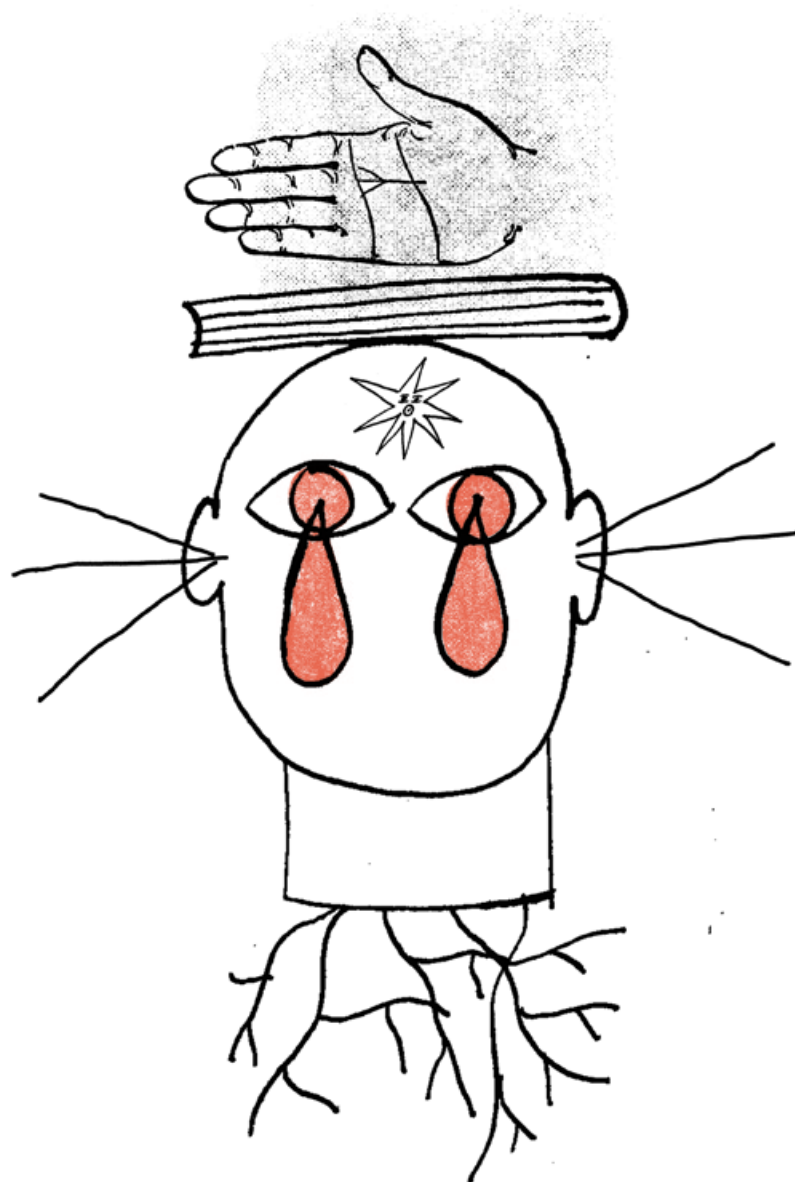
#### **Kdo vůbec v Česku pečuje o archiválie a památky romského písemnictví?**

Co se týče zásadních archiválií, ty jsou přímo součástí sbírkových fondů a knihovny Muzea romské kultury. Jde především o pozůstalost Mileny Hübschmannové, která mimo jiné obsahuje velké množství materiálů týkajících se ústní slovesnosti i literatury Romů — od autorských rukopisů či strojopisů přes vzájemnou korespondenci s autory, redakci textů až po sestavené výbory, které se ovšem nikdy nepodařilo vydat. Ve fondu písemného materiálu Muzea romské kultury se vedle dalších archiválií nacházejí archivní výtisky zpravodaje *Romano lil*, kromě ucelené kolekce publikací archivuje kompletní řady romských periodik, jež (nejen) v prostoru dnešní České republiky vycházela, a tak podobně. Další jedinečné materiály se — jak už bylo zmíněno — nacházejí v archivu Českého rozhlasu. ●









O etnické literatuře v Česku, kulturní  
diverzitě a možnostech dialogu

# Úspěšní v životě, úspěšní na papíře



Jan Lukavec





## Roku 2009 vyvolala senzaci kniha *Bílej kůň, žlutej drak*. Zjistilo se totiž, že jejím skutečným autorem není mladá Vietnamka Lan Pham Thi, ale „obyčejný“ český literát Jan Cempírek. Ještě před odhalením prohlásil literární vědec Pavel Janáček, že „v případě, že by stran autorky šlo o mystifikaci, bylo by to vlastně ještě zajímavější, protože by se tím říkalo, jak moc po téhle zkušenosti kulturního a literárního dialogu s lidmi z Vietnamu toužíme“. Jak se od té doby změnila situace? Po čem Češi v ohledu kulturní pestrosti vlastně touží? Je etnická identita pro zdejší literaturu tématem?

Více než deset let po celé události můžeme konstatovat, že kromě ohlasů na Cempírka (povídka „Jenom název“, *Labyrint revue*, 25—26/2009) zvolna vznikají (a v některých případech i rychle zanikají) vietnamské blogy, z těch trvanlivějších zmíněny od Duong Nguyen Jiráskové a od Do Thu Trang, který byl nominován na cenu Magnesia Litera pro nejlepší blog roku 2015. A pomalu se též připravují či vycházejí i knihy skutečných Vietnamek — například Do Thu Trang chystá knižní soubor fejetonů. A zveřejněny už byly autobiografické publikace dvou relativně mladých literátek, kniha *Banánové dítě. Vietnamka v české džungli* (BizBooks, 2017) od zmíněné Duong Nguyen Jiráskové, na níž se svými vloženými texty líčícími události z vlastního úhlu pohledu podílel i její český manžel; a kniha *Outsider. Rebelka, která si plní své sny* (BizBooks, 2021) od Anny Thu Nguyenové.

Obě autorky se plně neidentifikují ani s Čechy, ani s Vietnamci, blíže

mají k těm prvním, i když někdy musí čelit jejich rasismu. I tak se ale Duong Nguyen Jirásková jako mnozí její vrstevníci označuje jako „banánové dítě“: slupka žlutá a jádro bílé. I když vypadají jako Vietnamky, více se identifikují s českou kulturou. Své knihy pak pojímají jako příběhy popisující osobní hledání: u Anny Thu Nguyenové profesní, v případě Duong Nguyen Jiráskové více na rovině intimně vztahové, kdy se snaží svého českého partnera začlenit do svého původního, vietnamského světa. I když obě knihy psaly vrstevnice, jejich strategie jsou odlišné: první do svého vietnamského prostředí zve a integruje přichozího zvenčí, druhá se od vietnamského světa všemožně distancuje a snaží se vytvořit si jakousi hybridní identitu. První text nepostrádá vtipné momenty a je sepsán celkem zručně, jazyk toho druhého je místy poněkud těžkopádný a je plodem člověka, který je možná až příliš zahleděný do svého úspěchu, jakkoli pozoruhodného.

Zvláště kniha *Outsider* po vydání sklízela velký mediální ohlas. V rozhovoru pro DVTV pak Thu Nguyenová připustila, že i když její kniha líčí, jak se celý život snažila, aby se nestala jednou z nespočtu dalších „submisivních Asiatek“, ona sama vyrůstala v tolerantní a v (pozitivním slova smyslu) nekonvenční vietnamské rodině, která její náročné studium finančně podporovala. Jak přitom uvádí Miloš Kusý, předseda Česko-vietnamské společnosti, vietnamské ohlasy na knihu *Outsider* nebyly zrovna pozitivní. Důvodem byl prý odmítavý postoj některých Vietnamců k životnímu stylu a postoji autorky: „Vietnamci jsou v jádru velmi tolerantní a odlišnosti jsou schopni bez problémů přijímat. Jsou však velmi citliví, když se někdo nadřazuje, dělá se lepším než ostatní či ostatními pohrdá.“

### Češi bez českých kořenů

Jako už vyzrálý spisovatel, který si brzy vydobyl uznání i zájem



recenzentů mainstreamových periodik, na českou literární scénu vstoupil rok před vydáním *Bílýho koně, žlutýho draka* Afročech Tomáš Zmeškal.

Jeho román *Milostný dopis klínovým písmem* (Torst, 2008) byl nominován na zdejší významné literární ceny a obdržel Cenu Evropské unie za literaturu, problematiku autorovy smíšené identity však explicitně netematizoval.

Zato jeho další román, *Životopis černobílého jehněte*, nominovaný na Cenu Josefa Škvoreckého, podrobně líčí vyrůstání dvojice černošských dětí, Lucie a Václava Čaislových, v Čechách. Text přináší příklady různých forem rasismu, které vůči oběma „černoškům“ projevuje nejen většinová společnost, ale i vlastní bílá matka. Ta žije v blázinci, což její potomci netuší, a když se ji vypravují navštívit, zavrhuje je zlostnými slovy: vy „černé zrůdy, štvete mne v pralese stínů a hříchů mého mládí“. Babička pak otřeseným dětem vysvětluje, že jejich matka po jejich narození místo toho, aby se těšila z mateřství, musela čelit rasistickým útokům, takže „to, co milovala, začala pomalu a pozvolna nenávidět“. Dvojčata jsou od počátku vychovávána jako Češi, takže kromě barvy jejich pleti se v knize žádné africké vlivy, ani ty kulturní, neprojevují. Zmeškal mimo jiné líčí to, jak „čechoafrickým“ dvojčatům učarovalo vlastenectví jejich pradědečka-sokola, s čímž se však špatně srovnávaly jejich tváře afrických rysů a vědomí toho, že „zcela očividně se nikdy nikdo takový v českých dějinách nevyskytoval, ani se nikdy o někom takovém neučili ve škole“. O to více se však Zmeškal sám snaží nějak zařadit oba Čechoafričany do české duchovní a zvláště literární tradice.

Pozornost českých čtenářů vzbudil také Obonete S. Ubam svou vzpomínkovou knihou *Sedm let v Africe. Příběh*

*českého syna nigerijského krále*. A samotný Tomáš Zmeškal pokračoval rovněž memoárovou knihou *Sokrates na rovníku. Rodinné reportáže*. Z obou publikací vyplývá, že tito literáti mají leccos společného: vyrůstali se svou českou matkou bez afrického otce, jehož poznali až mnohem později; oba byli prvními syny svých otců a svou skutečnou cestu do Afriky zdůvodňovali nutností dát věci „do pořádku“. Zde ale podobnosti končí. Jak napsal o Zmeškalově knize *Sokrates na rovníku* Pavel Mandys, pohybuje se kdesi na půli cesty mezi introspektivní prózou a reportáží. Autor v ní svého otce, profesora filozofie žijícího v Kongu, našel po dlouhém pátrání a osobně ho poznal ležícího takřka na smrtelné posteli. Setkání to bylo spíše strojené: příchozí na dotaz vyjmenoval, co vše vystudoval, starý muž pravil, že je na svého syna hrdý, načež ten nahlas neřekl, co si myslel: že na něj hrdý být nemůže, protože se o jeho úspěchy nijak nezasloužil. Ani mu zřejmě nevyčetl, že tento filozof zabývající se profesionálně etikou ve vztahu k vlastnímu synovi selhal.

Plodem podniknuté cesty však bylo to, že autor díky ní poznal „cizince uvnitř“: ve vlastních gestech, kterým dříve nerozuměl a jež mu byly cizí, totiž shledal právě zasuté africké dědictví. Ve vztahu k otci tedy Zmeškal vystupuje jako míšenec soukromě odkrývající zatím netušené složky své identity, ve styku s bílou Evropou ale zastává roli Afričana, který pociťuje přetrvávající stereotypy.

Ubam naposledy vydal knihu *Náš černobílý svět. České rozhovory o afrických kořenech a splněných snech* (Prostor, 2021), do níž vybral devět osobností Čechů a Češek s africkými kořeny, tedy „Afročechů“, kteří se dokázali prosadit v široké skále oborů. Ptá se jich na to, jak dnes vnímají

či prožívají své vnitřní africké dědictví a jaké bylo vyrůstání v Česku. A také s kým se identifikují; jeden z respondentů odpověděl, že se cítí jako Čech, ale s etnickými kořeny, a proto s jinou barvou kůže. (Dotyčný prý řešil jediné to, proč to někteří Češi nedokážou pochopit: „Narodil jsem se tady, mnohdy jsem mluvil česky líp než oni, a nechápal jsem tedy, proč s tím má někdo problém.“)

### Příliš mnoho identit

Co do množství vydaných titulů je ovšem nejbohatší literatura zdejších Romů. Ukázky romské literatury se už také objevují v českých čítankách a o jejich dějinách mohla vzniknout i obsáhlá publikace Karolíny Ryvolové *Špačkem tužky na manželě. Příběh literatury Romů* (Slovo 21, 2021). Obecně jde často o texty autobiografické, povídkové nebo výrazně inspirované lidovou slovesností, i když nechybí ani fantasy. Románová forma zůstává podle zmíněné knihy *Špačkem tužky na manželě* zatím nerozvinutá; pokusy o delší prozaické útvary někdy končí jako cyklus povídek volně spojený ústřední postavou, jindy trpí nedostatkem spisovatelskou nezkušeností. „Na opravdu silný romský román zatím ještě čekáme,“ konstatovala Karolína Ryvolová před více než deseti lety a tvrzení podle ní stále platí.

Uvést se dají i některé zásadní úspěchy: například kniha Eleny Lackové *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou* (Triáda, 1997), vzpomínky vyprávěné v romštině a přeložené do češtiny a později do angličtiny, francouzštiny a ruštiny. Autorka v nich vypráví o tradičním životě Romů: o romské víře v duchy zemřelých, o významu kategorie čistého a nečistého v každodenním životě Romů, o divadelní hře, kterou napsala a spolu s Romy nastudovala. Lze jmenovat i soubor povídek Ilony Ferkové *Ještě jedno, Lído! Kaštánkový příběh z herny* (Kher, 2018), příběhů vyprávěných postarším bezdomovcem, který byl přeložen do islandštiny. Mediální ohlas vzbudily tituly jako *Česká cikánská rapsodie* (Triáda, 2016) nebo *Samet blues. Drsná devadesátá v povídkách Romů* (Kher, 2021). Nechybí ani ocenění: román *Cadík*

**Ukázky romské literatury se už také objevují v českých čítankách**





Romana Eröse (Dauphin, 2008) získal Máchovu růži.

Celkově se však mediálním ohlasem navzdory početnosti a tradici nemohou rovnat výše zmíněným knihám Afročechů nebo Thu Nguyenové. S jednou výjimkou: do DVTV se loni dostal Radek Banga se svou autobiografickou knihou *(Ne)pošli to dál* (XYZ, 2021), kde drsně líčí rodinné romské prostředí, z něhož pochází. Podle jeho bratrů až přehnaně drsně a podle některých romistů jde dokonce až o „bulvární pamflet“. I tak ji socioložka Lucie Jarkovská pochválila jako výzvu k zásadní sebereflexi uvnitř romské komunity. Ne že by tedy rodinné násilí bylo nějak „bytostně vázané na romství“, ale pro Romy a Romky může být podle Jarkovské „komplikovanější právě možnost otevřeně o svých zážitcích mluvit“. A jediný romský zástupce Ladislav Goral v nedávné úspěšné knize *Pro smrt uděláno. Živé rozhovory o posledních věcech* (Kalich, 2021) je také ke své vlastní komunitě velmi přísný, nachází jen jedinou dobrou „romskou“ vlastnost, což má být rodinná soudržnost a to, že se zvládají postarat o své nejstarší a nemohoucí, třebaže i to vlastně Banga svým kontroverzním textem zpochybňuje.

Důvodem dosavadního většinového nezájmu o literaturu Romů tak zřejmě může být to, že pro část společnosti Romové představují „jinakost“ příliš blízkou a zároveň sociálně komplikovanou na to, aby u nich někdo hledal vhléd do cizí kultury; minoritu natolik historicky problematickou a spojenou s osudy Československa, že se jen stěží dá oddělit od české literatury. Podle Karolíny Ryvolové byla také příčinou nezájmu českých čtenářů vnější úprava romských publikací, které byly dlouho vydávány nadšenci v „aktivistickém nízkorozpočtovém hávu“, což už v posledních letech zdaleka neplatí.

Při obecnějším pohledu ale můžeme konstatovat i to, že ve všech zmíněných případech se mediálního ohlasu dostává titulům, které líčí reálný úspěch svých autorů coby příslušníků minorit: kniha Thu Nguyenové nakonec ústí v autorčiny zcela konvenční rady, jak mohou úspěchu dosáhnout i ostatní; o Bangově knize bylo oprávněně konstatováno, že ve své druhé polovině obsahuje pasáže hraničící až s motivační literaturou. A také *Náš černobílý svět* se primárně obrací k „nastupující generaci Afročechů“, kterým chce zřejmě poskytnout pozitivní identifikační vzory, jež

často chyběly jejím protagonistům. Jde tedy o příběhy lidí, kteří nechtějí být spoutáni tím, z jakého prostředí pocházejí (ani jaké zdědili geny), ale sami chtějí rozhodovat o tom, kam náležejí, respektive kolik identit do sebe pojmu, takže někteří z nich už nesídlí ani v Česku, ani v zemi svých etnických kořenů. Ostatně kulturní teoretička Gloria Anzaldúa dokonce optimisticky tvrdila, že žijeme v postetnickém světě, v němž i pojmy jako Afroameričan ztrácejí smysl, protože v člověku se mísí příliš mnoho identit najednou, a být označován pouze za Afroameričana je příliš reduktivní. A antropolog Thomas Hylland Eriksen předvídal, že „etnicita, jak ji známe dnes, přestane existovat. Počet ‚anomálních‘ osob bude příliš velký, aby bylo možné jasně a přehledně rozlišovat“.

V českém prostředí taková slova znějí trochu utopicky. Pokud však zdejší čtenáři chtějí poznat i jiné než bílé Česko, zdejší romská literatura poskytuje příležitosti v mnoha různých variantách. Musíme přitom ale přijmout, že mnozí zástupci minorit nepíší o svých tradicích a autentickém komunitním životě, ale naopak o cestě, jak z těchto komunit uniknout.

**Autor je literární kritik a publicista.**





Nudlaři, Ladislav Vavřík



Nudlaři, Tomáš Víték



Nudlaři, Ladislav Vavřík





# b

## kryptokopec

lichokopytník se po setmění plaše potuluje mezi trsy  
vysokých a štíhlých travin,  
údiv člověka se střetne se zvířecím,  
v letu skoku pasekou,

v údolí se staví hráz, aby bylo vodě poručeno, kterým  
směrem omýt kůži,  
noční hmyz a modré diody dronů cvičí tance v ospalých  
korunách borovic,  
vše je nahráváno na pásku věčna,

zvuk slov napomíná a opodstatňuje okolí  
a půlnoční vítr léta vybrušuje prostor za potlesku větví,  
větrná eroze je prvním slibem skal a drápy šlahounů  
ostružiní se skloní pozornosti smyslů,  
odměna tvorům je však na tomhle kopci prchavá

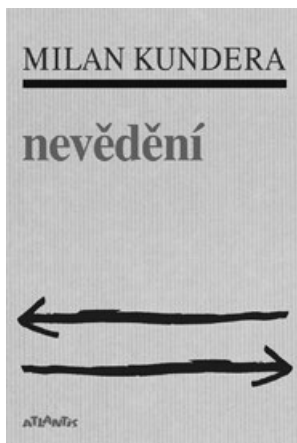
## Slovaor

přestat myslet,  
zamrazilo v šíji,  
oči se mu slepily smutkem,  
stařec nad himálajským kamením,  
kdysi znamenalo bezpečí, únik,  
teď však sotva lapá po dechu,  
vyschlá deska jezera hostí vzdechy vybělených koster,  
vzduch se tetelí jitřním mrazem.  
nerozhodnost.  
nerozhodnout.  
jako ohmataný lem kožešinové kapuce a šerpy lesklé  
zuby v jejím objetí obětí šera,  
zahořklá sedlina bandasky, co se pohupuje vlnobitím  
chůze bez cíle.  
fascikl kožek s poznámkami západů sluncí do krajek  
pohoří.  
už zapomněl písmu, vždyť poslední čtenář udusil žal  
ohniště před desetiletími.  
nabídla se mu posledním vzednutím,  
ryk horských káňat a okov mračen v povzdálí,  
tkanice obalil zrudlý prach a mrazy zpečetily švy kůží,  
naposledy se napil sněhu po poledním krupobití a krok  
vydal povel končetinám odkráččet z  
vědomí,  
poslední výstup, akt, hra,  
výspa cest jeho otců naslouchá,  
on se však naučil tichu



# K

Jakub Kára



Milan Kundera  
*Nevědění*  
přeložila Anna Kareninová  
Atlantis, Brno 2021

Když v předmluvě ke své autobiografii *Promluvy, paměti* Vladimír Nabokov vzpomíná na těžkosti spojené s psaním paměti, zdůrazní především očekávaný problém „ztráty paměti“ — při vzpomínání se nutně, jak sám podotýká, objeví „prázdná místa, rozmazané plochy, mlhou obstoupené oblasti“. Jak taková místa překlenout? Nabokov nabízí poněkud pofidérní, ale přece jen radu: „Zjistil jsem, že někdy lze silným soustředěním nicneříkající šmouhu donutit k nádhernému zaostření.“

A přestože román *Nevědění* byl dlouhou dobu čten jako čistě emigrantský román, jako Kunderovo osobní vyjádření se k tomu, proč se nevrátil po roce 1989 zpět do Čech, je to dle mého právě téma paměti a její ztráty, co se ukazuje jako to nejzajímavější, co i dnes (dvacet let po svém vydání) román *Nevědění* obsahuje.

#### Bibka a hnusný soplák

Knihla začíná slavným vyčítavým výkřikem jedné opomíjené postavy:

Kritiky

# Nejčestější (francouzský) Kundera

„Co tady ještě děláš!“ Sylvie zde vyčítá své přítelkyni Ireně, že otálí s návratem do své vlasti. Irena marně vysvětluje, že Francie se jí stala druhým domovem, ve kterém má rodinu, zaměstnání a byt. Její přítelkyně Sylvie je však neodbytná a vsugeruje Ireně, že návštěva její rodné země se stane „velkým návratem“. Irena se pod nátlakem své přítelkyně nakonec rozhodne po dvaceti letech odloučení navštívit svou rodnou zem. Její „velký návrat“ je však provázen rozpaky a nedorozuměními. Její dávné české známé nejvíce žádá zájem o Ireninu emigrantskou zkušenost. Kundera vykresluje onen nezáměr v dnes již často citované a slavné scéně večírku, na kterém se její dávné přítelkyně opíjí českým pivem a odmítají ochutnat Irenou dovezená francouzská vína.

S podobnou lhostejností k životu v emigraci se setkává i druhá postava románu, Josef, dávný Irenin známý, který se vrací z Dánska, aby navštívil svého bratra a jeho ženu. Návštěva u bratra má podobný průběh. Bratr příliš nevyzývá a Josef nemá chuť se svěřovat, a tak nakonec před bratrem zamlčí své manželství i smrt své milované ženy. Josef si však ztrátu domova uvědomuje až v nemožnosti odvézt si svůj oblíbený obraz (bratrova žena si obraz zamilovala) a v pohledu na bratrovo zápěstí, na němž má bratr Josefovy staré hodinky.

Rozpačité setkání korunuje Josefův nález vlastních deníků z doby před emigrací. Josef je ze svých zápisů doslova zděšen, připomínají mu dávnou trapnou zamilovanost do jedné gymnaziální studentky, na kterou již ale úplně zapomněl. Jeho touha ji svést ho proměnila v manipulativního trýznitele, který se

s ní nakonec hystericky a s výčitkami rozešel. A ve světle této vzpomínky se Josef vidí jako „hnusný soplák“, nevěří tomu, že vůbec může mít něco společného s tímto svým minulým já, a znechucení ze sebe samého ho donutí celý deník roztrhat. Čtenář se následně dozví, že se dívka po onom rozchodu pokusila o sebevraždu, aniž by to Josef tušil.

Celý emigrantský příběh má samozřejmě kunderovsky posměšné postelové vyústění, v němž erotika ustupuje trapnosti a intimita se promění v ponižení. Josef a Irena, dva Čechami unavení emigranti, si dají schůzku a stráví spolu noc. Irena tím nasadí parohy svému naivnímu manželovi Gustafovi, ale k její hrůze nejde o setkání dvou dříve si blízkých duší. Josef si ani ji pořádně nepamatuje a jejich setkání po letech se promění v Irenino ponižení.

#### Hamlet, Ema Bovaryová a Anna Karenina

V Kunderově románu *Nevědění* se tak vlastně setkávají tři určující postavy literatury: novodobý Hamlet, Ema Bovaryová i Anna Karenina. Josef je takovým Hamletem konce dvacátého století, který kolem sebe šíří neštěstí a který chce „z tabule paměti“ vymazat „vše zbytečné a titěrné a hloupé, / moudra z knih, podoby a dojmy, / co vtisklo do ní nezkušené mládí“. Irena je zase jakousi znučenou zajištěnou manželkou, kterou její romantické představy dovedou do postele právě přímo Josefovi. A ona gymnaziální studentka, kdysi zoufale zamilovaná do Josefa, je zoufalou Annou Kareninovou...

Postavy z literárních dějin ale na konci dvacátého století ztrácejí



svou tragičnost, proměňují se ve své karikatury a jejich osudy ve frašku. Josef sice kolem sebe šíří neštěstí, ale nevolá podobně jako Hamlet: „Proč jen mám paměť, Bože!“ Naopak, paměť je to, čeho se mu nejvíce nedostává! Irena svou nevěrou neponižuje svého Gustafa a manifestace nešťastné lásky končí zpackanou sebevraždou...

### Přečtený Kundera

Román *Nevědění* vyšel poprvé roku 2000 španělsky a teprve po dvaceti letech se tento text dostává k českému publiku. Jako se postavy vracejí po dvaceti letech do své rodné země, vrací se i tento román po dvaceti letech v českém překladu do českého prostředí. Ale o jaký jde v tomto případě návrat? Jak ho dnes číst? Jde vlastně o novinku? Mohou dnes, třicet dva let od sametové revoluce, témata emigrace a návratu domů někoho zaujmout? Dokáže ještě vyvolat nějaké emoce? Naštve dnes ještě Kunderovo opovržení nad českým pivem nějakého českého pivaře? A objeví se nějaká literární Sylvie, která se hned na úvod zděšeně zeptá: „Co to tady dnes čteš! Jako čtenář bys měl být jinde, rozuměj, jsou dnes jiné aktuální knihy, které bychom přece měli číst.“?

A není český čtenář paradoxně dnes Kunderou přesycen? *Nevědění* vychází totiž rok po českém vydání Kunderova posledního románu *Slavnost bezvýznamnosti*, necelé dva roky od vydání biografie *Kundera* od Jana Nováka a ve stejný rok, kdy do kin vstoupil dokument o Milanu Kunderovi od Miloslava Šmídmajera. Navíc na Kunderu má dnes už každý udělaný názor. Jednoduše řečeno: buď trpí obdivem, nebo jím netrpí, respektive si vypěstoval odstup. Nebo je možné oba postoje ještě více polarizovat: Jedni ho adorují, opakují téměř nábožně jeho myšlenky z románů či esejů (viz Šmídmajerův dokument), píší oslavné kritiky (dokonce i na jeho poslední knihu *Slavnost bezvýznamnosti!*), jiní si přečtou, nebo spíše

nepřečtou *Nevědění* z profesionálního (ne)zájmu či jen z povinnosti, neboť nový román nebo překlad románu jim přece nic nového neodhalí, jednoduše „mají Kunderu již přečteného“.

V kontextu Kunderových nejlepších knih, jako jsou *Směšné lásky*, *Žert* nebo *Nesmrtelnost*, se *Nevědění* může zdát jako nepřilíš výrazná kniha, ale z takzvaných francouzských románů jde o jeho nejlepší román. *Pomalost* se dnes jeví jen jako jakési doplnění k *Nesmrtelnosti*, *Identita* zase jako román s plochými postavami a vachrlatou zápletkou, o *Slavnosti bezvýznamnosti* bych mluvil spíše jako o povídce než o románu. V *Nevědění* ale Kundera vypráví, dává čtenáři informace a v závěru román nabízí i jakési smutné překvapení a melancholický konec. A i přes šablonovitost postav, na niž je asi již čtenář Kunderových románů zvyklý, je tento román ukázkou, že Kundera uměl vytvořit skvělé vedlejší ženské postavy a pohrát si s jejich osudem.

*Nevědění* by dnes nemělo být a asi ani nebude čteno jen jako čistě emigrantský román o „nemožnosti návratu“, ale především jako román o paměti a hlouposti, která se zde už nespojuje jen s mládím (jak tomu bylo například v knihách *Život je jinde* či *Směšné lásky*), ale i s dospělým věkem. Josef a Irena jsou tragickými postavami, které propadly úvodnímu Sylvinu pojetí návratu do rodné vlasti jako „velkého návratu“ a nepochopily, že jejich „návrat“ nemusí být velký, dokonce ani nemusí být návratem, ale jen (třeba trapnou) návštěvou.

### Drž hubu, paměti!

Napsal jsem, že *Nevědění* je tím nejlepším francouzským románem, ale měl bych to upřesnit. *Nevědění* je mezi všemi francouzskými romány tím nejlepším a současně je knihou nejvíce českou. Emigrantská linka, která kriticky nasvětluje porevoluční Československo, respektive Prahu a Čechy jako místo nevkusného oblečení, zastaralých účesů,

nevzhlednosti, prázdného klábosení a obyčejného piva, vyvolala po svém vydání u mnohých českých čtenářů, kteří ovládali nějaký cizí jazyk, nevoli. Kundera si zde podle nich vyřizoval účty s Čechy a dal průchod své nenávisti vůči porevolučním poměrům v zemi. Možná ano, nevím. Kunderův znechucený pohled na Čechy je však typickým projevem českého kritického náhledu samotných Čechů na sebe samy. Kundera je zde ve své malé nenávisti vůči nám Čechům až roztočile český. Všichni ten pohled „Čecha na jiné Čechy na dovolené“ známe. Ostatně zeptejte se někoho, co si myslí o nás Čechích. Jen od Čecha se vám dostane nejvíce negativních adjektiv při popisu sebe sama. Je příznačné, že tento „protičeský prvek“ *Nevědění* ale v zahraničních kritikách není akcentován.

Když *Nevědění* vyšlo roku 2002 v anglickém překladu, napsala Maureen Howardová v *The New York Times*, že jde o „varovný román“. Ve své recenzi, kterou s odkazem na paměti Vladimira Nabokova nazvala „Shut Up, Memory“, poukazuje na to, že Irena a Josef nejsou moudřejší ani v pokročilém věku. Možná je to s nimi ještě mnohem horší. Josef, ten emigrant dánský, se od svých vzpomínek odvrací, nechce je a trhá svůj deník. Hamletovsky si vybírá, co ve své paměti ponechá. Irena je zase zhrzena, mileneček nezná její jméno a její přítelkyně odmítly její dary, kvalitní francouzská vína, a pily spokojeně české pivo.

Oba čelí „prázdným místům a rozmazaným plochám“, ale nejsou s to mlhu zapomnění rozvířit. Josef ani Irena nejsou schopni onoho nabokovského „silného soustředění“. V Kunderově románu se ukazuje, že onoho silného soustředění není schopen vlastně téměř nikdo. Nikdo nedokáže, až na jednu vedlejší melancholickou postavu!, „donutit onu nicneříkající šmouhu k nádhernému zaostření“. A v tom je možná celý román varovný a po těch dvaceti letech především melancholický. Ukazuje, že zaostření nejsme schopni a že nám tu zůstává jen „nicneříkající šmouha“.

Autor je učitel a literární kritik.



**A není český čtenář  
Kunderou přesycen?**



# Výchova čtenáře v Čechách

Eva Klíčová (ed.) — Jakub Kára — Kryštof Eder — Marek Lollok

**Život a dílo Milana Kundery se stáčí v neustálých paradoxech tvrzení a protitvrzení, znejišťování a naznačování. Je to ideální autor pro účely výuky literatury a literární postmoderny zvláště. Na jeho textech se tu generace literárních profesionálů naučily odhalovat aluze, parafráze a nespolehlivé vypravěče. Milan Kundera, Francouz, který vychoval české čtenáře. Relativizace umí být krásná, hravá a intelektuální, ale je to past, je to v důsledku *Nevědění*.**

**EK:** Souhlasíte s kritikou?

**ML:** Ano, jen bych se možná doptal na něco, co v ní postrádám. Pociťoval jste, Jakube, při čtení tohoto románu nějakou radost, nějaké zvláštní potěšení?

**JK:** Potěšení z četby? Musím říci, že mne překlad vlastně překvapil. Pamatuji si *Nevědění* (četl jsem ho před

asi patnácti lety v anglickém překladu) jako čistě emigrantský román. Tentokrát mi emigrantská linka nepřišla tolik výrazná, zaujaly mne více části věnované paměti, ty jsem si paradoxně už tolik nepamatoval... A především díky nim jsem měl ze čtení potěšení.

**ML:** Mám podobnou zkušenost s anglickým překladem, vlastně všech dosud či donedávna nevydaných

Kunderových děl. Mnohem větší zážitek mám z jejich českého znění; myslím, že Anna Kareninová tím hodně poučeným, puntičkářsky kunderovským převodem dokázala vytvořit i jazykovou a stylovou souvislost s Kunderovými staršími, původně česky psanými díly.

**EK:** Jakube, překvapil? To zvláštní místo mu určuješ i tím „nejlepším francouzským“ a „nejčestějším“?



**JK:** Ano, *Nevědění* cením nad *Pomalost*, *Identitu* i *Oslavu bezvýznamnosti*... Ty považuji za průměrné, a pokud jde o ten poslední román, tak zde jsem byl více než rozpačitý, co to vlastně čtu... *Nevědění* je, jak jsem psal, ještě románem, kde Kundera vypráví a pracuje s postavami.

**ML:** Pro mě byla naopak *Slavnost bezvýznamnosti* svéráznou syntézou — být nazvat to románem je trochu provokace. V kontextu Kunderou reflektované mnohotvárnosti románového žánru to však má určitý efekt. Přiznávám ale, že *Slavnost* jsem ocenil víc kontextově, racionálně, právě s vědomím celého Kunderova díla v pozadí.

### Má nás vůbec aspoň trochu rád?

**EK:** Zpět k *Nevědění*. Odpovídá ten román na to, proč se Kunderovi nevrátili do Česka? Říká něco o vztahu k Čechům?

**JK:** Vlastně se bráním čist tento román jako výpověď o jednoznačných postojích Milana Kundery. Dnes vidím Josefa, postavu románu, jako dokonalého pitomce, který je skutečně nesympatickou postavou, a Irenu nečtu jako postavu obviňující, ale jako popisující nedorozumění. Celé to psychologizující čtení, kde se hledá věta, v níž se Kundera vyjadřuje k nám Čechům, vlastně nevidím jako přínosné.

**ML:** Literárně, románově, takříkajíc „s licencí“ na to odpovídá a samozřejmě i neodpovídá. Ale takto jsem tu knihu vůbec nečetl a snažím se Kunderu tak nečíst (pravda, někdy si to musím připomínat). Pro mě to má cenu spíš jako obecnější příběh než nějaká šifrovaná osobní výpověď o konkrétním člověku.

**EK:** Ale to je asi přirozené, že se ptáš, proč píše takové či makové postavy a situace, že se jimi nějak vyjadřuje ke světu i ke své situaci, ne? Nemyslím to tak, že musíme v Josefovi hned vidět pana Milana.

**JK:** Josef je svou lhostejnou povahou, jak snadno opouští, jak čeká na reakci druhého, prostě hloupý. Nezačne sám

## Kundera je asi jeden z mála světových autorů, který si svými romány doslova vychoval své čtenáře

Jakub Kára  
učitel a literární kritik



o tom, co považuje za důležité, čeká na vyzvání, že se bratr začne zajímat, a je uražen či dotčen bratrovou mlčenlivostí a drobnostmi, viz jeho vztah k obrazu a starým hodinkám. A přitom Josef ani Irena příliš nejeví zájem o to, jak se blízkým žilo tady v Čechách.

**EK:** A vy se skutečně ubráníte vidět v tom paralelu k postoji Milana Kundery a jeho nenávratu? Vždyť proč by se zabýval jinak takovými lhostejnými postavami, které přijedou, trochu povýšeně okouknou situaci a hned se skoro znechuceny vracejí na pohlednicově nekomplikovaný Západ? A lze to číst jako nějakou ironii? Nebo jde o vážný filozofující román/novelu?

**JK:** V kontextu rozhovoru s Věrou Kunderovou, který vyšel v *Hostu*, je asi zajímavé nacházet paralely, ale nepříjde mi přínosné spojovat právě umělecký text s rozhovorem či informacemi o životě daného spisovatele. Je to tenká hranice, kde se snadno míchá „život a dílo“. Přijde mi, že dnes, dvacet let po svém vydání,

je tato linka (a nijak nezpochybňuji, že tam je) už bez drápků.

**ML:** Neměli bychom přecenit zjevně autobiografická témata (emigrace, potenciální návrat do Čech, vztah k Čechům) na úkor témat a motivů dalších, s nimiž v tomto románu i napříč svým dílem Kundera (také) soustavně pracuje. Jasně, zajímají nás proto, že Kundera o svých reálných motivech neproniknutelně mlčí, ale hledat nějaké jednoznačné odpovědi v jeho principiálně víceznačných románech je problematické. Pak bychom totiž na základě povah a jednání postav mohli vynášet i další soudy o autorovi, třeba o jeho sexuálních preferencích a tak dále, a zase spojovat moralizování se soudem.

**EK:** Možná není nutné mi vysvětlovat, jako moc problematická je záměna autora a postavy, to se poctivě driluje na všech bohemistikách v této zemi. Až z toho vzešla paranoia z jakékoli kontextualizace autorovým životem, postoji etc. Navíc já nekladu rovnítku mezi životem a dílem. Jenže i spisovatel je v první řadě člověk, tedy konceptualizuje chaotickou materii světa pomocí nějakých fikcí a příběhů. Na rozdíl od většiny z nás s těmito elementárními fikcemi pracuje literárně dál. Ale ten bazální koncept i v sebevíc fantasknějším textu zůstane nějak přítomen. A nutno říci, že některé texty s mimoliterárními informacemi naopak „obchodují“ velmi čile. Takže čist něco po dvaceti letech v kontextu dobových otazníků považuji za legitimní — nedělají to samé interpreti starší literatury? Bez znalosti doby, jejich norem, myšlení i životopisných kontextů je porozumění literárnímu textu vždy nějak naivní, spekulativní. Nikdo z nás není „univerzální“ čtenář. A také přenos hodnot fikce-text-skutečnost je obousměrný. To znamená: nejde o nějaké spojování „moralizování se soudem“ — prostě jen o to, že můžeme typologizovat postavy, poukazovat na nějaké vzorce zápletek a podobně. To, proč je autor posedlý konkrétním typem situace, už nechme jeho terapeutovi.

**JK:** V souvislosti s dnešní oblibou takzvané autofikce však sleduji právě



rostoucí propojení fikce a života autora. Pro mne je to další návrat autobiografických románů a všelijakých „memoárománů“, které nějak stimulují čtenářovu zvědavost. Už se však objevují hlasy samotných autorů autofikčních knih, kteří své autofikce komentují a označují za „literaturu“ či „romány“. Hranici mezi fikcí a realitou bych však viděl jako jasně vymežitelnou. Jednoduše autor a postavy či vyprávěč nejsou totéž. A domýšlet, co nám autor vědomě a co nevědomě sděluje textem, mi přijde dost ošidné... Máme prostě jen text.

**EK:** Milan Kundera by tě pochválil. Jen dodám, že autor a postava si zároveň nejsou zcela cizí. A celou tu vlnu autofikcí vnímám jako reakci na významnou funkci literatury, kterou jí tím striktně textostředným pojetím upíráme. Vzpomeňme na autenticitní kritické a literární pojetí — to nikdy zcela nezmizelo.

**ML:** U Kundery jsme svědky znejistujícího románového myšlení, s jeho oblibou ve hře, variacích stěží můžeme dělat nějaká jednoznačná hodnocení o Kunderovi samotném, o jeho postojích, motivech a podobně. Proto bych byl s tou psychologizací také opatrný; stejně tak s historiizací, přes silnou přítomnost dějin v Kunderových románech.

**EK:** Zas ta psychologizující interpretace je tu nezávazná — je to také jen „hra“, jak text číst, hledání klíče, komunikace, ne papír s kulatým razítkem, jenž by měl nějaké dopady na autorův život ve vztahu ke svéprávnosti nebo trestní odpovědnosti, že ano...

**ML:** Tak viz Jan Novák a celá diskuse kolem...

**EK:** A Novák zase hodně řekl o sobě, ba dokonce možná víc než o Milanu Kunderovi. Ale je to jeho rozumění a chápání života, svého i Kunderova. Říkám, tyto „literárně-mentální“ operace děláme na nějaké úrovni denně.

#### Filozofická každodennost

**KE:** Když ses ptala, zda to číst jako filozofující román, automaticky se myslím

## Že by zde Kundera nějak výrazně snižoval latku rozehraných paralel, to si nemyslím

Kryštof Eder  
literární kritik



nabízí srovnání s ostatními česky psanými Kunderovými texty. A to je pak samozřejmě ta filozofující rovina/hloubka oslabena, poněvadž v těch francouzsky psaných dílech je Kundera mělcí. Francouzsky psané texty považuji za takové prozaické kontemplace nad jeho oblíbenými tématy.

**EK:** Jsou zábavné nebo výživné či inspirativní ty kontemplativní motivy? Odysseus jako paralela emigrace? Není příliš tenká ta filozofující vrstvička?

**KE:** Myslím, že to hodně záleží na čtenářově postoji ke Kunderovi obecně. On totiž celkově hodně zjednodušuje, zobecňuje — minimálně v prvním plánu esejistických pasáží svých románů. Pro někoho je to nezajímavé, ba nesnesitelné, což i jako dlouholetý čtenář Kundery chápu; opravdu. Na druhou stranu pro toho, kdo jeho psaní nějakým způsobem a s nějakou intenzitou propadl, to myslím příliš jednoduché nebude. Že by zde Kundera nějak výrazně snižoval latku rozehraných paralel, to si nemyslím. Kdo zná i předchozí romány, nebude podle mě tak podrážděn tím, že je to v leccem jednoduché či zjednodušující, příběh je trochu sentimentální, trochu

banální, vše je evidentně taženo ke stanovenému cíli na úkor živelnosti, ne-li živosti.

**ML:** Mně právě ani ty Kunderovy francouzské romány, tedy zejména přeložené *Nevědění* a *Slavnost bezvýznamnosti*, kde se nyní leckteré motivy, jak jsem zmínil, propojují se staršími díly výrazněji i jazykově, monotematické vůbec nepřijdou. Pravda, mnohá témata nejsou tak rozehrána jako dříve, ale v náznacích, aluzích a intertextuálních vazbách jsou z mého pohledu pořád dost výrazná. Kundera s nimi pracuje. Což mě, když si uvědomím, že jde o více než padesát let tvorby a jistých posunů, popravdě fascinuje.

**KE:** Když jsem nedávno pročetl jeho starší věci, uvědomil jsem si, jak útěšné je chytat se například ve *Směšných láskách* motivů a témat, které se tam jen tak mihnou, o kterých však už jako víceméně poučený Kunderův čtenář vím, že jsou pro autora podstatné nebo takřka obsesí (viz třeba lyrický věk).

**JK:** Kundera je asi jeden z mála světových autorů, který si svými romány doslova vychoval své čtenáře. Postupně svými knihami (tj. i soubory esejů) dokonale vymodeloval svého čtenáře. Neříkám to jako žádnou kritiku, sám se považuji za Kunderova pravidelného čtenáře, ale musím přiznat tuto silnou působnost.

**EK:** Na mě právě ta „výchova“ k nějakému způsobu čtení účinkuje přesně (freudovsky) naopak. Chápu ji jako mocenský nástroj. Ale my můžeme číst jakkoli, nemusíme mít autorův souhlas nebo esejistickou průpravu. Takže ona kontinuita motivů nebo témat zrovna na mě působí lehce repetitivně, únavně. To opakující se inscenování situací trapnosti, nedorozumění, ponižování, msty... ale bez nějakého pro mě srozumitelného klíče — pomínu-li určitou škodolibost, s níž si užívá „moc literatury“, svou autoritativní interpretaci „světového autora“. Viz třeba Kunderův obraz disentu v *Nesnesitelné lehkosti bytí*.

**ML:** Nad tou trapností, nedorozuměními, ponižováními, mstami



a podobně je však často otazník. Kundera to sice inscenuje, ale nejednou, možná vlastně vždycky, to podřívá, je to pořád ten čin, nad nímž nemáme kontrolu a který se často obrací ve svůj opak. To je i v *Nevědění*, ta kritika jakéhokoli vlastního patosu, nějaké představy o sobě a tak dále, on to také nazývá kýčem.

**EK:** V té podvratnosti býval ale důslednější. V *Nevědění* je spíš nápadná ta potřeba nějak „vyhrát“ — v rovině intimního vztahu i třeba v otázce emigrace.

**KE:** Ještě k Evině „mocenskému nástroji“: Já ti rozumím naprosto. Ono tomu totiž v případě Milana Kundery nelze uniknout. Ve svých esejích rozvíjí nějakou — řekněme s přijatelnou mírou zjednodušení — románovou poetiku, která autora (a samozřejmě i čtenáře) k něčemu vede. A normálně by si asi člověk mohl říct „hezký, autore, děkuju za návod, ale já si to budu dělat podle svého“. Jenomže u Kundery jsou tyto „návod“ i v samotných románech, tudíž je třeba se k nim nějak vztahovat. Proto je Kundera tak polarizující — a nikoli pouze kvůli udavačským kauzám a pochybným životopisným pokusům.

### Svět před internety

**ML:** Je pravda, že je to svým způsobem pořád ta stejná kniha, ale možná je zajímavé se ptát, s vědomím (pravděpodobně) uzavřenosti Kunderova díla. Myslím, že Petr Fischer v rozhlasu navrhl něco ve smyslu „svědectví odcházejícího času“. Že přece jenom Kundera v linii (zejména) svých románů ukázal určitý model světa druhé poloviny dvacátého století.

**EK:** Možná právě tím zestárnul, těmi koncepty i tou variační prací se zápletkami. V Kunderovi je spousta literární manýry, celá ta expozice „literárnosti“, bonmotování, které se pak přelévají i do kritik, v nichž je najednou tak nenesitelně lehké si „zahrát“ na Kunderu. Kdybychom se vrátili k *Nevědění*, vždyť jaký by ten odcházející svět byl?

**ML:** Je to koncentrovaný, v některých ohledech trochu sterilní svět obývaný

# Pro mě to má cenu spíš jako obecnější příběh než nějaká šifrovaná osobní výpověď o konkrétním člověku

Marek Lollok  
literární kritik a historik



postavami ovládanými ne vždy nebo ne úplně internalizovanými potřebami a tužbami, často sloužícími nějakým idealizovaným představám, každou chvíli ale narázejícími na různá nedorozumění či zmatení. Není to (úplná) zpráva o Česích, někdy se mi dokonce zdá, že je to trochu o nich spíš shodou okolností.

**EK:** Proč myslíte, že Milan Kundera po revoluci rezignoval na roli veřejného intelektuála? Nepolarizuje svým mlčením, kdy se odmítá vyjádřit i k závažným věcem (Dvořáček), vlastně rovněž čtení svých románů? Nakolik je ještě dodnes slyšet, že jako zápečníci jsme mu (my Češi) neodpustili úspěch? Zkrátka onen vypjatý postoj mezi veřejností a Kunderou — nepodílí se zásadně na jeho čtení? Nesvádí k přehnaným spekulacím?

**KE:** Hodně otázek. Řekl bych, že Kunderu přece jenom může trochu míň trápit, když se o něm bude handrkovat pár desítek či stovek tisíc jeho českých čtenářů, jestliže jich

má po celém světě miliony. Když vyšla na povrch kauza Dvořáček a na Kunderovu stranu se postavili Rushdie, Coetzee a další a další, mohl tušit, že nějaký obří škraloup na jeho obraze a díle to v konečném důsledku (globálně) nezanechá. Ale i když se zaměříme na domácí kontext — Kundera polarizuje svým dílem a polarizuje dlouhodobě. On má v podstatě jistotu, že si tady, jak píše Jakub, „vychoval“ svoje čtenáře (a mezi nimi i kritiky, akademiky), kteří budou pod jeho kuratelou nadále nabádat, ať čteme dílo, vykašleme se na autora a podobně. A pak tady bude druhá půlka, která vytvoří biografickou protisílu, případně bude číst romány a tvrdit o nich, že jsou to pseudofilozofické bláboly. A myslím, že i kdyby Milan Kundera prolomil mlčení, tak se na tom nic moc nezmění. Ba naopak, ti první by měli trochu svázané ruce.

**ML:** Rozhodl se dát všechnu energii do literatury. Pro českou veřejnost by nepochybně bylo cenné — neliterární — vyjádření nejen ke Dvořáčkovu, ale i k dalším událostem. Ale nevím, zda by to nějak zásadně ovlivnilo čtení jeho knih, jejich interpretace.

**EK:** Vždyť ten šik světových autorů, to je pořád ono. Mocenské karty literárního úspěchu, které přebíjí pravdu, ostatně zcela mimoliterární! Proč nemůžeme hledat Kunderu v jeho textech, ale Rushdie, Coetzee nás mají navadět k tomu, jak to bylo v příběhu Miroslava Dvořáčka? Protože pravda tu zajímá pár tisíc směšných českých čtenářů?

**JK:** Jenom stručně: to zřeknutí se veřejných vystoupení samozřejmě nechává prostor pro spekulace a všemožná pohoršení. Tento postoj je mi vlastně sympatický a je snad znakem nějakého starého světa, který odchází... Moc si nedokážu představit, že by Kundera postoval fotky svých koček a retweetoval politické statementy.

**EK:** Ani nemusel, celé jeho dílo je politický statement. ●



Anna Šilhanová



Jakub Hussar  
o Tu 1, 2  
Argo, Praha 2021

Jméno čerstvého debutanta na poli české sci-fi literatury Jakuba Hussara bude možná znít povědomě — dovedl se už představit coby filmový režisér a producent, tvůrce úspěšné karetní videohry či kreativec politického marketingu. Jeho dvousvazkový román *o Tu*, odehrávající se ve vymyšleném multivesmíru Coraabia, je pojednán jako paměti urozené Paní Těžby Tal Kusa-Gammah z pokročilé humanoidní rasy Talů, která se retrospektivně ohlíží za svým životním příběhem. Časový výsek

# Fikčnější než jiný aneb jiný svět jako výzva

románu zahrnuje strastiplnou cestu společenství vesmírných lodí na suroviny bohatou planetu Coraab (název *o Tu* je časovou jednotkou odkazující na rok 0, počátek kolonizace planety).

Podle Hussara začaly první obrysy univerza Coraabie vznikat už před zhruba dvaceti lety, kdy potřeboval vytvořit originální fikční svět jakožto rámec pro svou studentskou filmovou práci. Opravdový tvůrčí boom však přišel s karetní roleplay videohrou *Coraabia* z roku 2011. Herní servery byly sice definitivně vypnuty už v roce 2016, ještě předtím se ovšem do hry stihlo celosvětově zapojit zhruba sto tisíc hráčů. Nepřekvapí tedy, že Hussar se již tehdy netajil svými ambicemi vyzkoušet potenciál budovaného univerza i v rámci jiných médií.

Nutno dodat, že Argo očividně vycítilo na poli původní české sci-fi silný potenciál a rozhodlo se jej maximálně využít. *o Tu* se představuje skutečně ve velkém stylu: mimořádná vizuální péče je patrná už na obálce s industriálně laděným portrétem hlavní hrdinky z dílny výtvarníka Johanna Bodina, jenž se podílel také na grafice zmiňované online hry. Propracované grafické stránce nahrává rovněž kvalita vazby či barevný ořez stránek. Není pochyb o tom, že máme co do činění s veskrze ambiciózním projektem: *o Tu* chce být vidět, a to i mimo komunitu fanoušků sci-fi literatury. Přesto je poněkud paradoxní, že Hussar svou knihu, označovanou v anotaci za jednu „z neambicióznějších českých science fiction poslední dekády“, považuje za sci-fi román až na posledním místě. Primárně mu podle jeho slov šlo o „seriózní historickou literaturu“ na způsob

Waltariho *Egyptána Sinuheta*; o autenticky působící biografii, opírající se o faktografický základ. „Divák uvěří jen tomu, čemu uvěřím já sám,“ shrnuje Hussar svou autorskou filozofii v jednom z rozhovorů.

## Princezna-kronikářka

A je to právě detailně promyšlený sci-fi svět, čím *o Tu* nadchne. Nosná konstrukce Hussarova univerza vyniká pozoruhodnou stabilitou. Téměř mateřsky něžný důraz na world-building bohužel, alespoň v prvním románovém svazku, značně oslabuje příběhovou složku. Hussar sám zdůrazňuje, že jeho kniha je více než co jiného historickým životopisem. To je jistě legitimní autorský cíl a zde se ho podařilo naplnit se ctí — Gammah jako vypravěčka svého životního příběhu působí věrohodně, její vnímání okolního dění je vždy ovlivněno většinou i aktuálně dostupnými poznatky o světě. Někdy se vyprávění může zdát snad až příliš věcné a chladné, to ovšem s ohledem na memoárové zpracování spíše přispívá k autenticitě. Autor dovedně využívá věkového odstupu Gammy od popisovaných událostí, aby její reflexi učinil kritickou, zdravě vyzrálou; tak i vesmírná odyssea Talů je nahlížena všelijak, jen ne jako idealizovaná dobrodružná cesta do neznáma.

Hussar navíc od prvních stran nešetří informativní hutností a staví před nás výsledek svého životního úsilí: vymyšlené planety, vesmírné lodě, rozličné rasy, kultury a jejich zvyky, jazyk, technologie, náboženský systém, to vše tvoří dokonale propracovanou a funkční mozaiku Hussarovy Coraabie. Tento důraz na faktičnost, důsledek autorovy pečlivé mentální





rešerše, zároveň skutečně přibližuje *o Tu* historickým spisům.

Ovšem pro čtenáře, uvedeného do pro něj zcela neznámého univerza, může být právě kvalitní příběh možností se v tomto obrovském vesmíru něčeho zachytit a nechat se vést — v *o Tu* autor čtenáře nechává spíše volně poletovat ve vesmírném vakuu. A tak kráčíme spolu s hlavní postavou její „životní brázdou“, lemovanou mikropříběhy ze sféry každodennosti, jejichž smysl je pro knihu jako celek ne vždy zcela patrný. Hussarovi nelze upřít snahu o realističnost, naskýtá se však otázka, kolik příběhově nadbytečných pasáží čtenářova pozornost ještě snese, než raději rezignuje úplně. Taktéž nesporně zajímavý společensko-politický vývoj na vesmírných korábech trpí tím, že jej sledujeme pouze očima Gammy, která je po značnou část prvního svazku mladou dívkou. Popis mnohých klíčových událostí je v důsledku toho zrychlen, utlumen — a někdy prostě úplně vynechán. Výsledný dojem je takový, jako bychom dění sledovali skrze jakousi mlžnou clonu. Na rozdíl od nadšeného autora-*coraabologa* s dvaceti lety praxe se však dříve či později neubráníme pocitu, že nám něco podstatného uniká.

Druhý románový svazek si po příběhové stránce vede mnohem lépe, jistě i s ohledem na pokračující vývoj hlavní hrdinky. Gammu tu sledujeme již jako dospělou ženu, zdrsňelou životním strádáním, a nepřekvapí tedy, že i její účast na okolním dění je mnohem aktivnější a pohled na něj vyzrálejší. Příbývá také dramatických dějových zvrátů, které dodávají Hussarovu vyprávění žádoucí dynamiku. Často jsou však tyto zvraty trochu nešťastně uvozené větnými variacemi typu „nyní vám budu povídat o události, která navždy změnila můj život“. Podobná upozornění na povahu věcí příštích na jednu stranu posilují věrohodnost vyprávěčky coby staré ženy reflektující svou životní cestu. Na stranu druhou se tak oslabuje dramaticčnost narativní situace — po čase už je obtížné vyhnout se tragikomickým úvahám o tom, jakou ještě *další* ránu osudu může autor mít pro svou tvrdě zkoušenou hrdinku v záloze.

### Vítejte v Coraabii

Pozitivně lze hodnotit, že Hussar nás se svým světem seznamuje velmi přirozeně, nenásilně: jednotlivé nýty jeho obří konstrukce totiž čtenář poznává bok po boku dospívající Gammy. Není tu patrná žádná úzkostná snaha vysvětlit hned zpočátku všechny detaily fungování příběhového univerza. Hojně používání termínů z talského jazyka (jež je dalším autorovým konstruktem) může pak nicméně při snaze o „začtení se“ představovat tvrdý oříšek — je tak jenom na čtenáři, aby si našel motivaci se hutným začátkem probojovat. Stejný prostředek je však zároveň klíčový pro posílení autenticity textu: je-li pro Gammu přirozené určité pojmosloví používat, pak ovšem není nutné ani žádoucí plýtvat papírem na vysvětlivkách. Co je *magrav*, *exomorf*, *buroten* či *ruuk*, se tak dozvídáme až postupně ze čtenářské zkušenosti.

Jistá lákavost Hussarova světa spočívá také v tom, že ačkoli se někdy zdá být důvěrně známý a nám blízký (složitě předivno rodinných vztahů, socioekonomické problémy nebo politické pikle se očividně nevyhýbají ani technologicky pokročilým komunitám), autor čtenáře vždy nějakým způsobem vychýlí z reality zpět do svého specifického vesmíru: způsoby uvažování či kulturní zvyklosti talského obyvatelstva na nás v mnoha ohledech mohou působit nepochopitelně, tajemně, snad až bizarně. Tak je tomu například s živoucím tetováním urozených Talů, *khe*, které funguje zároveň jako odznak moci a důmyslný komunikační prostředek. Skrze vyprávěčku Gammu jsou nám však podobné jevy prezentovány ve své bezelstné přirozenosti tak, že otázky po smyslu či původu vlastně ztrácejí opodstatnění. Hussar svůj svět ani tak nebuduje, jako nás spíš do něj *zabudovává*. K tomu si pomáhá i dalším důmyslným prostředkem, ve vodách české beletrie poměrně exotickým — vlastním soundtrackem. Na jednotlivé skladby, stylově na míru vytvořené pro dané úseky vyprávění, je čtenář naváděn pomocí QR kódů na začátku jednotlivých knih, do nichž jsou oba románové

svazky rozděleny. V drsných tónech Hussarovy elektronické ambientní hudby se mísí skřipění kovu, hučení motorů či zvuky vyspělé techniky; celkový dojem velice povedeně navozuje atmosféru vesmírné lodi. Četbu tak Hussar — věrný své filmařské profesi — povyšuje na skoro až kinematografický zážitek, útočící na čtenářovy smysly.

### Slibný worldbuildingový debut

Podle Hussarových slov by román *o Tu* svým „vykročením ze žánru“, konkrétně svým fokusem na dějinnost, měl být atraktivní i pro čtenáře mimo skupinu sci-fi nadšenců. V takovém případě však autor ve svém nadšení opomněl, že velká část jeho čtenářů nikdy s Coraabii — v žádné její podobě — do styku nepřišla. Pokud tedy chtěl cílit na širší čtenářskou základnu, není jisté, nakolik je fakty přesycený a příběhově (alespoň zpočátku) poněkud chudé vyprávění coby uvedení do komplexního univerza šťastnou volbou. Navíc ačkoli *o Tu* můžeme jistě nahlížet i jako historický záznam, dimenze vyspělých technologií a alternativních mimozemských kultur je v knize až příliš výrazná na to, aby zatlačila aspekty vědeckofantastického žánru zcela do pozadí. Pokud bychom si je odmysleli, román se zhroutí sám do sebe jako hvězda při vzniku černé díry — už toho mnoho, co by jeho strukturu podpíralo, nezbude.

Autorovy ambice se v tomto případě příliš nesešly s provedením, jež zvolil. To však nic nemění na tom, že *o Tu* je debutem jinak citlivě řemeslně zvládnutým, s autenticky ztvárněnými postavami a širokým záběrem co do popisované společenské problematiky. Hussarův román však ukazuje především velký potenciál jeho fikčního světa. Právě schopnost vytvořit atmosféru reálna je nejsilnější stránkou textu. S ohledem na fakt, že autor má se svým univerzem dlouhodobé plány nejen na poli literárním, se jedná o nadějný začátek. *o Tu* minulo, těžba na Coraabu začíná... Snad zvládne svůj potenciál dobře využít i sám autor.

**Autorka je literární kritička.**



# K

Pavel Janoušek



Lidmila Kábrtová  
*Čekání na spoušť*  
Host, Brno 2021

Vzato čistě lingvisticky, „spoušť“ znamená „něco, co je schopno cosi spustit“. *Čekání na spoušť* by tak mohlo vyjadřovat čekání na něco, co k lepšímu změní situaci čekajícího. Slovo „spoušť“ lze ovšem interpretovat také jako označení pro „škodu velkého rozsahu“, jež mohla vzniknout i kvůli tomu, že se kdysi cosi nepěkného nějak spustilo a vytvořilo „poušť“. Neboli prostor, kde se sice dá vegetovat, ovšem jen v případě, že se člověk smíří s tím, že mu může chybět cosi životadárného.

## Ženské postavy skororománu Lidmily...

...Kábrtové jsou zpravidla v situaci, v níž se oba naznačené rozměry „spouště“ prostupují a ony je tak prociťují naplno. Žízni po životě, po lásce, anebo alespoň po standardním soužití s partnerem, případně po normálních vztazích s jinými lidmi, autorka si je však zároveň volí a formátuje tak, aby jejich prostřednictvím mohla manifestovat, jak těžké je přežívat v časoprostoru,

Kritiky

# Skororomán jako výraz duše i promyšlené řemeslo

v němž nikdy nic nedojde naplnění. A kde každá změna může přinést ještě větší spoušť.

Odkud se takovéto postavy berou? Nejsem s to posoudit, na kolik vyvěrají z privátního vidění vlastního osudu; jejich výběr je však nepochybně motivován také sázkou Lidmily Kábrtové na takové prožívání současného světa, jež by u potenciálních adresátů, respektive adresátek, mělo dojít kýženého souznění a uznání. Tedy na fakt, že někdejší specifika ženské četby sice nezmizela, avšak dnešní adresátky mnohem více ocení, když je harmonie červené knihovny použita jen jako hodnotové pozadí pro výpovědi mnohem trudnomyslnější. Pro útěšnou prezentaci emocionálně neutěšeného bytí, jež je fajnově prostoupeno mnoha bolestnými traumaty a zklamáními.

## Takto nastavenému přístupu k literatuře...

...odpovídá také víceméně lyrický, statický a nadčasový charakter autorčina výchozího literárního gesta. Prezentovaného najmě těmi částmi přítomné knihy, které původně vznikly jako svěbytné povídky — anebo přinejmenším už při svém vzniku dostaly takový tvar, aby mohly být (a také byly) samostatně publikovány. Viz kapitoly vložené do celku po náležité úpravě pod tituly „Zuzana“, „Jitka“, „Hana“ a „Jarmila“.

Ty podle mého názoru prokazují, že Lidmile Kábrtové „nejlépe jde“ žánr krátkého vypravování, jež má skrze jazykově a tematicky působivou evokaci možných životních poranění postihnout i podstatnější, existenciální rozměr našeho bytí. Především tíživost sociální samoty rodící se z autorkou opakovaně demonstrované jistoty, že je téměř nemožné překročit mezilidské bariéry a navázat s kým-koli i ten nejobyčejnější kontakt — natož porozumět vlastní existenci. Uvědomit si, „jak to se mnou a těmi ostatními doopravdy je“.

O to efektněji pak mají zapůsobit vzácné a ojedinělé okamžiky, kdy je některé z ženských postav dopřáno prožít duševní stav, jež psychologové nazývají iluminace. Tedy onu chvíli sebepoznání, kdy hrdinka si vše uvědomí a krátce nabyde pocitu, že je schopna překročit vlastní stín a přes hustou mlhu falešného zdání nahlédnout skrytou podstatu prožitého. Byť většinou bývá na vyřešení nakupených omylů a chyb už pozdě.

Silnou stránkou autorčiny poetiky je ovšem také schopnost nedopovídat: funkčně využívat postup, kdy určité věci, děje a kauzality jsou naznačeny, nicméně zůstávají nedořečené a otevřené... Ať již jako prostor, který je možné při četbě doplnit, nebo jako nulový znak, jehož účinnost spočívá právě v tom, že naznačuje nemožnost poznat a pochopit to, co je nám skryto.



Doplňkem slov, která nedojdou cíle, je ostatně i (velmi současná) fascinace Lidmily Kábrtové tetováním: motivem znaků na holé kůži, jež mají být nonverbálním záznamem individuální jedinečnosti, které je však těžké adekvátně dešifrovat.

#### A byla to patrně právě...

...tato nedořečenost, která Kábrtovou podnítila k úvaze, zda by nebylo umělecky řemeslnější, kdyby svou novou knihu pojala nikoli jako soubor izolovaných povídek, nýbrž jako promyšleně komponovaný komplet textů víceméně svěbytných a současně vnitřně motivicky a kauzálně propojených. Vždyť by stačilo, kdyby ono nedopovězené bylo dopovídáno — ovšem tak, aby to pro postavy nadále zůstávalo tajemstvím. Pak by totiž napětí mezi tím, co tyto postavy o sobě a těch druhých vědí-nevědí, a tím, jak je postupně poznává čtenář, mohlo zrodit hlubší myšlenku a poselství. Přivést adresáta na myšlenku, že i jeho schopnost porozumět vlastním osudům a okolnostem, jež je utvářejí, je žalostně limitována.

Výsledkem této rozvahy bylo autorčino odhodlání zkonstruovat mezi jednotlivými vyprávěnými příběhy, a tedy i mezi postavami, skryté motivické, dějové a kauzální vazby, které čtenáři budou moci postupně rozkrývat — a tím se jim původní dílčí lyrické „portréty“ začnou pozvolna provazovat v epičtější nadosobní celek.

Hledání možných a pravděpodobných spojnic mezi jednotlivostmi Kábrtovou následně přivedlo k rozhodnutí učinit osou své výpovědi třígenerační rodinu, použitou jako přirozené propojení velmi různorodých lidí. A odtud už nebylo daleko k úvaze, že je nutné součástí zvoleného rodinného modelu učinit také postavy příslušníků opačného pohlaví.

Pětici ženských postav tudíž Kábrtová funkčně zkombinovala s trojicí „jiných“ hrdinů, kteří mají být jejich protipólem. Mužské příběhy jsou tak o něco epičtější a nesou v sobě i napínavý prvek maskulinního fyzického násilí, ať už reálného, daného krutostí zpolitizovaného světa, nebo potenciálního, skrývajících se za mužovou zdánlivou normalitou.

Nechybí tu tudíž ani náhled do myšlení jinak velmi průměrného chlapíka, co živoří stejně jako všechny ženské, jen moc rád fotí mrtvolky zvířátek — a proto by si moc rád tak nějak podobně vyfotil i svou čerstvou novomanželku.

Ani začlenění mužských postav ovšem Kábrtovou nevedlo k tomu, aby se vzdala své výchozí teze, totiž představy, že každý jedinec tvoří svěbytný vesmír, který nelze s nikým jiným sdílet. A když už se o to někdo pokusí, tak narazí na nějaké překážky, proto ani do dopisů uložená pravda nikdy nedojde k těm, kterým je určena...

Jakkoli tedy Kábrtovou zvolený kompoziční vzorec potřebuje rodinný rámec, zároveň to musí být rodina naprosto nesoudržná — taková, z níž každý dříve či později uteče a zmizí. Taková, v níž se ani babička, která s láskou pečuje o vnučku opuštěnou rodiči, nedočká ničeho jiného než nezávisti. A když vnučce po letech dojde, jak jí křivdila, minulost je už tatam.

#### Největším epickým tajemstvím...

...autorčiny fabulační konstrukce je příběh Josefa: babiččina manžela, jehož všichni považují za nevěrníka, neb kdysi emigroval s milenkou na Západ. Na rozdíl od čtenáře se totiž nikdy nedozvědí, že Josef žádnou milenkou neměl. A jeho pokus o emigraci byl motivován upřímnou touhou za komunistického útlaku zajistit sobě, své milované ženě a synovi šťastnou budoucnost — a nadto byl při něm zavražděn a okraden mazaným lumpem.

Skutečnost, že se toto stalo někdy na počátku padesátých let minulého století, recenzentovi připomíná, že zvolený rodinný model přinutil autorku korigovat výchozí lyrickou inklinaci ke zpodobování aktuálního bezčasí postupem, jenž některé z vyprávěných příběhů prostřednictvím

věrohodných dějinných reálií ukotví v minulosti. Z výsledku je přitom patrné, že těmto reminiscencím Kábrtová věnovala nemálo energie a fabulačně potřebnou část historických reálií nastudovala a zliterárněla poměrně úspěšně. Obávám se však, že o vyprávění blízké historickému jde jen v případě Josefově, kdežto v jiných kapitolách tyto pasáže působí spíše jako do vyprávění šikovně transplatanované ilustrativní vsuvky.

#### Závěr?

Pokus Lidmily Kábrtové o přemíklíkování lyrických pocitů v románový počín byl zjevně motivován představou, že kombinace autorčiny specifické tematiky a poetiky s technikou postupně rozkrývaných tajemství náležitě navýší čtenářskou přitažlivost celku. Asi tomu tak bude, neboť *Čekání na spoušť* lze skutečně číst jako řemeslně dobře prokomponovanou skorodetektivku. Otázkou mi však je, zda čtenáře nakonec samotné rozkrývání toho, „jak to fakt bylo“, neuspokojí natolik, že zcela přehlédne autorčinu mnohem větší literární ambici.

**Autor je literární kritik.**

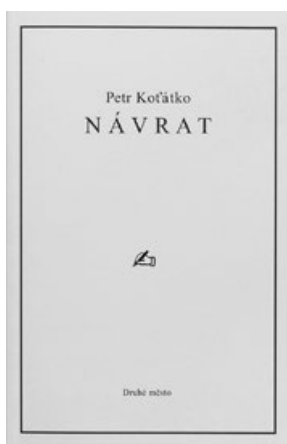


R

## Návraty do Vidnavy

Marek Lollok

Próza aneb postmoderní  
kafkovitost hluboko v nás



Petr Kořátko  
*Návrat*  
Druhé město, Brno 2021

Kniha *Návrat* Petra Kořátko je souborem několika více či méně vzájemně souvisejících textů, vztahujících se vesměs k budově někdejší dětské ozdravovny (předtím kněžského semináře, respektive zajateckého lágru a také vojenského lazaretu) v pohraniční Vidnavě. Obálkou nenápadný, téměř „sešitový“ svazek zahrnuje na krátké kapitolky členěnou prózu, zaujímavější nejrozsáhlejší část knihy, a vedle ní také čtyři přílohy, z nichž první dvě jsou krátkými dramaty, třetí je svéráznou replikou na veršovaný dopis od zvířete a poslední, opatřená podtitulem „čtete z náhrobní desky“, je krátkou básní. Tři oddíly nesou stejný titul jako celá kniha, zatímco příloha 1 je nazvána „Návaznosti“ a příloha 3 se jmenuje „Pes“. Nadto

svazek obsahuje několik vizuálních doplňků: dvě černobíle reprodukované koláže Evy Kotátkové s některými motivy knihy (jednu přitom „rozptýlenou“ v obálce a jednu na velkém archu) a také volně vloženou barevnou fotografii vidnavského areálu na pohlednici Martina Poláka.

Zejména vstupní „deník“, pocházející prý z dochovaných písemností vidnavského ústavu, je prezentován jako autentický dokument, a to dokonce do té míry, „že i případné prohřešky proti pravopisu je třeba přičíst na vrub pisatelům“. Úvodní „poznámka editora“ vysvětluje uspořádání souboru, včetně dalších zdrojů textu (například o začleněné hře „Návrat“ se říká, že byla nalezena na blogu revue *Prostor*, další texty pak „byly objeveny na stránkách časopisu *A2* a v přírodopisném spisku Úvod do zoologie“ a podobně). Od prvních řádků je tak zřejmé, že by se čtenář měl mít na pozoru: zdánlivě poctivý faktografický přístup bude zřejmě jen hávem, do něhož je obalena již osvědčená Kořátkova fabulace (srovnej například *Úvod do zoologie* — 1999, *Wormsův svět* — 2009 a další), ba v tomto případě dokonce vynalézavá mystifikace, rozehrávaná v souvislosti se zmíněnou budovou.

Těžiště jednoduchého, zčásti variovaného příběhu je umístěno v úvodní miniovele „Návrat“. Hlavní hrdina Petr Maul jednoho dne obdrží dopis, který ho informuje, že „vycházka vypršela“ a že se má neprodleně vrátit zpět. I další vývoj je kafkovský: Maul (znovu) podstupuje ne úplně jednoduchou cestu do Vidnavy, setkává se se svými bývalými spolubydlícími, podrobuje se lékařskému vyšetření a terapii a snad i jakémusi trestu. Nezvyklá narace střídající v rychlém sledu ich- a er-formu má přitom odrážet jeho ne zrovna dobrý duševní stav: v první až sedmé kapitole se tak objevují čtenářsky komplikované věty, vztahující se přes gramatické obměny vždy k témuž subjektu (například „Pak bušil tak, až mi zmodrala ruka. Na Maula z toho přišla náhlá slabost. Vzápětí se mi podlomily nohy.“). Schizofrenní rozdvojení vyprávěčovy osobnosti se pak poněkud projasní od chvíle, kdy mu lékař podá pilulku. V pokračujícím deníkovém záznamu se poté dovidáme o různých dalších, surrealistickou atmosférou

prodchnutých příhodách, které Maul v léčebně zažívá (průzkum zašlých interiérů a inventáře, nalezení tajného vzkazu, cesta do suterénu, psaní a čtení deníku, rozhovor s uvězněnou slepicí až po zahradní slavnost, v níž defilují postavy z různých údobí vidnavské stavby — s touto částí je pak bezprostředně spojena poněkud makabrozní „divadelní hra“ „Návaznosti“. S každou další kapitolou, respektive přílohou, se rozmlňuje vědomí o čase a příčin- ných souvislostech událostí — není například zřejmé, za jakých okolností Maul ozdravovnu opustil, je dokonce možné, že „odtud nikdy neodešel“ a dodnes bloudí chodbami suterénu“, v dramatu se dokonce zmiňuje, že se zde vrací po padesáti letech a podobně. Nemůžeme si být tedy jisti ani věkem hrdiny, jeho totožností, poměrem k vypravěči, ba ani tím, zda je ještě vůbec živ. Zcela vyloučena není takřka žádná hypotéza, ani ta, že vše je jen jakýmsi Maulovým snem, popřípadě jakýmsi zászvětním divadlem, během nichž se hrdina potkává s někdejší osazenstvem ústavu. Logik Kořátko si s námi zkrátka pohrává...

Na tomto počínu je nápadná i jeho seberefektivnost: přestože autor některé otázky přímo nezodpovídá, nelze mu upřít zájem na „správné“ interpretaci textu. Proto mimo jiné pracuje s poznámkami pod čarou, často odkazujícími v rámci knihy či mimo ni (včetně několika odkazů na jiná Kořátkova díla). Objevují se též další více či méně zavádějící autor- ské paratexty, například prohlášení typu: „Správná rada vidnavské ozdra- vovny svěřila péči o nalezené písem- nosti čtyřčlennému týmu ve složení: Petr Kořátko, Eva Kořátková, Markéta Othová a Martin Polák.“ a podobně. Pravdou však je, že někdy takové komentáře říkají leccos až příliš polo- patě — zmiňovaný „obsesivní motiv návratu“ je přece nepřehlédnutelný. Nadto se v nepojmenovaném (podle všeho autorském) doslovu znovu přibližuje žánrová i tematická stránka, stejně jako kýžená vyznění celku:

*Záznamy vstupují do neustálé  
konfrontace, navzájem se kori-  
gují, usvědčují se z neschopnosti  
či neochoty zachytit skutečný  
chod událostí nebo z nezřízených*





*literárních ambic. Přesto opakovaně navozují otázku, jsou-li dílem různých pisatelů, nebo jedné osoby, která nahlíží (a znovu prožívá) vlastní příběh z různých perspektiv, splývá se svou rolí nebo se v ní nepoznává a kolísá i v hodnocení svého aktuálního stavu.*

Co dodat? Škoda jen, že z takto ambiciózního projektu, zahrnujícího i pár zmínek o současné „Velké pandemii“, jeho vykonstruovanost přes snahy o insitnost dost vyčnívá; postavy a situace jsou tu často jen instrumenty, s jejichž pomocí by se k vytyčenému cíli mělo dojít. Slezská budova s pohnutými dějinami, ale i prosvítající otázky lidské svobody jsou přítom nepochybně zajímavými náměty k literárnímu zpracování.

## Vyvrhnu tě z úst svých

Hana Řehulková

Těžko stravitelný příběh o návratu domů



Zuska Kepplová  
*Reflux. Někdo cizí je v domě*  
přeložila Yvetta Ellerová  
Větrné mlýny, Brno 2021

Sympatická a zasloužilá řada současné slovenské literatury připravovaná

nakladatelstvím Větrné mlýny přináší nový titul — třetí román Zusky Kepplové s názvem *Reflux*. Je to příběh o návratu, o cestě tam a zpět. O návratu slovenské studentky Evy ze zaměnitelné americké univerzity zpět do malého města na Slovensku. O cestě ze žlutých kukuřičných polí do žlutých lánů řepky olejné. O cestě k usychajícím kořenům a vykořeněné přítomnosti. A v neposlední řadě je to i o čtenářově cestě od hloubku slibujícího povrchu k jejímu marnému hledání a cestě zpět na povrch prázdňového intelektuálního. Nutno uznat, že po všech těchto peripetiích se čtenář cítí podobně vyvržen jako sousto z jícnu, podobně nepříjemně jako studentka Eva ve své domovině. Byl-li tento pocit nepříjemnosti autorčin záměr, pak se naplnil. Ale upřímně, nemyslím si, že dělat ze čtenáře nestrávený zbytek jídla (stejně jako dát knize, i přes jeho metaforický potenciál, název „reflux“) je nejlepší literární tah.

Celý text je vystaven s řemeslnou dovedností a dokazuje, že autorka vládne slovem s každodenní rutinou. Sofistikovaně a umně vykresluje s příslušným espretem a hravostí každý obraz, každé hnutí myslí, využívá všemožné kličky a hříčky literárních forem, až uniká prostá věc — příběh sám. Sice ne úplně objevný, ale jistě oslovující námět vykořeněnosti slovenských vysokoškoláků tone ve stereotypech. Autorka se snaží zachytit efémerní pocit odcizení, který však není ukotven v žádné formě vyprávění a vyplývá jen z bezbřehého toku slov a dějových útržků bez začátku, středu a konce, jež by mohly pokračovat donekonečna, nebo naopak končit v kterékoli části knihy. *Reflux* by bylo možné nahlížet jako pomyslnou čítanku charakterů kriticky tepající současnou slovenskou společnost, kdyby však postavy nebyly tak neproblematizované a až karikaturně jednoznačné. V defilé postav, jako je dementní babička v zajetí válečných a poválečných vzpomínek, generačně odtažitá matka s konfliktním vztahem k dcerám nebo ambiciózní bratr se seberozvojovými tendencemi, jasně ční hlavní hrdinka jako nositelka těch jediných

správných názorů, jež však nelze proti nechápající mase v deprimujícím prostředí prosadit. Z toho pak pramení pseudoexistenciální úzkost, onen pocit nepříjemnosti, jenž má zřejmě být filozofujícím přesahem románu. Studentka a později kantorka Eva, která zpočátku propůjčuje textu chvályhodnou autenticitu, je na konci románu spíše agitující jungovskou personou, pro niž se původně ironizovaný intelektualismus stává základem vlastní nadřazenosti. Stává se tak nedůvěryhodnou a čtenáře zkrátka trochu štve.

*Reflux* přivádí na scénu dlouhodobě živé téma navracejících se intelektuálů z „osvíceného“ Západu na „tmářský“ Východ. V kulisách domova, po němž se nikomu nestýskalo, čelí rodinným vztahům, jiné mentalitě a hodnotově odlišné společnosti. Pozornost poutající námět však nemá mnoho prostoru pro to, aby se rozvinul ve svébytný příběh, protože je záhy korigován, hodnocen a komentován, místy vtípně, místy cynicky, místy předvídatelně. Každopádně nedopřává ani příběhu, ani čtenáři svobodu k tomu, aby zakusili vlastní prožitek nebo pochybnost či si učinili svůj názor. Oba jsou tlačeni textem jako zbytek jídla kyselou vlnou zpět do úst. Ve Zjevení se totiž píše: „Že jsi vlažný, a ani studený, ani horký, vyvrhnu tě z úst svých.“

## Přílišné vědění — smrt vyprávění

Jiří Trávníček

Žánrově postmoderní mix a únava z vyprávění

Hra na nalezený rukopis patří k oblíbeným postupům literatury, zejména té starší. Je na ní osnován i Cervantesův *Don Quijote*, zakládající evropský román. V arabštině ho měl sepsat jistý Sidi Hamet Ben Engeli; rukopis pak byl nalezen





**Štěpán Kučera**  
*Největší lekce dona Quijota.*  
*Důmyslný derviš Sidi Hamet*  
*Ibn Enheli a voják Saavedra*  
 Druhé město, Brno 2021

v Toledu na tržišti, přeložen do španělštiny a dál už to známe: don Quijote jako vášnivý čtenář starých rytířských románů, v jejich důsledku pak výpravy do světa, Sancho Panza, Dulcinea a tak dále. Kouzlo tohoto arche-románu spočívá v nezastřené literárnosti. Cervantesův hrdina koná pod dojmem vlastní četby. Nikoli činy rodí literaturu, jak se všeobecně soudí, nýbrž přesně naopak: literatura rodí činy.

Do této stopy najíždí Štěpán Kučera. Když je to tak, proč by se nemohl fiktivní autor původního rukopisu setkat se skutečným Cervantesem, zejména když druhý z nich pobýval nějakou dobu coby zajatec u pirátů v severní Africe? Takže máme aktéry i dějiště. Ať se literatura a realita dále čile míchají a vzhůru do vyšších otáček. A když už onen Sidi Hamet byl kdysi přivezen Cervantesem na literární scénu, což ho rozvyprávět do větší šíře. Idea je to pěkná a nadto má i jistý literární esprit. Kučera se zde ukazuje jako poučený konstruktér, který si k Cervantesovi došel pro nápad

a dokázal mu vdechnout prozaický život. Když už autor *Dona Quijota* tak přiznaně dělá literaturu z literatury, proč v tom nepokračovat; a navíc to ještě třeba nezamotat s tím, že do této literární hry o několika patrech vtělit i životopisné realie.

Leč tímto to nejlepší z Kučerovy prózy máme bohužel za sebou. Je jím její konstrukce — generální nápad. Třebaže architekt je tu invenční, se stavební firmou je to už všelijaké. Všechno jako by se ještě snažili zachránit zedníci, zejména občasnou pozorností k detailu, ale už to nejde. Kučera se snaží stylově přiblížit půvab Orientu, zejména jeho zálibě v dekoraci a detailu, ale je v tom dost váhavý, jakoby nerozhodný. Ani moc — ani málo. Zůstávají jen náběhy. Ona hravost, na níž je tu shora založeno, se kamsi vypařuje. A i přes barvitost vyprávěných dějů se tu žádná *Lust zu fabulieren* nekoná. Nenaskočí tu ani zábavná povídanost Cervantesovy předlohy, plná komentářů a glosátorství. Kučera jako by se nemohl rozhodnout, zda chce být ve své próze spíše vykladačem, nebo vyprávěčem. A nakonec mu troskotá jedno i druhé. Coby vykladač je roztěkaný, coby vyprávěč povadlý.

Kučerova próza je vnitřně nepropojená, bez vyprávěčské šlávy i bez stylu. Těto erozi se koneckonců rozhodl čelit i sám autor. Asi doprostřed knihy vložil rozhovor s hispanistkou Marií Antonii Garcéovou, autorkou knihy o Cervantesově zajetí v Africe. Chvilí jsme v pokušení věřit, že jde o fiktivní postavu, ale Google nás vyvede z omylu. Zde dostáváme všechno vysvětleno optikou faktografického zkoumání, zároveň získáváme i klíč k době, o níž se vypráví. Může existovat větší důkaz pro nesvébytnost vlastního tématu, než že ho autor potřebuje vyztužit jeho výkladem? Navíc si daný výklad ještě jednou zopakujeme v doslovu Jaroslavy Marešové. Oba jsou to texty inteligentní a poučené. Inteligentní a poučený je bezesporu i Štěpán Kučera. Je to autor, který spíše *ví* než *umí*. Půvab jeho knihy se nachází více v jejím (myšlenkovém) konceptu než ve (vyprávěčském) artefaktu.

## Od nudy až ke čtenářově agonii

Radomil Novák

Nevěřte textům na záložkách knih



**Michal Vrba**  
*Zeptej se ďábla*  
 Host, Brno 2021

No tak aleluja, chtělo by se zvolat, konečně současný sociální román, zakotvený navíc v konkrétním prostředí ústecké enklávy, která přímo vybízí k pojmenování nových sociálních fenoménů, k tomu, abychom byli provokováni přemýšlet o tom, jak jsou utvářeny soudobé sociální vztahy a jaké zákonitosti fungují v dnešní krizi konzumní a zbytně demokratické. Tolik žánrová nápověda z obálky knihy a z ní pramenící čtenářovo očekávání.

Nic takového! Jen jakési podivné retro z devadesátek a umoloušané klišé tolikrát semletého a přemletého konfliktu normalizačního (libovolně nahraď synonymem) vyšetřovatele a jeho oběti v tektonickém zlomu dějinných pohybů. Vina a trest, kruťas a obět, ztráty a nálezy, z prominenta téměř žebrákem, z dominantního manžela submisivní opuštěnou onucí, z pyšníka hrdým kajcínkem, z vily do zahradní budky, od praktik rudého



teroru do náruče sektářské spirituality, samota, strach, bezmoc, pekelná muka a konečně smrt. Konečně, uf!

Ani ústecké scénérie, které sem tam vatují přechody mezi dějišti nebo změkčují drásající vnitřní pochody hrdinovy myslí, nevymaní text z bezbřehé nudy dokonale unylého jazyka věnceného zvláště v závěru typickým českým „ku-pi“. Ani namátková psychologie či pokus o nenápadné moralizování, v textu zdatně ukrývaném pseudootevřeností a hrdinovým sebezpytem, nepomáhají přežít další stránky. A tak přijde autorský trumf v podobě zhmotnělé viny a výčitek svědomí. Ďábel. Žluté žhnoucí oči a monstrózní tělo, viditelný jen pro provinilce, vnitřní syčivý hlas dohánějící ho téměř k šílenství, pronásledovatel a strůjce dne zúčtování. Tolik k fantaskním motivům a dalšímu klíše pošilhávajícímu po jiných, komerčně nesrovnatelně úspěšnějších, ale také invenčnějších autorech zahraniční provenience typu Stephena Kinga.

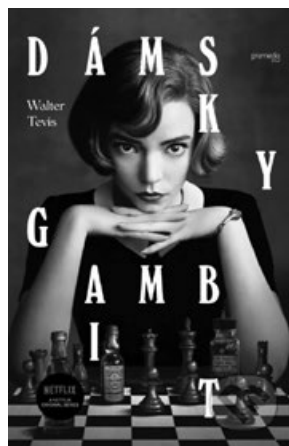
Zbývají slíbené detektivní postupy. Při alespoň průměrných schopnostech čtenáře-detektiva bychom je vypátrat mohli, i když viník je znám a zlo je pojmenováno (i symbolizováno) také dosti čitelně. Takže se možná bude spíše pátrat po katarzi, kterou má tato próza přinést. A přinese. Otec a syn po dlouhých letech opět spolu, otec se zpovídá, syn překvapivě naslouchá. Srdcervoucí! Přesto, viníku, svému trestu neujdeššššš! Škoda, že poučení přijde tak pozdě, kdy už čtenář téměř nevnímá a nereaguje, zřejmě agonie.

## Dáma bere

Lukáš Merz

**Klasické románové vyprávění hodně ze života, co chtít víc?**

Fandíte outsiderům, podivínům či jinak „znevýhodněným“ na cestě k úspěchu? Příběh dívky Beth Harmonové se v leccems podobá tomu o ošklivém káčátku. Krapet



Walter Tevis  
*Dámský gambit*  
přeložila Hana Ulmanová  
Argo, Praha 2021

předvídatelný, ale dobře se čte, je napínavý, šikovně napsaný a pěkně odsypá. Beth se nepromění v labuť, ale dozraje v geniální šachistku. *Dámský gambit*, což je termín označující druh šachového zahájení, není novinkou, vyšel již v roce 1983!

Jedná se o román dospívání, kde hrdinka objeví v útlém věku nadšení pro šachy a shodou náhod rozvine svůj talent na fenomenální úroveň. Příběh sleduje dráhu zázračného dítěte ze sirotčince, jež se snaží především najít své místo ve světě a znamenat něco pro okolí i pro sebe. A hlavně odehrát skvělé partie šachu a dokázat poměřit se s těmi nejlepšími. Před Beth však leží pěkná sbírka osudových překážek: je sirotek, navíc dospívající dívka z výchovného ústavu, mizerná náhradní matka, degradující oblečení, tabletky na uklidnění... Prosadit se sama v mužském prostředí a nadto válčit se závislostmi, do kterých systém dívku uvrhl, znamená heroický výkon. V psychologické bitvě odehrávající se v hlavě Beth stojí proti sobě jasný rozum, kalkul a instinkt zabijáka na straně jedné a otupělost a sladké bezvědomí intoxikace na straně druhé. Vůle po vítězství proti sebezničujícímu pudu. Zní to grandiózně, avšak velkolepá próza to není.

Waltera Tevise charakterizuje přímočarý, hemingwayovsky úsporný

styl, v němž vynikají drobné detaily a jakoby tušená, nevyřčená psychologie postav. Přitažlivé je zejména to, co v textu pojmenováno a zachyceno není. Nevyřčená slova a jako vynechané pasáže vytvářejí prostor pro imaginaci. Vypointované scény a rychlé střihy přímo svádějí k tomu, abychom román četli jako filmový scénář. Tempo se zpomalí pouze nad šachovnicí a i čtenář, který není žádným Capablancou či Kasparovem, se může pohroužit do černo-bílých bitev, lstivých taktik a intelektuálních her se soupeři. Tevis při partiích nenudí, přítom ani nemusíte vědět, kolik má šachovnice polí. A zkušené hráče určitě nepopudí, šachy byly jeho druhým nejoblíbenějším sportem.

Tevis vepsal do *Dámského gambitu* mnoho ze svého vlastního života. Psal o tom, co znal: vyčlenění ze společnosti, různé druhy závislosti, hazard a zápal pro hru hraničící s obsesí. Začínal jako povídkář, ale větší úspěch mu přinesly jeho romány z prostředí hráčů kulečníku, kde se roky pohyboval. Ty se ostatně staly předlohami pro věhlasné filmy *Hazardní hráč* a *Barva peněz* s Paulem Newmanem. Ukázkového outsidera stvořil i v kultovní sci-fi *Muž, který spadl na Zemi*, jehož na plátně ztvárnil odcizený David Bowie. Fakt, že Tevis věděl, o čem píše, propůjčuje jeho próze autentičnost a pravdivost. Neukazuje vyšinitého, podivínského génia. Naopak. Jako bychom příběh Beth Harmonové znali; je důvěryhodná a pochopitelná.

Je evidentní, že za obnoveným zájmem o román, který vyšel před sedmatřiceti lety, stojí úspěch jeho seriálové adaptace z produkce Netflixu. Porovnávat obě verze svádí, ale pouštět se do toho nebudeme. Budiž pouze poznamenáno, že román nabízí mnohem napínavější a dramatictější vystižení klíčových šachových partií — což je z hlediska daného média celkem pochopitelné — a že literární Beth Harmonová zdaleka nedisponuje šarmem filmové protagonistky — což už ale představuje celkem výrazný posun. Proto je románová Beth přece jen věrohodnější a spíše jí budeme fandit, aby demony překonala a odehrála další úžasně partie.



R

## Jeden příběh jedné brazilské vojenské diktatury

Daniela Zelková

Román jako pátrání i svědectví



Bernardo Kucinski  
*K. Příběh jednoho hledání*  
přeložila Zuzana Burianová  
Triáda, Praha 2020

Písmeno K se sice v brazilské portugalštině vyskytuje spíše výjimečně, ale Bernardo Kucinski jím přesto nazval hlavní postavu své románové prvotiny, *K. Příběh jednoho hledání*. Odkazuje tím především k příjmení svého otce, jímž je tato postava inspirována — jidiš spisovatele polského původu Meira Kucinského, který ve třicátých letech minulého století z politických důvodů emigroval do Brazílie. Současně se nabízí i jistá paralela se jménem protagonisty Kafkova románu *Proces*, s nímž má Kucinského próza společnou atmosféru absurdity a bezvýhodnosti

jedince uvízlého v soukolí mocenského systému.

Bernardo Kucinski, brazilský spisovatel, novinář a politolog, začal psát krásnou literaturu poměrně pozdě. V roce 2011, kdy vyšel román *K.*, mu bylo sedmdesát čtyři let a od té doby vydal dalších šest prozaických děl. Coby investigativní novinář, zabývající se především obdobím vojenské diktatury, která byla v Brazílii u moci v letech 1964 až 1985, se ve své prvotině rozhodl zpracovat rodinné trauma, a to tragické zmizení své sestry Any Rosy Kucinské, která se stala jednou z mnoha obětí vojenského režimu. V knize propojil historická fakta s fikcí a vytvořil poutavý příběh, v němž zmizení sestry zachytil z perspektivy otce pátrajícího po vlastní dceři. Tato rodinná tragédie, která je současně i tragédií celospolečenskou, tak na čtenáře dopadá ve vsi naléhavosti právě díky vykreslení otcovské odpovědnosti a marné snahy najít své dítě v neproniknutelném labyrintu zvláště a moci.

Dcera protagonisty K., vyučující chemii na Sãopaulské univerzitě, jednoho dne roku 1974 i se svým manželem zmizí. K. zahajuje pátrání, během něhož se bezvýsledně obrací na vládní orgány a různé instituce doma i v zahraničí. Zjišťuje, že pro něho není záhadou jen dceřino zmizení, ale i její soukromý život, který se mu začne postupně odkrývat. Dozvídá se, že dcera se bez jeho vědomí vdala a že i s manželem pracovala pro tajnou odbojovou organizaci. Skutečnost, že tak málo o dceři věděl, ho naplňuje množstvím výčitek. Uvědomuje si, že ho jeho oddanost jazyku a literatuře jidiš připravila o část dceřina života a že ho režim nakonec připravil i o ni samotnou. Hledání dcery se tak spojuje s hledáním sebe sama pramenícím z pocitu, že jako otec selhal.

Jednou z charakteristik románu je výrazná polyfonie. Kromě autorského hlasu, promlouvajícího ke čtenáři v prologu a epilogu, je hlavní linka příběhu vedena vypravěčem ve třetí osobě, který mapuje kroky K. Kromě toho je dílo protkáno dalšími hlasy, jež doplňují pohled K. a umocňují čtenářský zážitek pozvolným odhalováním událostí. Patří k nim například cynické úvahy policejního komisaře, který nechal mladý pár unést, emotivní

zpověď jeho milenkyně, traumatizovaná výpověď bývalé uklízečky z domu, kde vyslyšeli politické vězně, nebo dopis Anina manžela, obviňujícího vedení odbojové organizace ze sektářství a zaslepenosti. Díky různorodosti perspektiv je možné nahlédnout do aktivit levicového odboje, do myslí a soukromí stoupenců režimu i do temné hloubky ničivého aparátu totalitní vlády, která se v průběhu dvou desetiletí dokázala zbavit několika set nepohodlných jedinců, z nichž jsou dodnes mnozí oficiálně vedeni jako „politictí zmizelí“. Zůstává tak děsivou realitou, že brazilské vojenské orgány nikdy nepřiznaly odpovědnost za zmizení a vraždy těchto obětí a současná brazilská vláda dokonce praktiky tehdejšího režimu ospravedlňuje.

Překlad Zuzany Burianové je jedinečný svou věrohodností a pozorností, kterou věnuje právě zmíněné polyfonii. Každá postava si v češtině zachovává svůj specifický styl promluvy, jenž tlumočí její psychologickou charakteristiku či rozpoložení, ať už jde o zoufalství protagonisty K., o vášeň i pocit společenského vydědění komisařovy milenkyně, nebo o bezcitnou lhostejnost, jež rezonuje v promluvách podporovatelů režimu. Překladatelka také počítala s tím, že ne každý potenciální čtenář bude zároveň znalcem brazilské historie. V pečlivě zpracovaném doslovu se věnuje analýze dané problematiky a vykresluje atmosféru doby, do níž Kucinski svůj příběh zasadil. Román *K. Příběh jednoho hledání* se v Brazílii setkal s velkým ohlasem čtenářů i kritiky a byl přeložen do několika cizích jazyků. Lze proto vítat, že se knize nyní dostalo i českého překladu.

## Sluníčkář prepíkem

Tomáš Gabriel

Postapo jako vlídná  
alternativa naší krize

Přese všechny artefaktové kalkulačky, kabely čouhající ze země uprostřed lesa, decentralizované hnutí odporu







Jan Škrob  
Země slunce  
Viriditas, Stříbrná  
Skalice 2021

proti nekonkrétnímu útlaku, stihomamy, oliánovaná datová centra a mccarthyovský pohyb ve vyliďněné krajině není Škrobova *Země slunce* cyberpunkovou postapokalyptickou dystopií, není žánrovou literaturou. Škrob má vše zmiňované za předmět svého fenomenologického zkoumání, nikoli za formu.

K fantasy a sci-fi světům se vždy poji jisté vzrušení: představte si, že se chystáte napsat jedno či druhé a ihned pocítíte jakousi pošetilou radost z pouhé možnosti, že byste se mohli zabírat něčím tak svobodným a zároveň se odevzdat žánrové danosti. Je to jako pomyslet na to, že bych se mohl začít věnovat buddhismu, sportu, anebo třeba poezii. Možnost zabydlovat vnitřní i vnější svět je základním projevem našeho způsobu existence, a tak i samotné vrhnutí se do toho či onoho je hodno pozornosti. Jan Škrob si zvolil výše zmíněné stylizace, s nimiž ve své sbírce donekonečna začíná, každý verš je zkratkou k uvedení do světa, který není (tak jako v žánrové literatuře) stále propracovanější, ale který je k zbláznění přítomný ve své potencialitě, neustále evokující moment opuštění reality a odevzdání se fikci.

Spojitosti mezi fikčním a reálným světem nám nedocházejí v interpretačních návratech poté, co jsme *tam* strávili nějaký čas, ukazují se nám obousměrně a nepřetržitě. Po čase

přestává mít smysl se o tento pohyb tam a zpět snažit a vše se slévá v básnickou promluvu, v níž se samotná fiktivnost stává obrazotvorným prvkem. Verše, které mají vcelku prozaickou stavbu, jsou obohacovány změněným vnímáním prostoru a času, takže vyznívají lyricky. K tomu přispívá i Škrobova hypnotická práce s rytmem, která se od *Reálu* stala uměřenější, refrénů je méně a jsou dávkovány a obměňovány cíleněji, což jejich účinek umocňuje.

*Země slunce* je celá posunuta do nevědomí a přes vnější podobnost například s klasickou počítačovou hrou *Fallout* asociuje spíše Tarkovského *Stalkera*, v němž po celou dobu nedojde k žádné skutečně akční scéně, přese všechny údajné mlýnky na maso a gravitační pasti rozeseté v okolí. Zmíněný film je rámován promluvou Stalkerovy ženy, která svou civilností staví fantastickou interpretaci do reality: „A kdyby nás nepotkaly ty těžkosti, nebyli bychom na tom lépe. Byli bychom na tom hůř. Protože štěstí by také nebylo. A nebyla by naděje.“ Škrobovo poselství je v jistém smyslu podobné i opačné: neohlíží se zpět, ale dívá se do přítomnosti a budoucnosti a ví, že ačkoli děláme a ještě vykonáme hodně zlého, pro lidského ducha a pro přírodu to bude tak jako tak očištné. Sociální a politická citlivost, jakoby *ex post* ventilovaná v monolozích plných věčnosti života a přežívání v postkulturní krajině, neustále dává celé té možnosti sci-fi, apo a postapo rámeček lidské mysli.

Čtení *Země slunce* nám nabízí dvojí možný únik: zaprvé do dobrodružství, ve kterém je možné se světem v troskách konečně něco fyzicky dělat a v němž i svět něco dělá s námi a s tím, co lidstvo po sobě zanechalo, a zadruhé únik do toho samého světa od poskrvněného lidského duchovna, od fiaska politiky, od fiaska vlastní marné angažovanosti. Postava provázející nás *Země slunce* říká všechno to, co si myslíme, že je v současném světě a současné společnosti potřeba, ale svým postapokalyptickým okolím je zbavena nálepky *woke* intelektuálního levicového sluníčkáře. Vše zní jako ten nejpragmatičtější realismus.

*Potřebuješ vzít vážně některá / hesla co se dnes / říkají jenom*

*tak [...] chtěl / jsem ještě říct  
že svoboda pro mě znamená /  
pravý opak toho o čem se tu jako  
o / svobodě mluví jedou se pořád  
dokola trikolóry / triumfalismy  
virtuální peněženky teď / potřebuju  
hlavně slyšet / že mi rozumíš,*

píše se hned v první básni sbírky. A když se v básni „strategie“ píše, že „je důležité umět být / ve správnou chvíli neviditelný / ale zároveň musíš vědět kdy se / vystavit útok“, čteme to také dvěma způsoby: jako doporučení, jak přežít v postapo světě, a jako doporučení, jak přežívat se sluníčkovým mindsetem ve světě dnešním.

## Neboť čas je jen slovo unášené časem

Andrea Popelová

Poezie archetypů a hutných  
výsečí světa



Josef Hrdlička  
Předkové kostí  
Opus, Martínkovice 2021

V době, kdy se mnoho básníků věnuje aktuálním ekonomickým, ekologickým a společenským otázkám, přichází Josef Hrdlička s tématy, která se v literatuře objevují



# R

už od jejich počátků: zrození a smrt, rozklad hmoty a koloběh života, opakování a plynutí času. Druhá báseň sbírky se jmenuje „Zlatý kolovrat“. Z Erbenovy balady si Hrdlička vybírá jeden z klíčových motivů pro svou knihu, motiv ořezaného a znovu skládaného těla. Začíná představou, že člověk je ve chvíli svého zrození jakoby poskládan z částí těl svých předků. Koneckonců se říká, že má někdo oči po matce. Hrdlička není tak explicitní, ale jeho obraznost umí být drsná: představa, že „žena v obchodě platí rukou mé matky“, je znepokojivá, představa obráceného krematoria, z něhož vyletují kusy lidských těl, bizarní.

Jinou parcelaci těla představuje motivický okruh spalování: krematorium, popel, kouř. Částičky popela, hmoty z dávných i nedávných pohřbů, nechává Hrdlička pronikat do živých těl a stávat se naší součástí: „všichni jednou vypadli z matek a nyní / jsou na atomy / a ty i já je dýcháme snad všechny naráz.“

Stěžejní téma sbírky, vztah mezi matkou a dítětem, vidí Hrdlička komplikovaněji než Erben a zpracovává ho v osobní, ortenovsky existenciální i mytologické rovině. V básni „mluví mými ústy“ staví otcovství na roveň mateřství: „budu tedy vaším tatínkem / i ze mě jsou kusy v mateřidoušce.“ Nechce, aby jeho dítě bylo složenou bytostí zavalenou nánosy minulosti: „a z mnoha věcí / začne se rodit nové, začnou se / črtat tvary: paže nohy ústa / [...] / v tom trvá naše naděje.“ Básník připomíná, že z kusů těla v mnoha mýtech povstává svět.

Dalším zásadním tématem Hrdličkových básní je čas; „quid est ergo tempus?“, co je to tedy čas a kde je hranice mezi minulostí a budoucností, ptá se autor společně se svatým Augustinem. Otáčení zlatého kolovratu stejně jako stočené hadí tělo či putování slunce symbolizuje návrat a opakování, proudění řeky je obrazem plynutí času a souběžnosti dějů,

kosti pod zemí odkazují k vrstvení času a k tématu paměti. Minulost je v Hrdličkových básních všudypřítomná — zachycená v řeči, skrytá pod povrchem, trčící z hlíny, vířící vzduchem neustále naráží do tenké hladiny přítomnosti.

V tomto plynutí a narážení najdeme uzavřená a izolovaná místa: hlava, nádražní hala, jeskyně, ostrov... Kruh, do něž je uzavřena báseň s názvem „16“, se může vztahovat k hlavě a slunci, o kterých se v textu mluví, může být magickým kruhem ochranného zařikání (v moderním světě mu říkáme blahopřání k narozeninám) či symbolickou linií, která vymezuje jedinečnou bytost. A třebaže to v básních nikde není explicitně řečeno, nelze při čtení mnohých z nich nezpomenout na uzavřenost a izolovanost hrobů.

Začíst se do básní Josefa Hrdličky znamená vstoupit nejen do současné krajiny kolem Kralup nad Vltavou, kam se jezdí vlakem a kde se dá chodit na procházky se synem, ale i do složité a mnohotvaré, přitom však stabilní a vyvážené konstrukce jeho básnického světa. Obrazy se vrství a prostupují, ale jejich význam tím není rozostřován, nýbrž prohlubován a usouvztažňován. Najdeme zde množství citací, odkazů a aluzí, ale nic sem násilně nevtrhá, nic není uměle přimontováno; je jasné, že literatura a filozofie, k nimž je odkazováno nejčastěji, jsou nedílnou součástí autorova světa i jeho způsobu přemýšlení o něm. Básník nestaví sám sebe do středu pozornosti, ale nestaví ani bariéru mezi sebe a čtenáře; je ve verších neustále přítomný a ve svých emocích neafektovaně upřímný.

O vztahu myšlení a jazyka v Hrdličkově poezii by se dala napsat samostatná studie. Slovo a řeč jsou nástrojem, předmětem úvah i základem mnoha básnických obrazů. V textech samotných převažují jednoznačná pojmenování, důraz je kladen na podstatná jména a slovesa, časté je vyjadřování prostorových a logických vztahů. Okolní svět je pozorně registrován (příznačné je užití číslic pro zápis číslovek), je spíše podáván ve výsecích („hustých obrazech“) než popisně zachycován. Přesnost je

podtržena pečlivou prací se zvukovou stránkou verše; záměrná neurčitost daná tím, že často není jasné, kdo je mluvčím (v básni „Zlatý kolovrat“ se jedná o komplikovaný vícehlas), kdo je oslovován, ke komu se vztahuje zájmeno, rozšiřuje možnosti interpretace. Příznakové jsou zdánlivé neobratnosti ve větné stavbě a členění verše (nelogicky umístěná předložka na konci verše, opakování spojky). To, společně s formální různorodostí a propracovanou grafickou stránkou básní, se staví do cesty pouhému plynutí veršů; čtenář je zastavován, nucen k hledání souvislosti v textu i mimo něj a neustále překvapován tím, co nalezne. ●



## Tipy redakce



**Kateřina Nedbálková**

***Tichá dřina. Dělnictví a třída v továrně Baťa***  
(Display, Praha 2022)

Dělnická třída to měla vždycky těžké. Nejdřív se ustavila vlastním vykořisťením — a kromě její pracovní síly nikoho nezajímala. Pak se třídou zaklelo celé století a celá jedna nomenklatura — dělníci ji nezajímali. Ve vítězném globálním kapitalismu se o třídě už raději nemluví (anebo šeptem) a offshoreová, outsourcingová logika západního hospodářství přesvědčila veřejnost, že dělník je u nás vyhynulý druh. Obojí je samozřejmě liché: třída se ukazuje jako nadmíru užitečný analytický koncept, dělníci stále představují základ tuzemské ekonomiky. Dělnickou třídu zkoumá ve fascinující knize *Tichá dřina* socioložka Kateřina Nedbálková a zdaleka se neomezuje jen na sledování poslední batovské továrny v Česku. (zst)

**Michael Palin**

***Erebus. Příběh jedné lodi***  
(přeložila Martina Šimová,  
Pangea, Praha 2019)

Erebus a její sesterská loď Terror byly v první polovině devatenáctého století dvě z nejvýznamnějších objevitelských lodí. Jako plachetnice

prozkoumaly velkou část Jižní polární bariéry, v roce 1848 však zmizely při Franklinově expedici, která měla za cíl objevit takzvanou Severozápadní cestu — spojkou mezi Tichým a Atlantickým oceánem. V roce 2014 vrak Erebu objevila expedice na dně moře v kanadské části Arktidy, o dva roky později se podařilo nalézt i vrak Terroru. Michael Palin detailně popisuje putování lodí po celém světě až do jejich tajemného zmizení, včetně pátrání po jejich ztracených posádkách na základě dosud dostupných informací. Je to neskutečná jízda. Osobní tip: Jak dočtete *Erebus*, pusťte se do knihy *Terror* od Dana Simmonse. Stejnomený seriál do té doby můžete vynechat. (rek)

**Leonhard Emmerling**

***Basquiat***

(Taschen, Cologne 2021)

Pohádka o tom, jak se z graffiti writera stal prodávanejší umělec, než byl Andy Warhol. Taschen konečně loni vydal ve své klasické edici anglický překlad knihy o Jeanu-Michelu Basquiatovi. A tak si můžeme s chutí přečíst, jak si Basquiat, kterého jako chlapce přejelo auto, listoval v nemocnici *Grey's Anatomy*, která se promítla snad do všech jeho obrazů. Čtete o tom, jak vypadal New York, když byl středem uměleckého vesmíru. A také o strmém vzletu i strmém pádu. Textově tenké, ale stejně to hlavní je dobrá stovka uměleckých obrazů, známých i neznámých. A navíc jsem zjistil, že ne všechny jeho obrazy visí někde v New Yorku, ale pár jich je k vidění i v Paříži, Bilbao a Florencii. (vmax)



**Charlie Kaufman**

***Mravenci. Sarkastická meditace***  
(přeložila Adéla Bartlová,  
Leda, Praha 2021)

Paolo Sorrentino rozhodně není jediný současný filmař, který také dobře píše. U Charlieho Kaufmana (*Adaptace*, *V hlavě Johna Malkoviche*, *Synekdocha New York* a další) to ani nepřekvapí. Jeho románový debut *Mravenci* je ovšem dílo stejně zapeklité jako většina Kaufmanových scénářů. A naskakují mnohá další adjektiva: hořké, nekorektní, groteskní, dojemné, přebujelé. Těch více než šest set stran „sarkastické meditace“ o současnosti je sólovou jízdou B. Rosenberga Rosenberga, neurotického filmového kritika, kterému se do cesty připele záhadný film. Kdo tuto Kaufmanovu jízdu v protisměru přežije, dostane v cíli v metál. (jn)

**David Klimeš**

***Doporučeno nezveřejňovat.***  
***Fungování propagandy, cenzury***  
***a médií v pozdně normalizačním***  
***Československu***  
(Academia, Praha 2022)

Vida, další přírůstek edice Šťastné zítřky nakladatelství Academia, bez níž se sotva obejde kdokoli, kdo by chtěl vážně přemýšlet (nebo dokonce psát) o poválečné české společnosti. Další původní práce se týká státní regulace čili cenzury konce normalizace. Právě „komunistickou cenzurou“ se dnes kdekdo ohání ve spojitosti se současným tékavě dezinformačním mediálně-digitálním prostorem i tradičními médii. S novinářem a badatelem Davidem Klimešem je proto dobré se podívat, jak vlastně ten mamutí, byrokraticky pomalý a zároveň všemohoucí i nemohoucí aparát zmateně zápasil s perestrojkou, Černobylem a kultem práce, než se celý zhroutil. (ekl) ●



# b

## rybí trh — kreveta

štěrk z výmolů se mísí v kalužích rybí krve a slané vody  
s nedopalky cigaret a zrnky černého  
písku,  
poslední vzpomínkou na přírodní původ živočišné oběti,  
po kolena vysoká bludiště uplácená z cementu jsou  
po okraj plna mrskajících se těl,  
poslední stanice,  
azylový útulek, kde prst zákazníka rozhoduje o odsunu  
do rudé igelitky,  
do betonových rezervoárů se místy podařilo vtisknout  
okrasnou dlaždici,  
v jejich spárách žijí v malých jeskyňkách drobní svědci celé  
směny.

z teplých mělčin pobřeží, kreveta,  
vyrvaná rybářskou sítí, naložena do stolitrových sudů,  
octne se v šedém příbytku, čekající na  
dotek překupnickovy sítky.  
ocasní ploutvení vydá z posledních sil několik mrštných  
temp, ale tělo je již pohlceno tmou igelitového pytlíku.  
třicet čtyři yuanů smění vlastníka, když skomírající  
kapacita žaber marně lapá po kyslíku slaných  
vod,  
mír boje o nádech je nastolen ve sladkovodním dřezu  
rodiny z nedalekého paneláku

## Pouť

nebesa se hojila čerstvým soumrakem,  
zježená srst v zátylku kojota,  
tichý záchvěv větví a pach strachu,  
prašná zlozem nikoho a její zrudlé pahýly skal,  
ve dne volají po stínu a v noci po vánku tepla,  
byl čas nočních hlídek,  
na horizontu pableskovaly louče vzdálených karavan,  
posel si v rychlosti běhu zašněroval kožený sandál a vak co  
mu sklouznul před prsa si pohodil  
zpět mezi lopatky,  
černovlasé dívky splývaly s noční oblohou a v tenkém  
prameni si smývaly popel z tváří,  
nad osadou stoupal k horám kouř z udíren,  
ráno se musí vydat dál, za řeku, k pampám,  
čas na přípravu bude ořezávat rozbřesk, před nímž  
není skrytu,  
kojot zavyl,  
noc se zlomila k ránu

## světový řád (svět zvířat)

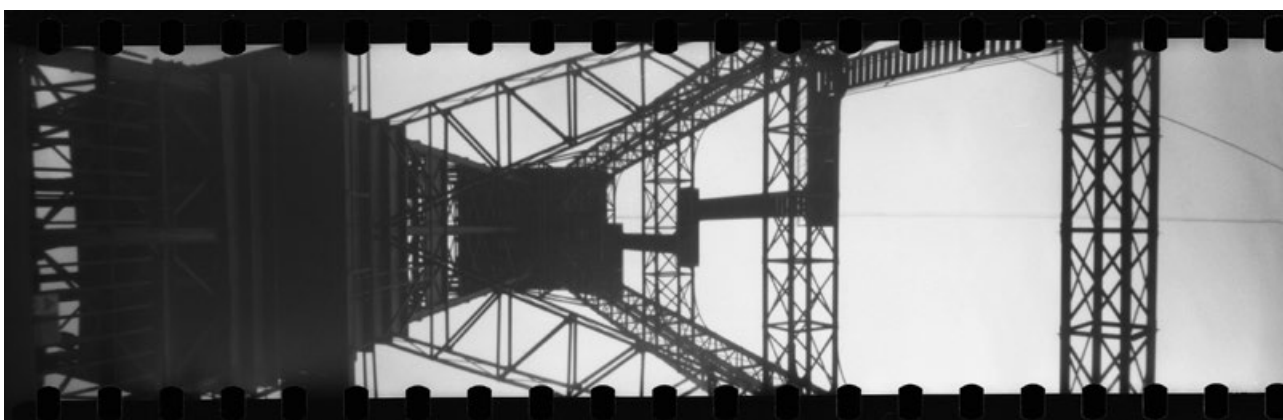
blecha nese na zádech lupu  
lupa nese na zádech záda  
zád nese na zádech blechu  
a toto je světový řád







Nudlaří, Tomáš Vítek



Nudlaří, Tomáš Hudeček



Nudlaří, Tomáš Hudeček





Původní povídka

# Případ Teodora B.

Věra Horváthová Duždová

Vůbec jsem netušil, kým se to chci zabývat, ale věděl jsem, že tohle by pro náš časopis mohl být čtivý příběh do tramvaje. Báchorka o nudném patronovi ze zapadlého kouta severních Čech, který se chtěl stát úspěšným a známým, a tak si usmyslel, že se stane sériovým vrahem, se vyprávěla na různých večírcích v momentě, kdy lidem zrovna došla řeč. Všechny to vždycky tak nějak stmelilo a rozmluvilo.

Po dlouhých měsících pátrání na internetu, po mnoha falešných stopách a několika vysvětlujících telefonátech s Policií ČR se konečně zdálo, že mě oslovil ten pravý, a dokonce byl svolný poskytnout mi interview. „Jaký člověk může dělat něco takového?“ položil jsem mu zásadní otázku. Soustředěně se na mě podíval a ze stolu zvedl diktafon. Svíral ho v ruce jako nějaké vyznamenání, chvíli si nervózně poposedal a pak začal.

„Jmenuji se Teodor Broukal. Nikdy a s nikým jsem o tomhle nemluvil, ale pokusím se vyprávět svůj příběh, jak nejlépe dovedu. Chci říct, že nejsem zvíře ani blázen. Nejsem rozdvojená osobnost. Jsem prostě normální člověk.“

Jeho odpověď mě na chvilku donutila o mém nápadu zapochybovat. Nebudu nakonec já ten trouba, kdo mu pomůže se proslavit? Nikdo s ním takový rozhovor nevedl a on ho tolik chtěl vyprávět. Dal jsem mu šanci a Teodor, jako by to vycítil, pokračoval dál:

„Narodil jsem se do průměrné rodiny. Matka byla poštovní doručovatelka a otec zase celý život na poštu čekal, tedy spíše s obavami vyhlížel další dopis s výzvou, aby uhradil alimenty. Kdyby vzal všechny své milenky a bývalé ženy na večeri, zabraly by celý salon. My, tedy já, můj bratr a matka, jsme byli jeho třetí rodina. Díky nespoutané vášni, záletnictví a plodnosti mého otce mám dalších deset sourozenců, o kterých vím. Kolik dalších jich běhá po světě, netuším.“

Otec se prostě nemohl udržet, což jsem pochopil až v pozdějším věku. Celkově je složité se v životě udržet, že? A nakonec se otec jednoduše udřel, protože měl několik prací, aby své děti uživil. Matka všechno věděla a trpěla mu to. Jednou jsem ji zaslechl při rozhovoru s kamarádkou. Vysvětlovala jí, že je pro ni především důležité, že se k ní otec



vrací, a vlastně ji to celé baví. Myslím si proto, že matka je duší hráčka, i když se navenek projevovala jako jeptiška.

Můj starší bratr je opravdu chytrý. Rodiče s ním nakládali jak s nedostatkovým zbožím. Možná se báli, že bude v budoucnosti jako otec — stejný kapr, který kde se otře, tam plodí, tak aby alespoň neměl problém vydělat na alimenty. Školou procházel jako duch. Nebylo ho vidět, ale plnil si účel návštěvy. Svůj život měl naplánovaný do detailu a šel si za tím. Pomalu a jistě mu to vycházelo. Co si přál, to dokázal. No a já?

Často jsem si říkal, že mé tři sudičky měly velký smysl pro humor, nebo si něčeho musely přihnout, když stály nad mou postýlkou a přály mi do života. Ale nemohu říci, že bych se v dětství něčím sžíral nebo trpěl. Rád jsem četl a v dospívání jsem si především oblíbil memoáry a životopisy. Četl jsem Casanovu, Louise Armstronga, Abrahama Lincolna a další. Cokoli, hlavně když to bylo skutečné.

Povězte mi, k čemu je vlastně fikce? Život je sám o sobě originálně nevyzpytatelný, tak na co si něco vymýšlet.

Když jsem si měl podat přihlášku na střední školu a rozhodnout se, jakou cestou se vydám, napsal jsem si zdravotnickou školu. V týdnu, kdy se měly přihlášky podávat, došlo v okresním městě, kam jsem chtěl jít studovat, k sebevraždě. Jistý pan Bláha vypil nějaký jed. V televizní reportáži sdělovali, že se k němu dostal díky svému zaměstnání zdravotního bratra v nemocnici, a následně se s odborníky věnovali otázce, zda na zdravotníky není vyvíjen příliš velký tlak. A tato událost mi zavřela brány zdravotnictví. Ať to zní sebehůře, nemohl jsem se zbavit myšlenky ‚proč? Proč se pan Bláha jednoduše nemohl zabít týden předtím, nebo až ten následující?‘

Možná to bylo znamení, možná náhoda, ale jakmile se o tom dozvěděli rodiče, bylo jasné, že Teodor půjde jiným směrem.

„Po ekonomce jsem zkusil práva. Na výsledkové listině přijímacího řízení jsem viděl své jméno tam, kde by být nemělo, tedy pod čarou. Čekala mě kariéra provozního v malém podniku na konci města, a dost možná na konci světa.

Takže zase nic.

Snažil jsem se, opravdu se snažil, ale nedařilo se mi. Navíc mám sklon dělat špatná rozhodnutí. A nestává se mi to jen při výběru vzdělání či zaměstnání. Častokrát jsem něco myslel dobře, a byla z toho katastrofa, v lepším případě jen trapas. Už jsem toho měl dost. Ztraceně dost. Chtěl jsem naplnit svůj sen o tom, jak můj život bude za něco stát, a nakonec budu mít pěkné místo na policii vedle Sira Winstona Leonarda Spencera-Churchilla.

Co tedy dělat? Odpověď zněla pošetile a neuvěřitelně, ale jeden zaručený způsob se nabízel. Stát se sériovým vrahem. Nenutí mě k tomu žádné vnitřní pohnutky, ale je to dobrý způsob, jak se stát nesmrtelným, věčně živým upírem, jehož podobiznu budou lidé časem nosit na triku, otlapkávat na hrnku, až budou popíjet čaj, nebo si vylepí jako plakát v pokojíku. Ale jak na to? Viděl jsem nějaké nezapomenutelné filmy. Jsou to vlastně takové video návody. Abych věděl ještě více, zhlédl jsem snad vše, co je běžně dostupné.

Líbilo se mi, jak na to šel nechvalně známý Ted Bundy. Nasadil si na ruku umělou sádku a žádal o pomoc

mladé ženy, své budoucí oběti. Policii tím dokonale zmátl, protože se nikde nenacházely známky únosu. A tak jsem si řekl, že bych to tak mohl udělat i já.“

Teodor mi popsal, jak jel do města autobusovou linkou číslo 153. Celou dobu měl nasazenou sádku na předloktí pravé ruky a sledoval, jak na něj lidé, především ženy, reaguji. Někteří si ho samozřejmě ani nevšimli. Teodor se sádkou na ruce nezbuzoval ani zájem, ani lítost. Lidé byli na podobný pohled zvyklí. Snad měli i podobnou zkušenost a říkali si, že se to holt musí přežít a časem se to zahojí. Teodor z toho byl smutný. Očekával různé reakce, ale ne žádné. „Důležité je, na jakých místech lze vzbudit lítost,“ zauvažoval. Jeho další cesta vedla do prodejny se zavazadly, kde si koupil velký kufr. Nechal ho naplněný papírem a cestou k zastávce autobusu do něj nenápadně vkládal kameny.

„Než jsem tam došel, měl jsem co dělat. Táhl jsem se s těžkým kufrem, ruku v sádře.

„To v tom máte kameny?“ zeptala se mě dáma číslo jedna, když mi s ním pomáhala do autobusu.

„No..“ nevinně jsem se na ni usmál. Kdyby jen věděla! Lopotili jsme se společně po schůdkách a já se snažil v dámě zanechat dojem. Byl jsem pěkně oblečený, předtím jsem si zašel na vlasy a vousy a koupil si feromon.

Najednou k nám někdo přiskočil. „Kristepane, co tu zdržujete provoz a proč se táhnete s takovým kufrem, když máte zlomenou ruku? Dejte to sem!“ zahalasil zdatný záchranář a jedním tahem vtáhnul kufr dovnitř a zároveň zničil můj plán. Tak tady mi pšenka nepokvete, řekl jsem si v duchu.

„Děkuji, jste laskav. Člověk dnes na tak hodné lidi nenatrefí,“ musel jsem ze sebe vymáčknot. Aby bylo jasno, jindy bych si takové pomoci vážil. Neměl jsem čas se moc rozhlížet, ale dámy v autobuse byly jako na trní. Tolik žhavých pohledů! Vše jsem si doma alespoň zapsal a byl odhodlaný zkusit to jindy.“

A Teodor mi začal líčit svůj druhý pokus o vraždu. Ten den bylo krásné letní odpoledne, a tak si vyjel se svým automobilem značky Škoda k přírodnímu koupališti s plánem provést to jako Ted Bundy u jezera Sammamish. Samozřejmě bez těch sexuálních nechtností. Bundy si vytipoval dívku a chystal se ji požádat, zda mu, nemohoucímu s rukou v sádře, může pomoci sundat ložku z auta...

„Kolem mě chodili bezstarostní lidé a já sbíral odvahu jít do toho a ukončit něčí život. Někomu, kdo má určitě taky sen, chce něčím být a mít naplněný život. Je to něčí dcera, možná sestra, a já ji chci sprostě zabít, jen abych naplnil ten svůj. Sežrat a být sežrán. Jsem to ale sráč, odsoudil jsem sám sebe už předem za své myšlenky. Přemýšlel jsem, zda opět nedělám špatné rozhodnutí. Ale má touha to dokázat byla silnější.

„Dobrý den, slečno,“ oslovil jsem krásnou dlouhovlasou brunetku. Když se na mě podívala, zrovna foukl větřík a zavál k ní můj feromon. Bingo. Vlastně bych mohl společnosti, která feromony vyrábí, poslat své postřehy. Najednou totiž měla výraz, jako kdyby ucítila ten nejlahodnější zákusek, a ještě ho mohla sníst. V tu chvíli jsem se cítil jako takový čerstvý větříček.

„Tak to je sranda. Zrovna nedávno jsem koukala na film Zlo s lidskou tváří. Znáte to?“





Foto Petr Vrabec Zewlakk

Věra Horváthová Duždová (nar. 1982) strávila dětství v Lenešicích u Loun, dnes žije v Praze. Studovala v ateliéru Nová média I pražské AVU, absolvovala roční kurz FAMU International a následně stáž na katedře dokumentaristiky. Pracovala v *MF Dnes*, jako krupička, kustodka, v neziskových organizacích jako projektová manažerka a mentorka, působila jako kurátorka galerie Phundrado vudár (Otevřené dveře) organizace Ara Art. Je známa především jako vizuální umělkyně, svá díla vystavovala mimo jiné v Grazu, Berlíně, ve Štrasburku, v pražských galeriích Containall,

DOX nebo Artivist Lab. V současnosti je rezidentkou MeetFactory s plnou podporou kurátorského týmu Display. Působí v umělecké aktivistické skupině Romane Kale Panthera. Píše česky. Publikuje od roku 2014 (e-sborník *Moji milí*, Kher, 2014). Tiskem jí vyšly povídky „Její sametová“ (ve sbírce dvaceti autorů *Všude samá krása*, Kher, 2021), „Devadesátkou“ (ve sbírce dvanácti autorů *Samet blues*, Kher, 2021) a „Angel“ (sborník *Romano džaniben*, 1/2019). Na festivalu TaBook 2020 představila povídku „Čas bytí“. Povídku „Případ Teodora B.“ redakčně připravilo nakladatelství Kher.

„Asi ne, co tím myslíte?“

„No, snad je ta vaše sádra opravdová a vy mě nechcete zabít,“ culila se pobaveně brunetka.

Snažil jsem se ze sebe vypravit trochu smíchu, ale uvnitř bych plakal. Se na to můžu! nadával jsem si v duchu. Ale taky mě mohlo napadnout, že zkoušet takové věci nemá cenu. Nejsem jediný, kdo se dívá na portréty slavných perverzních vrahů.

„Hahaha!“ dostal jsem ze sebe a pokračoval: „Kdepak, slečno, vraždit tak známým způsobem může dnes jen opravdový trotl!“

Vytřeštila oči. To jsem asi přehnal. Bylo na ní poznat, že znejistěla a snaží se to skrýt: „Víte co? Zavolám příteli a ten nám s tím pomůže.“ Vytáhla z kapsy krátasů telefon.

Byl jsem bezradný. Doufal jsem, že si nevšimne, že je sádra falešná. Netrvalo dlouho a přiběhl její vysoký a dobře stavěný muž. „To je náhoda! To je jak z toho filmu o tom vrahovi, Bundym. No, moji holku nezabiješ,“ oznámil mi, pusou od ucha k uchu.

Došlo mi, že to budu muset dohrát se vším všudy. Umím to vůbec s pádlem?!

Teodor ten den sice nikoho nezabil, ale naučil se pádlovat. Rozhodl se zkusit to ještě do třetice a naposledy. Nebude už tahat těžký kufr, ani loďku, ani se stříkat feromonem, nebude zkrátka nikoho kopírovat, ale udělá to po svém, inovativně a intuitivně. Pojede vlakem a tam si najde oběť. Vyhledal si spoj na několik hodin cesty s příjezdem do cíle v nočních hodinách.

„Za pět hodin cesty ji poznám blíže, a až vystoupíme, půjdu za ní a v temné uličce ji... Začínal jsem rozumět tomu, jak se říká, že sériové vraždy začínají jako důsledek fantazie. Představitost vykresluje stále propracovanější scénáře, takže jedna vražda nestačí. Moje odhodlání také rostlo. Zabil jsem je. Sice zatím jen ve své hlavě, ale ano,“ vysvětloval mi své uvažování.

„Sedl jsem si s výhledem na dámu v letech a říkal si, že je sice starší, ale vypadá dost protivně. Milou ženu zabíjet nebudu. Když je milá na cizí, co teprve na známé? To by





si nezasloužila. Tahle dáma byla doslova na facku. Jak mě zbystřila, pohodila důležitě a pohoršeně hlavou. Přitom si zobla sendviče, jako kdyby to byl nejmíň kaviár. Přisedl si k ní nějaký mladík a to jste měl vidět, jak začala věřit nozdrami jako stará klisna a dávala nevybíravě najevo, že jí chlapec smrdí. Smrděl jí jeho rodný list, smrděla mu jeho matka i s babičkou a praprababičkou. Říkám si, proč takoví lidé jezdí vlakem? Slečna Daisy nemá svého řidiče a svůj automobil?

Z pozorování mě vytrhl příchod obtlouklého chlápka s batohem na zádech, kufrem a igelitovou taškou v ruce. Snažil se vrazit svůj kufr do horní přihrádky. Samozřejmě že mu to nešlo, když měl kufr dvakrát tak větší. Zavál ke mně zatuchlý pach jeho potem čpícího oblečení. Ztěžka se zasunul do své sedačky naproti přes uličku, a jen co dosedl, hned vytáhl velký pytlík brambůrek a začal si je po pěti strkat do pusy.

Na další zastávce k nám přisedla mladá sympatická slečna, nejspíš studentka. Vytáhla knihu a nos zabořila do ozdobného šátku na krku. Smradlavý chlápek se konečně dostal na dno velkého pytle brambůrek. Začal si olizovat prsty, a když je všechny ‚očistil‘, vytáhl z igelitky litrovou láhev slivovice na zapití. Její pach ostře zavanul otevřeným vagonem. Dívka dělala jakoby nic, a když jsem zahlédl název její knihy, hned jsem k ní měl blíže. Četla Satchmův životopis, mou oblíbenou knihu.

Nemohl jsem od ní odtrhnout oči. A nebyl jsem sám. Náš nevábný spolusedící ji sledoval také, ale tak nějak zvláště. Jako by ji chtěl rozkousat a sníst. Narůstal ve mně pocit, že to není jen tak obyčejný nechutný cestující.

Koutkem oka jsem sice stále sledoval svou postarší dámu, ale přestávala mě zajímat. Měl jsem nový objekt. Dívka se mi opravdu líbila a mé původní spády začaly brát za své. Snažil jsem se zapamatovat si její tvář do detailu, protože jsem nevěděl, kam až slečna jede a kdy mi zmizí ze života. Nevím, kde jsem v sobě vzal tu odvalu, ale rozhodl jsem se, že nezůstanu vlakovým voyerem, a napsal jsem na kus papíru své jméno a telefonní číslo. Trpce jsem litoval, že jsem se tentokrát nenastříkal feromonem.

„Ježiš, omlouvám se, nechťel jsem do vás strčit,“ rychle jsem zadrmolil, protože jsem se o ni při svém fingovaném pádu otřel. Ale přesně tohle jsem chtěl. Opravdu příjemně voněla.

„Ještě jednou se omlouvám,“ podal jsem jí ruku, v níž jsem ukrýval papírek. Netušíc, o co jde, si ho vzala a usmála se. Byl jsem v ráji... Chtěl jsem stanout po jejím boku, mít s ní děti, bydlet v řadovce a o víkendech zahrádkařit. Chtěl jsem vést spokojený život. S ní. Chtěl jsem tohle všechno, ale nezbyvalo mi nic jiného než čekat. Za chvíli jsme se měli rozloučit a já se děsil, že možná navždy. Protivná baba opodál už mě nezajímala, můj vražedný plán mě nezajímal.“

Teodor plaše poznamenal, že se zamiloval. Najednou chtěl od života něco jiného, zajímaly ho zcela jiné hodnoty. Vyprávěl dál:

„Dojeli jsme na konečnou. S těžkým srdcem jsem si sbalil věci a postupoval ke dveřím, ale stále jsem ji po očku sledoval. U schodů nástupiště jsme na sebe ještě pohlédli a já byl blažený, když se na mě usmála a mrkla. Něco mi

však kalilo radost. Byl to povědomý odér. Kousek od nás stál totiž on.

V hale nádraží jsem se mírně vzdálil, ale nepřestával jsem ji sledovat. Nemohl jsem si nevšimnout, že on je jí v patách. Možná měl stejnou cestu, ale bylo to zvláštní. Pokračoval jsem za ní. Dostali jsme se do temné uličky, jak jsem původně sám plánoval.

A vtom mi to došlo.

Tentam byl chlápkuv kufr, batoh i igelitka. Měl jen ruce v kapsách umaštěné větrové bundy a z jedné teď vytahoval kladivo.

Nevím, kde se to ve mně vzalo, ale než ten syčák stačil zajít za roh, kam už před ním zahнула nicnetušící dívka, rozběhl jsem se k němu a přetáhl ho svou vlastní taškou — taškou, v níž jsem měl připravený hever, lano a technickou pásku. Zapotácel se, něco zamumlal a sesul se bezvládně k zemi.

Kroky mé vyvolené se nevzrušeně vzdalovaly. Svázal jsem ho a anonymně nahlásil policii. Musel jsem to udělat, to snad chápete. Bůhví kolik životů měl a mohl mít tenhle psychopat na svědomí.“ ●



Předplatte si **UNI magazin**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.

Objednávejte na

**www.magazinuni.cz**



# Přestaňme uctívat rozhovory

Jakub Jetmar



Už tomu bude osm let, co v tuzemsku vznikl patrně nejúspěšnější novinářský projekt novodobé éry: internetová televize DVTV, která je spojena hlavně se svými zakladateli a moderátory Danielou Drtinovou a Martinem Veselovským. Někdejší televizíci přišli jako první se skutečně svébytným médiem pro digitální dobu, které si zároveň našlo své široké a věrné publikum. Tým DVTV na své videorozhovory opakovaně vybral miliony v crowdfundingových kampaních a šest let po sobě vyhrál Cenu popularity v anketě Křišťálová lupa. Také však nastartoval trend, od něhož by se už možná měla tuzemská média odvrátit: posedlost rozhovory. Hlavně těmi audiovizuálními.

Česko v tomto pokládám za docela unikátní případ. Žádná ze světových redakcí publikujících primárně texty videorozhovory nenatáčí a tento rajon nechávají televizím. To v tuzemsku se do nich po vzoru DVTV (jež spolupracuje s vydavatelstvím *Economia*) pustily snad všechny mediální domy. Takřka identicky pojaté pořady — minimalistické studio, moderátor, host a dvacetiminutové povídání — natáčí *Seznam Zprávy*, *Reflex*, *iDnes* nebo *Info.cz*. Vznikly však dokonce úplně nové portály, které jsou založeny čistě na populárním formátu, byť připravovaném pro konzervativnější publikum. Jmenujme XTV spojenou s radním České televize Lubošem Xaverem Veselým nebo aktuálně startující VOX TV, která ukazuje, že hlad po videorozhovorech neutichá (v době psaní sloupku měl nový projekt vybrán téměř milion korun na jedné

z dárcovských platform). Nový projekt představuje přítom skoro až karikaturu toho, jakým směrem se žánr vyvíjí.

VOX TV zatím vysílá na YouTube a svým podtitulem postuluje, že jde o „televizi bez názorové cenzury“. V praxi to znamená, že moderátorka — profesně také mluvčí Konzervativní strany — nechává mudrovat o LGBT tématech člověka, jehož hlavní kvalifikací je počet banů z Facebooku. To DVTV má výrazně kvalitnější moderátory, kteří dokážou vést debatu i kriticky (současně však připomeňme, že Daniela Drtinová získala v roce 2020 ocenění Bludný balvan „za excelentní ukázkou špatné novinářské práce ve vleku vlastních kognitivních zkreslení“). Při výběru témat a osobností však zdejší internetové televize postupují docela podobně: musí jít především o někoho či o něco kontroverzního. Takový host totiž přináší vyšší počet zhlédnutí (a tím pádem i přehrání reklam před videem) a reakce na sítích (a tak i vylepšení postavení příspěvku v různých *feedech*). Štiplavá témata právě z těchto důvodů vyhledávají všechna média, co se snaží v mediální krajině ovládané Googlem a Facebookem přežít z reklamních peněz. V lecčem jde však o problém spojený právě s žánrem rozhovoru.

Rozhovor novinářům obvykle slouží jako stavební kámen článků. Hovoří s řadou lidí, ověřují domněnky a fakta, hledají spojitosti, a pokud objeví něco dosud nepublikovaného, napíší o tom zprávu. Může tak vzniknout kauza, která zpravidla stojí na informacích z více zdrojů. Videorozhovor skutečnou kauzu, pokud nepočítáme, že se někdo ukáže jako arogantní či nepřilíš bystrý, přinese jen málokdy. Zpravidla v něm hovoří jeden, maximálně dva lidé,

kteří si novodobá televize pozvala hlavně proto, že se o nich už mluví.

Videorozhovory tak až příliš často pouze sekundují novinářské práci, která přinesla opravdová zjištění. Na tom nemusí být nic špatného. Také ale není důvod, proč bychom je měli považovat za kdovíjaký etalon žurnalistiky a přicházet pořád dokola s jejich obměnami. Tento trend však, soudím, bude pokračovat. Jde totiž o docela laciný podnik: stačí pozvat člověka a na pár kamer natočit krátké povídání. Vyrazit do terénu bývá neskolnale dražší. Pořadů *à la* DVTV máme dnes už tolik, že se v nich hosté buď do úmoru střídají, nebo redakce loví ve stále bizarnějších vodách. Výsledek nedávno shrnul titulek na webu *A2larm*: „Prdněte si, označte to za nekorektní humor, a zítra jste v DVTV“.

Lidé to ale mají rádi. Když Český rozhlas publikuje počty přehrání svých pořadů online, vždy mě fascinuje, že půlku nasbírá na vlastním webu a různých podcastových platformách a půlku na YouTube, kam veřejnoprávní vysílatel nahrává záznamy rozhovorů natočených bídnou webkamerou umístěnou v rohu rozhlasového studia. Ale rozumím: na YouTube chodí výrazně víc lidí než na web *Můj rozhlas* a pak také: koukají se tam na vždy milá interview Lucie Výborné. Pro podobné rozhovory mám velké pochopení, jejich povaha je magazínová. Rozprávějí v nich umělci, vědci a vůbec všemožně zajímaví lidé, kteří představují svou práci a své myšlení. To je, myslím, smysl rozhovoru, který z něj často dělá opravdový zážitek. Po zpravodajské žurnalistice ale nechci, aby mi někoho představovala. Chci po ní hotová zjištění a těch lze formou rozhovoru dosáhnout jen zřídka.

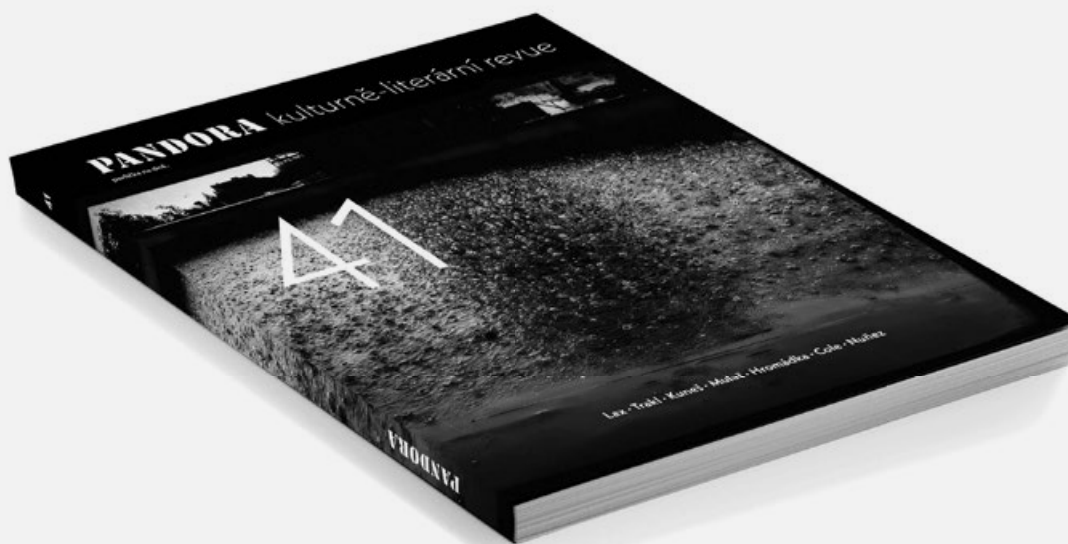
Že se někdo ptá takřka přímo před našima očima, ještě neznamená, že se opravdu dozvídáme všechno podstatné. To nám dokážou předat pouze žánry, v nichž nemluví jenom tazající a respondent. Reportáže či analýzy stojí víc úsilí, invence i peněz, a právě proto bychom si jich měli vážit a podporovat je. A videorozhovory nechat hlavně na seznamování s lidmi, kteří si opravdu zaslouží, aby o nich veřejnost věděla.

Autor je novinář.



# PANDORA kulturně-literární revue

perlička na dně.



revuepandora.cz

Kuneš • Trakl • Nuñez • Ctibor • Mulač • Lax • Hromádka • Cole • Guziur • Vítek • Uhlíř  
Zvelebil • Rochallyi • Novák • Trdla • Prášil • Jelínek • Heller • Štolba • Správcová

## L LISTY

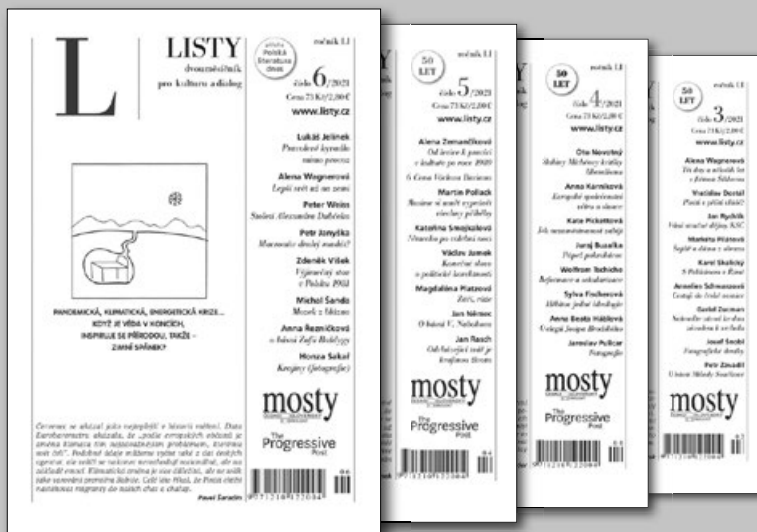
dvouměsíčník  
pro kulturu a dialog

Stálé rubriky v 52. ročníku

- **Povídky z respira**  
– dosud přispěli Sylva Fischerová, Markéta Pilátová, Magdaléna Platzová, Michal Šanda ad.
- **Básníci a vykladači**  
– Petr Borkovec vybírá pro každé číslo Listů básně a jejího čtenáře
- **Theatrum mundi**  
– nejen o divadle píše Alena Zemančíková, Pavla Bergmannová i jiní
- **fejetony**  
– šest textů v každém čísle: Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík, Tomáš Horváth, Jan Novotný a Tomáš Tichák
- **Album, Jazyk ad.**  
– výtvarné umění, sémiotika, naše řeč...

číslo 1/2022  
vychází  
17. února

www.listy.cz  
informace  
předplatné



Knihy z nakladatelství Burian a Tichák v knihkupectvích i eshopech



Dějiny

Společnost

Próza, poezie

Poznání

Místní historie

více na www.listy.cz



# Retractationes aneb Co jsem posral, posral jsem

## Juvenilia I



Martin C. Putna

*Rusko mimo Rusko (1993, druhý díl  
s Miluší Zadražilovou 1994)*

Kéž by knížky byly jako cibuloviny.

Takový narcis neb hyacint, taková bledule neb sněžena vykvete v pravý čas a dělá radost, v pravý čas se zase do hlíny stáhne a koneckonců zahradník je svoboden a kdyžtak ji z hlíny vytáhne a hodí na kompost nebo naseká nadrobno pod ragú, a ona tudíž udělá zas jinou radost.

Taková knížka když vykvete, už se nikdy do mozku nestáhne. Někdy důstojně zaschne, někdy trapně zahnije. Knižku nevrátíš do mozku, té humánní hlíny. Knižku jednou vypustíš, jako z pušek kulky, z kulek chám, zpět se vecpat nenechá.

Kéž jsem se býval stal zahradníkem jako můj patri-lineární děd. Určitě bych se celý život kopal nejen v hlíně, ale taky do hlavy, že jsem se nestal literátem.

Takže, *Rusko mimo Rusko*, to je ta moje sněžena. Sněženě se omlouvám se za to přirovnání.

Takže, *Rusko mimo Rusko*: To nejní žádná pořádná věda. To je taková snaživá skoro-ještě-studentská práce, nadšenecká a přerychlená, jako když se kytkám přisype moc hnojiva. To moje hnojivo byla nabídka z nějakého nakladatelství, co pak zaniklo, abych takovou knížku sepsal, a já se do té nabídky bez rozmyslu pustil jak slimák do cibule do kompostu vyhozené.

Celý první svazek je o první vlně emigrace, té po bolševickém puči (ne a ne, nikdy z huby nevy pustím lžísousloví „říjnová revoluce“!). Nejdřív jakýsi stručný přehled v historickém čase a v prostoru, to „souostroví exil“ — a mapa! Ke knize je přiložena mapa exilu, jak se pohyboval Evropou, na tu mapu jediné jsem hrdý, skoro všechny moje knížky mají mapy. Literatura musí být vnímána v prostoru, nevěřím na texty bez geografického kontextu — to jsem tehdy v éře ruskopsaní vnímal jen tak intuitivně, až později jsem si to zformuloval jako „literárně-geografickou hermeneutiku“.

Pak medailony literátů ve třech generačních kapitolách, od živých monumentů Merežkovského, Bunina a Remizova po „pařížskou mládež“ — jasně že psané prvotně na základě toho horempádného lokání vody z mnichovské studnice, ale současně tak či onak, vědomě či podvědomě, ovlivněné těmi vášnivými přednáškami Miluše Zadražilové. To ona vtiskla do hlíny mého mozku ten prvotní obrys záhonu. Nejvíc samostatná je paradoxně kapitola o tom literátovi, kterého jsem z toho záhonu jako jediného neměl rád, ba nenáviděl, ba za bodlák měl — o Nabokovovi. Už předtím jsem do *Literárek* napsal anti-nabokovovský článek „Ó jak velká prázdnota“. Nenáviděl jsem Nabokova stejně jako Kunderu — antikunderovský článek mi tehdy v *Literárkách* nepovolili, na velkého Kunderu se šahat nesmí! — a stejně jako dnes nenávidím Houellebecqa. Záměrně užívám přehnaného emfatického „nenávidím“, protože to, co mě na literátech tohoto typu sere, je ta suverénní studenost, ten hladký cynismus. A to se od časů mé emigrantské sněženy nezměnilo. Jen už mi tihle studenomistři nestojej ani za tu polemiku. Stíhám je svým pohrdlivým mlčením — a jim je to samozřejmě u prdele.

Snad jedno pozitivum ta kniha měla: Uvědomil jsem si na ní, že jestli něco jsem, tak vypravěč spisovatelských příběhů. Jen bych je měl příště vyprávět lépe. To neznamená „metodologicky přesněji“; na metodu jsem tehdy sral spontánně a dnes na ni seru vědomě. Znamená to: „Méně sentimentálně.“

*Juvenilia II: My poslední křesťané  
(1994, druhé vydání 1999)*

To druhé vydání je horší než první. Pokusilo se totiž ty juvenilní texty vylepšit tím, že je doplní o několik nových, „vyvažujících“: Za ostře kritické „Křesťany mezi ideologií a gulášem“ — jakože smířlivější „Nové letní přemítání o (ne)smyslu církevního disentu“. Za praštěnou „Chválu celibátu“ — jakože vyrovnanější





„O erótu (v) křesťanství“. Za radikální útok na pohanské mariánské náboženství „Antikrist aneb Studie mariologická“ — jakože seriózní historickou studii „Sofia, Sofie, (my všichni) sociologové“.

Ne, neměl jsem to „vylepšovat“. Měl jsem to nechat být, jako dokument doby, jako prdlou, ale autentickou juvenilií.

Typická touha juvenilních intošů: Obejmout svět. Obejmout, pojmout. Popsat, zapsat. Zvládnout, ovládnout. Touha typická asi ve všech časech, časem raných devadesátek však mocně podpořená. Náhlé otevření zasrané husákovské klece způsobilo euforii — a slast — a závrat — a zmatení — a depku — a úzkost — a apokalyptické pocity. Odtud to patetické „my poslední křesťané“. Odtud název středního oddílu „apokalyptičnosti“. Odtud všemožné převrácení a přemýšlování motivu konce kultury, konce křesťanství, konce Evropy, konce našeho „nového Říma“. Odtud finální groteskní vize moru.

Tehdy v raných devadesátkách zdálo se, že církve zvolna mizí z veřejného prostoru.

A zdálo se, že dějiny kultury opravdu skončí postmodernou, která všechnu realitu promění v pouhé intertexty. „Čto chcete dělat podle Derridy?“ ptal se mě v Mnichově ožralý profesor Igor Smirnov.

A zdálo se, že tím „morem“, který všechno změní, bude AIDS.

Ted, když to píšu, léta Páně 2020, se církve do veřejného prostoru vracejí, a to v nejhorší možné podobě, coby ideologické opory nového fašismu — viz drzé svévolné vecpání mafiánského sloupu na Staroměstské náměstí, k němuž letos došlo (kurva, kde jsou naši slavní anarchisté, aby sloup zase strhli?), a jeho ještě drzejší nazývání „sloupem smíření“, což ovšem znamená „tak se s tím smíř!“.

Ted, když to píšu, je postmoderna minulostí, jednou z iks kapitol kulturních dějin, po které přišly kapitoly zase jiné, „nová upřímnost“ a „angažovaná poezie“ a kdovíco ještě všechno, co už nesleduji, a tudíž o tom nepíšu — jen si o tom nechávám občas referovat od Jakuba Vaníčka, se kterým redigujeme Demlovy spisy a který to zatím má sílu a chuť sledovat.

Ted, když to píšu, máme pandemii číňáckého viru a sedíme už podruhé v domácí karanténě.

Skoro všechno jinak je i u hlavních postav církevnické části knihy:

„Otec Antonín“ se stal na Ukrajině hlavou šilené sekty, která se nazývá „Byzantský katolický patriarchát“ — no jasně, patriarchou je on — a vysílá po internetu apokalyptická proroctví a kletby proti všem, proti papežům a Evropské unii pak zvláště. Čili jemu ta apokalyptičnost vydržela — a nakonec se mu i vyplatila: Ted ho za ni platí Rusáci.

„Mladý jezuita“ nejenže opustil jezuitu (to skoro všichni mladí jezuité), ale stal se profesionálním astrologem a vposledku šířitelem konspiračních teorií.

Skoro všechno je jinak i u literárních souvislostí knihy:

Většina textů byla předtím publikována v *Literárních novinách* a v *Souvislostech*.

*Literární noviny* byly tehdy pevnohradem hlavního proudu české literatury. Pak se staly orgánem levozeleného

aktivismu — a nakonec troubou číňácké propagandy. Už skončily, dobře tak.

*Souvislosti* byly tehdy časopisem divokým, protože my jsme byli divocí. Pak jsem podstoupil z redakce, protože ta divokost po čase vyčerpá — a chopili se jí nudní hoši, smutní produkti pražské bohemistiky, kteří udělali ze *Souvislosti* pozvolna časopis dokonale zbytečný, přinášející zivací zašmodrchané literárněvědnosti a všelijaké holt-furt-nějaké-texty (občas i dobré a literárněhistoricky důležité, ne že ne), když už přece vychází tak dlouho. *Souvislosti* by měly skončit. Dobrý časopis má skončit včas, než se stane smutnou památkou sebe samého, jako byla *Moderní revue*: Prvních deset ročníků přinášelo docela obstojnou dekadentní revoltu — dalších iks ročníků už jen holt-furt-nějaké texty, které udržovaly hrstičku věrných v iluzi, že stará dekadence je pořád nová a že její vystydla revoltnost někoho ještě zajímá. Starej Arnošt Procházka prostě nechtěl přestat být šéfredaktorem. Hoši v *Souvislostech* jsou pořád ještě skoromladí a nemají žádné myšlenky, které by je znepokojovaly — ti vydrží ještě mnohem déle než starej Procházka.

Skoro všechno je jinak i u skoro všech autorů, které jsem ve třetí, literární části knihy vyzdvihoval coby nositele oné autentické duchovní literatury, která je také „po moderně“, ale není postmoderní ve smyslu nezávazné hravosti a cynismu:

Václav Vokolek, který tehdy skvěle psal a pořád skvěle píše o kontrakulturních osamělých a úkrytech v krajině, se paralelně spustil s ezoterikou.

Přemysl Rut, který tehdy skvěle psal o rodině, se spustil s mladší héřečkou a vlastní rodinu opustil — a já pak vytvořil naprosto nepravděpodobnou dvojici s jeho opuštěnou ženou, jež konečně povstala z manželova stínu k vlastní tvořivosti.

Jiří Pastýř, ojedinelý lyrický talent, přestal psát a zůstal autorem jediné knihy.

Martin Komárek vstoupil do politiky ve znamení agenta Bureše.

Pavel Petr začal psát ufnukané verše teploušské, a k tomu po moravsku kýčovitě krojované.

Bohdan Chlíbač a Pavel Kolmačka přestali na dlouho psát, a když se vrátili, hu! Ta temnota!

JFTyplt je nudný. Nebo to jenom mě ty jeho vystydle avantgardnosti nudí?

Petr Borkovec píše pořád, a dobře, jen to duchovno z toho zmizelo.

...no jen se podívej na sebe, kam ty ses za těch skoro třicet let dostal: Po dekadách katolického pózování — ordinovaný evangelický kazatel. Po dekadách psaní, univerzitního přednášení a literárního obcování — chlápek osamělý akademicky i literárně.

Ale v životě zato mnohem spokojenější.

Apokalyptické pocity mě nějak opustily.

I když je svět možná apokalypse bližší než tehdy před skoro třiceti lety.

(Ukázka z rukopisu.)

Autor je literární historik.





**Rozhovor s Vítem Kouřilem  
o třiceti letech časopisu *Sedmá  
generace* a o tom, jak se měnilo  
environmentální hnutí**

# **Sedmá generace není čtení pro hromadnou sebevraždu**

**Ptal se Radek Štěpánek  
Fotografie David Konečný**



**Časopis *Sedmá generace* loni na podzim oslavil třicet let svého působení na české mediální scéně. Nadělal si k té příležitosti pozoruhodnou publikaci s názvem *Předat dětem, co je k žití*. Čtenáři v ní najdou třicet rozhovorů s osobnostmi českého i světového environmentálního hnutí, inspirativními mysliteli, umělci, vědci. Editorem knihy byl Vít Kouřil, který zároveň působí už více než šestnáct let jako šéfredaktor nejvýraznějšího českého environmentálního časopisu.**

**Na první pohled si toho všimne asi leckdo: ta kniha není tištěna na recyklovaném papíře. Neomlátí vám to čtenáři *Sedmé generace* o hlavu?**  
Doufám, že ano. Alespoň někteří, třeba ti, kvůli kterým časopis nepřichází do schránek v plastové, ale v papírové obálce, o což jsme museli na České poště velice těžce bojovat. Zkrátka momentálně není recyklovaný papír. Nevím, jestli jen v České republice, nebo se to týká celé Evropy, ale i přesto, že jsme se několik měsíců snažili, nedokázali jsme ho sehnat — což se mimochodem týká i šestého čísla jubilejního třicátého ročníku časopisu. Omlouvám se tímto všem čtenářům a spotřebitelům, v obou případech jsme však dokázali sehnat alespoň recyklované obálky.

**Jak to bude dál?**

Tiskárny nám hlásí, že recyklovaný papír stále není, výhled je zatím dost nejasný. Ostatně tak jako výhled celé naší civilizace.

**Papír, z něhož je vyrobena, ale jistě není na té knize tím nejdůležitějším. Přináší třicet rozhovorů s osobnostmi environmentálního hnutí za posledních třicet let, kdy v *Sedmé generaci* vycházely. Za tu dobu samozřejmě v časopise vyšlo rozhovorů mnohem více. Podle jakého klíče jste je vybírali?**  
Myšlenkou oslavit kulaté výročí tímto způsobem jsme se s kolegou Vojtěchem Pelikánem zabývali už před deseti roky. Nepodařilo se nám ji však zhmotnit ani k dvaceti, ani k pětadvaceti rokům časopisu. Jedním z pozitivních vedlejších dopadů pandemie covidu však bylo, že jsme nemohli narozeniny časopisu uspořádat tak, jak bychom si představovali, tedy s různými koncerty a debatami, zbylo nám ale o to více sil tento starý nápad konečně zpracovat. Bylo to těžké v tom, že lidí, kteří mají co říct a nám se s nimi povedlo provést solidní rozhovory, je daleko více. Máme tedy materiál i na knihu B a třeba i C.

Při výběru jsme měli několik základních kritérií. Především jsme

chtěli pokrýt všechny tři dekády a generace, které za tu dobu do debaty vstoupily, máme tam tedy současné devadesátíky i třicátíky. Jsou tam obsažena témata ze všech tří disciplín, které sledujeme, tedy vědy přírodní, sociální i humanitní. Chtěli jsme, aby se tam objevili lidé, kteří vytvářejí ekologické hnutí, ať už z doby před listopadem '89 i po něm, například ekologové Mojmír Vlašín, Ivan Dejmal a Bedřich Moldan, lesoochránář Jaromír Bláha nebo občanský aktivista Jan Piňos, ale i lidé, kteří se zabývají spíše filozofickou rovinou, například Erazim Kohák nebo Václav Bělohradský. Objevili se tam ale i naši blízcí spolupracovníci či intelektuální opory jako socioložka Hana Librová, biofyzička Luba Lacinová nebo kunsthistorik Jiří Zemánek. A samozřejmě jsme nezapomněli ani na různé přesahy do uměleckých oblastí, proto v knize najdete i výtvarníka Vladimíra Kokoliu nebo hudebníka Petra Vášu. Hlavním kritériem však bylo, že rozhovory musely obstát i v knižní podobě.



**Za těch třicet let se asi musela podoba těch rozhovorů docela proměnit, že?**

Přesně tak, do výběru se nevešla velká řada kratších rozhovorů, které se zpravidla specializovaly jen na jedno téma. V devadesátých letech se obecně dělaly v *Generaci* — tehdy se mimochodem jmenovala *Poslední* — rozhovory spíše kratší než později, i to bylo velké omezení. Snažili jsme se vybrat především ty, které dobře zachycují vývoj společnosti nebo přírody. Ale musím zopakovat, že se řada osobností bohužel do knižního výboru nevešla, třeba ornitologové Karel Hudec, brněnská legenda, nebo Zdeněk Vermouzek, dnes předseda České společnosti ornitologické, autor knihy *Farmageddon* Philip Lymbery nebo Godfrey Reggio [režisér úžasné *Qatsi trilogie*, pozn. red.]. Už tak je ale kniha dost objemná, jsem zvědavý, jak budeme postupovat za deset let.

**Myslíte si, že *Sedmá generace* do té doby vydrží?**

Věřím, že ano, vyhlídky jsou ale „hmlisté“, jak by řekli na Slovensku. I kvůli tomu, že ceny papíru půjdou zcela jistě nahoru, finanční tíže pandemie na obyvatelstvo ještě dopadne, a pokud se někde bude ve veřejných grantech šetřit, dá se očekávat, že to bude hlavně na kultuře.

***Sedmá generace* jako časopis je dnes už vlastně dobře známá značka, za ní se ale ukrývá ekologické poselství, které je stále důležitější a zcela jistě nabírá i mediálně na síle. Jakým způsobem se proměna vnímání environmentálních témat promítá do podoby knihy?**

Výrazně, ostatně je to jeden z důvodů, proč jsme ji sestavili. Chtěli jsme, aby vznikla jakási kronika, reflexe

vítězství i proher ať už ekologické věci samotné, nebo užšího ekologického hnutí. V devadesátých letech si můžeme třeba všimnout velké naděje z toho, že u nás vznikla na svou dobu velmi kvalitní legislativa, následně ale i deziluze z toho, jak rychle u veřejnosti opadávalo nadšení pro environmentální témata. V Klausově éře se začala řešit hlavně ekonomická stránka našich životů, z toho už jsme nikdy nevybředli. Prohrály se věci jako snahy o omezení individuální automobilové dopravy, Temelín, recyklace odpadů, přechod na obnovitelnou energii, šetrnější zemědělství nebo výsadba pestřejších lesů. Nastoupila skepse. V nultých letech se hodně řešila Strana zelených, byla snaha o vytvoření silné politické strany, která by systém dokázala změnit. Strana zelených sice byla jeden čas úspěšná, znamenalo to ale vznik dalších konfliktů. V desátých letech byla pak situace přeformátována střetem s oligarchickou mocí, dezinformacemi a prohlubující se ekologickou krizí. V současné době v *Sedmé generaci* sledujeme spíše nadčasová témata, protože ta úzeji politická řeší už novější média typu *A2*, *Azalarm*, *Deník Referendum*, *Deník N* nebo veřejnoprávní média iRozhlas s pozoruhodným datovým a Česká televize se skvělým a našťástí stále ještě existujícím pořadem *Nedej se*. Přibližujeme proto například drancování moří, úbytek hmyzu nebo environmentální žal. A když bych to řekl ještě z jiného úhlu, v devadesátých letech bylo v časopise více politiky a polemiky, fungoval jako nástroj environmentální výchovy, snažil se proto zajistit hodně překladů a rozhovorů se světovými kapacitami, šlo o to, zpřístupnit nové pohledy, které jsme

u nás za železnou oponou do té doby až tolik neznali. V té třetí dekádě už máme více dat, čísel, fotografií, reportáží i rozhovorů s lidmi, kteří se aktivně zapojují do občanské společnosti.

**Snažili jste se nějak ty starší rozhovory aktualizovat? Přece jen, svět se vyvíjí a některé nápady se už možná zdají překonané, nebo je na ně nahlíženo z jiné perspektivy, jak říkáte, ledacos se za těch třicet let prohrálo...**

Snažili jsme se v částech pojmenovaných *Post Scriptum* příběhy jednotlivých osobností dovyprávět a v poznámkách pod čarou pak doplnit, kam probírané kauzy mezitím dospěly.

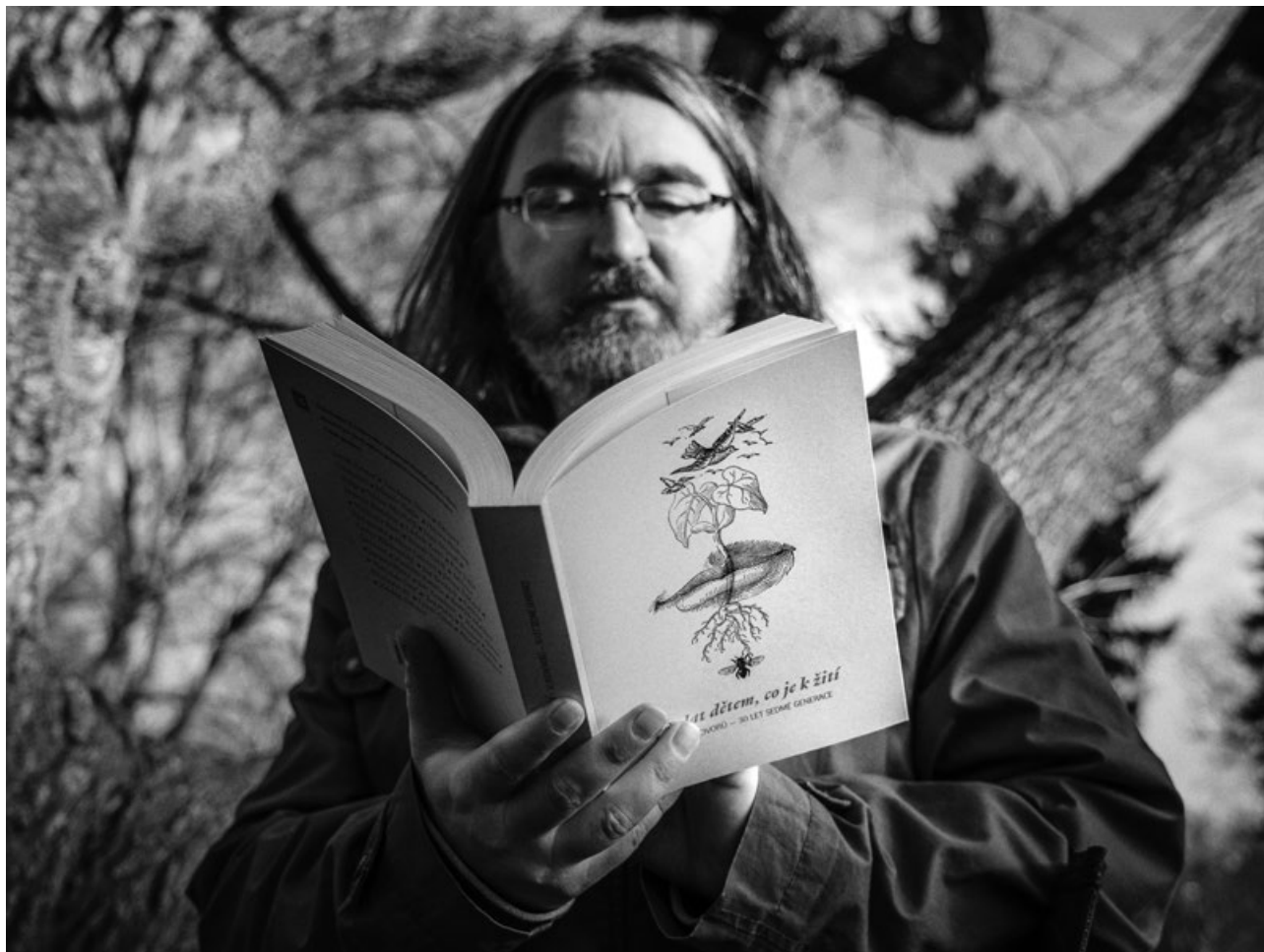
**Neproměnily se ale jen osobnosti, nýbrž i samotný časopis. Třicet let, to už jsou skoro dvě generace. Kdo píše do *Sedmé generace* dnes?**

V časopise působím více než polovinu období, kdy vychází. A všímám si, že nejde ani tak o ty dvě generace, jako spíš o řadu mikrogenerací — každý rok dva se někteří lidé přidají a jiní zase odejdou. Časopis vznikl v Hnutí DUHA, založen byl Jakubem Patočkou, Janem Beránkem, Karlem Škrabalem a Markem Sečkařem. Pak se přidal Jaromír Beneš a řada osobností začala psát externě, ať už to byla Hana Librová, Naďa Johanisová, Jan Keller, Mojmír Vlašín nebo Erazim Kohák. S tím, jak DUHA začala růst, měla vlastní zpravodaj a později i další časopisy, musela se *Generace* obrátit vně „duhového“ publika, což později vedlo k jejímu právnímu osamostatnění, i když nad sebou stále máme Radu Hnutí DUHA a s osobnostmi hnutí nadále úzce spolupracujeme. V poslední dekádě žije časopis především ze spolupráce s Katedrou environmentálních studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně, odkud se nám hlásí několik lidí ročně na stáž. Je to pro nás v mnoha směrech výhodné, sloužíme tak jako jakýsi ekoinkubátor. Pak máme novináře na volné noze, kteří poskytují své články různým médiím, a stále i akademiky, kteří mají potřebu své výzkumy někde popularizovat.

**V Klausově éře se začala řešit hlavně ekonomická stránka našich životů**







Máme tedy několik zdrojů, z nichž můžeme své stavy stále doplňovat, protože těch stálic, jakými jsou například ekologická ekonomka Naďa Johanisová nebo zmíněná Luba Lacinová, je málo. Pořád někdo přichází a odchází, občas se ale i někdo po dlouhých letech vynoří, což je skvělé. A naštěstí máme třeba i Mojmíra Vlašína alias Bedu Vyperu, který si dělá srandu i z těch těžkých témat. Bioastrologické pábení nebo rozhovory s kůrovcem, jelenem nebo medvědem snad našim čtenářům pomáhají snášet ekologickou krizi trochu lépe.

**Nám chodí *Sedmá generace* do redakce. A musím říct, že když ta témata občas vidím, je mi z nich zle, a to přesto, že jsem environmentalista a považuju se za docela otrlého. Jaké to je, vydávat časopis, ze kterého má člověk od začátku hlavně špatný pocit?** Naší misí je reflektovat realitu tak, jak to umíme a můžeme, popisovat

pozdně moderní společnost se všemi jejími negativními i pozitivními trendy. V devadesátých letech jsme měli rubriku Kořeny budoucnosti, kde se snoubilo to praktické a poetické, teď máme Šetrnější spotřebu, Občanský kalendář, snažíme se informovat o příkladech pozitivní praxe ať už na lokální, či globální úrovni. Není to tedy jen čtení pro hromadnou sebevraždu. Máme ale jako lidstvo obrovské problémy. Zvyšování globální teploty Země, obrovský úbytek biodiverzity, odumírání korálových útesů, narušený cyklus dusíku a mohli bychom bohužel dlouho pokračovat. Protože jsme environmentální časopis, nemůžeme toto zamlčovat. Čtenáři a čtenářky si mohou vybrat ze stovek různých dalších mediálních kanálů, pokud chtějí upevnit pocit bezpečí či ontologické jistoty. To my nenabízíme. Díky překladům Jiřího Zemánka nebo esejům Ludka Čertíka však zase v *Generaci* najdete spirituálněji zaměřené texty, které ukotvují náš vztah k divočině nebo kosmu.

**V posledních letech, asi i díky Gretě Thunbergové nebo několikaletému suchu nebo prostě proto, že ledovce skutečně tají a lesy hoří, se o těchto tématech píše a mluví i v řekněme mainstreamových médiích. Daří se vám díky této všeobecně vyšší informovanosti získávat další čtenáře?** Spektrum našich čtenářů se obměňuje podobně, jako když jsem mluvil o našich přispěvatelích. Každý rok se obmění přibližně pětina z nich. Je však pravda, že naše publikum stárne, dříve nás četlo víc náctiletých a dvacátníků, dnes je to gró v třicátnících až padesátnících. Z poloviny jsou z velkých měst a spíše s humanitním a sociálním vzděláním. Ze čtenářských anket také víme, že jsou často *opinion leader* ve svých komunitách, ať už jako učitelé, nebo organizátoři občanského dění. Každé číslo tedy sice čte jen několik tisíc čtenářů, těší nás však, že jsou to lidé s velkým potenciálem.





Vít Kouřil vystudoval historii a mediální studia a žurnalistiku na Masarykově univerzitě. Časopis *Sedmá generace* vede od roku 2005, vedle toho vyučuje na Hudební fakultě JAMU a environmentální publicistiku na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity.

#### A jaký je vlastně náklad?

Okolo dvou tisíc kusů. V devadesátých letech to tehdejší redakce časopisu brala jako naprosté minimum, musím ale sportovně přiznat, že hodně z těchto „optimistických nákladů“ jsme pak poctivě vytřídili do sběru. Na náš web pak chodí v průměru sedm tisíc návštěvníků měsíčně. Je vidět, že mladá generace postupně tištěná média opouští a my se jim snažíme vyjít vstříc — pustili jsme se do online publikování, podcastů i audioverzí textů. I tak nám ale čtenáři a čtenářky stárnou, na TikTok se ale nechystáme...

#### Od „Optimistického časopisu Hnutí DUHA pro životní prostředí a dobu“ z let devadesátých jsme se dostali do situace neradostných vyhlídek. Co na to vy sám jako šéfredaktor?

Žijeme v dokonale rozporné společnosti. Je kolem nás čím dál víc příkladů dobré ekologické praxe, zároveň se však kolem nás čím dál víc stmívá a my si v sobě neseme pořád větší a větší tíhu. Samozřejmě vítám, že o našich někdejších tématech dnes píší média s daleko větším dopadem než *Sedmá generace*. Myslím, že naší specialitou stále je univerzální záběr a to, že se k tématům opakovaně vracíme. Záleží však na tom, jak vlastně společnost s médii pracuje, mám pocit, že v současné době je vlivem sociálních sítí a bleskové

komunikace vliv médií hlavního proudu celkově dost utlumen. O důležitých tématech se sice mluví častěji, to však neznamená, že je lidé vnímají jako důležitá. Další věc je pak klíčová: že lidé, kteří jsou si vědomi nějakého problému a znají řešení, tohle řešení promítnou i do svého každodenního chování. Typickým příkladem je osobní automobilová doprava, která se za poslední dvě tři dekády zmnobnásobila, a to i v České republice. A podobným tématem je stále se zvyšující spotřeba statků, ať už těch hmotných, nebo třeba streamovaných filmů, seriálů a písniček.

#### To jste mi hezky nahrál: nedávno jsem někde četl, že v současné době je energeticky náročnější přehrát jednu píseň na YouTube, než bylo v osmdesátých letech vylovování jednoho vinylu s celým albem, které navíc může hrát vesele dodnes.

Je to možné, ale raději bych to ověřil pomocí takzvané analýzy životních cyklů. Hodně lidí se snaží žít udržitelně, hodně lidí komplexně přemýšlí, ale pořád je to málo. Na světě je víc a víc lidí, společností, které byly chudé, chtějí bohatnout, naše potřeby obecně také neklesají. A ekologicky náročné jsou i věci, které bereme jako naprostou samozřejmost nebo jako neškodné virtuální aktivity.

#### Když se podívám blíž na ty první rozhovory v knize, všímám si, že zahraniční osobnosti často varovaly před používáním počítačů a dalších technologií, což se dnes zdá jako úplná utopie, protože počítač má skoro každý...

Ano, i ekologické neziskové organizace pochopily, že být online znamená lépe šířit informace, oslovit širší spektrum lidí, efektivněji se zapojit do politických aktivit. Taková strategie ale samozřejmě má obrovský dopad, protože udržet tyto technologie v chodu je energeticky obrovsky náročné. Snažíme se toto napětí jako časopis sledovat a informovat o něm bez předsudků, nechceme opomíjet třeba ani to, jak náročné je provozovat udržitelné zdroje energie, recyklovat solární panely a podobně. Postupně proto upouštíme i od binárního dělení světa na zelené a nezelené, ale spíše se snažíme škálovat — zelenější, udržitelnější a tak podobně.

#### Takže ukazujete, že svět je mnohem komplikovanější, než by si ho mnozí přáli?

Ano, komplexita civilizace zkrátka narůstá. A přesto, že by to mnozí politici a jejich voliči chtěli vidět jednoduše, nežijeme v jednoduchých časech. A věřím, že *Sedmá generace* bude i nadále ohmatávat ty stěny katakomb či labyrintu, ve kterém žijeme. Rezignovat se na to nedá. ●



# To mrtvé dítě v nás

Ondřej Macl



Narodil jsem se na Štědrý den. Při vyplňování rodného čísla mi vždycky nějaká úřednice připomene „i vy Ježíšku“, a než se přejde k trvalému bydlišti, třpytí se jí oči. Nemám to rád. Ježíškem byl u nás doma někdo jiný — můj bráška Marián.

Marián dostal své jméno po charismatickém slovenském knězi Mariánu Kuffovi. Když jsme jeli kdysi na rodinný výlet do komunity, kde Kuffa s bývalými zločinci a prostitutkami budoval středisko pro tělesně postižené, matku to ohromilo. A ačkoli byla vystudovaná ekonomka, před listopadem zaměstnaná v kamenolomu a poté v kultuře, přihlásila se roku 1998 do konkurzu na místo ředitelky oblastní charity a kupodivu uspěla. A jen co uspěla, zjistilo se, že je nečekaně, ve svých téměř čtyřiceti letech, těhotná.

Vůbec tomu nerozuměla. Žádný anděl se jí ve snu nezjevil s logickým vysvětlením, místo toho ji nabádala genetička z nemocnice k odběru plodové vody, aby se v případě vyzporovaných abnormalit dalo ještě zajít na potrat. Matka vyšetření odmítla — chci dítě, ať bude jakékoli.

Když se Mariánek narodil, z temene hlavičky jako by mu vyhřezával mozek. Traduje se, že při porodu upadl. Okamžitě byl převezen do Motola, kde ho operovali a následně už v matčině přítomnosti zkoumali jeho stav. Zdálo se, že má srdce na opačné

straně hrudníku, otřásaly jím příboje epileptických moří, trpěl astmatem, takže z něj bylo třeba neustále odsávat hadičkou hleny. I tak byl nakonec propuštěn do naší domácnosti.

Po koberci se nám válely hebounké žluté míčky. Matka je používala ke cvičení dle takzvané Vojtovy metody. Bráška se totiž skoro nehýbal, nevyvíjel se. Jeho největším pohybem bylo, když vám jemně stisknul prst. A když se poprvé zničehonic pousmál, matka se rozbrečela. A pouštěla mu varhanní koncerty, neboť *je měl rád*, a vozila ho v kočárku pod košatými korunami stromů.

Jeden pozorný lékař přece jen vyčetl z uzlíků v jeho vlasech, že se jedná o Menkesovu chorobu, dědičné onemocnění související se špatným zpracováním mědi. Kdo by to byl řekl, že ta samá měď, jakou známe z mincí nebo okapů, je nezbytná i pro lidský organismus? Zjistit to dřív, mohl by se bráška dožít puberty, takhle mu nezbývalo než několik přidušených měsíců.

Matka zbledla. Její představa, že za všechno mohl pád v nemocnici, najednou nedávala smysl, a tak znovu vyhledala genetičku s obavou, jestli ho svým odmítnutím vyšetření sama nepřipravila o většinu krátkého života. Na takto vzácný druh onemocnění by údajně genetička nepřišla.

Medicína matce vyjevila všechna svoje tajemství, ale s blížící se ztrátou miminka jí pomoci nedokázala; o to víc se matčiny dohady upnuly k náboženství. Spojila se s Mariánem Kuffou, který ji zasáhl výrokem „matka je největší charita“ (dodnes jde o její osobní motto). A když po jedné ze mší stanula s dítětem před sochou piety, už o tom nemohlo být pochyb: stala se madonou i pietou zároveň. S Mariánkem přišel na svět Boží syn, aby hned v Betlémě u jeslíček nastoupil křížovou cestu...

Život věřících je samé znamení. Při posledním rentgenu se matka

navlékla do olovené vesty a držela ho nahého proti paprskům, ručičky měl rozpažené jak Ježíš na kříži a ona byla tím křížem. Pak se přesunuli výtahem na jiné oddělení, kde mu ne a ne nabodnout žílu, jen mu rozbodali kůži. Vtom někdo zavolal na sesternu, že veze čisté andílky. A nevymýšlím si, když řeknu, že bráška naposledy vydechl svým zahleněným nosem o Velikonocích.

Matka měla, má a bude mít o smyslu jeho utrpení jasno a dlouhé desítky let se coby „největší charita“ snažila jeho ztrátu vyplnit svou prací. Vybudovala několik institucí — azylový dům pro matky s dětmi, terénní pečovatelskou službu, poradnu pro oběti domácího násilí — a jeden klub pro ohrožené děti rovnou pojmenovala Mariánek. Odedávna byl každý sirotek jejím dítětem.

Mám ještě jednoho bratra. Jmenuje se Tadeáš a je to bubeník. Žádnou symboliku v našich životech nehledejte.

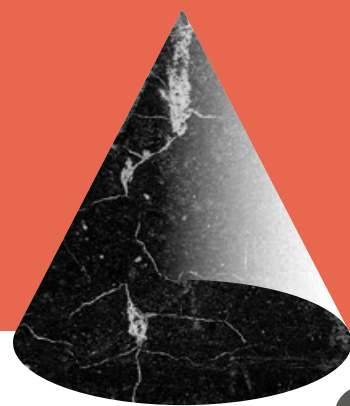
Při pohřbu Mariánka jsme se převlékli do ministrantského, ale náboženství jsme tehdy nechápali, ani bolest dospělých. A jakmile byla z bytu odvezena kolíbka, začali jsme soupeřit o uvolněné místo.

Táta se rozpil.

Matka se rozpracovala.

A nic už nikdy nebylo jak před Mariánkem.

**Autor je spisovatel a performer.**



# v noci či k ránu je vidět objekt velmi zřetelně

Kristýna Svidroňová

• • •

4:28  
Rozkrojila jablko  
rudý úplněk v Raku  
v rukávu drží tě  
oko luny semínko malvice knoflík  
češule květů navozují rozhovor  
Tu košili musíme vyprat

• • •

Obíhá okolo chaty v srnčí soustavě  
v noci či k ránu je vidět objekt velmi zřetelně  
jeho cesty jde čist dokud  
je nezasype nebo nerozpustí sních  
v kterém jsme nechali chladnout popel a pozorovali ho  
jen ty rány když tajeme  
na ty jsme si nezvykli  
a přisuzujeme je jiným

• • •

Spadla při pozorování úplňku z výšky na zem  
nebo spadla z úplňku na zem při pozorování výšky  
ukázala na úplnost nebo  
septem se ptám jak peří si dnes poskládala  
hodila ho jen tak na židli nejspíš

• • •

Jdu přes hřiště a žádný zápas v tom není  
jdu parkem vulgarit nešetřím  
rostou uspořádaně uklidňují  
Vulgaris je latinsky běžný obecný  
nic víc netřeba  
obecná uspořádanost žádní spoluhráči  
na místě kde všechno ve mně usiluje  
dát gól stojím

• • •

Vzbudilo mě volání o pomoc ženy v kryokomoře  
byla dvojníkem kopii hluboko nad mraky  
měla jen položené hovory  
zastavila jsem ji mezihvězdí křik přesně v tom místě  
posledních 30 sekund ve smyčce se pak ještě dlouho  
opakovalo  
než jsem ji zabila snem

• • •

Velký třesk netřesk a hledík s tváří draka  
možná tak nějak se stalo že první kořen se schoulil do půdy  
možná jsi jen někde z dále hleděl nemyslel  
a bůh v tobě to všechno umožnil





• • •

Dva lidé mezi dvěma stromy  
dívají se dívám se na ně na co se dívají  
celek  
dívám se na sebe jak se dívám na dívání  
vidím čísi vidění ve svém divení  
o deset metrů později  
stromy lidé se skryjí v sobě  
polocelek  
dotknu se kůry stromu dotknu se těch co se skryli  
cítím jsem detail

• • •

Nebe se rozmalovalo a my  
pod tím plátnem  
snažíme se nezakopnout o štetce  
i když nohy paletám neunikly  
pigmenty ztracené v kaluži  
objevily svou stopu  
jizvu na chodníku zmenšuje hlína  
kdo si ji tu nosí  
aby se neztratil původní význam



Foto Adéla Oparťová

Kristýna Svidroňová (nar. 1992) trávila své dětství a dospívání v Záblatí u Bohumína, nyní žije v Ostravě. Vystudovala českou literaturu na Slezské univerzitě v Opavě. Je finalistkou 41. ročníku Literární soutěže Františka Halase. Publikovala v časopisech *Artikl*, *Protimluv*, *Weles*, dále se její básně objevily na webu *Nedělní chvilka poezie*, revue *Ravt* a *Ostravan*. Od roku 2013 organizuje ostravské Literární přeháňky. V roce 2021 vydala sbírku *Sochy z peřin* v nakladatelství Protimluv. V současnosti se věnuje copywritingu a online marketingu, mimo to doučuje český jazyk a literaturu. Název prvotiny Kristýny Svidroňové *Sochy z peřin* kontinuálně přechází i do stávajících básní — znejistující světy snů nás po probuzení mnohdy znehybní mohutnou konstrukcí své fikčnosti a zároveň podlamující schopností ukázat nám naše nejhlubší a nejintimnější touhy. Jacques

Vaché, jak připomněl v šedesátých letech Vratislav Effenberger, ne nadarmo definoval budík jako největší surrealistický vynález, neboť dezorganizuje dva systémy najednou — vědomí i nevědomí — a vytváří ze sebevědomého descartovského subjektu zmateného ducha, jenž je znejistěn nastalou nicotou. Ne nadarmo se tedy Kristýna Svidroňová dívá nahoru i dolů, vidí celek i polocelek, nebe se jí rozlamuje, snaží se nezakopnout, hledá původní významy slov, ale zároveň se snaží „pochopit a neurvat“, protože „možná jsi jen někde z dále hleděl nemyslel / a bůh v tobě to všechno umožnil“. Poezie Kristýny Svidroňové je jako ten budík — kochá se věčnou nejistotou „skutečností“ i „snovostí“ a využívá jejich konkrétnost i imaginativnost a mezi tím vším se jí rozpíná a bují svět rostlin, které tyto dva systémy spojují. (Roman Polách)



• • •

Noční cyklistika  
hypnotizuješ kužel světla před sebou  
pod jiným úhlem pouhý kruh  
šlapadla uvádí pohyb  
skrytá pumpa drží duši stále plnou  
na kostře kola další pumpa další duše  
zadní červená loučí se vším za tebou  
na to už ale neodpovídáš

• • •

Zapadalo tak že jsem šla ke spínači  
místo tmy se rozsvítila žárovka  
druhé zhasnutí  
pořád tady je a padá dovnitř  
elektronické vidění  
na dálku slunce kterou překonává  
dálku na kterou ani tebe  
zhasnout nemůžu  
skvěle tu totiž zapadáš  
i když mi nevycházíš

• • •

Snažím se spočítat kolik  
metrů nad námi letí letadlo  
spočítat výšku stromů  
kolik kilometrů bych musela ujít na měsíc

V očích si promítám délku  
jednoho metru a pak  
přikládám další a další  
vždycky se něco ztratí centimetry  
ve vzduchu se rozplynou  
s nejasným výsledkem letí pryč  
i liriodendron tulipánokvětý za mými zády

• • •

Chrpy modré bílé růžové  
barev oceánu  
v chrápání jsem slýchávala i slova

to co se teď snažím  
pochopit a neurvat

**Své básně i nadále posílejte na e-mail  
roman.polach@gmail.com.**

**Roman Polách (nar. 1986) je básník, literární  
kritik a pedagog. Působí na Filozofické  
fakultě Ostravské univerzity.**



# Žádní ptáčci

Aleksander Kaczorowski



Těžko uvěřit, že od smrti Bohumila Hrabala uplynulo už čtvrt století. Pamatuju si to, jako by to bylo včera. Ráno jsem dostal dopis od Tomáše Mazala, který se se spisovatelem v posledních letech jeho života přátelil. Psal v něm, že naše plány na návštěvu autora *Něžného barbara* ve Varšavě zatím nemají příliš reálné obrysy, protože Hrabal je stále v nemocnici a cítí se mizerně. Na jaře měla tato kniha vyjít polsky v mém překladu a já jsem doufal, že se nám podaří spisovatele pozvat na setkání s polskými čtenáři.

Předtím navštívil Hrabal Polsko oficiálně jen jednou, v březnu 1968 v souvislosti s projekcí filmu *Ostře sledované vlaky*. Po letech si to pamatoval málokdo — s výjimkou hrstky studentů, kteří se tehdy té besedy zúčastnili; byli mezi nimi Joanna Goszczyńska, pozdější vedoucí varšavské slavistiky, vynikající slovačistka a překladatelka, nebo Andrzej Gordziejewski, dlouholetý redaktor nakladatelství Czytelnik, jehož rukama prošly četné překlady Hrabalových děl.

Gordziejewski si vzpomíná, že při besedě v Kulturním domě na Elektorálné 12 v centru Varšavy nebylo spisovateli příliš do řeči.

*Zdá se mi, že měl tehdy naspěch a říkal něco o tom, že brzy odjíždí. Atmosféra byla tehdy už tak napjatá, že celou československou delegaci asi poslali co nejrychleji domů. Čím víc namáhám paměť, tím víc si myslím, že druhý den už Hrabal ve Varšavě nebyl.*

Druhý den, tedy 8. března, vtrhly na hlavní nádvoří Varšavské univerzity oddíly milice. Obušky ozbrojení milicionáři a komunističtí aktivisté tam rozehnali shromáždění pořádané

na obranu studentů Adama Michnika a Henryka Szlajfera vyloučených z univerzity. Mnoho mladých lidí vážně zbili. „Vybavuju si hlavní nádvoří plné poházených šál a čepic studentů,“ vyprávěl mi Gordziejewski. Nazítří, 9. března, vypukly na Varšavské polytechnice regulérní nepokoje, do nichž se zapojilo několik tisíc studentů; střety se přenesly do ulic města a pokračovaly mnoho hodin. V následujících dnech režim brutálně potlačil protesty v dalších akademických institucích v zemi, stovky studentů byly vyloučeny z univerzit, mnoho jich také uvěznilo nebo odvedli do armády. Během anti-semitské čistky přinutili komunisté k emigraci téměř dvacet tisíc lidí.

Češi už tehdy žili pražským jarem. Hrabal, člen redakční rady *Literárních novin*, mnohokrát vyjádřil podporu Dubčekově reformní politice. Byla to doba euforie, naděje na změny. Ještě v říjnu 1968 psal s vírou v budoucnost: „[...] jsme národ, který dovede svoji slabost povýšit na sílu“ („Na hrázi věčnosti“, *Politika*, 6/1968). Tato fráze se o dva měsíce později opakovala v textu předsedy svazu spisovatelů Eduarda Goldstückerera „O síle slabých“, jenž sousedil s esejem Milana Kundery „Český úděl“ ve vánočním čísle týdeníku *Listy* (nástupce *Literárních novin*). Když Václav Havel na přelomu let 1968—1969 psal svou slavnou polemiku s Kunderou („Český úděl?“), měl určitě před očima i Goldstückerův článek (Kunderův esej začínal na první stránce časopisu, ale jeho konec byl až na straně pět, za textem „O síle slabých“). Je tedy možné, že titul *Moc bezmocných* (1978) je parafrázi názvu Goldstückerova textu. Nebo bylo možná přesvědčení, že Čechům nezbyvá nic jiného než „povýšit svoji slabost na sílu“, tehdy všudypřítomné, doslova viselo ve vzduchu? Havel ho vyjádřil formulací, která se stala etickým krédem disidentů.

Před čtvrt stoletím se mohlo zdát, že toto všechno už je vyčpělá historie. Česko, Polsko a Maďarsko byly jednou nohou v NATO, Visegrádská skupina se jevila jako eskalátor ke společnému vstupu do západních struktur. Byli jsme mladí a naivní. Zdálo se nám, že komunismus byl asijská úchylka, že pivo v českých hospodách

bude vždycky stát patnáct korun. A že Hrabal nemá nic lepšího na práci než uhnět do Varšavy.

Toho dne, 3. února 1997, jsem odpoledne jako obvykle přišel z práce domů. Ve dveřích mi manželka řekla, že volali z *Gazety Wyborczej* a že se mám okamžitě vrátit do redakce. Hrabal vypadl z okna, když krmil holuby.

Tahle pohádka se opakovala spoustu let, jako by pravda o spisovatelově sebevraždě byla nesnesitelná. Devadesátá léta byla totiž deseti-letím vzletu, ne pádu — chtěli jsme věřit, že před sebou máme zářivou budoucnost demokracie a volného trhu, že zapomeneme na špatné dějiny a vytvoříme krásný nový svět. Jenže svou dobu si nikdo neodpáře.

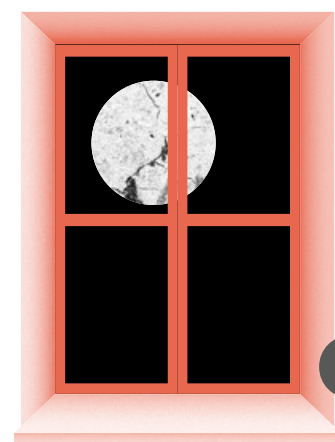
Primář z nemocnice po letech na stránkách týdeníku *Reflex* (13/2014) přiznal, že Hrabal z okna vyskočil sám. Reportérovi Danu Hrubému řekl:

*Jestli se ptáte, jak zemřel Bohumil Hrabal, tak jsem přesvědčen, že skončil sám. Žádní ptáčci. Policejní rada, který to vyšetřoval, byl docela rozumný muž. Pojďme zmínit jako první možnost nešťastnou náhodu. Že krmil ptáky a pak se uvidí, prohlásil. Ale rozumějte, nikdo neříkal, že to tak opravdu muselo být. Mě by taková blbost ani nenapadla. Ale on to prostě tak udělal a u této verze už zůstalo. A já přiznávám, že jsem se nebránil, protože tohle všechno se stalo v pondělí. A já měl ve středu odletět do Ameriky na ortopedický kongres.*

Na obálce onoho *Reflexu* vidím Putina v hnědé košili a titulek: „Heil Putin. Svět se mění, Rusko zůstává stejné.“

**Autor je bohemista.**

**Z polštiny přeložila Anna Šašková Plasová.**



Sto let od narození Jana Skácela

# Když slavík zpívá, nemá kdy se bát



Václav Maxmilián

**Muž s ostrými rysy a s obočím tak výrazným, že by s ním mohl konkurovat jinému slovanskému básníkovi Czesławu Miłoszovi. K jeho dílu se stále vrací jak básníci, tak i čtenáři poezie, jeho básně pro děti doplněné ilustracemi Josefa Čapka doprovázejí dětství českých dětí už přes třicet let. Když v redakci *Hosta do domu* psával na stroji, típal své neustále připalované cigarety o bíle natřený stůl, který potom v redakci ukazovali jako raritu. Milan Kundera si zvolil jeho verše jako jeden z výchozích bodů svého románu *Nevědění*.**





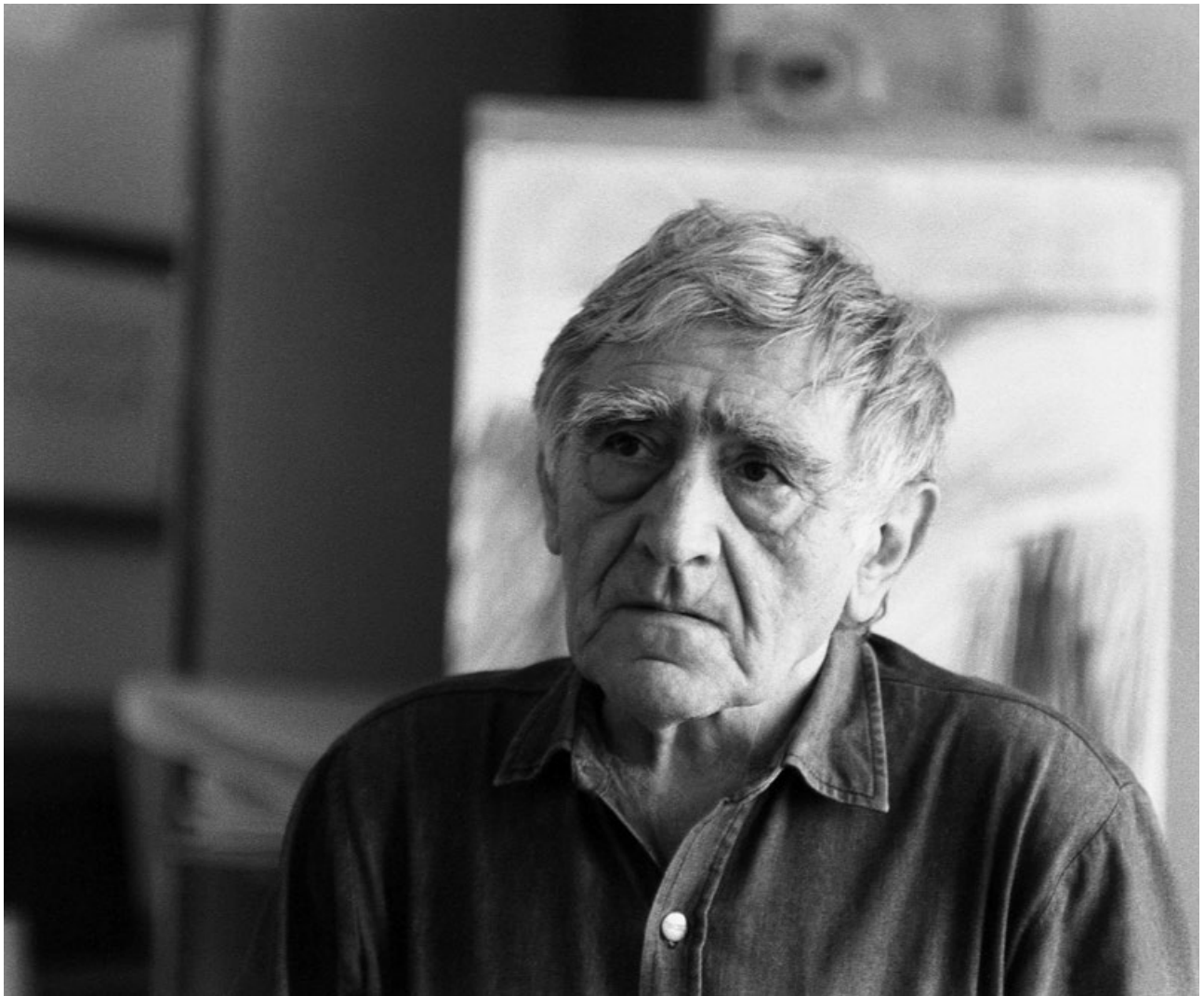


Foto Josef Pavelka, zdroj Moravské zemské muzeum

Celý měsíc únor bude v Brně ve znamení Jana Skácela. A pravděpodobně nejen únor a doufejme, že nejen v Brně. Sedmého února je to totiž sto let, co se narodil jeden z nejvýznamnějších a nejčtenějších českých — v případě Skácela je potřeba upřesnit: moravských — básníků dvacátého století.

Patří ke generaci, s níž se nyní pojí ty úděsné superlativy jako veliký a významný, a svým dílem určitě nestojí daleko za Seifertem nebo Holanem, ač dalších básníků okolo nich, jako je to v každé době, pobíhaly ještě stovky. S těmito dvěma se však dostal do čítanek, a to nejen do těch českých.

### Levrek, rdesno a moudivláček

Pro spoustu lidí byl právě Skácel iniciační pro vstup do poezie, ať už se jednalo o básníky, či čtenáře. Je to jejich průzračnost a jednoduchost,

známé obrazy a dětské vnímání, ale stejně dobře i sklouzávání ke kýči, co činí jeho básně přístupnými. Ovšem také jejich délka, poněvadž Skácel byl přece jen silnější v krátkých, málomluvných básních. Jeho zdrženlivost dávala vzniknout vpravdě gnómičným textům, elementárním básním. Toto tvrzení snad nejlépe dokládají dvě stovky čtyřverší ze sedmdesátých let, kdy mu nebylo dovoleno publikovat ani se jinak angažovat v kultuře. Verše proto vydal v samizdatu ve dvou sbírkách pod názvy *Chyba broskví* a *Oříšky pro černého papouška* (obě knížky později vyšly i oficiálně dohromady pod názvem *Naděje s bukovými křídly*). Krátký formát jeho básním slušel, jelikož jeho poezie se zabývala tématy ticha, mlčení, naivní krásy, života i smrti, ubývání, dětství a přírody. Delší texty se mu občas rozpadaly a mnohé vypadají, jako by byly složeny z několika samostatných kratších básní. Což ale

nakonec působí až téměř surreálně a přináší to o to dokonalejší zážitek — jako například jeho báseň „Levrek“ či některé ze sonetů.

Skácel byl pozdní debutant. I když, jak sám říká, první básnickou sbírku složil o svatém týdnu, když si před maturitou řekl, že co se nenaučil doteď, to už se nenaučí. Tiskem jeho první knížka vyšla až v roce 1957, v době, kdy, jak by řekl Dante, život už byl v půli se svou poutí. Stejně jako jeho přítel a básnický rival Oldřich Mikulášek se držel dál od všemožných skupin. V Brně stačilo, že jsou zde dva velcí bardi.

I přes viditelný dialog, který jeho poezie zprostředkovávala mezi městem a venkovem, se podle Ludvíka Kundery velmi bránil tomu, aby byl považován za folklorního básníka. Kundera také tvrdil, že vše, co se blížilo folkloru, se Skácel snažil vyrovnat intelektuálně či jazykově. V současné perspektivě se však zdá být



## malá recenze na [ charakter ]

Charakter je vzácná věc, vzácná a chmurná. Zároveň také řídká. Přesto existují na světě lidé, kteří charakter mají. Jeden z nich žil před lety v Československu a já jsem ho znal.

Jmenoval se Salamon a byl profesorem. Učil latině a řečtině na jednom venkovském gymnasiu. Snad by mu víc vyhovoval tělocvik, ale on byl skutečně klasický filolog. Hlásil se spíše ke Spartě nežli k Římu. Přísahal na heslo „ve zdravém těle zdravý duch“ a tuto přísahu nikdy nezradil.

Denně se koupal, každý den, po celý rok, i v zimě za nejprudších mrazů, v řece. Když řeka zamrzla, pořídil si v ledu otvor, aby měl k vodě přístup. Skákal do ní časně ráno, než šel do školy. Tam potom býval, jak tvrdili jeho žáci, nepříjemně svěží.

Dělal to tak celý život, až dostal neuvěřitelně silný kloubový revmatismus. Lékaři většinou tvrdili, že je to z toho zimního koupání.

Podcenili však jeho charakter a to se jim vymstilo.

Profesor Salamon vyslechl trpělivě různé doktory a vyčkal do zimy, která byla toho roku neobvykle krutá. Pak oblékl jednoho rána plavky a vydal se bos a o berličích k zamrzlé řece. Stanul u díry, kterou vysekali v ledu rybáři, odložil berle a skočil do vody.

(Nežli tak učinil, prohlásil podle očitých svědků: „Jak to přišlo, tak to zase musí odejít.“)

Potom ho už nikdo nikdy ve městě nespátřil.

Po celý zbytek zimy chodili lidé kolem řeky a divili se, odkud se vzaly na ledu berličky.

Jan Skácel

osmdesát

folklorním víc, než tomu možná bylo před padesáti lety. Venkov si totiž nesl v sobě, v srdci a v dětství, ve vzpomínkách na rodiče, město nosil zase v nohách, rukách, ve svém každodenním životě. To, co v něm vytvářelo tuto perspektivu, nebyl ani tak dialog, jako spíš napětí mezi těmito dvěma světy a zároveň dvěma stavy duše.

Na Skácelově poezii byl vždy úchvatný moment, kdy se objevilo slovo, které v řeči nebylo běžné, které působilo skoro jako neologismus. Ať už to byly *moudivláček*, *rdesno*, *darmolezka*, *kavyl* nebo právě *levrek*, vždy dokázaly posunout báseň do trochu jiného okamžiku — z jmeného plynutí se proměnila v zaražení. Ale spousta Skácelových slov je skutečně pouze jeho básnickou invencí, opět něžnou a tesknou, deminutivní: *přidánky dnů a suché hastrmaní*,

### ↑ Jedna z malých recenzí, které Skácel psal do *Hosta do domu*

*bojíněk* a podobně. Milan Kundera někdy na začátku osmdesátých let napsal o Skácelově poezii, že je důkazem toho, jak je pro něj čeština jako jazyk nenahraditelná.

Kvůli té spoustě slovíček z lidových názvů a Skácelově tajuplným spojením s jazykem se jeho básně staly problematickými hlavně pro překladatele. To, jak po mnohých slovech bádá, dosvědčuje sám v poznámce, kterou najdeme na konci jeho sbírky *Dávné prosy*:

*Kdysi, je tomu dávno, zeptal se mne malíř Bohdan Lacina, jestli vím, co znamenají slova mitem a mitemavo. Za svého vesnického dětství*

*slýchal je z úst starých lidí. Dlouho jsem hledal po slovníčích, až jsem zjistil, že „mitvy“ znamená v některých nářečích dávat věc jednou tak a podruhé obráceně. Například klásky na poli. Kořeny těch slov jsou staré a tajemné. Uslyšel jsem v nich mnoho ticha a pocítil jsem potřebu básně.*

Ze Skácela je nyní klasik. Čítankový básník trochu odtržený od našeho světa. Jeho básničku o studánce plné krve zná asi každý. Jeho svědectví o krajině a světě je už příliš vzdáleno tomu, co potkáváme dnes. V diskusi, kterou na svém Facebooku před rokem otevřel básník Jan Spěváček, píše jeden z příspěvatelů, Petr Pláteník, že celek jeho díla je vlastně „elegie za světem, který už není, obří lyrická freska života na předělu časů. Je v tom lítost“. Což je možná často i to, co mnohé na Skácelově poezii vyrušuje. Jakési nemožné stýskání ne nad smrtí, ale nad ubýváním života. Jeho idea vesnice a krajiny, v níž vyrostl, je neustále konfrontována s městem, které si k životu a psaní vybral.

### Kudy do nikudy

Není to ale tak, že by si pouze on sám vybral Brno, ale i Brno si vybralo jeho. Město si z desítek básníků, kteří se objevili v jeho ulicích, vybralo Skácela jako svého erbovního básníka. V centru města je instalováno několik stavišť, které představují Skácelovy tvůrčí etapy. Skácelovy verše o vodě zdobí kašnu na náměstí Svobody. U svého bývalého bydliště, u domu na Kotlářské 35a (jak pojmenoval i jednu svou báseň), má asi největší pamětní desku ve městě. Rovněž jen jako jedna z mála literárních osobností druhé poloviny dvacátého století má už i svou ulici. Jeho busta vytvořená ze svařených trubek sochařem Jiřím Sobotkou stojí na kopci u hradu Špilberk a dovoluje podívat se skrze trubky na Skácelovo milované město jakoby básníkovými očima. Navíc je tato socha součástí projektu *Sochy pro Brno*, které představují známé osobnosti spjaté s městem, a po Mozartovi a Edisonovi je Skácel první (a zatím jediný) Čech. Až takto je pro Brno emblematický.



Nějak si s tím Brnem byli souzeni. Narodil se ve Vnorovech u Strážnice, dětství potom prožil v Poštorné a Břeclavi, tedy v kraji kolem Pálavy, který je dosud malebný a tehdy musel být přímo pohádkový. Navštěvoval gymnázium v Břeclavi a později v Brně v Králově Poli, kde odmaturoval. Studoval na filozofické a pedagogické fakultě v Brně, ale studia nedokončil, protože byl za druhé světové války nuceně nasazen na práce v Rakousku. Oba jeho rodiče byli učitelé, otec Emil, který byl legionář, ovládal několik řečí, byl výborný matematik a mimo to, že napsal i několik pojednání o pedagogice, pseudonymně vydal ještě za první republiky sbírku básní s názvem *Byla vojna*.

Skácel ještě před nasazením chvíli pracoval jako uvaděč v kině Moderna (v dnešním Paláci Jalta). V roce 1948 mu však Oldřich Mikulášek domluvil práci v kulturní rubrice *Rovnosti*, odkud byl v roce 1952 donucen odejít a dělal údržbáře v průmyslovém závodě. V roce 1954 přešel do literární redakce Československého rozhlasu, kam jej z fabriky vytáhl opět Oldřich Mikulášek. Začínal zde jako redaktor literárně-dramatického vysílání a později se stal dokonce jeho šéfredaktorem. Práci v rozhlase dělil mezi dramaturgickou a autorskou. U tvorby pořadů se staral o celé dílo, přičemž dbal na to, aby se kvalita dodržovala ve všech složkách: jak v textu, hercově projevu, tak i v režii a hudbě. Už v rozhlase začínají vznikat jeho různé krátké prozaické texty, které se později vyvinou v „malé recenze“.

### Host do domu

Jan Skácel byl šéfredaktorem *Hosta do domu* mezi lety 1963 a 1969. Redakci převzal po Bohumíru Macákovi, který byl ideologicky poplatný, neoblíbený a redakci spíše rozkládal. Na Sjezdu spisovatelů v roce 1963 odstoupil a do čela byl nominován Skácel. Měl tehdy výborný tým, ať už kmenových redaktorů, nebo i externích příspěvatelů. Do redakce tehdy patřili mimo jiné Jan Trefulka, Oleg Sus a také Milan Uhde (který na dobu, kdy

působil v brněnském *Hostu do domu*, bohatě vzpomíná ve svých pamětech *Rozpomínky. Co na sebe vím*).

Svým přístupem, sečtlostí, básnickou vytříbeností a tím, že se nenechával zvíkat módou nebo vlivem, přinesl do časopisu kvality, které v něm buď chyběly, nebo kolísaly. Nenechal si vnutit příspěvky, které se mu přičily, a redakce se tak otevřela kvalitní české literatuře. Z Československého rozhlasu přitáhl blíž i recenzenta Antonína Přídala, který měl společně s Uhdem na starost rubriku „Zelený host“, kde se objevovaly texty dosud neznámých autorů, a oběma se jim podařilo dostat do ní jména, která se stala později v české literatuře významnými, například Jiří Kratochvil, který se tam podle Milana Uhdeho ocitl dokonce omylem.

Skácel jako šéfredaktor udělal pořádek především v rubrikách, protože „byl toho názoru, že literární měsíčník má mít pravidelné rubriky, které si čtenář oblíbí a bude je v každém čísle hledat jako první“. Rubriky také sám vymyslel a pojmenovával. Sem patřily i slavné „Malé recenze“. Ty vycházely v *Hostu do domu* od Skácelova nástupu až do zániku časopisu v roce 1970. Později byly sebrané do knížky *Jedenáctý bílý kůň*. Druhá sbírka těchto drobných fejetonů, kterou si přál vydat ještě zaživa, ovšem vyšla až dva roky po jeho smrti v roce 1991 za editorské péče Jiřího Opelíka. Ve svých

*[...] malých recenzích Skácel předkládal subjektivní vidění světa, v němž ironicky konfrontoval prostě, často zapomenuté věci či události s absurdnostmi dobové společnosti. V drobných prozaických textech se obracel také ke vzpomínkám na dětství, které se mu staly východiskem k hodnocení vzájemného kontaktu světa dětí a dospělých.*

„Malé recenze“ předkládaly malá všední zastavení v reflexi básníka, filozoficky naivní tázání po podstatě, ne nepodobná tomu, co prováděl Miroslav Holub ve svém *Andělovi na kolečkách*. Jak sám Skácel prohlásil, „Malé recenze“ vznikaly především jako odlehčení, jelikož na stránkách

## Popeleční středa

Martin Šenkypel

Usednout k píánu a nahmatat ten správný tón. Udeřit do bílé klapky, zamáčknot i tu černou. Rychle střídat tempa. Usídlit se v jediné melodii na další jedno prohnilé století. Uslyšet zvony, kterak ohlašují rekviem za játra, uslyšet ten hlas, jenž vzývá k neuposlechnutí. Pečlivě se soustředit na zvuk, na ten jediný a víceméně nepopíratelný zákon, který buduje a současně boří tento den. — Tón!

Březen 2008

(Připsáno ke stému výročí narození Jana Skácela, prosinec 2021.)

časopisu se často řešily všemožné problémy a polemiky, a tak to chtělo na závěr trošku úsměvu a sebeironie. Zavedl rovněž rubriku „Kouzlo nechtěného“, která přinášela „texty, které nemají literární aspiraci, ale dýchá z nich kouzlo překračující čas a okolnosti zrodu, kouzlo nezaměnitelného humoru nebo komicky dojemné sentimentality“. Bývalý redaktor *Hosta* Antonín Přídala před několika lety vydal stejnojmennou knihu, v níž shromáždil typově podobné texty.

Milan Uhde ovšem na Skácela nemá jen pozitivní vzpomínky. Jak píše ve svých pamětech, jejich vztah nebyl ideální. Právě naopak, hned ze začátku mu bylo Skácelelem řečeno, co si o něm básník myslí, tedy že až otrocky napodobuje poezii Oldřicha Mikuláška. Rovněž





například vyškrtl z polemiky Václava Černého profesorovu zmínku o tom, že je Uhde „jedním z nejtalentovanějších příslušníků nastupující generace“. Když byl totiž Uhde jakýmsi tajemníkem požádán, aby vstoupil do strany, kvůli setrvání v časopise, Skácel to uvítal a přisvědčil mu, že vstup do strany je správný krok. A když potom reálně hrozilo, že Uhde nebude moct v *Hostu do domu* pracovat, Skácel se jej nesnažil zastat nebo ho přemlouvat, naopak mu řekl, že za něj ze dne na den může mít náhradu.

Skácel jako šéfredaktor svolával často porady, jelikož chtěl být aktivní, ale občas se stalo, že se na ně sám nedostavil. „Křečovitá touha vnést do redakce řád ztělesněný poradami se v něm svářila s bytostnou nechutí k úřednické pravidelnosti,“ komentuje Uhde. Tento odpor, který měl k úřadování, jak opět vzpomíná Milan Uhde ve svých pamětech, se také projevoval na jeho vztahu k vyřizování korespondence:

*Došlé zásilky sekretářka otevřela, a pokud v nich našla poezii nebo pokud byly adresovány přímo šéfredaktorovi, přenesla je na jeho stůl. Jenže Skácel se jimi nezabýval. Ukládal je do hluboké zásuvky, a když ji naplnil, vyhodil její obsah do koše na papír. Sekretářka si však pamatovala, že byla mezi zásilkami tlustá obálka krasopisně a charakteristicky nadepsaná rukou Františka Hrubína, jehož díla i přízně k šéfredaktorovi a k celému časopisu jsme si vážili. Jenže mezi verši schválenými do nejbližšího čísla se žádá Hrubínova báseň neobjevovala a neobjevila. Našli jsme neotevřenou obálku v koši a od té doby jej prohlíželi.*

### Věčně trvá čas

Pamětníků, kteří by stále měli na Jana Skácela živé vzpomínky, ubývá, alespoň mezi literáty, a především mezi těmi, kteří jej zažili ještě v dobách *Hosta do domu* nebo dříve. Kromě Milana Uhdeho jsou to Jiří Opelík, který se stal pozdějším editorem jeho díla. Tomu už ale ve vzpomínkách zůstává jen několik roztroušených obrazů na „divého Janka“, kterého poznal, jelikož recenzoval jeho prvotinu, později se seznámili osobně a pak za ním často jezdil, ať už na jeho byt na Kotlářské, „do Slávie nebo do redakce *Hosta do domu*“. Pavel Švanda, kterého mimo jiné během svého šéfredaktorování přivedl právě Jan Skácel do redakční rady *Hosta do domu*, má obsáhlejší vzpomínky:

*Měl jsem s Janem Skácelelem hned několik různých zkušeností. Jakési ohlasy jeho jména jsem zachytil už jako chlapec, protože on byl shodou brněnských okolností spolužákem a kamarádem mého staršího bratrance. Pak jsem poznal jeho poezii, zprvu jen sem tam otištěnou báseň, ale to už jsem slyšel o redaktorovi Skácelovi z Rovnosti, který si s redakcí krajského deníku KSČ zažil i následky vnitrostranických bitek a čistek v 50. letech.*

Naživo se s ním setkal až v šedesátých letech, a to skrze film.

*Chodíval se svou ženou, paní Boženkou, inspektorkou odboru kultury pro kina, i do Družby (dříve a později kina Kapitól), jež jsem v 60. letech vedl. Mluvili jsme ponejvíc o filmech, které jsme viděli ve Filmovém klubu nebo později v brněnském kině Ponrepo. Psal jsem tehdy filmové recenze, ale*

*o těch jsme nehovořili. Do Hosta do domu, kde byl Skácel od roku 1963 šéfredaktorem, jsem zprvu nosil filmové glosy celkem plaše.*

Když už od roku 1968 v redakci pracoval, stýkali se častěji, a to nejen pracovně, ale i u piva. Po zákazu *Hosta do domu* už jej ovšem

*[...] vídal spíš náhodně, ale hodně jsem o něm slyšel od společných přátel. Věděl jsem, že je v poměrně svízelné situaci, která se lepšila jen pomalu. Při letmých setkáních jsem měl dojem, že se na něm podepisují léta izolace. Zhoršovalo se jeho zdraví: astma silného kuřáka.*

### Spílání budu toho podzimu

Nedožil se událostí 17. listopadu, ale přitom 78. báseň z jeho *Chyby broskví* jako by události už předjímal: „[...] těm kteří vyťali by olivu / a lidem učinili o slovo se báti / spílání budu toho podzimu / a hlasitě a trpce odmouvat.“ Nemohl ovšem nic tušit, jelikož báseň vznikla už v sedmdesátých letech. Pavel Švanda si živě pamatuje

*[...] Skácelův pohřeb v obřadní síni v Židenicích, kde si dav jeho přátel a obdivovatelů ještě dával dobrý pozor, aby se před očima policejních agentů nepouštěl do řeči s ostrakizovanými jednotlivci z opozičního polosvěta. Titíž velmi opatrní lidé už za týden chodili odhodlaně demonstrovat na náměstí Svobody. Co si o tom myslet? Že čas oponou trhnul?*

Kapitolou samou pro sebe zůstává Skácelův komunismus a jeho konzervatismus. Pavel Švanda Skácela jako člověka vidí nejvíce

*[...] v 50., ale hlavně v 60. letech minulého století. Byl mi zvláštní, asi jen na Moravě možnou kombinací konzervativního venkovana a přesvědčeného komunisty. O byrokracii KSČ naprosto neměl iluze. Přesto věřil v socialismus jako záchranu lidských vztahů. Co soudil o třídním boji, nevím.*

**Skácel jako  
šéfredaktor svolával  
často porady, ale  
občas se na ně  
sám nedostavil**





# Mladí básníci o Skácelovi

Tereza Šustková

První zásadní setkání se Skácelovou poezií se odehrálo v mých šestnácti, na voice-bandu divadelního souboru Naboso, a měla jsem z toho představení téměř mystický zážitek. Takový pocit hlubokého zasažení, jako jsem mívala při modlitbě, snad v něčem ještě silnější, což mě tehdy velmi překvapilo, vzpomínám si. (Ještě jsem v těch šestnácti nevěděla, že poezie a modlitba jsou sestry, které na sebe nežárlí. Že jedna druhou sytí.) Takže poezie Jana Skácela pro mě byla v nejednom ohledu „iniciační“. Přesto jsem u ní dlouho nesetrvala. Začala mi být časem těsná, připadala mi příliš malebná. (Ačkoli sama mám při psaní sklon k malebnosti.) Jak jsem se snažila ze svých vlastních básní vytřepávat přílišnou něhu a sentiment, nevědomky jsem se asi zatvrzovala i vůči Skácelově poezii. A přitom dnes bych řekla, že si ho vážím právě pro jeho jemnost, něhu, citovost. Že se jim nevyhýbal. Snad je to i jeden z důvodů, proč je tolik čten. Že jeho básně, i když jsou sebevíc tíživé či teskné, tak zároveň hladí, pokračá, jako dlaň.

Bernadeta Babáková

Skácel prochází vlastně docela intenzivně mým osobním životem. Moje první velká láska mi v sedmnácti letech věnovala výbor *Zlé laně odcházejí k ránu*, myslím, že to ani nečetl, spíš se mu zalíbil název a někde v podvědomí měl zaseknutou vzpomínku na „kvalitní literaturu“, kterou Skácel představoval.

Velká láska nedopadla, ale aspoň se Skácelem se to rozjelo. V babiččině knihovně byl *Jedenáctý bílý kůň* a *Třináctého černého koně* už jsem si koupila sama...

Nikdy jsem ho nečetla s tím, že bych si ho vážala k Brnu a hloubala v jeho životopise, celý ten alkoholismus v Bellevue a podobně mi

připadá otravný. Skácel má polohy, ve kterých si čtenář říká, jestli to není už trochu moc selanka, ale pak to vyváží ta část jeho tvorby, která je skoro až minimalistická a v níž cítím otisk třeba japonské nebo čínské lyriky.

S čímž souvisí i to, jak se mi Skácel v některých rovinách propojuje s tím, čemu se v současné době říká „environmentální poezie“.

Mám také ráda jeho melancholické polohy a to, když své emoce zprostředkovává skrze obrazy krajiny a přírody. V neposlední řadě mám hrozně moc ráda jeho tvorbu pro děti, tu křehkou, jako třeba *Kam odešly laně*, ale i tu budovatelskou, jakou je třeba *Jak šel brousek na vandr* nebo *Pohádka o velkém samovaru*. Nedávno jsem ji znovu četla a úplně jsem v tom cítila Platonova.

Osobně jsem začala, osobně skončím: s mou druhou velkou láskou jsme se v pátek sešli jako účinkující v dokumentu ke sto letům narození Skácela (režie Kateřina Dudová, Michael Jiřínek).

Ondřej Hložek

S poezií Jana Skácela jsem se potýkal již na základní škole. Byl to autor, kterého jsem si mohl vybrat nenuceně z plejády takzvané povinné četby a u kterého jsem věděl, že mi převyšuje všechna ta jména. Ne až tolik formou, která mi časem přišla až cukrově zesládlá, ale spíš tématem. Morava, vesnice, všeobjímající ticho, ozvěna Halase a Reynka — vše, s čím se budu šavlovat na své cestě tvorbou i já ve vlastním psaní. Byl mi postupem času ta lidová nótečka trochu zhrubla, už nikdy se z ní nedokážu vyvázat. V mé prvotině *Tížiny* z roku 2011 je to dosti patrné, roku 2020 v souboru *Trautes Heim* nenápadně navazují. Ten strach o nedostatek času, ta touha odepnout se z chaosu. Možná překonán, možná zasunut, ale každý si pamatuje své poprvé...

Jan Spěváček

Blížící se jubileum Jana Skácela mě přirozeně a nenásilně nutí k zamýšlení se nad tím, co pro mě Skácel znamená a co si z něj v sobě nesu. Uvědomil jsem si, aspoň pokud je mi známo, že se Skácel nepouštěl do větších básnických skladeb, jak přinejmenším částí tvorby činila většina básnických kolegů tvořící v podobném časoprostoru, jako třeba jeho brněnský druh Oldřich Mikulášek (zde myslím především na „Vyvolavače“). Vnímám Skácelův odkaz jako krajinu plnou drobnějších textů, ale jednotnou, lehce kolorovanou, folklorní a elegickou, ve smyslu přesahu do mýtu, ale i do světa, který už není. I mě občas zasahuje fascinace jednotlivými slovními spojeními (napadají mě u Skácela „mitmem“, „poprchává“, „zátopolí“ a zásadní „tlučení na výra“). Vše, co jsem uvedl, je mi velmi blízké. A Skácelovou definicí poezie bych rád skončil a ponořil se do ticha: „Za tolik hanby plakat nedovedu. / Tlučení na výra je slovo. / Tak špatná pravda a tak krásná řeč.“

Jan Němeček

Básně Jana Skácela mě přivedly k psaní poezie. V prvním ročníku na univerzitě jsme v semináři „analýza literárního textu“ pitvali báseň „Převozné pro Charona“ ze sbírky *Smuténka*, kterou jsem si pak kvůli kontextu přečetl celou. Byl jsem z toho naprosto unešený, otevřel se mi tím nový svět. Hledal jsem dál: v knihovně své bývalé střední školy jsem našel sbírku dvou set čtyřverší *Naděje s bukovými křídly*, přečetl ji a začal Skácela napodobovat. Co vím, je Jan Skácel podobně „iniciačním“ básníkem i pro řadu mých básnických přátel. Jeho dílo jsem přečetl téměř celé, fakt je, že dnes už mě tolik neoslovuje (případně rozčiluje — mýtem jižní Moravy, touhou po harmonii i všudypřítomným tichem). Ale je to bezpochyby jeden z velkých básníků dvacátého století.



Claus Guth: Sonáta.

Padej dešti, padej jímšně,  
 Zrobud' třech my Aré jímšně,  
 Které jsme tak rádi měli,  
 Když ja dřel mi kapky jímšně!  
 Rád bych našel chát jímšně jura,  
 Slyšel dedka', která slova,  
 Jaro když jsme byli (mali'  
 a tak jímšně jsme se báli.

(Jen Skácel)

*Nemyslel ideologicky. Byl vždy aktuálně sečtělý, avšak společnost chápal spíš prostřednictvím živých jednotlivců, občas i s hodně břitkým úsudkem. „Měšťáky“ neměl rád, přitom se mi zdálo, že je na něm někdy přímo vidět, jak se snaží nebyť paranoidní. Což svého času nebylo vždy lehké. Setrvalá tíha doby naváděla k jednoduchým reakcím a odsudkům. Do debat Skácel rád vnášel dialekticky protikladná stanoviska, proto někdy mohl působit uhádaně. Jenže on měl skoro vždycky při řeči jakoby nakročeno ještě někam jinam: byl básníkem.*

K těm už mladším, kteří si na Jana Skácela ještě pamatují, patří také Jiří Trávníček, který měl během

#### ↑ Báseň rukopisem Jana Skácela

studii na brněnské filozofické fakultě možnost za ním docházet.

*Zpočátku jsem byl sešněrovaný ostychem a strachem, abych neřekl nějakou kravínu; posléze už přece jenom uvolněnější. Byl to výborný knižní tipař; nosil jsem si od něj občas nějakou knížku, kterou mi doporučil. Takto jsem si jednou odnesl Sotnikova od „jakéhosi“ Vasilu Bykava, Bělorusa. Upřímně řečeno, kdybych si ji měl přečíst někdy sám, zcela jistě by na to nedošlo: druhá světová válka, Sovětský svaz, partyzáni — dejte s tím, prosím vás, pokoj. Proti něčemu takovému jsme byli, naše generace, dokonale*

*imunizováni. Ale že to byl tip od Skácela, tak jsem se do toho pustil. A skvělé. Od Bykava jsem si pak přečetl všechno, co u nás bylo přeloženo. A bylo toho hodně. Stal se jedním z mých nejpodstatnějších autorů. Takovým, ke kterým se vracím.*

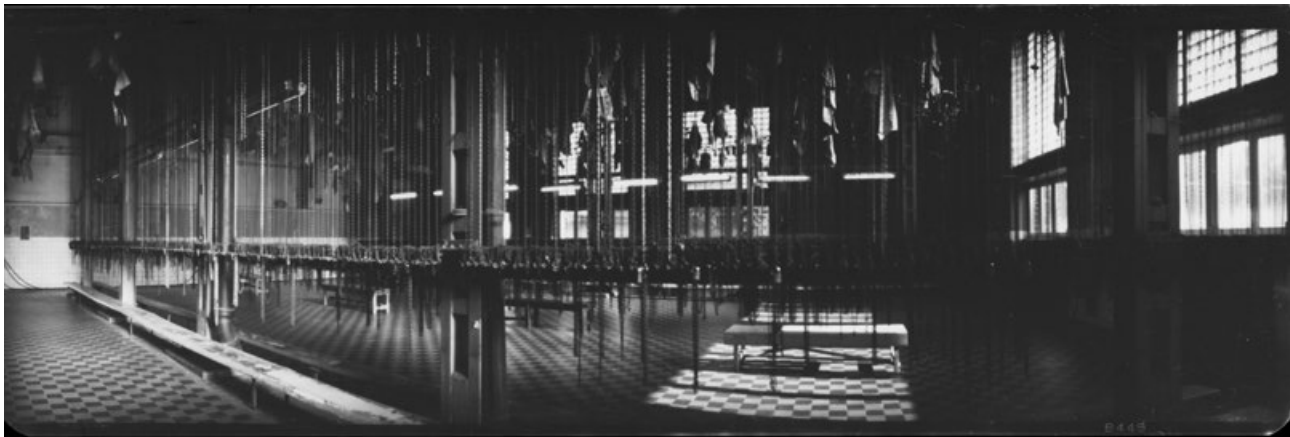
Skácel byl totiž skutečně velký čtenář, Ludvík Kundera na Skácela vzpomíná jako na knihožrouta — v podpaží levé ruky měl vždy nějaké knihy a pravou rukou ovládal cigaretu. Půjčovat mu knihy nebylo prý nejbezpečnější, protože doba vrácení byla vždy dlouhá a nejistá.

Vzpomínek na Jana Skácela už není mnoho. Ale kdo by chtěl nějak slyšet, může si v archivu Českého rozhlasu poslechnout rozhovor Zdeňka Kožmína a Ludvíka Kundery „Malá recenze na Jana Skácela“ nebo na YouTube zhlédnout záznam, kde s ním po divadelním představení v brněnské Huse na provázku hovoří Petr Oslzý a Skácel vzpomíná mimo jiné na Seiferta, Holana nebo Ferlinghettiho.

I Pavel Švanda je toho názoru, že Skácelovy básně „dnes fungují zejména pro mladé čtenáře jako schůdná brána do domu poezie, pro svou citovost i ironii“. Současní mladí autoři se k poezii často dostali právě skrze Skácelovy verše. Ať jim je jako dětem přeříkávali rodiče, četli je ve školních čítankách, nebo si k nim našli cestu sami. Ondřeje Hložka na jeho básních zaujímá všeobjímající ticho, Terezu Šustkovou zase její podobnost s modlitbou. Tereza Šustková píše hezky, jak „ze svých básní vytřepávala přílišnou něhu a sentiment“, přičemž se zatvrzovala i proti Skácelově poezii. Podobně reagovali i jiní autoři (viz anketa). Možná je Skácel opravdu vstupem do poezie, prvními kroky, od nichž je třeba se časem odklonit. Anebo také ne, jak potvrzují odpovědi Bernadety Babákové a Jana Spěváčka. George Steiner v jednom svém eseji připomíná, že ve filozofii „je vražda rodičů takřka nezbytným krokem“, jelikož „následovat znamená podrobit kritice a zavrhnout“. Do značné míry to platí i o poezii. A také proto je Skácel pořád jedním z jejich velkých učitelů.

**Autor je redaktor Hosta.**





Nudlaři, Dalibor Kvita



Nudlaři, Tomáš Vítěk



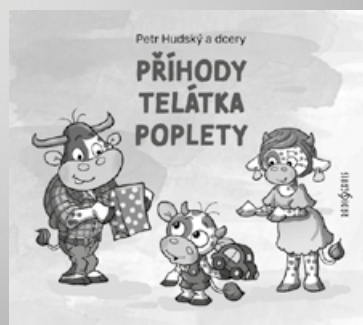
Nudlaři, Tomáš Vítěk







# Největší výběr audioknih na CD i ke stažení



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



# O budoucnosti, která není

Pavel Pilch



Když se podíváme na bosensko-hercegovské romány, které byly za posledních třicet let přeloženy do češtiny, u většiny z nich nalezneme jednoho společného jmenovatele — válku o jugoslávské dědictví. Nejnovějším přírůstkem do této řady je román Ivici Đikiće *Beara* v překladu Petra Stehlíka. O tom, že je válka hlavním vývozním artiklem bosensko-hercegovské kultury, svědčí i její současná kinematografie. Připomeňme nedávný úspěch Jasmily Žbanić s filmem *Quo vadis, Aida?*, nominovaným na Oscara. Laický pohled zvenčí jako by napovídal, že válečné utrpení se stalo integrální součástí bosensko-hercegovské kultury a že bez něj snad nic pořádného nevznikne. A přitom jsme letos zaznamenali jedno zajímavé jubileum — bosensko-hercegovská krize oslavila třicátiny.

Pravdou je, že krize začala už mnohem dřív, ale svět se o akutní problémy „zemičky Bosny“, jak ji nazval byzantský císař Konstantín Porfyrogennetos, začal vehementně zajímat až s vypuknutím války, po níž zůstaly tisíce mrtvých, nezvestných, zraněných a uprchlých lidí. A také Daytonská mírová smlouva, která zemi rozdělila na tři nesourodé entity, z nichž o sobě v posledních měsících dává nejvíce vědět Republika srbská, respektive její vůdce a samozvaný spasitel bosenských Srbů Milorad Dodik.

Dodik je typickým exponentem poválečného jugoslávského marastu — člověk, který získal moc i proto, že mu Západ zbaštil tvář umírněného politika, který má rozum. Dodik však velmi dobře ví, že bez neustále přizívané krize by už dávno nebyl... A tak se jí ani nemusí snažit řešit. V Bosně a Hercegovině potřebuje udržovat neustálé napětí a chaos, jenom tak může zůstat u kormidla. Tu pohrozí referendem o nezávislosti Republiky srbské, tam popře genocidu ve Srebrenici a lokomotiva poháněná populismem, nacionalismem a neskrývaným křupanstvím může směle pokračovat vstříc budoucnosti, která není. Západní noviny při každém Dodikově excesu se strachem píší o hrozícím válečném konfliktu, zatímco se jeho hranatá tělesná schránka tetelí smíchem, jak se mu je zas povedlo přechřútat.

Jako 9. ledna, kdy bosenští Srbové slavili Den Republiky srbské, jež Ústavní soud Bosny a Hercegoviny prohlásil neústavním. U příležitosti třicátých narozenin „státu“ se konala řada menších i masových akcí. Za hranice se dostala především ta, při níž Srbové ve Východním Sarajevu rozvinuli údajně nejdelší srbskou vlajku na světě a po celé Republice srbské zazněly ozvěny devadesátek. Nebyli to však Depeche Mode, ale válečné popěvky, které ležérností, s níž popisují vraždění „Turků“ (to jest jinak bosenských muslimů), reprezentují to největší morální dno. Pregnantně celou situaci popsal básník a zpěvák Damir Imamović: „Co je to za národ, který svou identitu staví na tom, že povraždí co nejvíce lidí?“ S každým takovým incidentem se samozřejmě neustále vrací otázka, zda má smysl udržovat pohromadě zemi sešitou z tak antagonistických částí. Pro Dodika ano.

Není proto divu, že se do centra pozornosti dostala i nedávno vydaná kniha dramatika Josipa Pejakoviće *Dejtonski nesporazum* (Daytonská nedohoda). Autor se

v ní snaží pojmenovat příčiny toho, proč je dnes Bosna jedním z nejhorších míst pro život. Tou hlavní je právě mírová smlouva a z ní vyhřezlá politická smetánka, kvůli níž Bosna a Hercegovina vypadá, jak vypadá. Pejaković prohlásil, že knihu napsal proto, že už moc dlouho čekal na to, až začnou o celém tom bosensko-hercegovském neštěstí konečně mluvit ti, kdo by měli — vědci, akademici, chytrí lidé. Sám pak dodává, že to, co se dělo za války, je jen čajíček v porovnání s tím, co přišlo po ní. Bosna a Hercegovina tak, jak je nyní ustrojena, zkrátka nemůže existovat. Leda jako pozemek, kus mapy v katastru — a ten, jak víme, má vždy svého vlastníka. Kdo si chce urvat největší kus tohoto válkou přeoraného pole, to vidíme v pravidelných intervalech na stránkách zpravodajských agentur. Pejaković je prostě našťvaný, na všechno a na všechny, stejně jako je našťvaný každý druhý obyvatel země, ale nejvíc proto, že s tím nemůže nic dělat. Společnost ochromená těžkopádnými pravidly mírové smlouvy i vlastní rezignací je odsouzena pouze k apatickému přežívání. Výjimky to nevytrhnou. V podobném duchu ostatně popsal bosenskou duši i nedávno zesnulý prozaik Bekim Sejranović. Jeho náhlá smrt byla šokující, ale jako by v sobě ztělesnila všechn ten *weltschmerz*, který Sejranović promítl i do svého románového alter ega.

Dodik současnou Bosnu a Hercegovinu svým způsobem stvořil. Dnes do školních lavic usedají děti patřící už do druhé poválečné generace. Nebudou mít lehký život, mnohé z nich utečou do zahraničí, ale než se tak stane, bude nad nimi bdít ještě nějakou chvíli i portrét Milorada Dodika, manažera lidských ztroskotání a spoluvůdce bosensko-hercegovské současnosti, kterou rozhodně nelze závidět. A možná o tom i někdo něco napíše.

**Autor je balkanista.**



# **Potřeba mít pravdu, znak přízemního ducha.**

Albert Camus



h

Soutěž

O

# pro všechny předplatitele časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?  
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2022, nebo darujte  
či prodlužte své předplatné do 28. února 2022,  
a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×  
**Čtečka knih  
Pocketbook  
Touch HD**

Čteme rádi, čteme nonstop

2

3×  
**Kniha *Liška  
Bystrouška***

Malé i velké čtenáře  
potěší nové ilustrace  
a audiozpracování

3

2×  
**Hostovské  
plátěné tašky**

Na cesty vás doprovodí Weiner,  
Houellebecq nebo Warhol

4

3×  
**Hostovská  
sada tužek**

Pište tužkou literárního  
velikána

i

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí,  
či prodlouží předplatné na rok 2022, mají nárok na slevu kompletní  
knižní produkce nakladatelství *Host* ve výši 20 %. Podrobné informace  
o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na [casopishost.cz](http://casopishost.cz) nebo  
na telefonním čísle 725 606 144.

91771211993009



S

t

