

Plnou vahou v současnosti, v divadelním kostýmu

S prozaikem Vratislavem Maňákem o Sudetech,
kulturních a jazykových periferiích, smyslu psaní a tetřevch



Vratislav Maňák
(1988)

je spisovatel a novinář. Pracuje v České televizi, na Fakultě sociálních věd UK vede kurzy tvůrčího psaní a studuje doktorát. Je autorem povídkové sbírky *Šaty z igelitu* (Host, 2011; Cena Jiřího Orteny 2012), románu *Rubikova kostka* (Host, 2016) a několika knih pro děti. V domovském nakladatelství Host mu nyní vyšel soubor alegorických povídek *Smrt staré Maši*.

foto Alžběta Procházková

Ptá se Vojtěch Němec

Pocházíš ze západních Čech, ze Stříbra nedaleko Plzně. Jak se promítá region do tvé tvorby?

V přímém slova smyslu se region do mé tvorby nepromítá, s výjimkou románu *Rubikova kostka*, ale nepřímo v mém psaní a životě je regionálních otisků velké množství. Za nejvýraznější z nich považuji svůj vztah k němčině, který je generovaný právě pohraničím, bývalým sudetským prostorem, v němž jsem vyrůstal a který se v mém psaní objevuje opakovaně i jako přesahy do středoevropských témat.

Je sudetství či okrajovost univerzální téma?

Periferie je určitě univerzální téma, a pokud na bývalé Sudety budeme nahlížet jenom jako na periferii, tak v něm jde obecná témata najít. Specifika, která si v mém případě s sebou nese západočeský kraj, jsou ale dál daná už lokálně nebo historicky a ve chvíli, kdy promlouvá historie, nejde příliš mluvit o obecných rozměrech, respektive: Obecné rozměry se mohou zrcadlit v historických tématech, ale historie současně dává určité realie a konkrétní kulisy.

Když tvou předchozí knihu, román *Rubikova kostka* (2016), porovnám se sbírkou povídek *Smrt staré Maši*, kterou teď vydal opět Host [ukázku z ní najdete v Tvaru 2/2022, pozn. red.], liší se nejenom žánrově – od tématu rodinných „konstelací“ ses posunul k nadčasové, až archetypální poloze. Proč ses odvrátil od románu, svým způsobem vrátil k povídkové prvotině *Šaty z igelitu* (2011)?

Je to určitý návrat ke způsobům autorského výrazu, které jsem volil dřív. Mám pocit, že jsem v *Rubikově kostce* došel do bodu, že kterého se už jako autor nemám kam vyvíjet, aspoň zatím ne, jinými slovy, *Rubikova kostka* byla moje slepá ulička a jsem docela dalek toho, abych o tom románu a svých prožitcích spojených s jeho psaním mluvil jenom v superlativech. Navíc jsem se mezi vydáním románu a *Smrti staré Maši* outoval, a budeme-li vycházet z předpokladu, že autorův život promlouvá do autorovy tvorby (a myslím, že vždycky nějakým způsobem ano), tak se tahle výrazná kvalitativní proměna soukromého života nutně musela promítnout i do způsobu, co a jak píše.

A na tu vyčerpanost jsi přišel jak? Vlastní sebereflexí, nebo díky někomu dalšímu?

Primárně sebereflexí. Nechci kritizovat vlastní román, protože vidím množství práce, kterou mě stál, vidím čtenáře, kterým se líbil, a mám pocit, že kdybych ho devalvoval, podtrhávám židli i pod jejich zážitky. Navíc si myslím, že měl v řadě ohledů smysl. Pro mě osobně jako autora přinejmenším ten, kdy je každý nově napsaný text příprava na text, který má teprve přijít. Autorsky jsem si vyzkoušel spoustu vypravěčských postupů, které pro mě mohou být inspirativní i do budoucna, a nemyslím si, že by v tomto textu byly špatně uchopené. *Rubikovu kostku* jsem ale současně psal na nevědomou, superegální zakázku „Pojď si zkusit napsat společenský román, když se tady o něm teď hodně mluví“. Možná jsem přecenil své síly a určitě se směřoval do takového autorského výrazu, který mi nebyl úplně přirozený a u kterého jsem si nebyl jist, nakolik ho zvládnou. Bezpochyby bylo zajímavé ho zkoušet, ale *Kostka* mi potvrdila, že je mi komfortnější v drobnějších útvarech. Asi jsem byl moc krátkodochý na to, abych se svedl nadechnout pro velký narativní oblouk, jaký román do značné míry předpokládá.

Také jsi za ten román dostal Cenu Bohumila Polana... To je určitá satisfakce, ne?

Při rozvažování literatury nepřemýšlím v kategorii satisfakcí a zásluh. Kdybych tak přemýšlel, nutně by to vedlo k přehnaným očekáváním a případně frustraci. Navíc

bych nechtěl nadhodnocovat význam literárních ocenění pro literaturu jako takovou. Nicméně ano, v jistém ohledu to satisfakce byla a bylo potěšující vidět, že román, který se odehrává v Plzni a jehož téma je pro plzeňskou historii velice důležité (a je důležité i pro historii národní, byť je opomíjené), získal regionální literární cenu. Případá mi to srozumitelné... a něčím správné.

Jak souvisí tvůj život s Plzní?

Nijak. Plzeň pro mě fungovala jako projekční plátno našich dějin, ale samotné město pro mě v metafoře funguje jako „moje cizí teta“. Je to město, které je mi v jistém ohledu blízké a důvěrně známé, celé dětství a dospívání šlo o regionální centrum, ke kterému jsem se já a mé okolí mentálně vztahovali, ale v Plzni jsem nikdy nežil, nikdy tam nepracoval, nestudoval a za celý svůj život jsem v ní strávil jednu jedinou noc.

V rozhovoru pro ČT24 (22. 5. 2012) jsi na otázku, pro koho psát, odpověděl: „Pro čtenáře, kteří nevidí jen první plán, kteří se chtějí dívat ještě pod hladinu příběhu, které baví hledat náznaky a aluze.“ To je dost smělý plán. Počítám s tím, že se tento tvůj přístup za těch deset let příliš nezmění. Nebo ano?

Vlastně se moc nezmění. Z té citace je sice zjevné, že je ještě ovlivněna postmoderním nazíráním na literaturu, viz slovo *aluze*, nicméně skryté roviny významů nejsou záležitostí, kterou by objevila až literární postmoderna. Vypravěčská ambice stavět příběh tak, aby svedl komunikovat na vícero úrovních, mě neopouští ani dnes, naopak mi přijde autorsky stimulující, samozřejmě i pracnější, ale psaní je díky tomu větší zábava.

Současně jsem si vědom – a kecal bych, kdybych říkal, že ne –, že některé texty v aktuální sbírce můžou působit jako „muzeální zeyerovština“. Určitě můžou... ale když čeština je tak krásná.

Ale zpět k aktuální knize. Zaujalo mě právě to bezčasí, do něhož jsou povídky zářimovány. Píšeš na stránkách Hostu u anotace knihy: „Zkouším abstrahovat to nejobecnější – strach z cizího, odmítání odlišnosti, imperiální perspektivu [...] – a vyprávět o těchto jevech jako o tématech z jiného světa, tak trochu je zcizit.“ Není to zcizování riskantní, co se srozumitelností týče?

Vůbec si nemyslím, že by to bylo riskantní. Vztáhnou se k pojmu bezčasí: S tímhle slovem se hodně operovalo, když vycházely *Šaty z igelitu*, můj literární debut. Třináct povídek o různých polohách osamění bylo opravdu ukotveno v „bezčasí“ a já pracoval s velmi omezeným množstvím realii, aby časoprostor, ve kterém se příběhy odehrávají, nešel vůbec rozpoznat. U *Smrti staré Maši* vidím kvalitativní rozdíl. Zkouším vyprávět příběhy, které v sobě mohou mít nějaké archetypální nebo mytické struktury, současně jsou to ale příběhy zasazené do relativně konkrétních a nezastíraných časoprostorů, jako je středověká Praha, barokní Varšava nebo Šumava vpředvečer průmyslové revoluce. Proto bych slovo „bezčasí“ trochu rozporoval. Současně ale platí, že můj záměr byl vrátit se k útvarům lidové slovesnosti, k pohádce nebo báčorce, do doby, kdy je teprve kanonizovaná a ustavovaná sběrateli v první polovině 19. století, a pokračovat v práci s těmito folklorními útvary mimo vývoj, který následoval později. U dnešních pohádek a báčerek mě totiž dráždí idylizace, sentimentalizace a infantilizace tohoto žánru a jeho *přidělení* dětskému čtenáři, ostatně mám problém používat slovo „pohádka“ i v tomto rozhovoru, protože už automaticky konotuje cosi jako Zdeňka Troška nebo Honzu Svěráka, ale tahle pohádka mě nezajímá. Zajímá mě pohádka z roce 1820

a příbuzné žánry z této žánrové skupiny. Ty potom pro dospělého čtenáře variuji, pracuji s nimi a odkazuji na ně. A protože každý z těchto útvarů nemá fixní dataci (být pověst se může vázat ke konkrétním postavám, a tedy i ke konkrétní době), získáváme dojem bezčasí. Ten je ale obsažený už v žánru a není do něj cíleně vkládán, jako jsem to dělal v *Šatech z igelitu*.

Zaujalo mě, že jsi do těchto textů vložil společenskou angažovanost. Cítíš se vůbec jako angažovaný autor?

V kontextu současné české literatury má nad sebou slovo angažovanost balon mnohaletých debat a přijde mi, že kdybych řekl „Cítím se jako angažovaný autor“, k oněm debatám se vrátím, ačkoliv není v mých silách je vůbec dosledovat. Radši to zkusím jinak: Svět mi není lhostejný, současnost mi není lhostejná. A protože mi není lhostejná, tak se k ní chci nějakým způsobem vyjádřit. V tomhle ohledu jsem určitě angažovaný autor.

Není přesnější termín „společenská odpovědnost“?

Pojďme ta slova ohledávat, to ostatně oba děláme většinu života. Jestli mluvím o „společenské odpovědnosti“? Může být, ale současně mám i u slova „odpovědnost“ obavu, co si s sebou nese v české literatuře – spisovatele „jako svědomí národa“, dojetí nad Sjezdem 1967 a obecně i nějaké kazatelské moralizování. Ale jasně, co naplat, asi v mém přístupu je cosi jako společenská zodpovědnost, nebo ještě jinak. Je v něm společenské zaujetí, to je možná to slovo, zaujetí společenskými debatami, strachy a traumaty. To o nich chci psát, jenom nepovažuji za nutné být realisticky deskriptivní. Popravdě by mě to ani moc nebavilo, byť jsou zde kritici, kteří po lite-

řít, čtenářské gramotnosti a kompetenci vnímat „psanej“ text. To určující – a možná trochu zaslepující ve vztahu k publiku – je pro mě ale potěcha z krásy češtiny a její šíře ve chvíli, kdy seberu slova z periferie slovní zásoby, což mohou být i archaismy. Současně jsem si vědom – a kecal bych, kdybych říkal, že ne –, že některé texty v aktuální sbírce můžou působit jako „muzeální zeyerovština“. Určitě můžou... ale když čeština je tak krásná.

To je zajímavý paradox: Nevnímáš trendy, hlavní proud jde mimo tebe, ale zároveň chceš podnitit čtenáře, aby se zamyslel, aby hledal v textu druhé plány. Rozpory k tvorbě asi patří...

Neřekl bych, že nevnímám „hlavní proud“, respektive: Nežiju ve vakuu a vidím, jaká poetika v literatuře dominuje, co je v kurzu, jenom to neznamená, že bych se jí chtěl držet. *Smrt staré Maši* asi opravdu neodpovídá současným literárním trendům, ale mně je to vlastně dost jedno, protože si myslím, že literatura spočívá v experimentech, a ne v plnění muštrů, které se venku už osvědčily. A tak zkouším svůj riskantní experiment a kloubím něco velice aktuálního s čímsi velice starým, tedy soudobá společenská témata s archaickými útvary nebo syžety. Nechci sám sebe interpretovat, to by mi přišlo nešťastné, nicméně ve *Smrti staré Maši* jsou určitá romantická východiska (i ve smyslu mého obracení se k první polovině 19. století a hledání inspiračních vzorů třeba u Wilhelma Haufa nebo pozdějšího Dykova *Krysaře*). A v téhle romantické stopě by knížka nemusela být úplně mimo, pokud má pravdu Karel Piorecký, když o metamodernismu píše, že v sobě obsahuje romantické nápěvy.

Podobně jako v *Rubikově kostce*, i zde používáš pseudoslovníková hesla (třeba o tetřevu hlušci), abys obohatil vyprávění. Není to už manýra?

Možná to je manýra. Jestli se nepletu, v *Rubikově kostce* je slovníkové heslo na začátku knížky jako falešné motto, které není přímou součástí textu, a že jsem ho jinde už nepoužil.

Ještě uvnitř tam ale máš historickou zmínku, jak vznikl hlavolam zvaný *Rubikova kostka*...

Tady už to ale není hra se slovníkovou formou. Nicméně ano, slyším varování před manýrou, může být, v mém psaní se asi dá hledat i na řadě jiných míst, a kdyby zůstalo jen u těchto, tak by bylo ještě docela dobře. U příběhu o vybití tetřeva hlušce používám falešné slovníkové heslo proto, že do něj mohu vepsat i falešné východisko, se kterým text pracuje, a to je teze, že jsou tetřevi loveni pro potenciál, který mají křemeny v jejich žaludcích na mužskou potenci. Je to smyšlenka a na jejím začátku byl mediální pláč nad vyhynutím bílého nosorožce, nepřekvapivý, protože nad majestátním bílým savcem se dojmeme snáz než nad zmizením komářího druhu. Mnou tady pohnulo ale hlavně to, že dosud přežívající populace nosorožců nedecimujeme klimatickou změnou – a jestli ano, jde to pozorovat obtížněji –, ale v první řadě svou chamtivostí a kvůli něčemu tak bludnému, jako je falešný medicínský potenciál nosorožčí rohoviny. To mi přišlo tak strašně bizarní, že jsem o tom chtěl vyprávět, ale v domácím středoevropském kontextu, abych byl čtenáři blíž – a tak jsem si vybral tetřeva jako neexotický, ale stále krásný symbol.

Pamatuji si ho z encyklopedií pro děti, jak toká na měsíc, navíc to slovo je magické, tak jsem si na něj vzpomněl nadvakrát.

Je v něm tajemno. V naší přírodě je prakticky neviditelný, protože je hodně plachý, navíc ohrožený, skoro vyhubený. Působivý je i jeho majestátní vzhled: Vypadá jako jakýsi pekelný prakohout. A pro mě u něj funguje i dětská paměťová stopa. Pradědek byl totiž hajný a u prarodičů doma po něm dodnes visí spousta lesáckých obrazů včetně velkého plátna tetřeva hlušce. Říkal jsem si: „Jo, aniž by to praděda věděl, můžu pro něj a pro radost vyprávět zrovna o tomhle tetřevovi.“ ▶

Jsi tedy doma v symbolistických obrazech a alegoriích?

Momentálně ano. Před pěti lety to můj „domov“ nebyl, ale vlivy se můžou proměňovat a dnes mi nazírání a interpretování reality skrze symboly, mýty a archetypy připadá zajímavé a plodné. Neznačím to, že si teď oblékám batikované tričko a že se chci pouštět do ezo-vod, ale možnosti interpretace světa třeba skrze texty Mircei Eliadeho, u kterého se taky držíme určitých symbolických, archetypálních nebo mytických rovin, mi přijdou inspirativní a jsem pořád překvapovaný, jak široké nástroje pro porozumění světu se přede mnou otevřely, když jsem tento proud uvažování zahlédl poprvé.

A když se točíme kolem archetypů: co literární vzory? V jednom z rozhovorů jsi zmínil Güntera Grasse jako mistra detailu nebo Márqueze. Máš ještě nějaké inspirátory (a jaké a proč), nebo jsi nad nimi zlomil hůl? A dá se vůbec v současném zmatku nalézat inspiraci, není to luxus?

Inspirace určitě není luxus, dá se najít kdekoliv. Když si zmatek v nejobecnější rovině představím jako mozaiku, změt nebo tříšť, tak v ní přece může být víc inspiračních podnětů než ve vyčištěném harmonickém ladu – a je potom otázka, jestli je inspirativnější to, co je dionýské, nebo to, co je apollonské. A k literárním vzorům – i ty se samozřejmě v čase proměňují, ale zážitek z četby Grasse i Márqueze si v sobě pořád nesu jako výrazné iniciační momenty pro svoje přemýšlení o literatuře – a u Grasse to platí ještě o trochu víc. Při práci na *Maše* jsem ale ani jednoho z nich v hlavě neměl, doprovázeli mě jiní autoři, a spíš než o přímou inspiraci nebo nápodobu šlo o dialog s jejich přístupy k práci, který generoval můj vlastní přístup k textu. Liší se to příběh od příběhu, nicméně pár styčných autorů tu je, mimo jiné – a s ohledem na Márqueze asi nepřilíháš překvapivě – Jorge Luis Borges, který mě uklidnil tím, jak lehkomyslně nakládá s narativy a motivy. Zatímco jiným autorům by vystačily na dlouhé romány, on je jenom lehce načrtne v povídce a jde od nich pryč. Chlácholilo mě, že nemusím každému příběhu obětovat čtyři sta – pět set stran, že když ho chci vypovědět, tak ho stačí říct aspoň nějak, a já jsem všechny ty příběhy chtěl opravdu hodně vyprávět.

Má smysl literární kánon?

Jsem fanoušek struktury, takže kánon pro mě smysl má, protože může fungovat jako osa a úvodní orientátor, jenom je vždy problematické, kdo v něm je, a kdo v něm není. To je banální konstatování, ale snad není zas tak blbé, jak zní. Kánon pro mě smysl má, když je jeho kritériem literární kvalita, a tady akceptuju i to, že je soud o kvalitě jenom kvazikonsensuální, subjektivní, nebo dokonce předpojatý. Někaké směrovky ale zkrátka potřebujeme. Potíž nastává, když se kánon ukáže jako selektivní kvůli otázkám, co už estetické nejsou. Právě to přece

v současnosti zažíváme, když dochází k velkému přepisování kánonů napříč kulturou, nejen v literatuře, a jsme málem šokováni tím, že kdykoliv před rokem 1900 tvořily ženy nebo členové etnických minorit. Zastával bych se kánonu, ale tuším, že budu pokaždé v úzkých, když mi kritik namítne: „Hájiš seznam, který je selektivní, a příčinou nejsou umělecká měřítká.“ S tím bych si nevěděl rady, protože bych se musel ptát, koho moje bias ještě přehlédlo.

Měl by se tedy kánon neustále restrukturalizovat?

Ono se tak reálně děje, podmiňovací způsob bych nepoužíval. Když se budeme držet toho nejviditelnějšího kánonu, maturitního vodítka pro základní povědomí o literatuře ve výuce českého jazyka, i ten neustále prochází proměnami – třeba už jenom tím, že jsou stále víc a víc seškrtáváni zástupci starší literatury ve prospěch těch současných, takže jména, která v kánonu mohla být před sedmdesáti lety, dnes vypadla nebo jsou v něm držena jako na přístrojích. Kde je Jarmila Glazarová, Antonín Sova nebo Karel Václav Rais? Kdo je dneska zná a čte, kdo z nich maturuje? Nestýskám si, jenom upozorňuju, že z kánonu mnoho autorů mizí, aby mohla být početněji zastoupena jiná literatura. Jeho neměnnost je iluze.

Před lety prolétla médii kauza, kdy knihovny chtěly vyškrtávat z fondu třeba Roberta Musila nebo Joyce, protože se málo půjčoval. Podepsal bys třeba petici proti takovému počínání?

Nepodepisuji petice. Ale tohle... je takový nesmysl. To, že se něco nečte – a on se Joyce třeba ve srovnání s Vondruškou opravdu nečte... –, přece o kvalitě neříká vůbec nic. A neznačím to, že takový autor má skončit ve stoupe.

Máš vystudovanou žurnalistiku, pracuješ jako editor internetového zpravodajství ČT24. Kde, kdy a jak nacházet čas na tvůrčí práci?

Ve chvíli, kdy nejsem redaktor. Je to náročnější, ale nechci skuhrat, protože jsem si tu profesi vybral. Práce pro ČT v zásadě znamená, že nemám pevný rytmus, pracuji na směnný režim, který se liší každý den, a v tu chvíli se nedá zakotvit, že budeš psát od devíti do jedenácti. To je jedna věc. Druhá věc je ta, že jsem před rokem dostal literární stipendium ve Worpswede a to byl potřebný prostor, abych mohl napsat text, který bych jinak zřejmě nikdy nena-psal, protože bych neměl štědrou časovou dotaci čtyř týdnů, kdy jsem nedělal nic jiného, než že jsem žil ve fikčním světě příběhu o kouzelníku Žitovi. A to bylo nedocenitelné.

Je tedy člověk odkázaný na granty a stipendia, jinak nemá šanci „se trhnout“?

Nechci pronést větu, že jsem odkázaný na granty a stipendia, protože to až na výjimky není pravda. Na *Smrt staré Maši*

jsem sice dostal grant ministerstva kultury, ale v předchozích deseti letech moji práci granty a stipendia nikdy nepodporovaly, psal jsem a píšu vždycky až ve „druhé smění“ a pro dokončení *Rubikovy kostky* si bral dovolenou. Možná by to šlo snáz, kdybych lépe hledal dotace, ale jsem na to lempl a roli u mě hraje i osobní nastavení člověka, kterého uklidňuje jistota stabilního příjmu – a tu mi nedá grant, ale zaměstnavatel, když už mám mluvit takhle provozně.

Jakou máš zkušenost s překlady svých textů?

Neumím je soudit v kontextu jiných autorů, ale přijde mi, že nejsou neúspěšné – pohádkový *Muž z hodin* vyšel v mandarínské čínštině. Moje nejvýraznější vazba ale vede na Německo, protože jsem německojazyčný, a tady můžu jenom ocenit spolupráci s překladatelkou Lenou Dornovou, se kterou jsme překlady mnohokrát pečlivě konzultovali a byla to zajímavá a kvalitativně jiná práce, zkoumání jiného řemesla. Samozřejmě jsem sám nepřekládal, ale nahlížel jsem Leně do kuchyně a snažil se dávat pozor, kam až mohu vkročit, abych jí tam nenašlapal.

To je vlastně trénink v osobní disciplíně. K jednotlivým povídkám si také vytváříš i „soundtrack“ z hudebních alb, aby ses více položil do atmosféry textu, který píšeš. Neláká tě vytvářet svou vlastní hudbu, třeba naopak inspirovanou (i cizími) texty?

Neumím noty, tak mě to nikdy nenapadlo. *Spotify* v kombinaci se *SoundCloudem* mi navíc přijdou docela bezedné, abych na nich našel, co potřebuji. A můj poslech je do značné míry interní, provozní záležitost, protože hudba svede celkem rychle vytvořit potřebný emoční „setting“ a jako autor se pak snáz nořím do příběhu, který chci vyprávět. Spíš bych se ptal, jestli moje potřeba hudby není důsledek společnosti, ve které žijeme. Nepotřebuju se do příběhu ponořit rychle, protože na nevýnosné psaní nemám tolik času? Možná mi poslech slouží k tomu.

Takže to máš jako doping!

Vlastně ano.

Ale povolený doping. Možná také hledáme nějakou harmonii, náladu na tvorbu, možná to je trochu i droga. Vidiš budoucnost v audioknihách? Jde mi o to, že to vlastně není čtení...

Výraz „audiokniha“ mi přijde trochu zavádějící, je to zkrátka zvuková nahrávka, a neviděl bych na takové formě nic převratně nového, protože pohádky nebo dětské dobrodružné příběhy se na elpíčka nahrávaly už „za totáče“. Sám jsem tak poslouchal zděděnou *Knihu džunglí*. Co už nové je, je naše chuť poslouchat – audioknihy a daleko spíš populární podcasty. Jako by mediální domy objevily kout našeho volného času, který mohou koloni-

zovat, a se svými svádívkami teď přicházejí komodifikovat i náš sluch. Dá se najít spousta zajímavého obsahu, o tom žádná, ale člověk by měl myslet i na to, že je dobré být v rámci své vlastní hygieny občas úplně potichu.

Hlavně když člověk něco takového poslouchá, tak u toho zpravidla něco dělá. Tím pádem se jeho pozornost tříští. Možná nebudeme nakonec mluvit nejen o roztržitosti čtenářském, ale i posluchačském...

Ano. Tahle otázka by měla jít k nějakému rozhlasákoví, protože ten určitě svede mluvit o fenoménu kulisového poslechu kloudněji. Za sebe řeknu, že to má i svoje pozitiva, protože bych asi nikdy nepřčetl *Svět podle Garpa*, ale vyžehlil jsem u něj spousta košil.

A co se čtením jako takovým – zdrnc se nám literatura na insta-čtení? Trochu se totiž obávám, že mizí schopnost číst mezi řádky, a to zdaleka nejen u generace dvacátníků třicátníků... Malují čerty na zed?

Mám obecně pocit, že čtení není v našich životech tolik potřeba, což podle všeho vede k analfabetizaci společnosti, minimálně se o tom mluví ve vazbě na čtení žáků a studentů. V první řadě ale ochuzují a okrádají sami sebe, a to nejen o fikční světy, které nemusejí nikdy poznat, ale i kompetenci něco pochopit, porozumět psanému textu. Nakonec nemusí jít o literaturu, ale o to, si přečíst příbalový leták k prášku nebo smlouvu o dovolené v Jugošce. Nebyl bych ale paternalistický. Je na odpovědnosti každého daného člověka si kompetenci prohloubit ve chvíli, kdy se naučí číst a už nepotřebuje vést za ruku.

Pokud vím, tak přednášíš na univerzitě. Co vidíš u svých studentů za vlastnosti nebo kompetence?

Loni jsem se na Karlovku vrátil po pěti letech odmlce a měl tam malý seminář pro dvanáct lidí. Na jeho základě bych nechtěl vyvozovat dalekosáhlé závěry, ale přišlo mi pozitivní, že studenti byli zvědaví a že si chtěli nechat doporučit zajímavé texty. Možná – nejsem si jistý – to byly i tituly, které by jim před změnou podoby maturity z češtiny nemusely být doporučované, protože by je zkrátka znali a věděli by o nich. Nicméně jejich chuť nechat si ukázat, co stojí za přečtení a kde hledat inspiraci, byla značná. To mě naplňuje mírným optimismem.

POLEMIKA

DÁMY A PÁNOVÉ, SPISOVATELKY A SPISOVATELÉ, SBALME TO!

Pavel Janoušek

V letošním druhém čísle *Tvaru* jsem si pod hlavičkou Tvárnice přečetl text „Chmurný Válečník aneb...“, tedy to, co snad mělo být verdiktem Borise Hokra nad českou literární tvorbou minulého roku. Anketa Tvárnice, u jejíhož zrodu jsem kdysi stál, totiž spočívá v tom, že čtenáři si zvolí kritika, jehož hodnotové orientaci důvěřují, a ten pak – pokud úkol přijme – má rok na to, aby četl domácí literární produkci a na stránkách *Tvaru* se k ní ze své subjektivní pozice kvalifikovaně vyjádřil.

Jde svým způsobem o hru, která předpokládá, že její účastníci, tedy čtenáři *Tvaru* i vybraný kritik, přijmou předem daná pravidla. Boris Hokr je však záměrně porušil tím, že před čtenářem předstoupil s textem věnovaným výhradně literárním překladům.

V úvodu to pak zdůvodnil lehce nadhozenou myšlenkou, že snaha číst české nežánrové spisovatele je dle něj věc neupřímná, křečovitá a především předem ztracená.

Nic proti tomu: Každý kritik má nárok na svůj názor. Nicméně ten, který na sebe vzal dobrovolně roli odborníka schopného posoudit, zda je něco z loňské české literární produkce hodno naší pozornosti, by asi měl myšlenku, že v češtině nevzniklo a nemůže vzniknout nic, co by se jen vzdáleně blížilo kvalitě jím vybraných překladů, opřít o dobrou znalost odsuzovaného. Jenže Boris Hokr je zjevně machr, a tak umí českou literaturou opovrhovat, aniž by ji předtím potřeboval číst. Jemu je prostě předem jasné, že u nás nikdo nemůže napsat nic tak zajímavého, aby on sám kvůli tomu musel louskat zbytečnou písmenka a ještě vlastnoručně otáčet stránky.

Příznám se, že mě toto povýšené „předporozumění“ našťvalo, ba nasralo. Ze zkušenosti ovšem vím, že není ani prvním, ani jediným, kdo takto uvažuje. Poměrně nedávno jsem kupříkladu měl delší diskusi se začínajícím

učitelem, jenž mi oznámil, že česká literatura je úplná zbytečnost, kterou nesmíme žáky obtěžovat, protože mu jde o to, aby si hlavně četli, co je baví. Po výměně několika replik byl sice ochoten uznat, že možná ten či onen autor, tahle spisovatelka, anebo mnou zmíněné dílo možná za přečtení stojí... jenže on je zatím nečetl a patrně ani číst nebudě. Protože kde na to vzít čas, když je přeloženo tolik skvělých sci-fi, po kterých jeho žáci jedou, takže takovej Mácha je proti tomu fakt úplná prkotina, co vůbec není trendy. A pokud jde o nově vznikající tvorbu: „Tak si přece vážně fakt nemyslíte, že by něco z toho, co se tady tiskne, mohlo konkurovat těm autorům za hranicema, co to opravdu umějí?“

Obávám se, že oba tyto názory jsou jen příznakem obecnější tendence, a proto navrhuji: Jdeme od toho. Poslechněme hlas zhokrovaného lidu a zrušme českou literaturu jako princip! Proč se neustále mořit skládáním všelijakých ozdobných slovíček, vymyšlením neotřelých myšlenek a příběhů, když si vše, co je český národ připraven a ochoten kon-

zumovat, můžeme prostě přeložit? Dovedete si představit, kolik peněz a energie by se tím konečně ušetřilo, zvláště když se překládací programy stále zlepšují? A to nemluvíme o zbytečné psychické námaze, kterou všichni ti marní čeští pisálci musejí vydávat, aby cosi sesmolili, nebo o duševních újmách, které jim způsobují kritici a čtenáři, když jejich výpovědi nepochopí. Nebylo by jim líp, když by se upnuli k něčemu méně zbytečnému?

Přijmeme tedy jako fakt, že v českém prostoru nic pořádného vzniknout nemůže. A poděkujme všem Hokrům, že zatím ještě tolerují alespoň překlady. Není totiž daleká doba, kdy bude jasné, že správná literatura, stejně jako popmusic, nemá proč pracovat s jazykem, v němž je tolik zbytečných čárek a háčků, a navíc mu skoro nikdo za hranicemi nerozumí. Do této situace ovšem vkládám svou osobní naději, že některé české literární výtvořky přece jenom v paměti národa přežijí – konkrétně ty, co již byly omylem přeloženy do angličtiny. ■