

BLESKOVKA RECENZE RECENZE STAŘÍ PSI PITHOS DUÁL FILM POSTSKRIPTUM 

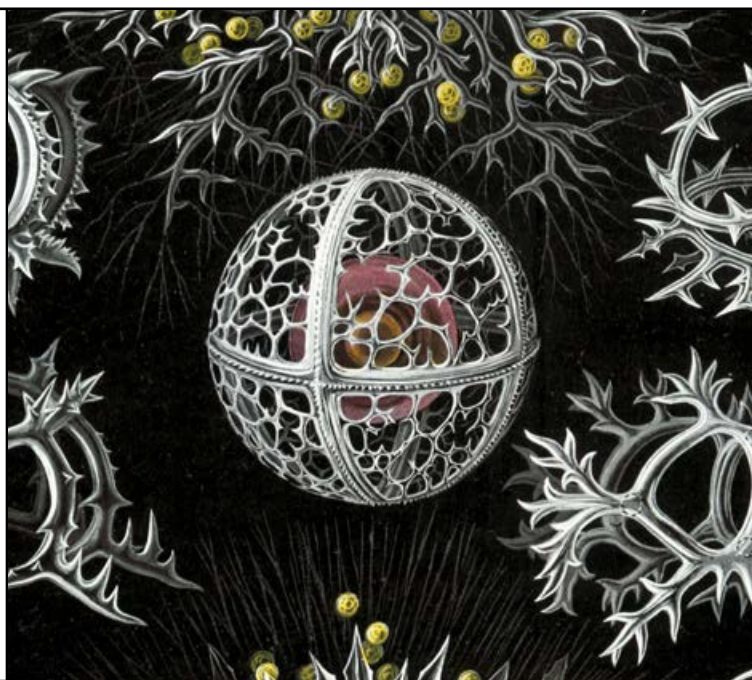
## BLESKOVKA

na Boženu Správcovou, básnířku, prozaičku a kritičku:

**Nedávno básník, performer a germanista Pavel Novotný veřejně prohlásil, že nebýt Trigonu, ba přímo tebe, jeho kniha Zápisky z garsonky (za kterou obdržel poslední Literu za poezii a také Tvárnici) by vůbec nevyšla. Jak to? Mohla bys to rozvést?**

Myslím, že sám sebe trochu vylekal tím, co napsal – najednou znervózněl, jestli to není moc osobní a při-

vátní, jestli to někoho bude zajímat, a možná už se smířoval s tím, že to prostě nechá v šuplíku. Požádala jsem ho, jestli by mi ten rukopis ukázal, přečetla si ho a řekla jsem mu, že *Zápisky* jsou skvělé, že musejí vyjít a že se zeptám v Trigonu. To je asi tak všechno. Krátce nato přinesl ještě *Dědka*, skladbu sesterskou, s mnoha styčnými body – a přece ne „navazující“. *Zápisky z garsonky* v té době ještě nebyly v tiskárně, nabízelo se tyto dva texty spojit do jedné knihy. Ale rozhodli jsme se vydat každou zvlášť – vyšly obě během loňského roku asi tak dva měsíce po sobě – což je vlastně trochu divně... Ale věřím, že vyšly přesně tak, jak měly.



## PITHOS

## TABOOK BUDE TABU?

Vladimír Novotný

Nelze vše vědět, natož všecičko vědět dopodrobna, koneckonců i věhlasný antický filosof se nemálo honosil (nebo se jen přetvařoval?), že prý ví, že nic neví. Někdy se v jeho stopách říká, že víme ještě méně než nic, leč až z antiky na základě nevědoucího poznání můžeme tisíciletými oblouky nahlížet kupříkladu na nejsoučasnější knižní veletrhy, zpravidla v menší či větší míře spojované s více či méně komorními literárními festivaly. Neboť i když nevíme nic, za zeptání ani nic nedáme.

Před časem ke mně připutovala pozvánka na tradiční říjnový, již 30. Podzimní knižní veletrh v Havlíčkově Brodě, jehož hlavním sponzorem jsou Tiskárny Havlíčkův Brod. Jejich slogan či logo ostatně zní: „Vyřábíme věci, které mají duši.“ Tenhle veletrh je již minulostí, proto připo-

meňme poněkud bizarní okolnost, že se slosovatelnou vstupenkou měl být vstup zdarma i na přednášku Martina Hilského. O to ale nejde: kráčí o to, že na zmíněné pozvánce hned pod uvedením místa (tj. Havlíčkův Brod) stálo: Knižní veletrh Ostrava. Nad tím nevědomý rozum tak trochu zůstává stát: je snad nyní Ostrava součástí Havlíčkova Brodu a pisateli tohoto sloupku to doposud není vědomo? Nebo se Knižní veletrh Ostrava mezitím stal jakousi filiálkou nebo dependancí zavedeného festivalu havlíčkobrodského? Případně je to úplně jinak, jak to však doopravdy je, či v žádném případě není? Nejtruchlivější by bylo, kdyby došlo k tomu, že by jeden ze zmíněných veletrhů ve vsi tichosti sešel z očí i z mysli. Jak se věci mají, možná se všeobecně ví, až na výjimku, již představuje tento sloupek.

Právě tak se zřejmě nejenom všeobecně, ale i ve všech luzích a hájích zevrubně ví, jaký je nebo bude osud „oblíbeného knižního festivalu malých nakladatelů“, jenž se pod duchaplně výstižným názvem Tabook letos už

podesáté konal v jihočeském, hušitském nebo i vojenském Táboře. Konat se konal, přislíbilo se, že proběhne „v kouzelném podzemním příšeří“, a dokonce o měsíc dřív, než jak velela tradice. Především však již v předvečer veletrhu byla na vědomost dána „oficiální“ zvěst, že letošní Tabook bude poslední, že v jubilejním roce své existence skončí a zmizí z kulturní mapy knižních veletrhů. Proč je poslední, proč ho již nikdy nebude víc, to opět možná všichni vědí, zdůvodněno to na veřejnosti však příliš často nebo srozumitelně nebylo. Jediné, co bylo řečeno přesvědčivě, je závěrečné konstatování, že Tabooku bude škoda. To se prý s jistotou ví už teď.

Přítom na desátý Tabook údajně přijelo kolem šedesáti českých a zahraničních nakladatelů, takže veletržní publikum mělo co navštěvovat a vybírat z knižních novinek. A těch ohlašovaných hostů! Není pisateli známo, zda všichni dorazili a Tabooku se zúčastnili, přinejmenším však zájem projevilí namátkou (v abecedním pořadí) osoby jako

Milena Bartlová, Matěj Hořava, Ondřej Kundra, Jiří Pelán, Miroslav Petříček, Markéta Pilátová, S. d. Ch. a další. Pořadatelé si tentokrát zvolili jako úhlavní téma „Family byznys“, v jehož rámci údajně hodlali zkoumat nejen intimitu a mafianství, ale také tu nejvšednější „obyčejnou každodennost“. K té může patřit i zvládavá otázka, proč Tabook končí, když se prachobyčejně ví, že ho bude každodenně škoda? Proč od listopadových týdnů bude cosi jako tabu?

Nejspíše to opravdu vědí úplně všichni. Co si však počnou tuzemští „malí nakladatelé“ bez tohoto oblíbeného veletrhu plus festivalu? Bude se konat v nějakém jiném městě pod patřičně obměněným názvem? Nebo se bude hledat nějaké post-tabookovské řešení či východisko? Mezitím už v Plzni proběhl nesouměřitelný, nicméně srovnatelný, komorně laděný veletrh a festival malých západočeských nakladatelů. Na nějaký Plzbook to nevypadá, kéž by se však záhy našlo něco, co nebude tabu, jako je nyní Tabook.

## RECENZE

## THE REST IS SILENCE

**Miloš Doležal (ed.), Jan Franz, Bohuslav Reynek:**

**Musíme všichni někam na poušť: příběh přátelství a vzájemná korespondence**  
*Nezávislý podmelechovský spolek, Praha 2021, 196 s.*

**Ivo Harák**

Přemýšleje nad tím, proč se věnovat autorům dávno zemřelým i zapadlým, když mám kolem sebe tolik žijících a slavných, táži se nakonec sám sebe, zdali snad až příliš nepodléhám literárnímu marketingu, zdali před výsledkem uměleckých snah neupřednostňuji zdání či módu. Víím, jak těžké je osvobodit se od diktátu kolektivu či předsudků tam, kde se tímto zároveň vyčleňujete z *dobré společnosti*, z okruhu vzájemných protislůžeb. Jsa ovšem příliš líný na to, abych si nechal diktovat úkoly a nemaje v oblíbě uniformy třebaš i sebeslušivějšího stríhu, rád беру do ruky knihy, které možná ani nechtějí plout proti proudu, které snad však právě proto, že se mu nechtějí oddat ani poddat, jsou jím téměř překryty.

Abych si jich povšimnul, musejí mne tedy něčím zaujmout. Ba více – v takovém zaujetí musí být i mnoho osobního. Řekněme, že bych se k osobnosti a dílu Jana Franze nedostal ani nevracel, pokud bych první čtyři roky nového tisíciletí neprožil v Chotěboři (do níž chodil Franz na gymnázium a která je jen přes kopec vzdálena od Jitkova, v němž se roku 1910 narodil) v přátelských vztazích s organizátorem místního kulturního dění, nedávno zesnulým básníkem Petrem Musílkem (o němž je v mnou nyní recenzované knize zmínka jako o jednom z těch, kteří jejím pořadateli pomáhali „*při pátrání po stopách Jana Franze*“). Autor toliko tří knižně vydaných překladů a pěti delších studií, předčasně (na tuberkulózu, kterou si „přivezl“ z totálního nasazení v Německu, v Lipsku) v roce 1946 umírající a ještě předtím předčasně umlkající literární kritik si mne však dokázal získat také sám. Zřejmě i souborem vlastností, pro

něž by bylo možno použití označení: *Duch suverénní*.

Čímž nemyslím, že by Franz zvysoka přehlížel to, co se kolem něj dělo, ale něco, co bych (v širším smyslu takového slova) nazval neúplatností. Neústupností (před módami a veličinami); za niž sám platil nejvíce. Z obsáhlé biografické studie „Zámky“, již její autor Miloš Doležal umístil na závěr připravené edice korespondence mezi Janem Franzem a básníkem, výtvarníkem a překladatelem Bohuslavem Reynkem, vyrozumíme, že se slibně rozběhnutá Franzova kariéra tříští o nástrahy světa ocitnuvšího se ve třicátých letech minulého století hned v několikrát krizi. Někdejší premiant chotěbořského gymnázia nedokončuje vysokoškolská studia, jeden ze zakladatelů revue *Řád* tuto po neshodách se zbytkem redakční rady opouští, obávaný stejně jako žádaný kritik definitivně umlká.

Myslím, že nebudu daleko od pravdy, pokud napíši, že právě Miloš Doležal (jinak básník, publicista a redaktor) je tím, kdo se dlouhodobě a vytrvale usiluje mnohým předčasně zmlknuvším nebo umlčeným *navrátit hlas*. Rozumějte tomu tak, že tak nečiní z nějaké přehnané piety. Tragiku cizích osudů nepřekryjeme vnějškovou adorací. Nechci, aby mi bylo špatně rozuměno, pokud řeknu, že je v tom snad cosi skoro až sobeckého. Alespoň tak to vnímám já – když nechci být připraven o nějaké významné hodnoty jenom proto, že vznikly před drahně lety a jejich tvůrci byli (tehdy i později) zneuznáni. Tak jsem si pro sebe objevil ještě před Máchou napsané *máchovské* texty Chmelenského (možná že právě pro tuto jejich dikci musely být zavrženy i samotným autorem, možná právě proto musel být Mácha odmítnut ne sice jako básník, ale jako básník *sui generis*), tak jsem se kdysi stýkal a potýkal se zde již zmíněným Petrem Musílkem (pro někoho podivínem, pro jiné bláznem ve své vsi).

Zejména Doležalovou zásluhou vychází tedy nyní – po knize *Eseje, kritiky, dopisy* – druhá publikace zpřítomňující tvorbu a osobnost pozapomenutého vysočinského rodáka, vlastně rodáků dvou, kteří pokud měli za svého života ustláno

na růžích, daleko spíše než o růžové květy šlo o šípkové trní. Pod výmluvným, stejně jako symbolně platným titulem (vzatým z jednoho z Reynkových dopisů) *Musíme všichni někam na poušť* vychází v úplnosti všechna známá korespondence mezi Bohuslavem Reynkem a Janem Franzem. Podtitul *příběh přátelství a vzájemná korespondence* nám připomíná, že vztah mezi osmnáct let starším básníkem a literárním kritikem nebyl vztahem učitele a žáka, ale synergií dvou osobností naladěných na tutéž vlnu: osobností, které holdují výmluvnému tichu a straní se veřejnosti, které každé slovo vykupují bolestí. (Franz o své studii věnované Durychovi v jednom z dopisů napíše: „*Také jsem to psal s takovými obtížemi, řekl bych, fyzickými zrovna, že mi to bylo opravdu utrpením.*“)

Míním také, že si můžeme poněkud poopravit přesvědčení, kterak že byl takový Bohuslav Reynek svého času přijímán málem co *žijící klasik*. Jednak se tak nevnímá ani on sám; například když se dožaduje Franzova názoru na své psaní a je mu za něj vděčný. („*Díky za Vaši přátelskou péči o verše, jsem tolik rád, že se Vám líbily, protože právě na Vašem úsudku mi záleží.*“) Jednak mu za první republiky sbírky vycházejí spíše v malých nakladatelstvích; a jeho účast v soutěži Melantrichu se setkává s neúspěchem. Nejlépe se cítí doma v Petrkově; zimní pobyty v Grenoblu jsou pro něj utrpením: „*Zde je vše přehlušeno auty a zastavěno zdmi, a s těmi zdmi by se ještě dalo spíš domluvit než s davy, které se mezi nimi pitomě honí.*“ Ovšem totéž by zřejmě napsal také o (a klidně i letní) Praze...

Doležalova edice stojí na pomezí mezi edicí čtenářskou a kritickou. Pro úplnost sebrané vzájemné korespondence a přítomnosti i rozsah kritického aparátu bychom mohli soudit na vydání kritické. Editor svazku a pisatel převážně části tohoto aparátu se nicméně usiluje, aby přítomné informace i dikce jejich podání byly přístupny i čtenáři takřkajícím neškolenému (i když si říkám, zda některé vysvětlivky nejdou už přes míru: „*Čapkova, Kulhavého poutníka – Josef Čapek: Kulhavý poutník, Praha, F. Borový 1936.*“). Snaze o úplnost (tak to zkrátka

v podobných případech chodí) lze přičíst na vrub přítomnosti *marginalii* – například vůbec posledního otištěného Reynkova (na rubu pohlednice psaného) textu: „*Milý příteli, jste asi na svátcích a těším se, že se na zpáteční cestě stavíte. Zatím Vás srdečně pozdravuje a vzpomíná Váš B. Reynek.*“ Tedy textu, který nepřináší ani zajímavé informace, ani kvality umělecké.

Jichž bychom se nadáli zejména v delších dopisech Reynkových i Franzových. U obou zaujme také nepředřaděný pohled na dobové umělecké dění. Reynek si vysoce považuje tvorby Josefa Čapka, přestože tento byl (dnes jeden z nejdražší u nás prodávaných malířů) tehdejší výtvarnou kritikou spíše odmítán, a také *Deus absconditus* v *Kulhavém poutníku* zůstal jistě věřícímu katolíku Reynkovi poněkud vzdálen. U Franze zase nalezneme řadu stručných, přesných a výstižných (možná také proto, že básnický obrazných) komentářů cizích děl a tvůrců.

Tedy i pro tohle měli bychom danou knihu čísti. A také pro onen příběh, příběh váhy slova, které se nakonec – přes překážky – prosadí v množství slov. Slova, pro něž je důležitý „*motiv mlčení a ticha*“. Což určitě platí o Franzovi i Reynkovi. Zkuste vzít do ruky Reynkova básně, nemnohé Franzovy recenze a studie. Anebo soubor jejich vzájemné korespondence. Pak si v televizi poslechněte některého z politiků. Mnozí z těch druhých sepsali (nebo alespoň podepsali) tolik knih, že by to jistě převážilo texty obou partnerů někdejšího *dialogu na dálku a s překážkami*. Jenom ten význam se z toho všeho nějak vytrácí, jenom ten smysl... Jistě medle namítnete, že netřeba chodit až tak daleko, že jsem si mohl vystačit i s literaturou takzvané krásnou, v níž bych dozajista našel také mnohé příklady sémanticky vyprázdňených a obecně oblíbených (protože snadno zapamatovatelných) *sloganů*. „*Co se dělo a děje kolem v těch ulicích, se mi zdá jen nepochopitelným štváním se za šilensstvím a sebevraždou.*“ – napsal kdysi o kultu výkonu a úspěchu Bohuslav Reynek.

## ŠŤASTNÝ PLOD GRAFOMÁNIE

### Ivo Fencel: Ochránci morčete

NAVA, Plzeň 2020, 104 s.

#### Patrik Linhart

Je jen spravedlivé přiznat hned na počátku, že západočeský spisovatel Ivo Fencel (nar. 1964) působí kritikům četné potíže – samozřejmě pouze těm, kteří nad ním ještě nezlomili hůl. Ivo Fencel je totiž grafoman – ano, vím, že takové soudy, vydávané přáteli, kritiky i čtenáři téměř bez příchutě odsouzení, byly vyneseny nad Honoré de Balzacem, Georgesem Simenonem nebo současnými českými básníky a prozaiky, Romanem Szpukem a Ivanem Motýlem. Grafomanie Ivo Fencela je ovšem démon pocházející ze zcela jiného soudku – je to víc než pouhá obsese, cítím zde vliv anankastismu, narcisismu a nouze není ani o solutivní faktory seberealizace. Při četbě Fenclovy konfese *Veřejný nepřítel* (2019) jsem dokonce měl dojem – a počítám, že nejsem jediný –, že mám před sebou paměti bližence „wunderkinda“ a obzvláštníka (dle termínu Vladimíra Boreckého pro ojedinelé entity české literatury – a vědy atd.) Jana Lukeše, autora rukopisné zpovědi *Můj život v hudbě*.

Ano, v případě Ivo Fencela jeho dílo trpí grafomanickou nadprodukcí. Ale u některých autorů – zvláště u autorů, kteří tíhnou k vytváření snových světů a tkaní gotických příběhů, zkrátka u těch, jejichž pokoj „je v noci plný ďáblů“ – se vyplatí dávat jim znovu a znovu šanci. Někdy najdeme jen malou perlu, občas celý náhrdelník. Milovník filmového horroru toto neustávající hledačství potvrdí: Stephen King v knize úvah o hrůzostrašné literatuře a filmu *Danse Macabre* (1981, č. 2017) píše, že z každých pěti hororů jsou čtyři téměř nekoukatelné, ale nadšenec to nikdy nevzdává.

Musím zmínit ještě jeden zcela dominantní fakt, kterým Fencel dokáže čtenáře odradit: obálkami svých knih. Na coveru románu *Gotická kobka* (2013) vidíme zamilovaný páreček, který není ani tak ohavný jako nudný. Jakého čtenáře si nakladatelství Akcent asi představuje?

Třináctiletou školáčku, kterou kvůli nadváze nevzali k mažoretkám; nebo postaršího pána cestujícího do Benátek? U *Ochránců morčete* je fotografie morčete ve zdravě zeleném pažitě mnohem jednoznačněji zavádějící. Nemohu se domnívat jinak, než že nakladatelství NAVA svého autora nenávidí.

A přitom – a teď to řeknu naplno – Ivo Fencel odvedl skvělou práci. Může to být i tím, že zvolil rozsah novely, ale především že se oprostil od svého autorského ega a rozehrál postapokalyptický snový příběh dvou milenců v jakési tu čarokrásné, hned zase zavržené krajině mimo civilizaci. Ovšem stále je kdosi pozoruje. Je to trochu stalkerské. Ostatně Ivo Fencel je muž sečtělý, náramně honěný zejména v pokleslé a dobrodružné literatuře. Svou knihu také jistě nikoli bezdůvodně dedikuje skotsko-kanadskému spisovateli namně hrůzostrašných příběhů Johnu Buchanovi – právě Buchan ve svých povídkách ze sbírky *The Runagates Club* (1928) popisuje, jak bezejmenné zlo proniká do panenské krajiny. V kapitole „Goga“ píše: „Vybavil se mi i jiný průvan, totiž ten od žluté zastávky, a odněkud z nesmírně vzdálené a temné hlubiny vesmírné řeky jako bych slyšel kohosi ještě temnějšího. Temný venkovan byl propojen s tepnami přírody.“ (překlad Jiří Konůpek, in: *Jitro Kouzelníků*, XYZ, Praha 2009) Fencel však nonšalantně odkazuje i na malíře: od symbolisty Nikolaje Roericha po surrealistu Victora Braunera nebo spisovatele Arthura Ransoma, oblíbeného autora dobrodružných příběhů dětí z Lake District i hororů, na plukovníka Fawcetta i na večerníkový seriál *Pat a Mat*. Fencel se v *Ochráncích morčete* představuje jako zkušený eklektik. Věc se má tak, že přemíra citací a odkazů často samotné dílo zahlší, redukuje se jen na intošské pomrkávání. Zde však cítím spíš radostné reminiscence, které příběh nepotlačují, a koneckonců leckterý čtenář, byť sečtělý, si jich ani nevšimne. Právě ta hravost je železnou devisou Fenclovy hororově-surreálné eskapády, díky tomu chceme přistoupit na autorovu fikci. Hra na znejšťování reality a budování pocitu ohrožení, který vrcholí v paranoidních visích, se Fenclovi daří. Je zjevné, že pilný psavec se vskutku dokáže propsat

k jistému ideálu – třebaže v rámci svého žánru.

Rozhovory ústřední dvojice, Žanety a Sandyho, jsou místy infantilní, ale s jistou mírou kritické blahosklonnosti to lze přičíst jejich věku. Koneckonců rozhovory zamilovaných protagonistů jsou v temných příbězích nezřídka zřídlem nechtěné komiky. Občas rozpačitý dojem z dialogů okamžitě mizí při prostých, od balastu typického pro gotický román oproštěných popisu okolí: „Znovu se zvedl lehounký, jakoby záhrobní vítr. Vál od řeky, čechrál nám vlasy. Trávy se daly hadovitě do pohybu.“

Na zadní straně obálky čteme, že milenci jsou na útěku před otravným světem plným virů a Ivo Fencel tuto anotaci s enigmatickou lakoničností uzavírá: „Ale nejde to a asi umřou.“ Nemohu si pomoci, tyhle šílené gotiky, dědice *krvavých románů*, musíte prostě milovat, frapantně nezvládají *Hochkunst*, ale jejich potrhlost je nakažlivá. K tomu ještě musím naznačit roli morčete v příběhu: zpočátku se zdá, že morčecí rodinné vztahy jsou odrazem mileneckého soužití, na konci to ale působí tak, že morče je cosi na způsob dítěte rostoucího v břiše. Opravdu strašlivé konotace! Ale možná je to zase jen má paranoidní představa a právě jsem dočetl rukověť pro chovatele morčat.

### TAHLE KNIHA NENÍ PRO SLABÝ...

#### S. d. Ch.: Skutečné zrání

Rubato, Praha 2021, 308 s.

#### Viki Shock

Pražský pseudonymní autor S. d. Ch. vstoupil na oficiální literární scénu zhruba před patnácti lety, kdy mu nakladatelství Divus začalo vydávat jeho komiks *Varlén* a zároveň dramata, psaná pro stejnojmenný loutkový seminář. Od pimprlat přešel brzy ke scénickému čtení a následně byly některé jeho kusy hrány v divadlech. Nebyla tedy žádná náhoda, že dvakrát po sobě získal hlavní cenu Alfréda Radoka v kategorii původní divadelní hry a také

cenu Muriel za komiks. Přidáme-li k tomu ještě jeho hudební skupinu Ruce naší Dory, v níž zpívá, skládá repertoár a píše pro ni texty, máme tu vskutku renesanční osobnost, která se stále vyvíjí (od raných her a komiksů napsaných v duchu tragi-komedií Ladislava Klímy až k blasfemické poetice Thomase Bernharda a rakouské školy „spilání publiku“ a ještě dál). Několik let psal také pro kulturní levicově zaměřený týdeník A2 pravidelný sloupek „Idiot dýchá“, výbor z něj následně vydalo nakladatelství Rubato. To nyní vydává autorovu prózu *Skutečné zrání*, která má se zmíněnou knihou sloupek leccos společného.

Zatímco síla S. d. Ch. spočívala vždy v mistrném dialogu postav, které rozehrávaly duchaplnou přestřelku jeho dramata, v nichž dokázaly semlít vysoké i nízké, existenciální krize s existenčními problémy, tzv. duchovno i duc hovno, přičemž výsledkem byla dokonale vypořádaná bufonáda, některá jeho prozaická díla takovou sílu nemají (výjimkou je *Studená vlna*). Už v levicově zaměřené A2 se autor představil ve vážné poloze kritika současného ekonomicko-politického systému, přičemž občas nešel daleko pro urážky konkrétních osob. Tyto texty, které konvenují části mladé levice (a snad i starým komunistům), však občas postrádaly nadhled a esprit jeho dramatických kusů, byť k tomu měly svůj důvod. Do této linie zapadá i jeho prozaická novinka, která je psaná er-formou a neobsahuje téměř žádné dialogy.

Kniha letos jednapadesátiletého autora se dělí do pěti částí: „Úvodní rámce“, „Obrysy selhávání“, „Samozřejmost zániku“, „Perspektivy“ a „Závěrečné předpoklady“. Na téměř sto stranách první části nás autor seznámí s „hlavním hrdinou“, jímž je Pozorovatel. Skutečné jméno nemá ani žádná z jiných postav, měst či obcí, ostatně ani země, kde se celý „příběh“ odehrává. Přesto čtenář snadno rozklíčuje většinu výše zmíněných položek, neboť se *de facto* jedná o jakousi autobiografii, zahalenou však vrstvami metafor. A tak se tedy ocitáme v současné České republice, nejdříve v Praze, která se stala hlavním městem omylem, tedy aspoň podle autorova alter ega. Pokud by záleželo na něm,

metropolí by byla Libice, kde Přemyslovci nechali na konci desátého století vyraždit Slavíkovce a kam si Pozorovatel udělá výlet. Tímto lapsem dle něj začala tragédie naší země. Pozorovatel dříve bydlel v Praze, nyní bydlí v příměstí, kde se mu nelíbí. Život jeho obyvatel je popsán jen jako jeho pouhá imitace, spočívající v dojíždění do města za obživou a víkendovou kopulací s manželkou, zkrátka jako marnost a ubohost lidské existence. Ale nelíbí se mu už vlastně nikde, proto se často utíká k vzpomínkám na dětství v rozkopaném Jižním Městě a k návštěvám svých předků mimo Prahu. Doba komunistické totality je zde zmiňována neutrálně jako „období po druhé válce“ či „zavržená éra“.

Kniha staví čtenáře před horizont nepřijemných otázek na tělo. „Co pro mě kdy měla tahle zem kromě křivdy, banality a ponižení?“ ptají se její nejlepší synové na pokraji zoufalství,“ dočte se např. na straně 46 čtenář, a aniž by se považoval za nejlepšího potomka ČR, položí-li si sám stejnou řečnickou otázku, možná mu, kupodivu, nezbyvá než souhlasit s autorovou odpovědí. O deset stránek dál se dočte: „Svoboda a demokracie jsou v neštěstí uvyklé zemi oblíbenými ornamenty ožebračování.“ A skutečně, pokud se čtenář zamyslí nad tím, jak neustále stoupají ceny všeho, zatímco platy se je marně snaží dohonit, jak složité je v dnešní době najít si vlastní bydlení a nezadlužit se přitom do konce života či smysluplné zaměstnání ohodnocené tak, aby se za něj dalo důstojně žít, anebo nedej Bože založit si rodinu, a jak je v případě, že se proti těmto nešťastným poměrům ozve, umlčen argumenty, že naštěstí žije ve svobodné a demokratické společnosti, tak ať si toho váží, pak může být z celého polistopadového vývoje právem rozčarován.

Pokud měl po listopadu 1989 nějakou víru v přerod k demokratické společnosti Pozorovatel, definitivně ji ztratil, když coby mladý „funerák“ pohřbíval v létě 1994 písničkáře Karla Kryla, na jehož pohřbu se sešla řada lidí z disentu a undergroundu, kteří se vzájemně nazývali zloději a vrahy, podle toho, kdo byl na čí straně, neboť Kryl v poslední fázi svého života kritizo-

val směr, jímž se ubírala země v čele s prezidentem Václavem Havlem. Ten, jakožto obsese Pozorovatele, prostupuje celou knihou a dostává řadu nelichotivých přídomek, např.: lžikniže, pseudokniže, patakníže, kniže soplák, paknížátko, kniže hepčík, kniže Rýmička, hupcuk-kniže a mnoho dalších. Olga Havlová se zde objeví krátce jako kryptokněžna. Druhá část knihy začíná dokonce fantasmagorickou scénou bití Václava Havla, který se Pozorovateli zjeví na hřbitově. Později se dozvíme, že Pozorovatel trpí mystickými atakami, což však nesnižuje jeho pozorovatelské schopnosti, jak si lze ověřit na s. 129: „Znavení lidé stojící v chodbičkách narvaného osobáku se vracejí z demonstrace za návrat režimu, který je podvedl, ožebračil a vytlačil z jejich města do přestavěných chatek.“ To už nejsou devadesátá léta minulého století, nýbrž reflexe nedávných demonstrací Milionu chviliek pro demokracii za odstoupení estébáckého premiéra a podvodníka Babiše, a zároveň reflexe gentrifikace Prahy a dalších velkých měst, které vedly k „odsunu“ části původních obyvatel. Frustrace Pozorovatele je tedy pochopitelná. Přesto však, když z každého řádku knihy kape hluboká nenávisť, deprese ze současného světa, misantropie a misogynie, přičemž anonymní spoluobčany popisuje výrazy jako: „antropomorfizovaná prasata, zloději na živnostenský list, živiální arcikretén, vychcaný hamták, afektované buranské polokurvy s podomní nabídkou kosmetiky“ a Česká republika je pak v jeho podání „kotlina svinstev“ či „země lidských psů“, je toho na čtenáře už trochu moc. Knihu lze označit za antihavlovský a antidemokratický pamflet, což si ovšem autor jistě přál a vyšlo mu to.

Třetí část začíná nadějnou fantastikou pasáží o odtržené „urbánní kře“ Prahy připomínající tajnosnubné prózy Michala Ajvaze. Chvilku bez všudypřítomné nenávisti vůči vlastnímu národu a světu však Pozorovatel vzápětí naruší nápadem otrávit obyvatele města vspáním jedu do vodní nádrže. Zabývá se také myšlenkou na sérii vražd náhodně vybraných obětí na procházkách po venkovské krajině, čímž upomíná na lesního vraha Viktora Kalivodu, mladého a inteligentního

muže, jenž byl však psychicky frustrován, proto zavraždil několik jemu neznámých a zcela nevinných osob, načež ve vězení spáchal sebevraždu.

Čtvrtá část pak evokuje depresivní filmy Charlieho Kaufmana, nejvíce *Synekdochu*, *New York* či *Asi to ukončím*. Také zde se vše rozpadá a všichni spějí ke svému zániku v bizarních a zdoluhavých scénách nekonečného divadla, které evokuje skutečnou agónii a čtenář musí bojovat s touhou četbu ukončit. Suchou nit nenechá S. d. Ch. ani na církvi, nejdříve katolické a pak na Církvi československé husitské, jejíž faru Pozorovatel vidí jako jakousi rozpadající se autodílnu kombinovanou s chlívkem, v němž pologramotný farář souloží s urousanou postarší fanynkou folku, přičemž popis aktu může slabší povahy přivést až k nevolnosti. Nauseu autor ještě dotvrdí teologickou vsuvkou, kterou asi Stvořitel Všemohíra shlíží na bohoslužbu v této faře, větou: „Pokud bůh ve studených lavicích na silonových podprdelnicích opravdu sedí, musí se otřásat hnusem.“ A zároveň Pozorovatel nahlíží na tohoto boha s pohrdáním. Už na s. 147 se dozvíme, že Pozorovatel zvolil vnitřní emigraci, jinak by musel spáchat sebevraždu, což je z textu patrné. Zavalen nenávistí a popisy hnusů, které se na něj valí z knihy, se však zároveň začne myšlenkami na sebevraždu zabývat i nebohý čtenář, který je vinen jen tím, že otevřel tuto knihu. Bernhardovský kálež do vlastního hnízda si tak může připsat body za trefu do terče.

Z poslední části se dozvíme, že Pozorovatel byl podváděn manželkou, jež se s ním následně rozvedla a zcela ho ožebračila, pointa však nikde veškerá žádná. Lidsky je to samozřejmě velmi nepřijemné. Přičteme-li k tomu ještě titulní „skutečné zrání“ čili mužský přechod neboli andropauzu, kterou podle všeho Pozorovatel, respektive autor prochází, *Skutečné zrání* nám snad začne dávat jistý smysl. Zdá se, že Pozorovatel pozoroval 31 let zločiny kapitalismu tak, jak předtím 42 let disidenti pozorovali zločiny komunismu. Jenže knihou se ještě vine tajemný leitmotiv rytíře Žumbery, jehož podobizna kdysi zdobila stejnojmenný pivní zrající sýr. Je proto možné, že název kni-

hy se nevztahuje ke zrání člověka, nýbrž k zrání tohoto pivního sýru. Ehm, ale tak to asi nebude.

Nové knize S. d. Ch. zbývá jediná naděje. A sice ta, že současný politicko-ekonomický systém, který bývá označován jako demokracie a kapitalismus, co nejdříve zkrachuje a lidé budou skutečně ožebračeni a budou cítit stejnou nenávisť k politikům a vládnoucí oligarchii, kterou je kniha naplněna po okraj, takže se pro ně stane vhodnou četbou. Vzhledem k událostem z poslední doby (covidová pandemie a s ní spojená totalita, lockdowny, vedoucí ke kolapsům malých i větších podniků, obstrukce neočkovaných osob, energetická krize apod.) to není zcela vyloučeno, bohužel.

## NA MÍSTĚ, CO NEPŘILÉHÁ

**Marika Mariewicz: Polynésie**  
*Dauphin, Praha–Podolí 2020, 78 s.*

**Pavel Ctibor**

Sbírka Mariky Mariewicz nazvaná *Polynésie* je nesena leitmotivem překonávání a nepřekonávání bariér způsobujících, že naše percepce, pocity i názory na jejich základech vytvořené jsou do sebe zavinitým cyklónem bouřícím v „nádobě“ jedince – jeho těla, chybně vyhodnocených signálů vysílaných druhými, vštípených předsudků. Může se na první dojem jevit, že máme co do činění s „bouří ve sklenici vody“ a že autorka mohla tohle ohledávání nechat v šatně a předstoupit před čtenáře až v momentě, kdy nějaké východisko z bludiště nevstřebaných emocí jasně zasvitne. „Jsem vrah, co kdyby dokázal přesně zamířit / vzkřísí nejeden život“ – tohle zachránčovství zároveň zná a v sobě si uvědomuje, ovšem „stojíme na místě / co nepřiléhá. / Nemůže křísit jelikož ‚voda v konvici ještě nezačala vřít‘“. Ústřední je motiv okna, skla, bariéry, skrze niž se částečně dostáváme a částečně, ovšem rozhodujícím způsobem, nedostáváme, či jen za cenu pořezání se.

Erotické motivy mají občas tajemné kontury. Třeba erekce a ejakulace mohou být popsány jako „pohlaví

..., co s rukama vztaženými vzhůru / tvaruje bezvětrí v bílé seprané hadříky“. Mužská „energičnost“ z toho nevychází nijak vítězně, nebo dokonce zasloužile, když (ženský lyrický subjekt) „ustele ticho, z kterého trčí drnčení ledničky plné tlustých párků“.

„Přilnavé křivky / věci, jež by mi šly naproti samy“, se z tohoto světa, z té odpudivě drnčící ledničky, nějak ne a ne linout.

„Prosím, stvoř mi jiný svět, méne uvěřitelný zázrak...“ ... v tomto našem reálném světě je všechno navrch huj a vespod zlodějna, „okázalé lustry / sáknou denní světlo / vtahují jej do žárovek“.

Jsou tam metafory, avšak velmi chválím, že pouze ojediněle takové, jež stojí samy o sobě, bez nutné vazby ke kontextu – a podle naturelu čtenáře buď jsou k svému veršovému okolí drzé, nebo je ignorují nebo mu poskytují oporu. Tohle je ten třetí případ – „Ze dna sopky se můžeš vyslovit pouze tečkou nad ypsilonem.“

Pokud se týká Starých Mistrů, jsou zde odkazy k Ortenovi. Vyzývá se „Sedmá elegie“, z civilních poloh aspoň zastávka tramvaje Ortenovo náměstí v Praze – Holešovicích. Veršová struktura se v těch několika málo opusech, jež jsou poněkud rytmizovány, blíží spíše tu „Osmé elegii“, tu zas „Deváté“. Autorka je vynalézavá – pomůže si i tam, kde se zdá, že uplatnitelná metafora neexistuje – „dva rychlé nádechy nazouváš místo bot“. – Jak je to s těmi nádechy a botami? Když spěcháš, můžeš si přece nazouvat obě boty najednou, jako se nadechuješ dvěma nosními dírkami najednou. Nebo tu jde o dírkou, jimiž se protahují tkaničky bot? Nebo prostě nazouváš jednu botu a pak hned druhou, tak jako rychlé nádechy oběma nosními dírkami. Nebo jsi takovým Paganinim nosních dírek, že se nadechuješ jen pravou, u toho nazouváš (dejme tomu) pravou botu a pak hned zas obě levé. Kdo má rád mikroskopické úvahy-veršové objekty k rozebírání včetně opájení se kouzlem ne zcela chtěného, až k patafyzice, má zde pole k zorávání. Jindy ovšem autorka sklouzne k vyjádře-

ní de facto nicneřikajícímu: „Shořte to sklo a nádechy, at' se tají nedovhem.“ Co je tím prosím pěkně míněno? Prosil bych po lopatě. Celá tato báseň s názvem „Nepřičetné; At“ – je překombinovaná, přetížena nesourodými náměty i způsoby jejich vyjádření. Ke konci sbírky jsou zase tu a tam přeškrtnaná slova i celé verše. Zpočátku to chvíli evokuje hříčku s poloprůsvitným papírem, pod níž je silueta, kterou slovy obtahujeme, později ale přestává být zřejmé, kam ta finta s přeškrtnáváním vlastně míří. At' to není jako v představeních Miroslava Bambuška, kde jsou jaksi katalogicky předestřeny všechny možné vnějšíkové divadelní finesy jako snih, oheň, cirkusácká levitace, laterna magika... ale celkovým dojmem je chaos, těkavá manýra.

Duchovno či duchařina se nemožnou obejít bez humoru: „o pánubohu, o červeném svařáku / Ukřičuji se. Všechna svá se / ukřičuji na skořici“ – zde mám vizuálně před očima spíš hřebíček dávaný do „vánočních“ nápojů než skořici, přesto mě tato pasáž spolehlivě zavedla k představě zatloukání rostlinného hřebíčku do kříže skrze dlaň nějakého Svého se. – Jako v tom slovenském filmu *O dve slabiky pozadu*, kde říká maďarská babička *Neposere* – a vnučka ji opravuje, *ale babi, máš povedat' neposere sa* – a babička podrážděně, *Čo vy Slováci máte stále s tým sa!*

Ale nemohou tyhle duchozpytné aspekty sbírky obejít se ani nás bez extáze vyšinitosti, jako se neobešly v *Cestě do zaslíbené země a jiných povídkách* Ladislava Fukse.

Polynésie coby dějiště tušeného cíle je vertikálně vyšinitou končinou, není cizokrajností, ...často se ve sbírce mluví o nějakém hotelu, ale permanentně zůstáváme ve středoevropských kulisách. Nejde ani o polyfonii hlasů, spíš o jakési souostroví stanovisek lyrického subjektu, kde mezi jednotlivými hledisky zeje propast moře, dálky, nesourodosti.

„Jsi plná mezer, žebry ti profukuje vítr...“ Jen ojediněle je navštíven prostor volnosti ducha „tak čirý / že rybářův vlasec je vidět přes celou zátoku“.

Kdybyste páni a paní recenzenti o autorce věděli, že je jí okolo dvacet a v básních by na vás poněkud zamávala svými vnadami, budete blouznit o příslibu a talentu – když ovšem budete nyní vědět, že jí je něco přes čtyřicet a knižně teprve debutuje, odměníte její tvorbu pouhým tsss, v nejlepším případě mmm – ale to mi prozradte, co je tohle za ponor?!

Ještě je potřeba se znovu vrátit k té *Polynésii*. Křest sbírky proběhl v září 2021 souběžně s vernisáží výstavy fotografií Filipa Štojdl, sbírkou inspirovaných a zaštitěných totožným názvem *Polynésie*, v kavárně Liberál v Praze – Holešovicích. Fotografie zachycují mj. ženskou postavu, ne příliš oblečenou a držící mušli s jasně vaginální symbolikou. Čtenář přistupující ke sbírce skrze tyto kulisy bude možná sveden na určité interpretační scestí. Očekávání snad etno-eroticke-dobrodružného psaní mu bude odepřeno. Namísto toho se mu dostane textů introspekčně hloubavých, někdy drobnou křečí vyvažujících bezradnost, někdy spalujícím způsobem ohnivých, ovšem ne ve virválu ohňostroje, nýbrž v implozích.

Z hlediska celku název – obsah – kontext se tedy z mého pohledu jedná o sebeprezentační nezdar. Také by se dalo říct, že to vrávorání významů vytváří u čtenáře určité napětí: Vstupuji skutečně tam, kam si myslím, že vstupuji? Takhle lacino se ovšem na kolbišti úsilí o srozumitelnost nevíteží. V tomhle případě je výsledkem oné konfuze místo napětí spíše frustrace, nedotaženost kontur, deficit přesvědčivosti. Tak jak některé básnické sbírky posledních let jsou konceptuální až běda, tak zrovna téhle by slušela odvaha nebyť konceptuální, ani co by se té polynéské věčně naboso chodící ženě z fotek špíny za nehet vešlo.

Autorka nápaditá, svými vnitřními běsy jistě i pohnaná k naléhavosti, ovšem poetično až příliš různorodé, ne vždy tak nosné jak v prvním vzmachu vypadalo (viz to škrtnání v básních), celkové vyznění sporné, pro čtenáře svými mnohočetnými podněty až únavné, leč nezapamatovatelné – ve smyslu „Teď tu se mnou byl svrchovaný tvůrčí čin“.

## ŘEHOLNICE ŘÁDU SV. POEZIE

**Svatava Antošová:**  
**Diktátor píše báseň**  
*Paper Jam / Milan Hodek,*  
*Praha 2020, 78 s.*

### Božena Správcová

At' píše Svata Antošová (1957) cokoli, je to formálně i myšlenkově propracované. Ani na chvíli nepoleví v disciplíně a ani na chvíli neztratí ze zřetel rámecový „příběh“, architekturu textu. Někdy je ta důslednost až nelidská, viz třeba její *Skoby* (Milan Hodek, 2013) nebo *Vlčí slinu* (Protis, 2008). Je to básnířka z rodu beatníků (dnes rapperů), její doménou jsou řeckně litanické protestsongy, její zbraní inteligence a šířavá ironie. Je nesmírně vnímavá k otřesnostem, které aktuálně zaplňují horizont, ale i k otřesnostem minulým, případně budoucím. Její výpověď je a vždycky byla naléhavá a o osud světa se starající – dávno předtím, než literární časopisy začaly spekulovat nad novým obsahem pojmu „angažovaná poezie“. Tato tendence u ní sílí, autorsky jako by čím dál víc ztrácela zájem o své privátnosti a přesouvavla se tak od „já“ k „my“. Stává se v dobrém slova smyslu hlasem svědomí, nepolapitelnou přísnou bytostí v okovaných botách a hodně drsnáckých zrcadlovkách, v nichž čtenář spatřuje hlavně odraz sama sebe a potměšlého okolního světa. Jako by se potřebovala vtělit se do všech, do všeho, ale k sobě jen tak někoho nepustit. Mává kolem sebe mečem velmi odvážně, slabé chrání a pokouší se vykřičet, vyštěkat jedovatě tu bídu světa, kde snad jen „Poezie“ zůstává bez poskvrvny tak, že se k ní lze i modlit (ne tak básníci, ty často schroupe drtič odporu jako všechno ostatní).

Základní postoj toho, kdo v jejích básních mluví, je, jak už bylo řečeno, celkem jednoznačný: je to kritický hlas, který na nás rytmicky lije jeden kbelík špíny za druhým, bije, útočí. Jsme šokováni, zaplaveni vším tím zraňujícím sajrajtem, a není snadné to vydržet – zpřijemňuje to často jen čtenářská radost z dokonalé formy a trefného sarkasmu („Infuze v žilách tvých epigo-

nů popraskají / předstíraným žalem / kritička Eva Klíčová na tvou počest / usmíří se s básníkem Petrem Králem / na barbecue v márnici / a Plastici tě přijmou in memoriam / za čestného člena“, báseň „Performance“). Ale vyplatí se to, protože pokaždé se to nakonec nějak stane: ten hlas, ten neúprosně přísný rytíř svědomí, ten otravný pilný panáček, který prokoukne každé pokrytectví a který umí tak sofistikovaně nadávat, je pokaždé nakonec napaden a převálcován právě Poezií, propadne, vyletí nebo bůhvíjak se dostane někam, kde musí být pokorně pokleknuto a kde musí být odevzdány všechny zbraně a masky. Strhne nás tam též. Zadrž se to pod kůží a něco v člověku změní. Pod nekončným spíláním se objeví tichý žal, pod sarkasmy něha, nostalgie, pod černými brýlemi nejistota a slzy... Ale nic z toho Antošová nevydá bez boje. Síla (a náročnost!) této poezie netkví v prvním nebo v druhém pólu, ale v napětí mezi nimi: v tom úporném odhodlání nenechat jedno od druhého oddělit, pohybovat se na hraně a nepřepadnout ani na jednu stranu... Autorka tak musí znovu a znovu osvědčovat svůj architektonický smysl pro stavbu, rovnováhu a absolutní vládu nad textem, paradoxně především nad těmi částmi, o které tu jde a na které se cíhá – těmi, které převrátila naruby Poezie a které se zdánlivě kontrole vymkly. V jistém smyslu má tedy Svatava Antošová báseň pod kontrolou strašně moc – úplně jako nějaký... diktátor.

Sbírku *Diktátor píše báseň* prostupuje motiv cesty, putování, plynutí (řek, železnice, času). Je vtípná, ale není to žádná legrace – Antošové sarkasmus nemá s humorem příliš společného. Začíná skladbou „Performance“ (cyklus věnovaný Milanovi Kozelkovi), postmoderním rapovaným protestsongem. Rytmus, rým a spád, jak má být. („Když tě prekarizují / není co řešit // Ve stínu mešit hrubneš / do vrásek / a jako opasek špinavý / od cé čtyřky / zadními dvířky protahuje se / k tobě na noc / den“) Vložená intermezza, tištěná kurzívou, jsou laděna o něco něžněji, s pochopením sledují stopy záhadné postavy v maskáčové burce (modří vědí) až k závěrečnému odplouvání po řece (zde po řece betonové) k oceánu – ano, všichni,

kdo čteme *Diktátora*, jsme nejspíš viděli film Jima Jarmusche *Mrtvý muž*. Mimochodem podobně jako jiní beatníci a rappeři si Antošová vypůjčuje jména reálných lidí a institucí a hýří odkazy k uměleckým dílům, autorům a událostem všeobecně známým – říkalo se tomu aktualizace, později se v tom hledal hlavní znak postmoderny. Básník se tak lépe ukotví v konkrétní době a čtenáři nabízí něco jako důvěrné spojení. Riskuje tím však srozumitelnost svého díla v čase. Dnes, ve věku sociálních bublin, je to ovšem risk dvojnásobný: Básník tak možná zužuje svůj akční rádius i „v prostoru“, dovedeno do krajnosti až na velmi malou skupinku lidí, s nimiž se osobně zná a sdílí knížky... Vadí to? A že by to tentokrát už opravdu znamenalo konec postmoderny? A co všechno nám vlastně končí? Tato pochybnost jako by byla latentně přítomná i v některých dalších básních („Cesta do Nového Bydžova“, „Cesta do Mostu“, „U zpovědi“ ad.), „Samoobsluha v Sudetech“ odkazuje k básni Allena Ginsberga „Samoobsluha v Kalifornii“. Ale kdo ji zná nebo si ji vyhledá, zjistí, že místo k Waltu Whitmanovi a jeho soupeřníkům se tu promlouvá k řece Bílině, a na závěr se celý nákup vysype (= vyzvrací?) k jejím nohám, na jejím břehu – parafráze je tak mnohem drsnější a temnější než předloha, personifikovaná řeka reprezentuje celý kraj, jeho životní sílu... Svatava Antošová personifikuje i na jiných místech, její básně se blíží alegoriím, kázáním, proroctvím – zkrátka žánrům, kde nejde o nitro básníkové, ale rovnou o spásu světa, potažmo duše čtenáře/posлуhače...

Mnohé z básní jsou adresované blízkému člověku (M. Kozelkovi, M. Kovářikovi ad.) – to je také riskantní postup, obecně takové dedikace často místo aby poskytly klíč ke čtení, spíše způsobují pocit nepatřičnosti, pocit, že čteme něco, co je určeno někomu jinému. Tady to ale neplatí. Možná je to tím, že „adresáti“ těchto básní se jich jaksi hmatatelněji účastní, stávají se z nich jakési snové postavy, básně jsou otevřenější o nich než jen pro ně... („Když recituješ Zahradnička / estébáci nemohou tu noc spát / melou se na postelích sami / a zpocení“, báseň „Aby ti uvnitř slyšeli!“)

Bez „Modlitby ke sv. Cyklistovi“ bych se dokázala obejít – tam se mi zdá, že plán zvítězil nad Poezií. Defilé myslitelů, zabývajících se v posledních dekádách otázkou směřování lidské civilizace, je na mne nějak moc dlouhé, a to, že jejich jízdou komentují dva bicykly, mi při té délce připadá vratší a krkolomnější konstrukt, než bych si přála. (Absence této básně by možná prospěla i celkovým proporcím knihy.) Krutý čtenářský souboj jsem svedla také s titulní básní – než mne napadlo, že tady autorka svůj vášnivý sarkasmus obrací sama proti sobě („Spal sem / ale i ve spánku sem se viděl v tom okně / plným zaschlých mušinců / jako v zrcadle“). Podobně, a přece trochu jinak, je třeba číst i báseň „U zpovědi“, věnovanou Skupině XXVI, již je Antošová zakládající členkou. Zde si dovolí i o něco více patosu než jinde – proto tolik hrotů, namířených na zvolna se rýsující „my“. A možná to nejsou ani tak hroty, jako spíš platný pokus tuto básnickou skupinu, její zdroje, traumata a omezení definovat.

Podobě lze rozebírat jednotlivé básně a zkoumat, zda básnička svou bitvu o kontrolu nad textem vyhrála nebo zda přece jen někam trochu nepřepadla, ale nejspíš zjistíme jen to, zda jsme se statečně bili my jako čtenáři, anebo zda jsme předčasně vzali do zaječích...

Co dodat na závěr? *Diktátor píše báseň*, a to není nic krajkově líbezného. Je to výzva!

## DUÁL

### CO JE TI DO TOHO!

**Hana Lundiaková:**

**Co je ti do toho**

*Větrné mlýny, Brno 2020, 144 s.*

**Tomáš Martinec**

Pět let od vydání knihy *Imago. Ty trubko!* vyšla broumovské spisovatelce Haně Lundiakové kniha pod názvem *Co je ti do toho*.

Již od prvních stránek se čtenář ocitá uprostřed frenetické kaden-

ce vět, zaplavován slovy mnohdy na hraně srozumitelnosti a zkomolených anglicismů, korporátu a jazyka současných žáků základních škol. (např. *čučtel, po-o, ňuňork, nejpo, ondula, kliš, hurhaj, „Vyfetlo slasti“, „Markýruju rolling v iphonu...“*) Lundiaková mistrně přechází z jednoho literárního postupu do druhého. Ze spisovného jazyka zabrousí do jazykového babylonu sociálních sítí a internetu, kde tu a tam „chňapne“ po prapodivném slově a zbytek přímé řeči vyplní třeba nářečím východních Čech. „*Ne, dal jsem svoji proci Lukášoj... Nakonec abych ještě byla vděčná za team pizding v jopu? Za otrávené proklyky do mazlavého shit worku, za looping prostý živoucí dynamiky – za svou zodpovědnou těsnou miniffinu namísto tajuplné velelekundy. Za vadžajnu na uzdě. Neko-nečnou ragádu, ovládanou všim jiným nežli sirénami Země. Pls, to ne...“* Čtenáře nešetří, ani když autorka spustí kanonadu vulgarismů, o kterých někteří čtenáři ani netuší, že existují. V textu se lze v neposlední řadě setkat také s básněmi v próze.

V knize *Co je ti do toho* Lundiaková nepodsouvá čtenářům nějaké hlubokomyslné psychologické aspekty postav, ale spíše vrší obrazy a jednání postav. Epizodami tak defilují nejrůznější figury hovořící dle svého sociálního prostředí, případně literárního prostoru. Vše se točí kolem hlavní postavy ženy/matky pracující v nadnárodní společnosti. Třicátнице miluje svého syna, který je pro ni středobodem. Povídají si spolu o škole, učitelkách, o jídle. Vztah mateřské lásky k synovi je velmi přesvědčivý a bývají to vedle erotických popisů nejsilnější momenty knihy. Hlavní postava doprovází syna do školy a následně cestou do zaměstnání často potkává notorického opozdilce Tomína – třináctiletého chlapce. Zajímá ji, proč chodí pozdě. Líbí se jí jeho vyčesaný kochoutek. Spouštěčem vztahu s nezletilým chlapcem je nalezený MP3 přehrávač, který vypadne Tominovi z kapsy. Matka jej nalezne a zvědavost jí nedá. Z poslechu nahrávek poznává Tominův hlas a brzy se dovtípí, že je svědkem domácího násilí. Když mu vrací MP3 přehrávač, dochází ke sblížení. Milují se. Dojde na pohlavní styk. V momentě, kdy by mohl příběh získat zápletku, kniha končí... Otázkou je, co bylo záple-

kou knihy: domácí násilí, designové brýle jejího nadřazeného, spektakulární sex s třináctiletým chlapcem na podlaze pražského metra? Tak trochu všechno. O katarzi nemůže být ani řeč. Je však nutné to vnímat jako autorský záměr?

Když bych si představil, že je chlapec v knize patnáct roků, zřejmě by se knižní titul neprodával tak úspěšně, jako když je tam styk s nezletilým, což se dá vnímat jako jistá parafráze Nabokovova románu *Lolita*. Zdá se, že kniha bude vášnivě probírána v kavárnách nad ukusovanými kousky dortíků, kdy si ženy budou sdílet své rozmanité představy, a zoufat si nad tím, jak všude chybějí „mužský“, a jsou tak nuceny „lovit“ mezi stále mladšími ročníky...

Nevím, zdali tímto románem nebo spíše novelou Lundiaková nalézá svou skutečnou literární polohu. Přesto je nutno uznat, že erotické pasáže jsou velmi jemné a neotřelé a patří k nejcenějším aspektům knihy. „*Roztáhnu se do široka, niternou svobodu rozkročím nad planetu, vstupuje do mě! Uvolním prsty, jež doposud držely veliké pysky a ty samy rozkvetlé přijímají otevřenou náručí vstupující veškerenstvo. Věčné pojímání planety. Běluha, vonící po podhoubí edenu. Nachystaná Archa, kotvíci v nebesích, uchycená pupeční šňůrou k pahýlu toho nejposlednějšího z posledních. Na řetízku, jenž pohání koloběh světa, bělásek, miláček pozemských bytostí i bohů. Bytost na špičkách vznímání. Naplněná cesta, nejpilnější vrcholení a znovuzrození tam. [...] Živjo, nastavená k prokluzování a zapuštění kořenu. Srůstání molekul. Prvotní laskání, Pestík, obklopený pylem, obklopený zkropenými pičkami tyčinek...“*

Domnívám se, že přesto román *Co je ti do toho* nedosahuje kvalit knihy *Imago. Ty trubko!* Zejména pro její psychologicko-sociální hloubku. *Imago. Ty trubko!* je sociální román o svobodné matce, potácející se životem spojeným se stresující výchovou dítěte bez možnosti oddechu. Uvězněná mladá matka umdlévající v pomyslné pasti mezi letenským Molochovem, hledáním špatně placených zaměstnání bez možnosti zkrácených úvazků, pocitem viny z nedostatečné péče o dítě a trvalým unikáním na sociální síť...

Společným znakem předchozích knih *Vrhnout a Imago. Ty trubko!* byla silná autentičnost, syrovost a obavy o další osud hrdinky. Tento existenciální potenciál je v nové knize opomenut. V minulých knihách mi bylo velmi blízké punkově-neurotické, až básnické zachycení příběhu. Monstrózní a současně pokorné hledání vztahu autorky ke světu, a vše zvláště přestavěné do neuvěřitelných, záměrně zosnovaných literárních prostor, v nichž čtenář s obavami sledoval další osud hrdinky. Co však bylo nejzajímavější: že nebylo možné do posledního okamžiku prohlédnout záměr autorky. Což není případ této novely, kdy to bylo od první chvíle naznačeno. Jako by se kamsi poděl cirkus s vůni a chutěmi. Zůstala tu jistá forma spektaklu mísená s lidskou zvědavostí.

Zdá se, že autorka nesleduje mužské charaktery, neměla zřejmě z kompozičních důvodů potřebu pronikat do mužského světa a věnovala se spíše popisům imaginativního světa třináctiletých chlapců oťukávajících tvrdé mantinely života. Většina mužských postav je v knize záměrně nepropracovaná – autorka se omezuje pouze na stručný popis jednání a pozic – Tomínův týrající otec, docent, vedoucí v designových brýlích, bezdomovec, grafik v domácnosti apod. – jedná se o literární stafáž bez hlubších motivů a sympatií.

Domnívám se, že i navzdory schopnosti autorky dovedně balancovat s větami tak, aby čtenáři neztráceli pozornost čist („*Dělá ti to dobře, zkurve? Co ještě chce víc? Vymrdej si další titul, vysmrkej si pobyt v píce, zduř, nasoukej do rukávu, kuř si, seš mi buřt. Dělá ti to dobře, zkurve? Rozpraná docentů, v melounu máš glycerín, dělá ti to dobře, zkurve? Co chceš víc? Vypadni z tohodle krcálku. Jsem unavenej... dávno ti to nežeru...“*), se textová stránka neseťkává s obsahovou rovinou. Příběh novely mi naopak připadl plochý a spíše spíše jako neuvěřitelný, vygradovaný spektakl. Přesto Lundiaková svým umem pro jazyk udělala výtečné maximum pro to, aby se nová kniha dobře četla a našla si své čtenáře.

## ANI BARBARKÉ, ANI ANIMÁLNÍ

**Hana Lundiaková:**  
**Co je ti do toho**

*Větrné mlýny, Brno 2020, 144 s.*

**Vladimír Novotný**

Začneme čímsi jako postskriptem: proč má Hana Lundiaková zapotřebí jako předzvěst své nové knížky *Co je ti do toho* zdůrazňovat, že její příběh je fikce a že jakákoli podobnost s realitou je čistě náhodná? Což každý beletristický příběh není z valné části, ne-li úplně fikcí? Copak taková či onaká podobnost s realitou se nedá pokaždé přirovnat k příslovecnému vrhu kostek, jenž nikdy nevyloučí náhodu? Obecně přece platí, že případná podobnost zpravidla není nikterak podstatná či směrodatná, přestože obsese ji vyhledávat patří k tomu, co bývá v kraji zvykem. Karel Hynek Mácha nekladl čtenářům *Máje* na srdce, že jeho skladba představuje fikci, proč se možná doposud najde dostatek snaživců, kteří tvrdošíjně vyhledávají i časově co nejvzdálenější podobnost s příběhem lesů pána a otcovraha, rozuměj i v dávno minulých stoletích. Co je nám však do toho, povězme s tklivou nadsázkou.

Pokusení povrchních interpretací literárního díla bývá ovšem všudypřítomné. Do určité míry tomu podlehl i *Větrné mlýny*, kde autorčina próza vyšla, načež na to zareagovala celá řada recenzentů: totiž na nakladatelské ujišťování, že v pořadí již čtvrtá próza Lundiakové „*není Lolita naruby*“. To věru není a to v žádném případě není, kdo však na tak bezbřezé povrchní srovnání přišel? Dalo by se to chápat nejspíše tak, že dotyčný nebo dotyčná nejspíše Nabokovovu *Lolitu* nikdá nečetli a že ji znají pouze z mediálního do-slechu. Přičemž nelze vyloučit ani opačnou možnost, že ten nebo ta nečetli ani vydávaný autorčin titul a páli od píárového boku na údajně atraktivní terč. Podobným prostoduchým prostořekostem při výkladu nepravoplanového prozaického vyprávění je nezbytno se vyvarovat za každou cenu, tudíž se vystříhejme zlovyklu kdekterých recenzentů: snažit se nepřesně a nemotorně

nějak převyprávět „děj“ knižního textu. V případě knihy *Co je ti do toho* to naštěstí ani nejde, a kdo se o to přesto bláhově pokusí, zkrátka s tím sejde. Zvláště když to vpravdě není žádné neblaze bující postvieweghovské čtivo mornštajnovské nebo soukupovské.

Jiné nakladatelské paratextové tvrzení si ale zaslouží o poznání serióznější zamyšlení: totiž (redakční?) mínění, že nové dílo Hany Lundiakové představuje „*provokativní román*“. Provokativní nebo možná provokující? Nebo se ptejme, zda dokonce není provokantní (jak by napsal Vrchlický), případně provokační? Koneckonců i tohle všechno současně a zároveň? Ano-li, v čem potom spočívá úmyslně vyzývavý autorčin literární projev nebo její literární čin, čím tolik může dráždit myšlení i jednání současné society a kulturní obce, co vyvolává, k čemu podněcuje, čím pobuňuje, ale i kterou cílenou zvědavost povzbuzuje? Činí vše toto? Není potom v kontextu současné české tvorby naše literární prozaička a textařka (ergo: songwriterka) Lundiaková odhalovaným a usvědčeným agentem provokatérem, když se dočítáme, že ve *Větrných mlýnech* předkládá zmíněný provokativní román?

Píše-li se však o spisovatelčině nejnovější próze záměrně neprovokativně a nepochybně i převážně neprovokující, zřejmě nejzřetelněji a nejnaléhavěji se při této příležitosti vyzdvihuje její jazyk a styl, což není potřebné od sebe rigidně odlišovat. Není koneckonců divu, evidentně jde o velice výrazné, zjevně neprůbojnější fenomény autorčina psaní, jenže další zvolené hodnotící přívlastky jsou až nemístně vágní, načež i nejasné. Prý je tento styl „*nezaměnitelný*“: ano i ne. Vždyť Lundiaková psala v minulosti (tato kniha přišla na svět po dlouhé tvůrčí prodlevě, vyplněné překládáním, řadu roků po novele *Černý Klarus*) i poněkud obměněně, byť se soustavně, až sebezáchovně vyhýbala jakémukoli rutinnímu komerčnímu počtení. Nicméně její způsob psaní rozhodně není takřikající nezaměnitelný. Zvláště ne v kontextu kvalitních děl z evropské literatury.

Pravděpodobně ještě problematictější jsou však následující navrhova-

né atributy: údajně je její styl také „barbarský“ (ach, není mi povědomý literární styl barbarů, stěží se prozaička inspirovala starogermskými runami nebo uměním přírodních národů!), a nejenom to: údajně má být taktéž „animální“. Literární text animálního ražení si příliš nedovedu představit, vždyť i art brut obnáší a přináší cosi jiného, co však poslední přirovnání, v němž se píše o „magickém stylu“ Hany Lundiakové? To je možná přívlastek ze všech uvedených nejhodnověrnější, i když účinné vypravěčské čarování pisatelčino není nikterak čarodějnické nebo šamanské. Takto magický, spíše ovšem jako všeobjímající a všehubící produkt skrytě zlé neboli černé magie, se jeví předváděný postfaktický svět, o němž autorka píše nikoli poprvé; svět, v němž žije a ve kterém vytváří své strhující prozaické vyřeliny.

Co ale recenzovaná kniha ze všeho nejvíc představuje, chápeme-li toto interpretační dilema i jako odpověď-neodpověď na titulní otázku-neotázku „Co je ti do toho“? Díla bez otazníku i vykřičníku? Dilemata se však neúprosně množí a znásobují se: je to především generační výpověď nebo vyznání *sui generis*, není to eruptivní manifest životního rozpoložení a především myšlenkových slepých uliček spisovatelčina pokolení? Nebo jde o možná chtěné, možná nechtěné expresivně postexistencialistické podobenství znázorňující v rámci zdánlivě až lineárních člověčích příběhů soudobou lidskou situaci, vydanou napospas nikoli krásám, nýbrž všem nekrásám světa? Vždyť prozaiččin záběr je mnohem širší než ten, jenž je účinně demonstrován v hlavní plus vedlejších liniích vyprávění, vesměs nahlížených skrze mnohdy neutěšenou feminitu zvoleného přístupu.

Stejně jako v jedné z dřívějších próz *Černý Klarus*, též tady Lundiaková neslitovně a neúprosně skicuje novodobou společnost (zdaleka nejenom střeoevropskou), přičemž středobodem jejího vyprávění je poznovu reflexe bezohledného erotissima. Právě prostřednictvím explozivního stylu a neméně bizantních jazykových promluv nakonec tato kniha působí jako téměř sadistická a zejména magmatická

zpráva o nynějším stavu světa. Pořád je magmatická, může vznívat opravdu jako provokativní, neboť ani v nejmenším nekalkuluje s lacinými efekty a s destilovanou nápodobou tzv. velké literatury, není-li do určité míry i šokující. Přitom o nic takového neusiluje, její způsob psaní je veskrze autentický. To vše může vyústit v konstatování, že kniha *Co je ti do toho* představuje vrcholný opus nynějšího českého alternativního písemnictví. Neboli dílo, které nikdy nemůže získat renomované ocenění, ačkoli by mělo být za svou životonázorovou průbojnost oceněno natotata i *ex post*.

Na přebalu autorčiny prózy se posléze k úleku i k úžasu nakonec dočteme podezřele outdoorové doporučení či téměř hygienické upozornění, že prý kniha Hany Lundiakové „způsobuje fyziologickou reakci“. Proboha, jakou? Kráčí snad o nějaké prozaické projímadlo s neodkladným účinkem? Nebo o spolehlivé literární dávidlo? Má smysl v této souvislosti připouštět, že se fyziologickou reakcí může rozumět taktéž nepopíratelný zážitek nikoli bezprostředně fyziologický, nýbrž nadčasově estetický. Právě při prožitku svrchované umělecké hodnoty tohoto titulu se totiž nabízí reakce značně odlišná, již Lundiaková také přímo pojmenovává: je záhodno, nanejvýš záhodno nechat se co nejúplněji v rámci možností a zejména nemožností „pohlit kosmickým tichem oceánu“. A poté co nejisilovněji nevnímat či co nejméně vnímat „džiberiš bytí“. Neboli soudobou zhoubně nestravitelnou hatmatilku nesrozumitelnými zvuky tlumočící to vše tady a teď. Tedy i džiberiš. Co je však leckomu do toho?



## RECENZE

### POVÍDKY Z PRVNÍ KARANTÉNY

**Aleš Palán (ed.): Za oknem: 19 spisovatelů proti covid-19**  
*Prostor, Praha 2020, 212 s.*

**Adam El Chaar**

Vraťme se do stísněných dní, kdy se to, co z nás činí lidi – naše kontaktnost –, ze dne na den stalo trestným činem. Necelé dvě desítky českých autorů tou dobou – zjara 2020 – kývly na výzvu k napsání povídky s tématem pandemie, která právě hýbala společností až k nehybnosti. Výsledkem je sbírka-příspěvek na boj proti nemoci. „*Jsem rád, že jsme tu knihu udělali. Prodaly se zatím necelé dva tisíce výtisků, takže to nebylo jen gesto. Výtěžek putuje pomáhajícím organizacím na severní Moravu. A věřím, že je to i literatura, tedy sdělení s přesahem,*“ píše mi o rok a půl později její editor Aleš Palán.

Tematické povídkové soubory často vycházejí v edici Listen nakladatelství Euromedia, s recenzovaným pandemickým konvolutem přišel Prostor. Autorů i povídek je v knize devatenáct a devatenáct procent z toho, co vydělá, jde na boj proti covidu devatenáct. Koupil jsem ji za dvacet v knihkupectví Kanzelsberger. Za čtyřikrát méně, než činí poštovné, se dnes dá druhdy dvě stě čtyřicet sedm korun drahá brožura pořídit i na e-shopu Kosmasu. Devalvaci ceny snad způsobilo, že lidé už nechtějí o covidu ani slyšet. Možná odrazuje aktivistická negace v názvu – *Za oknem* – a v podtitulku – [...] *proti covidu-19*. Přitom jde o dobré počtení.

Autoři tvořili bez vyhlídky na honorář. Vyvinuli zvláštní úsilí, nebo jen tak něco ucvrnkli uspokojení vidinou svého jména v titulcích altruistického projektu? Zapracovali pracovitě na své značce v rámci neplaceného melouchu? Bez velkého úsilí vykouzlili něco pěkného? V době výzvy, v březnu 2020, byla situace nová, mezní, nabitá energií. Ničivá pandemie byla absurdní situací *par excellence* a autoři zpracovávali hlavně pocity člověka, který nikoli vlastní vinou náhle ztrácí

pevnou půdu pod nohama – sami se tak během psaní více či méně museli cítit.

### Překladatelské oříšky od velkého bratra

Atmosféra souborů povídek, které vznikly na požádání v reálném čase, evokuje vybičovanost slam poetry. Jde o short-story slam, nikoli jen storytelling. Slam znamená úder. Autoři větrí boj. Vědí, že jejich povídky kniha nabídne v bezprostředním sousedství dílek slovných konkurentů. Jak nezapadnout? Musejí pořádně udeřit kladivem své imaginace na kovadlinu čtenářova vkusu. Vážné téma „Za oknem“ přímo vybízí k tomu, aby pointa zazvonila jako na lesy. Na slam poetry vždy vystoupí i nějaký ten improvizátor, který si nic nepřipravil. Zaimponovat miní odvahou, že vše postaví na hlavu.

Zde jím je autor experimentálních *Možností milostného románu* Jan Němec. Na doporučený žánr povídky hned v prvním odstavci svého textu rezignuje. Možnost povídky vidí v tom, co nazývá krátkou esejí a je to svérázným puzzle střípků z médií prezentovaných v množném čísle první osoby. K dražvu tohoto typu ho možná předurčilo lucidní snění, kterým si zpřijemňoval noci za časů puberty, jak v textu mimo jiné uvádí. „*Nemohlo by se nám stát nic lepšího, než kdyby děti narozené během pandemie cítily stejnou vzájemnou sounáležitost a stejnou odpovědnost za mimolidský svět, až dospějí, jakou do veřejného diskurzu vnesly květinové děti.*“ (s. 93) Daří se mu sice nastolit efekt náhodného patvaru, ale v kontextu vymakanějších děl rozpustilou povzneseností nebuduje.

Stejnou zpupnost projevil v letní čtenářské příloze *Reflexu* David Zábanský. Místo sepsání povídky na téma „divočina“ také jen tak zanesl, co se mu právě honilo hlavou. Provokativní improvizace může mít v rámci celku uvolňující efekt. Uvolněností se ale mohou vyznačovat i seriózní texty. Palán oslovil dva americké autory, které do češtiny přeložil Josef Moník. Jejich příspěvky mají styl deníkových záznamů, ale jasná sdělení. Autoři jsou v souboru řazeni abecedně, text Paula Alstera knihu zahajuje. Zabývá se



cestou do někdejší ukrajinské Stanislavi, dnes přejmenované po nějakém básníkovi na Ivano-Frankivsk. Narodil se tam Alsterův dědeček.

Alsterovou hypotézou je, že nikdy nevíme, jestli příběh, který vyslechne, je pravdivý. Je to i pointou. Mezitím se příběh vypráví. Autor ho vyslechne v městské synagoze. Nejde v něm prvoplánově o nemoc nebo epidemii, vystačí si s válkou. Ta je vlastně takovou epidemií nenávisti. Vypráví hrůzy druhé světové, kolik zahynulo v Ivano-Frankivsku Židů. Před příchodem Rudé armády z města všichni obyvatelé utekli a celé ho pak prý zabydli vlci.

Když čtu nějaký text převedený z Ameriky třeba v *Respektu*, připadá mi občas jako z jiné planety. Řeší něco, co je tady pro nás samozřejmé. Posledně třeba, že náboženství nemusí do politiky přinášet jen toleranci. Překladatel se nepotýká jen s rozdílem jazykovým, ale i kulturním a kontextovým. Aby to z hlediska aktuálního stavu společenské debaty dávalo smysl. Ať se toho translátor zhostí jakkoli, překlad vzniká vždycky odcizeně a trochu absurdně. Čtenář podvědomě dumá, jestli to, co čte, odpovídá pravdě, tedy původnímu textu. Zvláště když si všimne nějakého typicky českého obratu, třeba „vítáč“. Toto dumání je samo o sobě zcizující. Výsledek je možná tak trochu jako u hry na tichou poštu. „Vlci nejsou jen symbolem války. Jsou to zárodky války a všechno, co válka na Zemi působí.“ (s. 21)

Druhým Američanem je v Palánově souboru Mark Slouka, který ve své úvaze zdůvodňuje rozhodnutí imigrovat z USA do Česka. Zabývá se rozdíly mezi oběma zeměmi a národy. Přirovnává je k bratrům. Jeden je větší a o toho menšího se moc nestará. Menší by chtěl být jako ten větší, ale měl by podle Slouky být hlavně svůj. Zvláště když mu to v některých oblastech – třeba zvládnání epidemie – tak jde. V Americe se prý debata roztržila na příliš mnoho názorových proudů – „[z]atímco Češi drželi basu a výsledky se dostavily. Epidemie ještě neskončila a kdoví, možná se ještě Čechům podaří celou věc zbabrat, ale nemyslím si to. Drží se dobře. A řekl bych, že jestli těch posledních pár měsíců něco dokazuje,

*pak to, že malý brácha se hned tak z něčeho neposere. Možná by se od něj ten velký mohl pár věcí naučit.“* (s. 139)

### Bestselleristky

Bianca Bellová si bere na paškál purismus australských a novozélandských epidemiologů. Píše o marné snaze obyvatel severního ostrova izolovat se od morové nákazy. Ličí jeho bezstarostnost. Klasicky povídkově vyprávění špikuje verši místních písní. V závěru její hrdinka obdrží dopis od svého milého, což znamená, že ostrov už není v karanténě. Následná poslední věta zní: „Do týdne na ostrově nezbyl nikdo, kdo by pohřbil mrtvé.“ (s. 29) Spolu s několika kolegy zakončuje svůj text patetickým vmstěním: „Praha, 21. března 2020.“

Alena Mornštajnová se vrací do své nejznámější knihy *Hana* – k tématu tyfové epidemie ve Valašském Meziříčí v roce 1954. Zoomuje na moment, kdy *Hana* nakupuje sladkosti v ohnisku nákazy – cukrárně. Tyfové věnečky později věnuje své sestře. Pro dar se rozhodne z pocitu viny, že jí předtím nedávala najevo svou přízeň. To bylo absurdní pointou románu. Autorka teď prostřednictvím monologu zaměstnankyně cukrárny vynáší na světlo další absurdity. „Byl březen, měsíc, kdy všem teče z nosu, pokašlávají a uléhají s teplotou, takže nikoho nezapadlo, že holky z provozovny nemají obyčejnou virózu, ale tyfus.“ (s. 85)

Pavla Horáková si k příběhu z velké epidemie cholery v 19. století ve vsi Kozojídky odkakuje od psaní svého nového historického románu *Srdce Evropy*. Používá dobové názvosloví a nářečí. Příběh zdobí jistá autenticita, protože jde o historii její vlastní rodiny. „Rychle je zavřela a objala ho: „Antošku, mamička umřeli před chvílí, už ležá v komoře na slámě. To byla s něma práca, ani jsem neměla kdy navařit. Ale tá záhumenica je konečně naša!“ dodala zvesela.“ (s. 46) Bestselleristky povídku vždycky uzavřou nějakou moudrou větou, která explicitně vyslovuje to, co příběh naznačoval jen implicitně. „Cesty Páně jsou nevyzpytatelné a pohromy a požehnání nezřídka krácejí ruku v ruce, jen člověk se svou omezenou zkušeností to často hned nepozná.“ (s. 44) (Požehnanou po-

hromou ovšem nebyla smrt mamičky, jak by se mohlo zdát, ale později Antošovy ženy, od níž pochází přímá řeč. Antoš se pak dal dohromady s taktnější ženou, která je právě prapředkyní Horákové.)

### Radost z psaní

Iva Pekárková pro téma nejde daleko – v den uzavření hranic nastoupila do letadla a stihla s kamarádkami odletět na předplacený výlet do Norska. Reportáži dává rámeček otázka indického chlapce z jiného výletu: „What country you belong?“ – „Zdá se, že jsme si zvykli – já, můj přítel, miliony dalších – cestovat, kdy se nám zachtělo a kam se nám zachtělo, vybudovat si domov ve dvou nebo více zemích, bydlet v jednom a pracovat v jiném státě, nebýt ochotní a snad ani schopní odpovědět, když se nás umolousaný desetiletý rošťák zeptá, do které země patříme.“ (s. 110) Autorka se svižně a bez patosu zamýšlí nad pojmy domova a cestování.

Petr Stančík ještě víc než Pekárková nešetří místem. Jak uvádí Palán v předmluvě, jde o novou kapitolu Stančíkovy knihy *Mlín na mumie*. Autor v ní těží z fantazie i historických reálií. Stejně jako Horáková umísťuje děj do časů cholery v 19. století, tentokrát do Prahy roku 1865. Snoubí realističnost s imaginací, která se projevuje třeba v kreativní práci se jmény. Většinou autoři dávají jména vážná, aby zachovali vážnost svou nebo aby si ji aspoň nebrali, berou-li vážně své dílo. Stančík ho očividně vážně bere, ale vlastně jen částečně. Jeho hlavním hrdinou je komisař Durman. „Primář Kvak na rozloučenou Durmana požádal, aby pro špitál obstaral nějaké jídlo.“ (s. 150) Stejně jako komisař Durman, je i jeho autor fundovaně rozpustilý. Hravý, ale nehraný. Hraje si se slovy, ale je i bohatě popisný. Popisnost představuje grunt povídky, ale přímá řeč je jejím životem. Ta Stančíkova klidně může být i zdoluhavá a informativní, aniž by působila strojeně.

Markéta Pilátová píše kouzelně poeticky o životě v patagonské divočině (částečně i autobiograficky – v Latinské Americe prožila několik let), ve které platí jiné zákony než ty byrokratické. Mytický had chce spát, ale lidi ho ruší, a tak když se probudí, snaží se je vyhubit. Láska

a štěstí jsou jedinými protizbraněmi. „Josef neví, že štěstí je tady s námi. Nechci mu to říkat, aby se nevyděsil. Josef je totiž plachý obyvatel lesa, který nikdy nepoznal smutek velkého města. V objetí hor a Josefoho nemám strach.“ (s. 118)

### Paleta úzkostí

Zuzana Dostálová představuje muže, který se tak bojí nákazy, že vůbec nechodí ven. Až když mu dojde chleba, na nákup si zajde. Povídka jménem „Na prahu dvou cest“ je univerzální metaforou dilematu introverta, zda jít či nejit. „Sebrat se a jít pro potravu vstříc starým časům, vstříc nákaze a zkaženým duším. Nebo zůstat, oprostěn od rozkazů, naléhavých proseb, pocitů vin a slizkých potřeb. Nic mezi tím.“ (s. 34) Pro introverta jsou okolní pohledy zdroji nákazy. Ani když se rozhodne pro, ještě to nemusí automaticky znamenat výhru. Hrdina v závěru zakoupený chleba rozdrobí před domem. Štítí se ho.

Olga Stehlíková píše o neupřímném angažmá panického spisovatele na internetové seznamce. Tvoří atmosféru a pracuje s jazykem. „Vložil jsem tam fotku, na které vypadám o deset let mladší, veselejší, štíhlejší, sportovní a bezstarostnější, v tričku s nějakým obrázkem, o nic nejde, pohodinda.“ (s. 165) Miloš Urban stejně jako Stehlíková využívá skypový rozhovor, ale více prozaicky. Stehlíková se omezila na parodii Tindera a úzkostnosti, Urban nechává postavy rozvedených manželů živě hovořit. Meritum věci je banální, ale vzdušnost a tempo dialogů povídku pozvedá. „Mně sou Vietnamci u prdele! Mně de o ženy v naší společnosti. O děti, o který se ty jako chlap musíš starat od narození jako ta ženská. Ostatně kvůli tomu sem se s tebou rozvedla – protože ses nestaral a utíkal do práce. Aha, já jsem utíkal do práce, protože jsem vás živil.“ „Chodil sis tam odpočinout!“ I tak možná karanténa někde vypadala. Ve stresu se aktivuje ještě větší mozek, základní pudy.

### Nemoc a smrt

Pavel Kosatík vypráví o Pavoukovi a jeho životě v komunistickém Československu, který vyvrcholil v současnosti smrtí na covid. „Člověk v životě nemá chtít mnoho. Nejlepší je, když nechce vůbec nic. Jde to.“ (s. 66)

Jiří Kratochvil si libuje, že je singl, ale nějakou společnost přece jen potřebuje. Přivede si domů bezdomovce. Vyklube se z něj mystická postava, se kterou po bergmanovsku rozmlouvá o osudu lidstva. „*Vy totiž nepotřebujete žádný mor. Vy nepotřebujete vůbec žádnou další ránu. Vy se zničíte a zahubíte sami. Lidstvo se samo vyhladí.*“ (s. 76)

Jiří Padevět nechává čtenáře tápat, co má v úmyslu. Dlouho jen popisuje přírodu. Až v závěru známý evokátor historických okamžiků umístí děj do Terezína v květnu 1945. „*Lebka na ceduli pořád vypadala jako Kašpárek bez čepičky a bylo na ní napsáno Tyf.*“ (s. 101)

Jan Štifter vypráví o malíři Silviu. Ten se snaží věrohodně nakreslit ženu, které zemřeli manžel i tři synové na mor. „*Silvio tušil, že do její tváře patří spíš prchavost, mírnost, jakási nepatrnost, vždyt' nad hrotem svých tří dětí stála teprve ve čtrnácti letech.*“ (s. 180) Michal Vrba zachycuje mrazivou nevypočitatelnost náhody, která vede k nákaze. Nejdřív zemře hrdinova dcera, otec ji následuje. „*Dotek fungoval jako jediný, zato stoprocentní přenašeč.*“ (s. 201)

Zbývá obyčejná, lehce stylizovaná procházka Martina Sichingera po pandemické Praze. „*Pak se kelímek objeví, plný pěny a zlata, pivo září ve slunečním světle jako pochodně.*“ (s. 123) Z povídkového slamu na téma Pandemie je to vše, zbývá vyhlásit vítěze. Ocenil bych dva autory, kteří zvolili diametrálně odlišné postupy – Markétu Pilátovou a Petra Stančíka. Stančík svou krátkou prózu opepřil rozverností a příjemně nekorektním vyjadřováním, na rozdíl od Němce ji ale také podepřel zjevným zájmem o čtenářův zážitek a precizní statikou vyvažující postavy, informace a situace. Pilátová své poměrně nezávazné, ale existenciálně silné vyprávění podepřela angažováním vlastní minulosti. Trefně vedle sebe postavila život v partnerském svazku a život v divočině na konci světa. K mé pozitivní percepci těchto povídek jistě mohl přispět i momentálně příznivý sklon světla a stav střev, jak už to u nevyzpytatelné čtenářské subjektivitě bývá. Dá se ale konstatovat, že dobrá povídka musí tančit na solidním parketu.

## FILM

### POHŘEB JEDNÉ METAFORY

**Goran Marković:**  
**Česká škola neexistuje**  
*Akademie múzických umění, Praha 2020, 144 s.*

#### Janis Prášil

Autobiografickou knihu *Česká škola neexistuje* srbského filmového a divadelního režiséra a spisovatele Gorana Markoviće lze číst jako memoáry, napínavou detektivku i jako utopický román. Natolik ústrojně jsou do sebe vpleteny vzpomínky, hledání i představy o fungování společnosti. Všechny tyto elementy dohromady tvoří napínavý narativ o zrání autora i země, v níž šest let pobýval. Zatímco v Srbsku měl Markovićův text ze sedmdesátých let minulého století úspěch, a vyšel tam dokonce dvakrát, u nás se na jeho překlad čekalo téměř pět desetiletí. Jako by nakladatelé nevěřili, že kritický pohled na moderní českou historii si doma najde své čtenáře. Kniha se přitom bytostně dotýká zásadního tématu hledání národní identity.

Marković začal studovat režii hraného filmu na pražské FAMU v roce 1965. Jeho vzpomínky na bujará vysokoškolská léta a na slavná jména v profesorském sboru filmové a televizní fakulty tak podbarvují dramatické události společenské a politické transformace. Z oceánu totality se v tehdejší Československu vynořuje ostrov svobody, zakrátko ho ovšem pohltí vlna přituhujícího režimu a nahradí dvacetiletý občanský somnambulismus. Právě souboj těchto osudových sil na přelomu šedesátých a sedmdesátých let dává Markovićovým vzpomínkám rozměr antického dramatu. Jako by úvodní kapitoly o politickém tání představovaly expozici příběhu, který neodvratně spěje ke kolizi v podobě zotrňujících se protisovětských nálad, vrcholí invazí sovětských vojsk a smrtí Jana Palacha a katarzně končí sametovou revolucí.

Výsledkem tohoto boje svobody a nesvobody jsou však pouze další otazníky kolem budoucnosti post-

-totalitního státu. Z Markovićových slov totiž nevyplývá, že by věřil v demokratizační procesy šedesátých let, ani v životaschopnost svobodné a spravedlivé společnosti let devadesátých. Stačí se zaměřit na příklad jeho vlasti, která byla za dob jeho pražských studií jednou z nejsvobodnějších socialistických zemí, zatímco dnes je území tehdejší Jugoslávie rozdrobeno na malé totalitní státy. Je proto pochopitelné, že vzpomínkovou knihou prochází silné téma deziluze a demytizace. Historie pro Markoviće nepředstavuje souboj dobra a zla, svobody a nesvobody, demokracie a totality či občanů a systému. Je to cyklické střídání dvou opačných pólů. Vítězství dobra nad zlem je jen iluze.

Dopustili bychom se však omylu, kdybychom si režisérův postoj vysvětlovali jako rezignaci na budoucí společenský vývoj. Svobodnou a spravedlivou společnost sice považuje za utopii, ale hlásá potřebu za ni bojovat. Touto optikou se dívá i na Českoslováky, které kritizuje pro jejich pasivní reakci na příjezd sovětských vojsk v osmašedesátém. Nevidí nás jako oběti sovětského zla, ale jako národ, který se vzdal ideálů pražského jara a propadl se do normalizačního spánku. „*Tichá demonstrace*“ proti okupantům se proměnila v demoralizaci a sebeklam, v předstírání, že socialismus, který je všude kolem, vlastně neexistuje.

Dnešní svět podle Markoviće nastavili vítězové, ale právě tito „*slepi poražení*“. Nejen proto, že vyrůstali a dospívali během normalizace, ale i proto, že nevědí, jaká je jejich kolektivní identita. Srbský režisér sám odmítá škatulku „*česká škola*“, do které ho uzavřeli, společně s jeho jugoslávskými spolužáky z FAMU, filmoví kritici. Hůře se ale určuje, kdo jsme, než kdo nejsme. Pro národní identitu současných Čechů nyní neplatí to, co kdysi. Palachova smrt otřásla ve své době veřejností, protože to bylo gesto, které vyjadřovalo celospolečenskou náladu. Dnes jsou lidé, kteří se na protest proti společenskému *statu quo* nebo podmínkám, v nichž žijí, upálí, považováni za psychicky narušené. Nemůže tomu ani být jinak, protože chybí konsensus, společné hodnoty a cíle, za které by v očích veřejnosti stálo položit život.

## RECENZE

### OHLUŠUJÍCÍ PROZŘENÍ ANEB PRAVDOMIL

**Petr Stančík: Pravomil aneb Ohlušující promlčení**  
*Druhé město, Brno 2021, 398 s.*

#### Julie Knedlbuchová

Vážený pane redaktore, *byla jsem ráda, že jste mi zase poslal knížku, že abych napsala, co si myslím. Protože to by bylo už potřetí, a to je tedy ze mě nějaké expert! Tedy expertka, že abych jako byla žensky korektní. Zvláště když mi za to zase zaplatíte. Asi bych se vám ale měla taky přiznat, že jsem dost dlouho váhala, jestli mi za to ty prachy stojí. A to proto, že mě nejdřív vyděsilo, že to, co ten Stančík sepsal, není vlastně ani literatura, jako spíše politika – a do tý já se veřejně pletu jen nerada.*

*Nevim, jak vás, ale mě vždycky vyděsí, když autor na začátku knihy napíše, že ve svém vyprávění sice použil skutečně skutečné osudy a opravdová jména, nicméně nesmíme si to tak brát, protože si stejně všechno jen navymýšlel. Ono to totiž obvykle znamená pravý opak, tedy to, že spisovatel na pravdivosti svého psaní fakt bazíruje. Co jiného jsem si ostatně o Stančíkově románu měla myslet, když jsem už po pár stránkách zjistila, že je to o chlápku, teroristovi, co se rozhodl úplně svévolně zabít jakéhosi komunistu? Že jako za trest, že ten komunista ublížil nějakému generálovi, co se o něm teď hodně mluví v televizi a jeho jméno zní tak nějak jako Heligon.*

*Ale já přece nejsem až tak blbá, abych si z televize nezapamatovala, že jistě Karel Vaš, podle Stančíka Karol Veš, byl skutečnej prokurátor, co v padesátých letech prosazoval tu diktaturu proletariátu, takže ho za to teď, jako po Listopadu, chtěli zavřít – jenže u soudu jim to neprošlo, že už je to dávno jako. A nadto mi moje dcera Jana, která všechno sleduje víc než já, vysvětlila, že atentákník Pravomil skutečně existoval a fakt by toho komunistu Vaše zamordoval, kdyby ráno předtím neumřel sám. A ostatně že prý podle stejného příběhu vznikl film Staříci, a ten že je o tom atentátu neatentátu taky. To se pak nedivte, že jsem vám tu knížku chtěla vrátit, at' si o ní mudruje někdo jinej.*

Já jsem totiž tyhle intelektuálský pseudonávraty do minulosti nikdy neměla ráda, a to už z principu, protože to se vždycky začne vytahovat špína. A vůbec se přitom nehledí na zásluhy obviněného, ať už předtím nebo potom. Však to znáte od toho Babiša. A taky se zapomíná, že to tehdy přece bylo úplně jinak, takže i správný věci byly úplně jinak správný. Koukněte, třeba já jsem dnes moc ráda, že komunisti vypadli z parlamentu – ostatně kdo by ta paka včil ještě volil? Zvláště když musíme budovat kapitalismus, a ještě nám to moc nejde. Ale tenkrát? Kdo ví, co tenkrát bylo správný? A taky jak to tenkrát, třeba s tím Vašem, doopravdy bylo? A jestli to nejsou jen pomluby těch, co nebyli tak úspěšní jako on?

A i když si třeba připustím, že Vaš mohl být opravdu taková svině... co když ho k tomu donutili a on si ve skutečnosti myslel něco úplně jiného? Anebo naopak: co když to všechno dělal z opravdického přesvědčení? Copak nemá každý právo na svůj vlastní názor? A vůbec: proč stále dokola, znovu a znovu vytahovat minulost? Zkrátka nechme mrtvý spát, protože každá doba má svou morálku a je zbytečný do toho furt š'ourat. Ano, přiznávám, takhle hloupě jsem před Stančíkem doopravdy přemýšlela.

Jenže dcera Jana si ho přečetla a hned do mě začala bušit, že bych měla taky, abych už konečně pochopila, jaké svině ti komunisti byli – a co si za tu svoji špatnost zaslouží jako. Ona už je taková, protože jí odmalička vadí, že jsem za Husáka do té partaje vstoupila. A nechce nic slyšet o tom, že kdybych se k nim tenkrát nedala, nemusela by se dostat na školu a my bysme jako rodina nezískali ty náležitý zdroje a ty známostě, takže bysme v devadesátkách asi těžko mohli začít s podnikáním. Ostatně byla jsem to já, kdo jí, jako Janu, ještě za Klause jako mladou přivedl do ODS, protože k tomu stranickému funkcionáři jsem jí vychovávala právě já.

Nakonec jsem ale docela ráda, že mě dcera k tomu Stančíkovu ukecala, protože ono je to fakt dost hezky sepsaný – a navíc jsem se tím tak nějak vnitřně přerodila. Ten Pravomil totiž vůbec není zbytečný a komplikovaný kavárenský š'ourání v minulosti, takový to další hledání problémů pro nic za nic, jakože tam, kde nejsou, ale fakt dost dobrý čtivo. Pan spisovatel Stančík to

tiž na rozdíl od jinech pisálků dodržel slovo a skutečně se vykašlal na trapný intelektuálský rozmudrování tý reality. A místo toho ze své fantazie vymáčkl přímočarý příběh, co je něco. Zmákl „story“ tak hezky jasnou a srozumitelnou, že při čtení můžete i hodně přeskakovat, a přece tomu porozumíte. Protože vám to servíruje samý poučný a nevýratný pravdy.

Abyste to pochopili, ten jeho román je spíš pohádka pro dospělé, ve který se furt něco děje – a přitom je od začátku do konce jasný, kdo je dobrý a kdo zlej. Hlavní hrdina jménem Pravomil sice miluje právo, ale já si myslím, že by se měl jmenovat i Pravdomil, což je ještě víc. A navíc je vymustrovaný jako český Bond, teda jako sexista, co mu každá ženská sama, ráda a kdykoli dá, už proto, že on dostává víc přes držku než James. Už od začátku knihy je to přitom děsně akční: Pravomila, který se na tajňačku vplíží do bytu padoucha Veše, sice klepne mrtvička právě ve chvíli, kdy jej chce kulkou potrestat, avšak padouchovu dceru, asi tak mého věku, začne zajímat, proč. Jako co ten předčasně zemřelý vrah Pravomil měl proti jejímu hnusnému tatínkovi. A protože má neuvěřitelnou dedukci, tak zázračně snadno a rychle najde jeho úplně pravý schovaný deník, ve kterém je náležitě objasněno nejen ono proč, ale taky úplně skoro celý Pravomilův příkladnej život. Teda, příkladný život. A z toho pak je ten román.

Mě osobně zaujalo už to, jak soustavně a kde všude si Pravomil své trápení zadenikoval. Hodně si toho zapsal už za první republiky, kdy měl nakročino ke sladkobolnému štěstí a úplně spokojenému manželství. Jenže pak do toho vlítli Němci a ti ho jako vlastence hodně trápili, takže se rozhod, že to už nebude dál snášet, protože musí bojovat za národ. A utekl jinam, dokud to bylo možný, čemuž rozumím, protože to tehdy bylo něco úplně jiného, než ti emigranti po osmašedesátým, kdy přece šlo o to bojovat doma.

Pravomil při tom svým boji prošel mnoha jižními a východními zeměma, jenže v každý se ho všude báli jako imigranta, a tak ho pokaždý zavřeli. Až z toho celého skončil v Sovětským svazu. A tam ho zavřeli po rusku, tedy pořádně. Bájecný na tom ale bylo, že on, ať si ho zavírali, šacovali a trápili, jak chtěli, měl furt při sobě ten samej deník a stále do něj psal. Jako čím ho

kdo sere a taky kde, kdy a se kterou. Proto víme, že to v ruským gulagu bylo hnusný, avšak potkal tam také spoustu báječných Čechů. Pro Pravomilův příběh bylo ale důležitější, že tam byl vězněn taky ten komunistický Veš, a už od samýho seznámení se choval jen jako zasviněná veš.

A ještě více ten Veš zvešovatěl poté, co se Němci přestali s Rusama kamarádit a na Sajuz zaútočili. Tehdy se totiž bolševikům hodil každěj chlap, takže i z českých vězňů udělali vojáky s puškou a ti pak slavně táhli z Buzuluku až do Prahy a skoro pořád statečně vyhrávali, jen ten politruk Veš byl pořád stejnej zbabělec a udavač. Celé to válečné bojování je Stančíkem hezky rozepsané, ale kecala bych, že mě to jako ženskou nenudilo. Možná i proto, že jsem kdysi v rámci jakéhosi školení musela přečíst knihu generála Svobody, nebo jak se jmenoval, co tomu velel, a to je obdobně podobný.

Jsem ale ráda, že ani během tohoto dlouhého a náročného tažení Pravomil svůj deník neztratil, takže si hned po válce mohl do něj řádně vyargumentit, čím ho ruským vítězstvím zpychli komunisti serou, a to včetně Veše. A najdete tam i příběh, co vám neprozradím, tedy proč a za co komunisti Pravomila opět zavřeli, takže mu opět nezbylo, než opět utýct přes kopečky. A těšit se, jak jim to dá sežrat, až to praskne. On totiž ten Stančíkem vymyšlenej deník má být takovou efektní výčtkou, že se nám to nakonec nepodařilo. Čert ví proč...

Když jsem si tohle uvědomila, tak mi také došlo, že nečtu jenom román, ale něco jako učebnici. Tedy knihu, kterou by se měl nejen každý Čech, ale opravdu celý národ, naučit, že abysme se napravili jako. Víte, my, Češi, na sebe mnohdy neumíme být náležitě hrdí, protože jsme takoví komplikovaní magorové, kteří ve vlastní minulosti hledají jen to špatné, protože věříme, že všichni ocení, když na sebe nebudeme vůbec hrdí. Ale ten Stančík nám naopak názorně ukazuje, že bysme si svoji minulost mohli navymýšlet tak, abysme s ní mohli být naprosto spokojeni. Když mu totiž uvěříme, pochopíme, že jsme hrdinové, kteří vydrží všechno, i když se nám občas nepodaří dotáhnout nějak ten mord až do konce.

Ostatně byli jsme to právě my, tedy Češi, tedy jeden z nás, kdo pod

le Stančíka náležitě potrestal toho hnusáka Kennedyho! Přiznávám, že jsem z toho zprvu byla dost smutná, protože Džej Ef byl za mého mládí krásnej chlap a zosobněním americký svobody. Takovej ten idol, co mohl nastolit celosvětový blaho! Jenže dnes už díky Stančíkovu vím, že šlo o hanebníka, co se po Mnichovu trapně spiknul s náckama a nám, Čechům, ublížil, takže není divu, že ho českěj vlastenec Prav(d)omil v Dallasu náležitě sejmul.

Dana, která je má tak trochu dobrá kamarádka, ale bohužel také tak trochu intelektuálka, si Pravomila také přečetla a hned plkala, že je to ploché a myšlenkově přímočaře jednoduché, byt' docela zručně povykládané. A to prý nejen pokud jde o Kennedyho, ale i o samotnýho Vaše. Tvrdila dokonce, že komunismus skutečně literárně adekvátně vyložíme až potom, co začneme psát knihy právě o takových lumpech, jako byl prokurátor Vaš, a budeme se přitom snažit pochopit skrytou logiku jejich slov a činů. To prý nám pak teprve dojde ten skutečný bolševický děs běs, co je v nás.

Rozčílilo mě to. Literatura tu přece není kvůli tomu, abysme se š'ourali v podivnostech, ale proto, aby se agitovalo pro dobro. Proto na té Stančíkově knize oceňuju, že nerelevantizuje a umí čtenáře navést na správnou cestu. Mě osobně přesvědčila o hodně podstatných věcech – a jsem mu za to vděčná. Osvítila mě, neboť jen díky ní znám už pravdy, které jsem si předtím jaksi nebyla ochotna přiznat. Dnes už bych například neváhala, zda Pravomila číst, neboť jsem si tak nějak jista tím, že komunisté svině skutečně byli. A za to vděčím Stančíkovu poselství.

Možná se divíte, že to píšu právě já. Jenže vy, kteří jste do té partaje nemuseli vstoupit, vlastně ani netušíte, jaké to bylo peklo. Co jsme všechno museli z donucení dělat. Román Pravomil proto chválím – možná i v naději, že až pan Stančík příště napíše něco podobně pěkně učebnicového o normalizaci, tak opět nebude kavárensky rozmudrovávat pravdu a opět ji hezky názorně ukáže. Teda že si máme vážit rozdílu mezi skutečně zlejma komunistama jako, kteří tomu skutečně věřili, a tudíž národu škodili, a náma, co jsme v tý jejich partaji byli jen z donucení. Prostě proto, že jinak než zevnitř tý jejich zkurvený partaje si národ sám sobě prospívat nemohl.

## PŘEKLADY A PŘEZÁPORY

## ODOLAT POKUŠENÍ?

Robert Svoboda

Překladatel dostal kdysi za úkol přeložit text jistého (dnes už nežijícího) maďarského básníka. Báseň nazvaná „Kaszony, 1929“ vycházela z pohledu na postavy zachycené předválečnou rodinnou fotografií. Překladateli hned vytanula na mysl česká obec, jejíž název zní velmi podobně, a usmyslel si, že celou báseň převede do českého prostředí; pokušení bylo neodolatelné.

Níže cituji relevantní úryvky ze zmíněného překladu:

## CHOCEŇ, 1929

psáno podle fotografie

V **Chocni**, tam měli skoro pořád léto. / I v roce 1929 / stojí za tenisovou sítí, / opírají se o tenisovou síť jako o zábradlí, / převážně mladé ženy a dva tři muži, / pak taky tři děti, ty jsou před sítí, / v tomtéž roce, ale v druhé polovině dvorce. / Tamhle je **Miša** – říkám. / Ne, to je **Vilda** – říká **Jirka**. / Má pravdu, **Vilda**. / **Miša** měl přece vždycky hlavu ostráhanou dohola / a nosil věčně čepici s kšiltem, třeba i za vedra. / Teprv teď si všímám, že se v obličej podobá / jak vejce vejci **Jirkovi**, a naopak. / To se ví, tohle je **Vilda**, / pobaveně se dívá, jak se pletu: / **Člověče, ty jsi spadl z Marsu?** [...]

Ale u **Vildy** mě vůbec nic nenapadá. [...]

Jen to, že za války zahynul, / nejspíš někde v koncentráku, jako všichni ostatní, / s výjimkou **Hely** a **Heřmana**, s výjimkou **Miši**, / ten to nějak přežil, odněkud se vrátil, / jeho manželka a dcerka už to štěstí neměly, [...]

jenom **Hela** a **Heřman** v Americe, / **Ančí** ve sladké Francii, / taky **Cilka** a strýček **Saša** a táta a **Jirka**, / ti zas v **Praze**, vlastně táta v **Bystřici**, / a v **Kozojedech** a v **Dolních Břežanech** / a v **Chlumci nad Cidlinou** / a ve **Štěchovicích** a na **Barrandově** / a tak různě, ti to přežili / a **Miša** odjel zpátky do **Chocně** a zůstal tam, [...]

na hřbitově **Hynek**, **František**, / nehnul se, proč, to věděl jen on

sám, / a v **Chocni** ho brzy každý znal, [...]

To se ví, to je přece **Vilda** / a před ním stojí **Lola** / v roce 1929 v **Chocni**. / Kousek od **Vysokého Mýta**, / za Velkým Magellanovým mračnem.

Maďarského autora experiment mírně řečeno nenadchl: Jaký **Miša**? Jaký **Vilda**? A co tam má co dělat Mars, když já píšu o Plejádách? A jak to, že mého strýčka Ference nahradil v překladu jakýsi František? Ukázalo se, že snímek, který báseň inspiroval, nejen reálně existuje, ale navíc zobrazuje skutečné autorovy příbuzné. Jejich nečekané počestění básníka šokovalo, a překladatel byl proto požádán o nápravu. Překladatel sice zamítnutí svého „superčeského“ převodu litoval, ale v dané chvíli nehájil svou pravdu, nýbrž vyhotovil opravenou verzi, v níž osoby i lokality zůstávají věrné originálu:

## KASZONY, 1929

psáno podle fotografie

[...] Tamhle je **Miska** – říkám. / Ne, to je **Vili** – říká **Gyuri**. [...]

pobaveně mě sleduje, jak tápám: / **Kde žiješ, brácho? Na Plejádách?** [...]

Ale u **Viliho** mě vůbec nic nenapadá. [...]

Jen to, že za války zahynul, / nejspíš někde v koncentráku, jako všichni ostatní, / s výjimkou **Ilon** a **Hermana**, s výjimkou **Misky**, [...]

jenom **Ilon** a **Herman** v Americe, / **Panni** kdesi ve Francii, / taky **Cili** a strýček **Sanyi** a táta a **Gyuri**, / ti zas v **Pešti**, vlastně táta v **Beszterci**, / a v **Kocsoládu** a v **Előpataku** / a v **Szentkirályszabadu** / a v **Budakalászu** a na **Gellértově vrchu** / a tak různě, ti to přežili, / **Miska** se vrátil do **Kaszonye** natrvalo, [...]

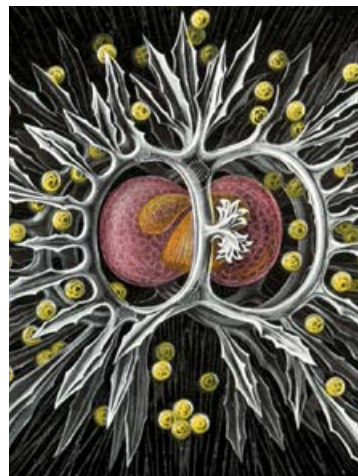
na hřbitově **Ignác**, **Ferenc**, / nehnul se, proč, to věděl jen on sám, / a v **Kaszonyi** ho brzy každý znal, [...]

To se ví, tohle je přece **Vili** / a před ním stojí **Loli** / v roce 1929 v **Kaszonyi**. / Kousek od **Tiszaadonye**, / za Velkým Magellanovým mračnem.

Překladatel si obě verze schoval, protože tušil, že z jejich srovnání jednou možná vyplyne nějaké po-

učení. Jisté je, že výše uvedený případ dává vzniknout úctyhodnému roji otázek. Například: nakolik jsou překladatelé povinni brát ohledy na autorovy osobní city a postoje? Vždyť vůbec není samozřejmé, že se o nich dozvědí. Netřeba zdůrazňovat, že čím starší básník, tím je to méně pravděpodobné. Podstatné však je, že autor svůj text uveřejnil, tudíž je přirozené, že se k němu veřejnost bude vztahovat, že se zrodí reflexe různého typu, mezi nimi i reflexe překladatelské. Ano – a překladatelská reflexe může mít pohříchu i podobu, z níž vychází tento článek; v dějinách překladu to není nic ojedinělého. Také se samozřejmě můžeme ptát, jak široce máme/můžeme/smíme chápat pojem *překlad*, jak jej chápeme dnes oproti minulosti nebo jakou metodu práce zvolit s ohledem na českého čtenáře. Nemůže se náhodou stát, že k emocím a čtenářskému rozpoložení, kterých chtěl dosáhnout autor originálního textu, vede spíše cesta, na níž se překladatel vyhýbá obtížněji vyslovitelným maďarským antroponymům, toponymům atd.? Nebo má překladatel každému takovému pokušení odolát?

Existuje řada legitimních překladatelských postupů, které se od sebe mohou diametrálně lišit, v tom se podobají řekneme uměleckým směrům, -ismům, ale na tom není nic divného, vždyť i literární překlad jednoznačně patří mezi umění. A tak i překladatel neustále naráží na otázky, které nelze zodpovědět podle hotového receptu, ale musí se s nimi osobně „poprat“, musí k nim zaujmout osobní stanovisko, musí je prostě řešit, stejně jako je řešily generace jeho předchůdců a znovu budou řešit ti, co přijdou po něm.



## STARĚJŠÍ PSI

Od medvědů k liškám:  
hrdinové naší doby  
u Jiřího Kratochvila

Jan M. Heller

Postmodernismus platí dnes v literatuře za období, které odchází a je střídáno novým paradigmatem, příklonem k pevnějším fundamentům, než jaké nabízel postmoderní hravá rozvrkočenost a literátský „dilocentrismus“, ať již k těm ukázněně řemeslným, nebo – raději – bezpečně svázaným s aktuálním světem. Jestliže však k ideovým východiskům postmodernismu patřilo, že ustoupil od představy dějinného (a tedy i literárněhistorického) pohybu vpřed, jsou poslední léta příležitostí uvědomit si, že totéž platí pro postmodernu samotnou, že i ona je součástí tohoto nepohybu – není-li orientovaná úsečka, jsou-li jen paralely a palimpsesty, pak nemůže platit, že „postmodernism is dead“. Je to trochu definice kruhem a také maličko podpásově cvičení v sofistice. Jenže jak lépe začít úvahou o autorovi, který jednu ze svých knih, povídkovou sbírku z roku 1994, přímo nazval *Má láska, Postmoderno?*

Avšak nejen to. Jeden z nejproduktivnějších současných českých prozaiků Jiří Kratochvil (1940) je dnes již bezesporu čítankový autor (to „bezesporu“ znamená spíš: bez nutnosti hledat v těch čítankách). Na představitele kánonu byl nobilitován i z pozic akademické literární historie, když se ve čtvrtém díle Janouškových *Dějin české literatury 1945–1989* (Academia, 2008) ocitl v kapitole nazvané „Mezi antiiluzivní tradicí a postmodernou“ – společně s Michalem Ajvazem a Danielou Hodrovou. Otázka, co přesně je v Kratochvilově prozaickém díle antiiluzivní, co postmoderní a co „mezi“, je zřejmě špatně položená, protože o nálepky nám nyní, s odstupem dalších desetiletí a s materiálem díky autorově publikační aktivitě stále narůstajícím pod rukama, opravdu nejde. Stejně tak nám nejde v první řadě o to, jak se v průběhu těchto desetiletí proměnily jednotlivé fazety Kratochvilovy autorské poetiky, protože i zde by byl výsledek na-

nejvyšš bezbarvě popisný. Je však možné tuto poetiku vnímat jako proud, který nakonec ústí v jeho posledních knihách do „dlouhého stínu postmoderny“, a potvrdit tak úvodní literárněhistorické sofisma? A lze přitom takřikajíc vykládat Kratochvila Kratochvilem?

Zmíněná Kratochvilova generační souputnice Daniela Hodrová ho ve své „poetice literárního díla 20. století“, nazvané ... *na okraji chaosu* ... (Torst, 2001), uvádí jmenovitě jako doklad opakovaného návratu k příběhu jakožto tvarotvorné struktury literárního díla. Poslední vlna tohoto návratu, kterou Hodrová registruje a již je, jak jsme viděli, sama součástí, míří k příběhu nikoli „jednoznačnému nebo zcela zjevnému“, nýbrž k příběhu, jehož smysl je „nejednoznačný a skrytý“. Literárním historikům (a ovšem samotnému autorovi – rozhovory, v nichž se k této a k podobným otázkám vrací, není problém dohledat) přenechme otázku, zda tu jde stále ještě o ozvuk destruktivních tendencí prózy starší, vznikající ještě v období komunistického režimu, zejména v pololegální či zcela ilegální, ineditní zóně, próze reagující rozkolísáním a zpochybněním formálních i významových aspektů díla na černobílou rigiditu totalitní společnosti. Unikavost a nepřítomnost pořadajícího principu, umožňujícího jednoznačnou či aspoň celkovou interpretaci příběhu, považujeme nicméně za první ze znaků Kratochvilovy poetiky; i v dílech, která jsou ukázněnější, ponechává autor jejich smysl otevřený, dynamický. Na mysl přichází strukturalistická představa o díle jako dění smyslu, vycházející původně z Mukařovského pojmu *záměrnosti* – jeho přínosem bylo (mimo jiné) to, že upozornil na obrovský význam nezáměrné, nevypočitatelné složky aktu čtení i psaní; Kratochvilovy prózy by v tomto smyslu mohly posloužit jako příklad paradoxu, že se jeho smysl odhaluje vždy znovu. Neboť podstata Kratochvilova psaní spočívá v tom, že se tu rozrušování smyslu děje podle přísných pravidel, že jde o přesně promyšlený intelektuální konstruktivismus. Experimentální, antiiluzivní, fantastické, až fantaskní nebo prostě improvizací, absurdní či hravé (Kratochvil se výslovně hlásí k Ivanu Vyskočilovi) prvky

dokážou fungovat jen potud, pokud jsou jeho součástí. Dokonce i k tomu příběhovému fundamentu se Kratochvil přiznává, jsa si dobře vědom jeho existenciálního, antropologického významu. „*Tihnuti k příběhu patří už od dětství k naší přirozené výbavě*“, píše ve své zatím poslední knize, povídkovém souboru *Nevstoupíš dvakrát do téže řeky* (Druhé město, 2020). „*A žít ve světě bez příběhů, bez příběhové kauzality, znamená utopit se v moři úzkosti*.“

První oficiálně vydanou Kratochvilovou prózou je *Medvědí román* (Atlantis, 1990; psán však již v 80. letech). S dějinami jeho rukopisu je arci spojena jistá historie, kterou zde není prostor reprodukovat, avšak bez zajímavosti není, že první verzi z roku 1983 prý autorovi odmítli vydat i v samizdatu, označivše ji za „nečitelnou“, a ta vyšla až v roce 1999 pod názvem *Urmedvěd*. (Mimoděk učiněný interpretační výkon: předpona „Ur-“ odkazuje k *urtextu*, tedy kritickému vydání partitury hudební skladby, které má co nejvěrněji zachycovat skladatelův záměr, jednak k jménu jednoho z protagonistů první části románu Ursina, které je zase odvozeno od latinského výrazu *ursus* čili medvěd, a také se tu jakoby mimochodem mihne věta „*slyšíš medvědí řev prokurátora Ur-*“. Je nutné pokračovat?) Z čehož lze bez obav odvodit, že základní kameny kratochvilovského románového světa jsou v *Medvědí román* přítomny v relativním celku, včetně svých nároků na čtenářskou aktivitu (jdoucí za horizont podobných bezděčných interpretací) a v podobě nikoli zárodečné, jak by se snad nabízelo, ale naopak v podobě nejvyostřenější (a nejobtížněji čitelné). Skutečně, jestliže z předchozích slov o hravosti vyplynula nějaká představa o lehkém, či dokonce lehkovážném čtení, *Medvědí román* svou kombinací syrové dystopie a bezútešného zasazení do prostředí vesnické drůbežárny v době vrcholící husákovské normalizace rychle vyvede z omylu.

Ovšem takové kombinace jsou pravděpodobně nejnapadnějším a nejpodstatnějším ze zmíněných základních kamenů. Kombinace žánrové a kompoziční: paralelismus zpravidla dvou, ale i více syžetových linií se opakuje snad ve všech

Kratochvilových prózách. V *Medvědí román* je těch linií víc než zmíněné dvě, složitější kompozici má *Siamský příběh* (Atlantis, 1996), kde se vzájemně potkávají (jak název napovídá) dva příběhy, ale také jejich dvojí reflexe; dvojí příběhové pásmo má román *Dobrou noc, sladké sny* (Druhé město, 2012), odehrávající se koncem druhé světové války v Brně, i Kratochvilův poslední vydaný román *Liška v dámu* (tamtéž, 2018), o němž ještě řeč bude. Jako nástroj autorovi slouží variování textové hierarchie, oscilace mezi kapitolovým a odstavcovým principem, v *Medvědí román* dovedeným do extrému dokonce zrušením verzálků a teček na koncích odstavců, tvořených jinak jen dlouhými větami dotýkajícími se joyceovského způsobu vyprávění, hranice proudu vědomí, ale i jinými hrami s grafickou podobou jzebního zrcadla, včetně jeho naprosté destrukce. Složitou kompozici má román *Avion* (Atlantis, 1995), strukturovaný podle stejnojmenného brněnského funkcionalistického hotelu, v němž kapitoly nesou název „podlaží“ a text nabízí různé možnosti čtení, buď od první stránky, nebo „shora dolů“, od nejvyššího podlaží, „Epilogu“ – tak jako tak se všechny linie sbíhají k ústřední události, návratu stěžejní postavy z emigrace. Bývá také dobrým zvykem, že kompozičním paralelismům odpovídají paralelismy žánrové, zejména střídání románové a esejistické poetiky, které prozrazuje inspiraci kunderovskou – k ní se ovšem Kratochvil hlásí explicitně rovněž. Žánrový synkretismus proniká i do titulů, což krásně ilustrují názvy povídek v souboru *Má láska, Postmoderno*: „*morytát*“, „*pohádka*“, „*legenda*“, „*balada*“, „*romance*“, „*lekce ze sémiotiky*“. A co tituly ostentativně intertextuální, jako název prózy *Truchlivý Bůh* (Petrov, 2000) nebo *Jizlivá potměšilost žiti* (Druhé město, 2017)? A konečně s tím vším souvisí kombinace další – oblíbeným trikem je oddělovat pásmo vypravěče od pásma subjektů, o nichž se vypráví, a zmnožování takových perspektiv *ad libitum*. Razantně antiiluzivní je oslovování čtenáře autorským subjektem, které najdeme téměř ve všech Kratochvilových prózách od *Medvědího románu* po *Lišku v dámu* a které ve spojení se zrcadlovým parale-

lismem pásem vypravěče a postav vede k takovým absurdním sentencím, jako je ta z rané vzpomínkové prózy *Uprostřed noci zpěv* (Atlantis, 1992): „*A když jsem pak já? Jsem ten vyprávěný, anebo vyprávějíci?*“ (s. 165); v *Avionu* cituje subjekt hned na prvních stránkách z vlastního díla, které zase možná cituje, ale možná také necituje jeho vlastní život. Přidejme jazykovou hravost (za tisíce dokladů osobní *pick*: paralela výtahu *páternoster* a stoličky *stabatmáter* v *Medvědí román*) a pohrávání si s vizualitou městského prostoru, když například autor v *Medvědí román* uvede na scénu model města v podobě bonboniéry, model *Medvědího románu* na záložce sbírky *Má láska, Postmoderno* vydává za letecký pohled na Brno a v *Lišce v dámu* nechává hrdinku na severu Sibiře najít ledové město Chorchograd, kopii Prahy vystavěnou z ledových kvádrů – a tak nějak se už nedíváme ničemu. Nejméně ze všeho pak Daniele Hodrové.

Hodrová ovšem svou téměř tisícistránkovou knihu o poetice 20. století vydala těsně na začátku století nastávajícího, v roce 2001. Je to kniha-mileniál. Tím spíš vypovídá mnohé o poetikách boomerských. To vše výše popsané bychom mohli shrnout pod nějaký zastřešující pojem, třeba autotextovost, čímž by se nevyjadřovalo nic jiného než egoistické poukazování textu sama na sebe. Jenže ani tak jednoduché to není. Jestliže jsme na začátku zdůraznili textovou imanenci, antiiluzivnost a určitý literární solipsismus, při širším čtení Kratochvilova díla si všimneme jeho pevné zakotvenosti v souřadnicích historických událostí. O socialistické dystopii již řeč byla, ale máme tu také poslední den války v *Dobrou noc, sladké sny*, těsně poválečné období v *Uprostřed noci zpěv*, padesátá léta v *Lišce v dámu* a hlavně období po sametové revoluci, k němuž se Kratochvil vrací opakovaně – například v *Avionu* nebo v *Truchlivém Bohovi*. Není to nakonec ještě trochu složitější?

Míra Kratochvilovy autorské, řekněme, angažovanosti ohledně sympatií k jeho hrdinům je poměrně dobře čitelná – třebaže ne tam, kde by nás to asi na první dobrou napadlo, tedy v intervencích autorského subjektu do textu. Ty mají

funkci pouze antiluzivní. Je to zřetelné na postavách. A nemám teď na mysli jejich symboliku, ozvuky starých syžetů typu medvěda s medvěďákem ani fluidní charakter, řečeno opět s Danielou Hodrovou, postavou-hypotézy, vytvářené a dotvářené autorem takřikajíc před čtenářovými očima, která opět možná tkví v literárněhistorickém pohybu od tezovitosti postav (a jednoznačného, uzavřeného kognitivního paradigmatu v totalitní společnosti jakožto celku) v černobílém světě, anebo třeba v obyčejné radosti z vyprávění – „*nesmím taky zamlčet, že k posrání ráda vyprávím*“ (s. 50) –, napovídá nám titulní postava *Lišky v dámu*. Mám na mysli široký rozptyl morálního rozměru postav, což bychom opět byli v pokušení připsávat postmodernistickému relativismu: zatímco v *Dobrou noc, sladké sny* se vyprávění nese v poklidném, laskavém duchu, téměř jako by se postavy chtěly předhánět v tom, kdo čtenáře víc pobaví, v *Avionu* nebo *Truchlivém Bohovi* jsou s páralovským sociografickým vzhledem karikovány realistické typy polistopadových převlékačů kabátů, šibrů, kteří si dokážou poradit za jakéhokoli režimu a bez problémů se z komunistických funkcionářů proměňují v novodobou „podnikatelskou“ šlechtu, rodinné klany mafianských rysů (Jordánové z *Truchlivého Boha* i Kočkové z *Avionu* jsou klony klanu Beránků z *Medvědího románu*), emigrantských navrátilců, kteří buď s blazeovanou nadřazeností poučují ostatní o velkém světě, nebo okázale dávají na odiv svá traumata z minulých křivd. Tady Kratochvil dává dost jasně najevo, kde stojí, a je dobré neztratit ze zřetele, že *Avion* spolupůřoval tvář prvních, opatrných reflexí polistopadových událostí v umělecké próze v oboru *Entzauberung* sametové revoluce, že byl časově souběžný třeba s Vieweghových *Báječnými léty pod psa* (1992), Vaculíkovou knížkou *Jak se dělá chlapec* (1993) nebo dryáčnickými pokusy o společenskokritickou žánrovku, které produkovali „*všelijaké ty Frýbové, Martini Nezvalové a podobná havěť*“, jak kdesi napsal tehdy mladý kritik Martin C. Putna. Jeden by s odstupem skoro myslel, že Kratochvilův román mohl i mimo literární kruhy vyvolat docela velké haló, ale když se začte do dobových ohlasů, zjistí

s překvapením, že dobové recenze se soustřeďovaly spíš na vnější, formální aspekty Kratochvilova prozátérství než na brizanci jeho tématu. Naštěstí víme poměrně přesně, co si Jiří Kratochvil o společenské odpovědnosti spisovatele myslel. V první polovině devadesátých let se totiž neomezil jen na beletristickou reflexi aktuálního dění, stal se rovněž protagonistou zásadní debaty. V roce 1992 publikoval v *Literárních novinách* článek „Obnovení chaosu v české literatuře“, v němž se vyslovil pro autonomii literatury coby umělecké sféry, která není „*paměti a svědomím*“ a zůstává oproštěná od mimoliterárních faktorů. O téměř třicet let později, v rozhovoru s Miroslavem Balaštkem v *Hostu* 2019 s názvem „Potřebujeme literárního piráta“, připouští, že „*v případě žádoucí společenské angažovanosti má spisovatel vystoupit ze spisovatelské „klauzury“ [...]. Vidím v tom občanskou šanci a nemyslím teď na literární politické agitky, ale na silné literární dílo, na hlas slyšitelný i pro hlušce s ušima zalitými voskem [...]*“.

Čimž se dostáváme do současnosti. Kratochvilovou předposlední knihou je nevelký román *Liška v dámu*, ověčený Literou za prózu. Ten autorský vypravěč zakončil touto větou: „*Mávám vám štokrletem a odcházím do dalšího románu.*“ (s. 198) V rozporu s tímto tvrzením nevydal Kratochvil jako další v pořadí román, nýbrž již rovněž zmíněnou sbírku kratších textů, povídek i útvarů spíše vzpomínkového či esejistického řádu pod názvem *Nevstoupíš dvakrát do stejné řeky*. To samozřejmě provokuje k otázce, zda spisovatel do stejné řeky vstoupil, či nevstoupil; v *Lišce v dámu* skutečně nalézáme ty popsané základní kameny jeho poetiky, jako je vysoký stupeň intertextuality (samotný námět je zkombinovaný ze dvou jiných románů světové literatury, ale jsou tu přítomni Nabokov, Kafka, Exupéry...), zrcadlení dvou příběhových linií, zvířecí hrdina (připomeňme, že třeba v *Jízlivé potměšilosti žiti* je vypravěčem králík), autorský vypravěč komentující podvrtně děj i samotný akt svého psaní, řada dalších motivů, které cestují napříč celým Kratochvilovým dílem, jako je (namátkou) obraz od Repina, soukromý detektiv nebo i ty rodinné klany – výklady o důležitosti ro-

diny pro ruskou emigraci kdekoli na světě patří k nejpozoruhodnějším pasážím v románu. A ovšem opět obrat pozornosti ke komplikovanému dějinnému období, tentokrát padesátým letům, poznamenaným represemi komunistického režimu a budováním mocenské struktury tajné policie.

A podobně jako u mnohých starších próz nabízí Jiří Kratochvil výpověď o dějinných traumatech s pomocí syžetového a motivického paralelismu, když vedle příběhu mladičkého agenta Státní bezpečnosti klade groteskní frankensteinovsko-bulgakovský motiv proměny „*lišky v dámu*“ (a zpět). Právě zde je možné pozorovat variabilní složku jeho poetiky, jejíž kontinuita je jinak, jak jsme viděli, poměrně robustní. Dystopická normalizace, disharmonická padesátá léta, pohádkově heroický konec války a rozlícené devadesátky – tady se otevírá prostor pro postižení dynamiky tvorby tohoto autora.

A dál? Dovolme si ještě jeden citát: „*Právě teď už je dostatečný odstup od devadesátých let, takže je konečně možné napsat ten velký román, který ten čas ukáže v tom světě za zrcadlem, kam žádná publicistika nepronikne,*“ napsal Kratochvil v prosinci 2017 v *Hostu*. To samozřejmě vzbuzuje otázku, kdo ho napíše; nechá to mileniálská generace ještě jednou na starších? Mohl by tím „literárním pirátem“ být Jiří Kratochvil, když jeho vypravěč, koneckonců, další román slibil!

V posledním rozhovoru „*O liškách a pekelných čtenářích*“ s Monikou Rychlíkovou v *Salonu Práva*, věnovaném *Lišce v dámu*, dává Jiří Kratochvil odpověď – bohužel negativní: „*Už se nepouštím do románu, na to nemám odvahu.*“ Zároveň si však posteskně nad nálepkováním, o němž byla řeč na začátku: za zařazení „*do šuplíku postmoderny*“ si prý může sám „*tím, že jsem kdysi jen tak z rozmaru jednu svou povídkovou knížku pojmenoval Má láska, Postmoderno. Dobře mi tak, za hloupost se platí.*“ Možná že s přihlédnutím k jeho obrazu „*hrdinů naší doby*“ bychom tu kontinuitu údajně postmodernistické poetiky, opovážlivě dnes klusající vedle mainstreamu a odříkčňování, mohli ještě docenit.

## POSTSKRIPTUM

ŘÍJEN 2021

Petr Nagy

Uplynulé měsíce se nesly ve znamení udílení literárních cen, pořádání literárních akcí (na Měsíci autorského čtení nakonec za Islandy kvůli pandemii zaskočili Slováci) a nepolevující činnosti českých nakladatelů, kteří si tentokrát vesměs odepřeli tradiční dvouměsíční dovolenou. Prodložené léto vyvrcholilo náročným čtyřbojem (Knihex, Tabook, Svět knihy Praha, Podzimní knižní veletrh Havlíčkův Brod), po jehož absolvování se někomu možná i trochu zastesklo po lockdownové domácí klauzūře. Na hodnocení letošního ročníku největší tuzemské literární akce, tedy pražského Světa knihy (SK), se přitom neshodli ani autoři podepsaní pod dvěma články publikovanými shodně na webu *Lidovky.cz* – stačí porovnat titulek příspěvku Radima Kopáče „*Paauza probudila hlad. Svět knihy na pražském Výstavišti praskal o víkend ve švech*“ s nadpisem článku Davida Lancze „*Pandemie změnila i knižní byznys. Jak se mohl veletrh Svět knihy vyhnout debaklu?*“ (který mimochodem ředitel SK Radovan Auer označil za „*hluupej a nesmyslné plivanec*“). A k tomu všemu se čeští nakladatelé potýkají s nedostatkem papíru...

S mírným zpožděním se vinou koronaviru rozdávaly Magnesie Litery. Ceny si odnesli převážně literární matadoři v čele s Martinem Hliským, jehož *Shakespearova Anglie* se stala knihou roku (dále například Daniel Hradecký za prózu, Pavel Novotný za poezii nebo Erik Lukavský a Michal Rydval z Fra za nakladatelský čin). A oceněny byly také nejlepší audioknihy, nejkrásnější knihy, nejlepší knihy pro děti a mládež či nejkvalitnější překlady... Dozvěděli jsme se rovněž jméno nového laureáta Státní ceny za literaturu – zásluhou málomluvného Miloslava Topinky se po několika letech opět dostala ke slovu poezie. Největší překvapení však jednoznačně přineslo udílení Nobelovy ceny za literaturu, které tuzemským novinářům i odborníkům tentokrát pořádně zamotalo hlavu – ruku na srdce, vy jste snad někdy slyšeli jméno Abdulrazak Gurnah?

Kontroverze vzbudil na literární scéně například projekt Národní knihovny ČR, za jehož zkratkou DNNT se skrývají „díla nedostupná na trhu“. Jedná se o část Národní digitální knihovny, obsahující dokumenty, které jsou dosud chráněné autorským právem, ale nejsou na trhu dostupné, a to ani ve formě dalších vydání nebo v elektronické podobě. „Velký podvod spuštěn, protiústavní a proti evropskému právu, chystá se řada žalob,“ okomentoval tuto zprávu na facebooku Daniel Podhradský, majitel nakladatelství Dauphin a jeden ze zakládajících členů Cechu nakladatelů. Nepříjemná aféra se rozpoutala i kolem nové básnické sbírky Ondřeje Hložka, kterého redakce internetového deníku *Ostravan.cz* – a jmenovitě literát a publicista Ivan Motýl – nařkla z psaní pod vlivem (básníka Petra Hrušky). A pak že poezie nikoho nezajímá!

Ale nyní už obraťme pozornost k próze, jejíž čtenáři u nás v poslední době rozhodně nestrádali, a to i zásluhou románu Zuzany Říhové *Cestou špendlíků nebo jehel* (Argo), *Kontinuity parku* (Host) od Petra Šestáka či *Poupátek* (Vyšehrad) Hany D. Lehečkové. Laureátka Ceny Jiřího Ortena 2020 si pro svou novou knihu vybrala nelehké téma – zneužívání dětí. Vypráví o školačce, která dokáže být doopravdy šťastná jen v hodinách dramatického kroužku a svého vedoucího má raději než vlastního tátu. Z nadměru sugestivního příběhu, inspirovaného skutečnými událostmi a obsahujícího též autobiografické motivy, bude mnohým čtenářům běhat mráz po zádech. Po *Svaté hlavě* představují *Poupátka* další doklad toho, že se na naší literární scéně objevila autorka, která nejen umí dobře psát, ale také má co říct a nezalekne se ani obtížných témat.

Nelidské vedro a tajemné zlo čeká v podivné vesnici na rodinu Pražáků, kteří si tohle místo nešťastně vybrali pro vyřešení manželské krize. Nová próza bohemistky a spisovatelky Zuzany Říhové přináší lehce mysteriózní příběh s výraznou atmosférou a barvitým jazykem, v němž sehrává překvapivou roli pohádka o Červené karkulce a který pojednává stejnou měrou o přitažlivosti kolektivního zla jako o problema-

tice manželství a rodičovství. Román fotografa a spisovatele Petra Šestáka si pak zasluhuje pozornost nejen pro nesporné literární kvality, ale i proto, že se v něm autorovi podařilo přijít se silnou generační výpovědí, dotýkající se mnoha neuralgických bodů tuzemské porevoluční historie. Výsledkem je malý velký román o „hrdinovi naší doby“ a jeho boji s větrnými mlýny v podobě českého maloměsta, který nadto představuje svébytný příspěvek k aktuální společenské debatě o našich novodobých dějinách.

A na závěr ještě aspoň jeden tip z překladové literatury. Zatímco totiž v Čechách stále marně čekáme na takzvaně „velký román“ (na toto téma vřele doporučuji pětidílný seriál literárního kritika Jana M. Hellera „Čekání na velký román o české próze z let 2016–2020“, psaný pro *Salon Práva* a dostupný i na webu *Novinky.cz*), jedno takové dílo k nám doputovalo z Itálie. Řeč je o románu *Kolibřík* (Odeon), skvěle přeloženém Alicí Flemrovou, kterým se českým čtenářům poprvé představil oceňovaný italský spisovatel Sandro Veronesi. Jedná se vskutku o nevšední knihu – komorní drama o životě prožitém v blízkosti smrti, milostný příběh o nenaplněné lásce, osobní výpověď zahrnující osudy několika generací. Je to ovšem také próza kladoucí na čtenáře nemalé nároky, a to nejen co se týče propracované kompozice nebo výrazné intertextuality, ale i pokud jde o emoce (alespoň já při četbě uronil i pár slz).

# DIVADELNÍ REVUE

teatrologický časopis



studie • analýzy • eseje • rozhovory • .....  
recenze • zprávy • ..... o divadle  
roční předplatné: 273 Kč (3 čísla do domu)

KOUPIT

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

**tvar**

**MĚJTE  
VŽDY  
DOMA!**  
předplatné Tvaru  
[www.itvar.cz/predplatne](http://www.itvar.cz/predplatne)

DO  
KAŽDÉ  
DOMÁCNOSTI

Ernst Haeckel (1834–1919),  
**Kunstformen der Natur**, deska 71,  
 schránky mřížovců z řádu Stephoidea

*Mřížovci (Radiozoa) je kmen mořských jednobuněčných protistů, kteří vytvářejí své buňce mřížovité podpůrné struktury až ozdobné schránky s velkými otvory z oxidu křemičitého. Tyto křemičité schránky se usazují na dně moří v podobě radiolariového bahna.*

*Mohou se vyskytovat i v planktonu.*

Wikipedia

