

# h

host  
literární měsíčník  
leden 2019  
109 Kč

\* 1

# O

Petra  
Dvořáková  
Kritici  
neumějí číst

# S

# t

Nová povídka  
Emila Hakla  
Milovník

Michael Cunningham —  
První posthomosexuální  
autor Ameriky

Ilija Trojanow:  
Román jako  
investigace



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 1 | 2019, ročník XXXV

Vyšlo v Brně 14. ledna 2019

---

Radlas 5, 602 00 Brno  
tel.: 725 606 144  
tel./fax: 545 212 747  
casopis@hostbrno.cz  
www.casopis.hostbrno.cz

---

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host  
(iČ 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR  a statutárního města Brna 

---

Miroslav Balaščík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Jan Němec | editor  
Eva Klíčová | redaktorka  
Zdeněk Staszek | redaktor  
Tereza Hladká | tajemnice redakce  
Alena Němcová | jazyková redaktorka  
Petr M. Dorazil | technický redaktor  
Matěj Málek | grafická úprava a sazba

---

Foto na obálce | David Konečný  
Ilustrace | Barbora Satranská  
Písmo | Kunda & Vegan (Superior Type)  
Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m<sup>2</sup>  
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

---

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

---

Cena 109 Kč, s předplatným 69 Kč  
Předplatné na [www.casopis.hostbrno.cz/predplatne](http://www.casopis.hostbrno.cz/predplatne)  
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:  
roční 690 Kč, půlroční 345 Kč, elektronické 400 Kč

---

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



# Editorial



Zdeněk Staszek

**Byla to už trochu tradice: lednové číslo *Hosta* jsme prostě zasvětili čerstvému laureátovi Nobelovy ceny za literaturu. Dávalo to smysl — a redakci i jakousi jistotu. Leč doba zažité pořádky nectí, naopak, často se vzpírá v jejich okovech. V případě Nobelovy ceny to byla želízka pohlavní — první kostka z padajícího domina Švédské akademie nesla nálepku #MeToo. Trochu příznačně tak v letošním lednovém čísle nobelovský profil nahrazuje portrét vyslance Virginie Woolfové a sexuálních minorit, amerického prozaika Michaela Cunninghama. A když už došlo na inventuru pohodlných zvyků, vyměnili jsme několik rubrik: nově píše Karel Hvíždala glosy o médiích a Jan Štolba sloupek o... no, asi o tom všem, co ztrácíme, když se z psaní a čtení stane rutina. Přeji vám nespoutané čtení.**



# Ateliér Roman Franc

Autoportrét s kávou a pejskem; Kašna na kraví hoře, Brno 2010



Roman Franc (nar. 1983), fotograf z Brna, absolvent Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, je slovy Ondřeje Žižky „svérázný staromilec, tygr, kterého svět stále tahá za vousy, běžec, neklidný romantik a vášnivý básník lidských příběhů“. Zvláště ony poslední definice sedí. Roman je tu i tam, fotografoval v Arménii, ve Spojených státech amerických, spolupracuje s Kateřinou Šedou, spolu s Jindřichem Štreitem v rumunském Banátu vedl fotografické dílny, dal dohromady fotografickou celebritu Jocka Sturgese

ze Seattlu a tajně slavného fotografa naturistů Karla Nováka z Prostějova. Přítomný cyklus s názvem *Věrná garda* zachycuje starší členy Sokolské obce, brněnské i newyorské. Stylizované jsou tak akorát, aby situace neutlačovaly jejich protagonisty. Tušíme zde jedinečné příběhy, charakter a ideály. Něco, co se v apatyce nekoupí. Něco, čeho je nám právě dnes tolik potřeba. S autorovou prací je možné se seznámit na jeho pěkně vypraveném webu. Nezapomeňte tam zajít! (mst)



# h

## názor

- 6 Eva Klíčová: Vleklá kulturní válka

## osobnost

- 9 Chyba není u autorů, kritici neumějí číst. Rozhovor s Petrou Dvořákovou

## k věci

- 18 Adam El Chaar: Básnická copy generation. Trendy v české slam poetry



## téma

- 26 Hana Ulmanová: O síle, jakou může mít jedna kniha. První posthomosexuální autor Ameriky Michael Cunningham
- 32 Jan Němec: Hodiny, Hodiny a Hodiny. Setkání literatury, filmu a hudby na operačním stole
- 36 Cunningham je hodinářská práce. S překladatelkou Veronikou Volhejnovou o Cunninghamovi a překladatelské všezravosti

## Obsah

## kritiky

- 40 Pavel Kolmačka: Život lidí, zvířat, rostlin, včel (Andrea Popelová)
- 42 **kritika v diskusi** Andrea Popelová — Pavel Kotrla — Eva Klíčová: Cesta dovnitř a pak ven
- 46 Lidmila Kábrtová: Místa ve tmě (Jiří Trávniček)
- 48 Jan Tesař: Co počít ve vlkove bříše. Práce o vytváření struktur občanské společnosti z let 1968—1980 (Eva Klíčová)

## recenze

- 50 Zuzana Říhová: Evička (Kryštof Špidla)
- 50 Jeffrey Eugenides: Z první ruky (Richard Olehla)
- 51 Ondřej Horák: Mrtvá schránka (Pavel Janoušek)
- 52 Delphine de Vigan: Pouta (Marcel Forgáč)
- 53 Julie Nováková: Světy za obzorem (Boris Hokr)
- 54 Vadim Damier: Ocelové století. Sociální historie sovětské společnosti (Eva Klíčová)
- 55 Lucie Antošíková (ed.): Zatemněno. Česká literatura a kultura (Adam El Chaar)
- 55 Jim Woodring: Mrakobití (Václav Maxmilián)

## beletrie

- 60 Emil Hakl: Milovník (Česká povídka)

## rozhovor

- 66 Amerika je pořád rasistická. S Colsonem Whiteheadem o jeho románu Podzemní železnice a paralelách otrokářského zla v současném světě



## esej

- 72 Ilija Trojanow: Román jako investigace

## nová jména

- 78 Jakub Caha: Rašící ňadra jirovců na Psich Horách

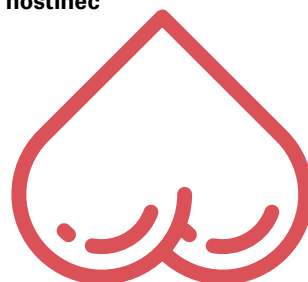
## historie

- 80 Lucie Zakopalová: Někdo se bude smát

## sloupky

- 7 **ohlas** Pavel Kohout: Ohrazení
- 22 **masmediář** Karel Hvizďala: Redukce filtrů
- 23 **a tak dál** Jan Štolba: Postava
- 64 **na návštěvě u Milana Jankoviče** Lucie Tučková: Slova nebo obrazy?
- 65 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Do ruky i na záda
- 70 **typo** Jaroslav Tvrdoň: Nadčasová povrchnost designu
- 75 **švenk** Šimon Šafránek: Černobílé vidění
- 86 **volně přeloženo** Viktor Janiš: PPP aneb Překlad předčasně pochválený
- 88 **o čem se mluví ve Švýcarsku** Jitka Nešporová: Jak se kočíruje shortlist

- 2 **ateliér** Roman Franc
- 4 **básník čísla** J. H. Krchovský
- 5 **zprávy**
- 84 **hostinec**



# b

Básník čísla

## *Básník čísla*

# J. H. Krchovský

Portrét ní busta J. H. Krchovského, vlastní sochařská práce, 2000; foto Ota Nepilý



Vladimír Merta zpíval, snad o Bieblovi: „Ještě tak sedět s knihou ve vaně / nad jeho básní Smrt si jde pro básníka / psal jenom vleže s lahví vína po straně / jen v první osobě / a zatím je o všech / všechno co říká...“ Víno sem v tomto punktu nepasuje, spíš lahvové pivo, ale jinak ano, v tom to vězí. Tady leží klíč k legendě se značkou J. H. K. Mohlo by se zdát, že Krchovského (a ty zástupy ctitelů) stvořily jeho jedinečné formy plus dekadence (plus underground), ale bude to spíš tak, že to, o čem on *jedinečně* píše, jsou úzkosti obecně srozumitelné pro všechno živé a občas snad i myslící. Básník, aby jím skutečně byl, musí mít *svůj hlas* a vydat *své svědectví*. V tom Jiří dávno uspěl na sto procent. Jenže pak je zde ještě jeden boj. Vyrazit Nicotě kůru z rukou. Vyzdorovat na ní aspoň vteřinu, vyrvat z její pažravé tlamy aspoň sousto a učinit z něj *svou skutečnost*. Protože to je to jediné, co duch & slovo zmůže, i když je to boj marný. Ne však zbytečný. Námitka, že se autor opakuje, je tady zcela bezpodstatná. Co by tak jiného měl dělat? Žádná ontologická váha na této Zemi není, ale je jasné, že jeho perpetuální čtyřverší o střepích života váží víc než takzvaná „literatúra“ a její efemérní ambice. Básník J. H. Krchovský v lednovém *Hostu*. (mst)

**N**ebudu! (Brzy...) Natož spasen  
už bez barev je paleta...  
a napíšu-li ještě básně  
bude to asi tahleta



## Vyhasla jedna odvaha

Na konci prosince zemřel ve věku devětasedmdesáti let izraelský spisovatel Amos Oz. Příčinou smrti byla rakovina, která podle jeho dcery měla rychlý průběh.

Oz je pravděpodobně nejznámějším a určitě nejpřekládanějším izraelským spisovatelem. Je autorem čtyřiceti knih — románů, sbírek povídek, dětských příběhů a esejů —, které byly přeloženy do pětačtyřiceti jazyků. Za své dílo obdržel Izraelskou cenu za literaturu, prestižní Mírovou cenu německých knihkupců, Cenu Franze Kafky a další.

Kromě knih proslavil Amose Oze i jeho politický aktivismus: desetiletí se ve svých esejích a novinových sloupcích snažil propagovat smír mezi Židy a Araby a snahu o hledání mírových řešení politických problémů. Ve věci konfliktu Izraele a Palestiny prosazoval dvoustátní řešení, za což jej mnozí považovali za zrádce. Pro Oze toto označení představovalo „znak odvahy“, připomíná BBC.

Amos Oz se narodil jako Amos Klausner do rodiny východoevropských židů, kteří se přistěhovali do Palestiny v třicátých letech. Po matčině sebevraždě odešel ve čtrnácti letech do kibucu, kde si změnil příjmení na Oz (hebrejsky „odvaha“) a začal psát. Vystudoval filozofii a hebrejskou literaturu, kterou později i přednášel. Jako aktivní záložník se účastnil šestidenní a jomkipurské války. Debutoval v roce 1965 sbírkou povídek *Země šakalů*. Česky vyšlo jedenáct Ozových knih. Naposledy román *Jidáš* (2014, česky Paseka, 2017), který se dostal do užší nominace na Man Bookerovu cenu.

## S populistou, ale bez knížek

Dva největší brazilské knihkupecké řetězce Saraiva a Cultura jsou

ve finanční krizi. Obyvatelům řady měst tak hrozí, že přijdou o přístup k novým knihám.

Za současný stav může inflace a související krize nakladatelského byznysu, projevující se především klesajícími cenami knih. Nižší marže následně přesouvají finanční zátěž i na knihkupce.

Brazílie prochází táhlou ekonomickou recesí, která se kromě knižního trhu projevuje i politicky: začátkem roku se stal novým brazilským prezidentem populist a obdivovatel Donalda Trumpa Jair Bolsonaro.

Knihkupecký řetězec Saraiva nejdříve v říjnu zavřel dvacet poboček a v listopadu už zažádal o ochranu před bankrotem. Konkurenční síť knihkupectví Cultura zase na podzim ohlásila reorganizační plán na ochranu před bankrotem. Obě společnosti propouštějí zaměstnance a plánují zavírání dalších obchodů. Nejistota knihkupců se následně přelévá zpátky na nakladatele, pro něž se vydávání knih stává den ode dne větším rizikem.

Brazilský spisovatel Paolo Scott řekl deníku *The Guardian*, že krize má závažný negativní dopad také na živobytí autorů: „Vydání jejich knih se posouvá, peníze z prodejů se k nim nedostanou a nakladatelé jsou mnohem opatrnější při výběru toho, co vydat.“

## Bohatá nuda ve Forbesu

Byznysový časopis *Forbes* už přes dvacet let sestavuje žebříček spisovatelů, kteří nejvíce prodají a nejvíce vydělají. Z hlediska prvních příček se dlouhodobě jedná o trochu nudnou hitparádu, což potvrzuje i letošní ročník.

Už podesáté za ony dvě dekády obsadil vrchol žebříčku autor thrillerů a knih pro děti James Patterson. Jen ve Spojených státech prodal podle agentury NPD BookScan téměř pět milionů výtisků knih a utržil osmdesát šest milionů dolarů. Očekává se přitom, že v příštím roce tato čísla

ještě porostou: do statistik *Forbesu* se totiž časově těsně nevešel jeho nový bestseller *Pohřešuje se prezident*, který napsal společně s bývalým prezidentem Spojených států amerických Billem Clintonem a jehož se jen ve Státech prodalo přes šest set tisíc kopií.

Na druhém místě skončila další ze stálic žebříčku *Forbesu* J. K. Rowlingová. Kniha sice neprodává tolik jako na vrcholu potterovské mánie nebo když vydá nějakou detektivku pod pseudonymem Robert Galbraith, i tak ale britská spisovatelka těží z nekončící popularity příběhů o Harrym Potterovi, jejich divadelních adaptací, z filmových variací na knihu z potterovského univerza *Fantastická zvířata a kde je najít* (byť poslední *Grindelwaldovy zločiny* kritici ani diváci zrovna nechválí) nebo z tematických zábavních parků.

Třetí místo obsadil Stephen King, jehož příjem je stejně objemný jako jeho knižní produkce. Loni Kingovi do kasičky výrazně přispěla také nová filmová adaptace románu *To*.

Jediným nováčkem — na sedmém místě mezi velikány čtiva Danielle Steelovou a Danem Brownem — tak je publicista Michael Wolff. Počátkem roku mu vyšla reportážní kniha *Oheň a hněv* o absurdních poměrech v současném Bílém domě.

-zst-

Ve svém článku o politické korektnosti (*Host*, 8/2018) jsem jako příklad děl, která autoři označují za nekorektní, mylně uvedl román Davida Zábranského *Za Alpami*. Zábranský tento svůj román sám za nekorektní neoznačuje. Správně mělo být uvedeno jeho drama *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Tímto se autorovi i čtenářům omlouvám.

Stefan Segi



# Vleklá kulturní válka

Eva Klíčová



Ano, *Lidové noviny* jsou strašně a všichni, kdo mají všech pět pohromadě, vědí proč. Denně se lze přesvědčit, jak státní podnik Anofert „vrtí psem“. Mimořádně aktivní je pak tato polodezinformační oháňka ve chvíli, kdy se realita koncernu a jeho majiteli nezdá příznivě nakloněná, což bývá poměrně často.

V *Revolver Revue* se rozhodli oslavit pětileté narozeniny spojením *Lidovek* s oligarchou postsovětského typu Andrejem Babišem pěknou anketou k otázce, jaké jsou nejpodstatnější důsledky této akvizice. Respondenti se celkem očekávatelně rekrutovali nejen z nečtenářů *Lidových novin*, ale i z okruhu lidí názorově blízkých redaktorům *Revolver Revue*. A tak nakonec spatřila světlo světa celkem očekávatelná přehlídka odpovědí, v níž to vířilo pojmy jako „kulturní zločin“, „destrukce smyslu tradic“ (Luboš Dobrovský), „vážné ohrožení svobody slova, tedy základu naší demokracie“ (Jan a Lenka Mertovi), celý demokratický systém padá i podle Miroslava Vodrážky, ale došlo i na expresivnější distanc od jakýchkoli novin: „Představují jakýkoli jiný vulgární novinový papír, týž, jakým je již řadu let pucován mozek národa,“ pravil Jaroslav Erik Frič. Mezi odpověďmi vzdálenými jakékoli přičetné analýze se vyjímal a ta o „znásilných *Lidovkách*“ a novinářské prostituci a kolaboraci (Pavel Šafr). Mnoho z anketních odpovědí pak svíral zaužívaný narativní rámec samizdatové *Lidovky* versus Babiš, (neo)normalizace a konec demokracie.

A jak už to ve starosvětsky slušných společnostech chodí, decentně se pomlčelo o jedné poněkud nepříjemné

věci, tedy že mezi dřevními léty odbojného samizdatu a rokem 2013, kdy Andrej Babiš koupil Mafru, zví čtyřiadvacetiletá časová proluka. Jen zřídka míří odpovědi revolverových tazatelů do tohoto terče. Názor přesahující zbylou reflexi obligátního antibabišovského pukrlete nabídla například Françoise Mayerová:

*Proč se tyto lidé — v historickém okamžiku, kdy vydávání novin přestalo být těžkým průmyslem, technologie umožňovaly redakční práci na počítačích — nechali vyplatit zahraničním kapitálem? Proč se novináři vzdali vlády nad novinami, které přestali rozvíjet podle svých představ, nebyli ochotni riskovat, nést odpovědnost, stali se zaměstnanci novin, které ztratily charakter i důvěryhodnost?*

V těchto otázkách francouzské historičky a socioložky se nabízí i odpověď, proč *Lidových novin* není třeba nijak zvlášť litovat.

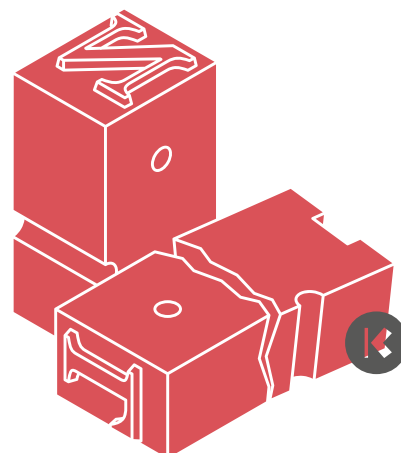
Žádný kulturní zločin totiž v roce 2013 nenastal — redakce a vedení *Lidových novin* nežily z o moc jiné hodnotové báze než postsovětský oligarcha, údajný hrobník jejich demokratičnosti. Stejně jako někdejší agent, byly pro ně hodnotou nejvyšší peníze čili prodejnost. Samy redakce se postavily na start nesmyslného závodu s bulvárem a později i s clickbaitovými titulky na internetu. Odhazovaly nejen občanskou odpovědnost, ale i veškerou neekonomickou přítěž příliš mnoha zaměstnanci počínaje, kulturními a společenskými rubrikami konče. Na rozdíl od svého času *MF Dnes*, nevynikal list ani investigativní žurnalistikou. Ve světě podle *Lidových novin*, které se svým rozmělněným intelektuálně nenáročným obsahem lísaly ke čtenářským masám, se demokracie smrskla na profit. Nejenže si svůj pád způsobily samy, ale svou tehdejší konformitou (přirozeně vyhovující německému vlastníkovi, který chtěl hlavně vydělat) se podílely na přípravě terénu zrovna nějakého toho Babiše. A svému pozvolnému pádu prodaného nákladu stejně nezabránily — už proto není na místě spojovat současné, respektive „předbabišovské“, *Lidovky* s omezením svobody slova. Jen se prostě

staly jedním z mnoha podivných médií někde mezi *Parlamentními listy* a *Chvilkou pro tebe*.

Revolverková anketa tedy není o smutné posttotalitní story jednoho deníku, ale reprezentuje především současný antibabišismus, onu kulturní válku vedenou za demokracii, svobodu a (nevyslovené) „hodnoty“. Válku interní, symbolickou, selektivní a marnou. Navzdory patetickým řečem o normalizaci totiž stále chodíme ke svobodným volbám, můžeme číst jiná tištěná média, máme necenzurovaný internet (pravidla Facebooku opravdu nejsou internetovou cenzurou) a tak dále. Nakonec typ čtenáře, na něž by *Lidové noviny* kdysi asi rády zacílily, čte dnes spíš *The Guardian* nebo *The Independent*.

Aktivní účastníci této války paradoxně také často patří mezi kulturní elitu, společenství, které si v sobě nese jakýsi ideál ghetta a vizi karmicky neproblematické existence v paralelní polis pro třicet lidí (dobré vůle). Tito lidé se prostě nechťejí špinit politikou, praktičností ani přízemními otázkami aktuálního světa. Instituce v nejširším slova smyslu se jim často příčí — a mnohdy bez ohledu na to, zda naplňují demokratická pravidla, či nikoli. Pro příklady z literárního dění není třeba chodit daleko: letošní destrukce Státní ceny za literaturu i uvědomělý bojkot Knihy roku *Lidových novin*. Argumentem, který lze brát v tomto sporu vážně, by snad mohla být obava z legitimizace jakéhosi zla. Jenže je potřeba zvažovat, kdy jde o neschopnost mentálně překročit svůj devadesátkový (a nultý) stín ahistorické hry na disent a kdy má obava ze symbolické korupce opodstatnění. Kdy obět „instituce“ stojí za to, kdy se jen naparují krasoduši slov, aby znova a znova deklarovali svou štitivost vůči politice a potažmo i celé hanebně přízemní společnosti.

**Autorka je redaktorka Hosta.**





## Ohrazení

Pavel Kohout

Neodebírám měsíčník *Host* pravidelně a uniklo mi podzimní číslo 7, v němž mne pracovník Knihovny Václava Havla, senior manažer Pavel Hájek, Ph.D., prohlásil za „nečestného“. Podle něho jsem si v roce 1982 v divadelní adaptaci románu Mircea Eliadeho *V ulici Mantuleasa* přivlastnil dílo mezitím zesnulého režiséra Pavla Juráčka.

Když mi jeho dlouhé obvinění v *Hostu* přinesla Výstřížková služba, nabídl jsem redakci záznam „dialogu“, vedeného loni e-mailem mezi senior manažerem Pavlem Hájkem, Ph.D., ženou Pavla Juráčka Daňou Horákovou

a mnou. Uznal jsem námitku redakce, že časový odstup od žaloby vyžaduje jiný způsob ohrazení, což tímto činím. Vyvěšuji kompletní a neupravené znění výměny našich názorů na své „vepsaj“ [www.pavel-kohout.com](http://www.pavel-kohout.com) a odkazují zájemce, aby si jej porovnali s článkem senior manažera Pavla Hájka, Ph.D., v *Hostu*. Zde ocituji pouze *ujednání*, které údajnou krádež uvádí na pravou míru:

*Pavel Juráček vyslovuje svůj souhlas s tím, že Pavel Kohout s použitím jeho scénáře FARAMOVA PAMĚŤ adaptoval Eliadeho knihu NA ULICI MANTULEASA pro jeviště, pod názvem HRA NA JAVORA. Všecké tantiémy, které ze zhodnocení této hry vyplynou, budou mezi Pavlem Juráčkem a Pavlem*

*Kohoutem děleny 50/50. Vyúčtování a výplata Juráčková podílu půjdou přímo jemu, podle dohody s nakladatelstvím. Tato dohoda je časově neomezená a vztahuje se na uvádění hry ve všech zemích, za stejných podmínek.*

*Pavel Juráček, v Mnichově  
22. 7. 1981  
Pavel Kohout, ve Vídni  
20. 7. 1981*

Záznam e-mailů usvědčuje senior manažera Knihovny Václava Havla — to jsou paradoxy! — Pavla Hájka, Ph.D., že je hodně svévolný investigátor. Za nepravdu se dodnes neomluvil.

**Autor je spisovatel  
a dramatik.**

# Všichni čteme **ĐaS.** Kdykoli, kdekoli.

Předplatné za zvýhodněnou  
cenu na 1 rok za 625 Kč  
10 čísel & četné výhody  
pro předplatitele  
[www.send.cz](http://www.send.cz)

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





Rozhovor s Petrou Dvořákovou

# **Chyba není u autorů, kritici neumějí číst**

**Ptal se Miroslav Balaščík  
Fotografie David Konečný**

**Knihy Petry Dvořákové vždy vyvolávaly otázky, do jaké míry souvisejí s jejím životem. Celkem pochopitelně. Ve čtrnácti letech vstoupila do kláštera, potýkala se s mentální anorexií, její mladší syn onemocněl leukemií, a když se konečně zdálo, že se vše obrací k dobrému, přišla nejen o partnera, ale i o kontakt s jeho dcerami, které společně vychovávali. Osudová dramata, která by i v románu vypadala jako čirý autorský sadismus.**



**Petro, tvůj život...**

Prosím tě, ne! Můj život už ne! Vždyť je to dvacet let zpátky, já už jsem úplně jiný člověk, už se v tom nechci pořád nimrat. Chápu, že pro novináře jsou to emoce a myslí si, že to čtenáři chtějí. Ale já už odmítám tohle dělat. Neumíš si představit, co je to za hrůzu, když si s někým hodinu povídáš o novém románu *Dědina*, mluvíš o Babišovi, o tom, jak je nebezpečný pro venkov a pro společnost, a pak vyjde rozhovor s titulkem „Klášter mi vzal pubertu“. A je to taky důvod, proč už nebudu dávat další rozhovory. V prostoru, jaký nabízejí současná média, to pozbylo smysl.

## To mne na tom vzrušuje, že můžu třeba prožívat emoce řezníka

**Chtěl jsem se zeptat, jestli tě to už neotravuje, a vidím, že ano.**

**Na druhou stranu tvůj životní příběh je tak neuvěřitelně dramatický, že je pro interprety těžké nevnítat tvé psaní jako autobiografické a autoterapeutické. A ty jsi ani nezastírala, že například problémy s vírou, o nichž pojednává tvoje prvotina *Proměněné sny*, nebo vyrovnávání se s anorexií v knize *Já jsem hlad* se tě osobně týkají.**

Ale ty knihy vyšly před deseti, patnácti lety! Za tu dobu se nic neudálo? Událo, jenže nic tak zajímavého, aby novináři anebo recenzenti mohli udělat svou obvyklou zkratku k autobiografii. To je snazší než hledat složitější odpovědi a interpretace díla. Samozřejmě v každé knize je kus ze mě. Stejně jako v jakékoli jiné knize je kus jejího autora, jeho života a zkušeností. U mne to spojení bylo možná ze začátku těsnější, jenže třeba i ta anorexie není v knize *Já jsem hlad* popisována jako můj osobní problém. Píšu o ní proto, že mě zajímá jako obecný fenomén, jako téma, jako konfliktní situace a že mě baví přemýšlet o ní skrze příběh. A *Sítě* jsou už čirá beletrie. Problém „nesebevědomí“ se

mě přirozeně nějak vnitřně dotýká, ale ty příběhy jsem si kompletně vymyslela. A úplně stejné je to i v *Dědině*. Já opravdu nepíšu proto, abych se s někým vyrovnávala, tohle není moje primární potřeba.

**A co je primární potřeba?**

Asi úplně jednoduše: uplatnit kreativitu.

**To zní dost banálně.**

Já vím. Není to šikovně řečeno. Uplatnit kreativitu může člověk i při plácání bábovek na písku, k tomu ještě nemusí vydávat knihy. Psychologicky vzato je kreativita

řešením nějakého vnitřního konfliktu. Ty mechanismy jsou často nevědomé: nevíš proč, ale máš nutkání tvořit. Potřeba psát knihu pro mě však vzniká až ve chvíli, kdy se potkám s nějakým tématem, které mne zasáhne, a já ho pak domýšlím prostřednictvím příběhu. Tam ho můžu nahlížet z různých perspektiv, skrze postavy, můžu být někým jiným, zakoušet emoce někoho jiného. To mne na tom vzrušuje, že můžu třeba prožívat emoce řezníka.

**A není v tom řezníkovi přece jen víc tebe?**

Možná ano. Možná že se skrz ty postavy dozvídám něco o sobě a že mě to vzrušuje, ale to je asi nakonec jedno. K psaní knihy musím věřit, že má smysl a je nějak potřebné otevřít konkrétní téma pro další lidi, pro čtenáře, pro společnost. Pak píšu a samotná tvorba mě naplňuje.

**Čím tě přitáhlo téma posledního románu *Dědina*?**

Asi nejvíc jsem chtěla nějak zachovat ten venkovský svět, který si pamatuju z dětství a který se strašně rychle mění. Když dvakrát do roka přijedu

do těch mých rodných Laviček a vidím, jak se tam rozrůstá obrovský satelit, potkávám úplně cizí lidi a už vůbec nikoho neznám, tak mám najednou strach, že to jednou definitivně zmizí. To, co bylo na vesnici hrozný i krásný — že se moc neměnila, že tam žily po staletí stejný rodiny, zachovávala se tam jistá hierarchie —, je dnes pomalu pryč a já jsem chtěla zachytit ještě ty poslední zbytky skutečné venkovské mentality.

Ale pak tady byl i druhý, stejně důležitý důvod, že jsem chtěla rozkrýt to, co je pro mnoho lidí zdánlivě nerosrozumitelné: mentalitu lidí, kteří volí Babiše a Zemana. Například jeden můj známý, zemědělec tady u Znojma, bezvadný a strašně schopný chlap, vidí, že Babiš kolem likviduje, co se dá, a přesto jde a zvolí ho. A v *Dědině* jsem chtěla ukázat, jaký je obzor těchto lidí, protože když jsi uvnitř a koukáš se jejich očima, tak ten svět kolem vypadá fakt dost jinak než z velkého města.

**Jak? Je v tom nějaký druh protestu nebo zklamání...**

Protestu možná ani ne, to je spíš klišé, které se tu stále opakuje a pramení z neporozumění venkovskému člověku. Protest vyžaduje sofistikovanější úvahu a víc energie, než jaké jsou ti lidé schopni a taky ochotni vynaložit. A je možná až sekundárním důsledkem. Spíš je to potřeba někomu uvěřit, s někým se identifikovat. Mít svého spasitele. Lidé na dědině se strašně nadřou, jsou přikovaní k půdě a jsou proti řadě věcí bezmocní; nemyslím ani tak počasí, jako třeba výkupní ceny mléka nebo masa u velkých řetězců. A Babiše vnímají jako jednoho z nich, který tohle zná a který TO dokázal, a když je teď nahoře, že jim nějak pomůže, aby se měli podobně jako on. Vůbec nemá smysl jim vysvětlovat, že je to podnikatel, který jde tvrdě jen za svými zájmy.

**Konec vesnice**

**Když jsem četl *Dědinu*, napadalo mě, že ten venkovský literární svět, jaký je třeba taky u Jiřího Hájíčka, je přese všechny ty závisti, zločiny a neřesti vlastně nakonec celkem v pořádku. Oproti té bezvýchodnosti**





**a deziluzi, gamblerství, dluhům, lichvě, alkoholismu, domácímu násilí, exekucím, jak to ukazují například české filmy jako *Poupata*, *Díra u Hanušovic*, *Čtyři slunce*...**

Ono hodně záleží na tom, o jak velkou vesnici jde. Znáám ženu, která se vrátila z Prahy na rodnou vesnici, s milionovými dluhy na krku a desítkami exekucí, ze kterých se do konce života nevyhrabe. A ta vesnice ji přijala zpátky. Pomáhají jí, dávají jí peníze, takže nemám nějaký deziluzivní pocit z toho, co se na vesnici děje. Mluvím ale o těch malých vesničkách, třeba o pěti stech obyvatelích, kde rozpad vztahů nevidím a kde stále existuje solidarita a letité vazby a kde ten svět je pořád víc uzavřený do sebe. Otázka je, jak dlouho to vydrží. Ve větších obcích je to pochopitelně jinak.

Nejsem odborník na filmy a hlavně bych nechtěla být vnímaná jako spisovatelka venkovské prózy. Pro mě to bylo téma na jednu knihu. Romány Jirky Hájička mám hrozně

ráda, ale jeho postavy v mnohém řeší témata, která řeší i lidé z města, já jsem chtěla zachytit ještě ty archetypy, které na vesnici dožívají. Každý příběh v *Dědině* je obrazem nějaké neřesti a vesnice je prostor, kde jsou tyhle neřesti viditelnější, protože jsou si tam lidi blíží. Nešlo mi o to, ukázat destrukci vesnice, vpád cizího, moderního světa, se kterým ti lidé neumějí žít, se kterým se nedokážou vyrovnat a který je ničící. Mně šlo o to, jakými jsou uvnitř, o jejich psychologii, postoje, o to, jak se proměňuje jejich vlastní svět, jak tuto proměnu v sobě prožívají.

**Přesto říkáš, že jsi chtěla zachytit svět, který už téměř neexistuje.**

Ano, protože ta vesnice, kterou jsem znala z dětství, končí. Ještě si pamatuju na ten entuziasmus devadesátých let, kdy se vracela půda a řada lidí začínala hospodařit. Jenže to byla, jak se ukázalo, jedna generace a ta teď pomalu přichází do věku, kdy na ty práce nestačí, a mladá

generace to dělat nechce. Ani já se sestrou už nechodíme sázet brambory a radši jsme to pole, co máme s rodiči, pronajali místnímu sedlákovi.

**Pokračovat v tom je možné asi jedině, když se cítíš být součástí nějakého příběhu, který tě práci dává vyšší smysl.**

Asi to tak lze říct. Kdybych já měla převzít hospodářství po rodičích, tak by to bylo z mé strany sebeobětování, a já nevidím důvod proč.

**Třeba že na té půdě hospodařili tvoji předkové?**

Jenže to je právě to: oni na ní nehospodařili. Tahle tradice byla přetržena, na těch polích pracovali jezdaři. A další věc, která přetrhává letité vazby: lidé se dnes na vesnici stěhují ne proto, aby tam pracovali na poli. Je stále víc profesí, které člověk může vykonávat z domu a do práce jezdit jen občas, nebo prostě jezdí za prací do města. Takže na strategických místech, třeba kolem dálnice, lidé



kupují pozemky a stěhují se do přírody. Oni tam sice žijí, ale nejsou připoutáni k té krajině, nejsou závislí na přírodě, na počasí, na pomoci sousedů a tak dále. A to vytváří úplně jiný způsob myšlení a vidění těch horizontů.

Kdysi dřív sedláci museli být strašně schopní lidi, fakticky manažeři, kteří ovládali neuvěřitelnou spoustu profesí, a tím, jak se to přetrhlo, to jejich potomci už neměli kde pochytit. A hlavně k tomu nejsou nuceni, protože nejsou závislí na přírodě, ale na dotacích, a to vytváří úplně jiný vztah k půdě. Proto pro ně už není problém prodat pole Babišovi, nechat na tom naset řepku nebo kukuřici a tu zemi zplundrovat, je jim jedno, co s ní bude dál, protože necítí odpovědnost vůči svým předkům a nepředávají ji svým dětem. A proto je tady i to očekávání od Babiše: On nám to dá, on nám pomůže, on se postará a tak dále. Dokázal v lidech vzbudit dojem, že pokud jako úspěšný podnikatel bude mít politickou moc a bude řídit stát, budou se mít dobře všichni. Možná je v tom také potřeba zbavit se jakékoli osobní odpovědnosti, možná jsme si z dob komunismu odnesli mentalitu neodpovědných zaměstnanců a přijde nám, že je lepší „nějak v tom pohodlně proplouvat“ a o nic se nestarat.

### **Což ale také znamená zbavit se svobody.**

Samozřejmě. Tohle je pro mě asi nejvíc šokující, jak lehce se lidé dokážou vzdát svobody. Navíc svoboda nemá pro mnoho lidí žádný konkrétní obsah, nebo jenom ten zcela primitivní anebo možná úplně opačný, než si představuješ třeba ty nebo já. Běžně se setkávám s lidmi, kteří vůbec nechápou, proč je důležitá svoboda tisku, čemu vadí nějaká cenzura a jak by ztráta svobody tisku mohla uškodit konkrétně jim. Vůbec si to nejsou schopni nebo ochotni propojit se svým životem. Svoboda pro řadu lidí znamená neomezené právo na zajištění nějakého životního komfortu, bez ohledu na vše kolem. A tohle je pro mě ta nejhrůznější představa, protože takový způsob myšlení může vést například až ke genocidám, k holokaustu.

### **Pamatuj počátku**

#### **Není to k tomu holokaustu trochu rychlá zkratka?**

To si nemyslím. My si často utváříme představu o válce a holokaustu jen z toho, jaké měly následky, a říkáme si, že když nejsou hromady mrtvých, tak je směšné to s dneškem vůbec srovnávat. Jenže i nacismus začínal úplně pomalu a nenápadně. A já mám opravdu velký strach, že naše historická paměť je už tak slabá, že tenhle proces nástupu nějakého nebezpečného režimu může nanejvýš zpomalit. Přestávám věřit tomu, že jej dokáže zastavit, nebo dokonce zajistit, aby se v nějaké formě neopakoval.

#### **Na druhou stranu knihy, filmy a dokumenty o válce jsou pořád těmi nejprodávanějšími, takže asi nelze říct, že by se zapomínalo.**

Jenže ono nejde ani tak o to, že by se o válce nepsalo, ale spíše o způsob, jak to čteme a také jak takovou literaturu prodáváme. Pro mě bylo třeba nepochopitelné, když jsem viděla nějakou knižní blogerku, jak drží na fotce v jedné ruce *Hanu* od Aleny Mornštajnové a ve druhé *Bábovky* Radky Třeštíkové a říká, jak se těší, jaký si s nimi užije zábavný večer. My už si ty příběhy o holokaustu nespojujeme s nějakou historickou realitou, i v mé generaci, která ještě slyšela o hrůzách holokaustu přímo od svých babiček a dědečků, běžně potkávaš lidi, kteří takové čtení nebo filmy berou jako zábavu, a vůbec je nenapadne, že by se to mohlo v nějaké formě opakovat. Co teprve pro mladou generaci, pro tu je to možná ještě méně pravděpodobné a uvěřitelné, než že existují hobiti.

A když se pak děje spousta malých drobných věcí, které jsou podobné jako před válkou, tak je nevidíme: potřeba hledat nějakého nepřítele, věřit konspiračním teoriím, nedůvěra k základním faktům a naopak slepá důvěra v charismatické vůdčí, autoritativní typy, relativizování etických měřítek... A pokud společnost přestane být založená na racionalitě, tak je velmi jednoduše ovladatelná emocemi a zcela iracionálními mechanismy. A to se u nás začíná dít.

#### **A proč se to děje? Německý nacismus se před válkou šířil proto, že společnost byla silně frustrovaná ekonomicky i politicky, ale to u nás dnes přece není...**

Já nejsem historik, ale mám pocit, že nástup nacismu nelze vysvětlit jen tou frustrací. Byl to souběh mnohem více faktorů a ty je třeba bedlivě sledovat. Tyhle mechanismy ve společnosti pramení z větší hlubiny než jen z ekonomiky a politiky. Tenkrát i dnes je třeba vnímat a sledovat souběh nejrůznějších faktorů, podívat se třeba na tragický stav školství, které se po revoluci totálně zanedbalo. Vyrůstají tu generace lidí s absencí kritického myšlení, často bez ochoty klást sami na sebe nějaký větší nárok, bez potřeby vztahovat se k nějakým vyšším hodnotám. Média často mnohem víc než na rozum a kritické analýze staví na snaze vyvolat rychlé a silné emoce, a tím si získat pozornost veřejnosti. To všechno a mnoho dalšího se počítá a je evidentní, že ty nebezpečné jevy tady prostě jsou.

A navíc: frustraci lze u lidí vždycky vyvolat tím, že se jim řekne, že se mohou mít lépe, nebo spíš že mají nárok na to, mít se lépe. A taky že je tady někdo, kdo jim v tom brání, různé elity, politikové, pražská kavárna a rovněž ti, kteří je ohrožují, jako jsou uprchlíci a ti, kdo podporují migraci. A samozřejmě hlavně někdo, kdo je před tím vším ochrání. Na místo ratia nastupují divoké emoce. A pak je úplně jedno, jestli je to celá pravda, nebo ne.

#### **A pokud přestávají platit etické principy, respektive podřizují se demokratické volbě v tom, že když je někdo zvolen, je jedno, že je to lump, protože mandát je víc než morálka, tak mohou vládnout zločinci...**

Přesně tak! Ve všem konání i v duchovním životě existuje jedno zásadní pravidlo: pamatuj počátku. Což znamená, vždycky je potřeba se dívat, co je první příčinou dané situace, co stálo třeba na počátku jednání konkrétní osoby. Dneska lidi nadávají na to, že se parlament zabývá odvoláváním vlády a řešením Babišových kauz místo toho, aby projednával zákony. A Babiš



vám na to řekne: dyt právě to já chci, klid na práci a makat pro lidi. Jenže co je příčina? Fatální střet zájmů, který má jako premiér. A to mne nesmírně irituje i na médiích, že nejsou schopna držet ty linky a znova a znova připomínat, co bylo na počátku. Víím, že je to únavné, ale jakmile ztratíme z dohledu začátek, všechno se rozpadne a zrelativizuje.

**Námitka může znít, že počátek je také pád Nečasovy vlády, mnohaleté rozčarování z politiky a korupčních skandálů a potřeba nějaké nové naděje, kterou už politické strany nedokázaly vyvolat...**

To je jistě důvod, který pomohl Babišovi do politiky, ale ne proč dneska všichni řešíme jeho problémy a proč má pořád tak vysokou podporu. A je to věc nejen „pamatování začátku“, ale také ochoty vidět ho. Myslím si, že lidé, kteří kdysi uvěřili Babišovi, jsou konfrontováni s tím, že zvolili špatně. Mnozí už ví, že se spletli, jenže to si málokdo dokáže přiznat. Taky proto, že to úzce souvisí s hodnotami jednotlivce, a jak známo, naše hodnotové systémy jsou nesmírně rezistentní na změny. A proto dokud to jen trochu půjde, budou Babišovi voliči raději hledat argumenty na jeho obhajobu, byť i za tu cenu, že budou přehlížet všechno ostatní. Jenže právě tahle selekce je nebezpečná.

#### Kritika neumí číst

**Vraťme se zase k literatuře. Upřímně řečeno, nečekal jsem, že se rozhovor se spisovatelkou vyvine tímto směrem...**

Proč? To je myslím obecně problém kritiky, recenzentů i čtenářů, že si takový kontext pro literaturu neumí představit. Nebo jen velmi vzácně. Proto mám takovou radost, když mi jedna čtenářka k *Dědině* napsala: Konečně je mi jasné, proč venkov volí Zemana. Není to tam samozřejmě nijak explicitně řečeno, protože jde o románový příběh, ale já jsem ho psala i s touto perspektivou a mrzelo mne, že jen málokdo je schopen ji tam přečíst. A to mi řekni ty, proč to tak je?



Petra Dvořáková (nar. 1977) je spisovatelka a scenáristka. Za svou první knihu rozhovorů o iluzích a deziluzích, které přináší náboženská víra *Proměněné sny* (2006) obdržela cenu Magnesia Litera. Velkou pozornost kritiky a čtenářů vzbudily i její další prozaické tituly *Já jsem hlad* (2009), *Sítě — příběhy (ne)sebevědomí* (2016) a *Dědina* (2018). Kniha pro děti *Julie mezi slovy* (2013) byla oceněna Zlatou stuhou a Cenou učitelů za přínos k rozvoji dětského čtenářství. Dalšími tituly určenými dětským čtenářům jsou *Flouk a Lila* (2015) a *Každý má svou lajnu* (2017). Autorka pravidelně spolupracuje s Českou televizí a Českým rozhlasem.



**Možná hlavně proto, že literatura už k takovému politickému čtení od sametové revoluce prostě nevybízí. Že ji primárně nevnímáme jako zprávu o našich životech, ale spíš jako únik z nich. A kritika zkoumá to, jak je ten románový svět vybudován a jak odpovídá literární tradici...**

Jinak řečeno, čtení je druhem zábavy. Od příběhů chceme emoce, a pokud možno co nejsilnější, ale nechceme si je přenášet do našich životů. Jsou to ploché emoce, které jsme se naučili vypínat a přepínat jako seriály. *Nota bene* když knihy čtou hlavně čtenářky.

jako na obrazy, které popisují nějaký obecný, společenský problém. Dokonce bych na kritiku kladla ten nárok, že se alespoň o tuto mentální operaci pokusí.

**Je to paradox, protože si stěžuješ na recenze, které byly vesměs velmi pozitivní, až nadšené...**

Ano. Ale můžeš mít radost z toho, když vidíš, že se recenzent s tvou knihou úplně minul? To je přece spíš smutné. Taky si ale řekněme, že mluvíme především o těch časopiseckých či novinových „rychlou recenzích“. Pak když máš čas od času srovnání se skutečnou pro-

jedině velká potřeba něco někomu říct. Jenže když narážíš na to, že ani kritika neumí číst...

**Abychom byli konkrétní: o jakých autorech mluvíš?**

Spíše než vyjmenovávat řadu autorů ti řeknu jeden příklad za všechny. Vyprávěla mi před pár roky jakási vyučující literatury z jedné univerzity, že její kolegové odmítají brát v potaz jako autorku Petru Soukupovou. Protože její dílo považují za ženské čtení o vztazích a citech. Jenže když čteš její knížky a vidíš to v kontextu, dochází ti, že její postavy jsou naprostým znamením doby. Zahlédneš je v celé jejich životní situaci, a máš tak možnost porozumět třeba určitému druhu frustrace konkrétní skupiny. Třeba matka-samoživitelka, neví, kam dřív, chlapi kolem selhávají, sama na výchovu kluka, bojující o výdělek — díky tomu přece můžeš nahlédnout, proč takový člověk pak ve společnosti podporuje právě to či ono. Můžeme u nás sledovat nárůst poměrně extrémních forem feminismu, ale zamysli se třeba nad knihami Petry Soukupové, a uvidíš, z čeho můžou tyhle jevy pramenit. Je to snad málo, čím její knihy slouží současné společnosti? Podle mě ne...

## Otázka pro autora zní, co a jak chce psát a pro koho

**Možná je to i zpráva o tom, že se máme tak dobře, že ty politické významy na nás z knih nevyskakují.** Jenže až na nás začnou samy vyskakovat, tak už bude jasné, že je něco hodně špatně. Otázka pro autora zní, co a jak chce psát a pro koho. Jak předat sdělení, které má na srdci. A já mám prostě obavu, že se vytrácí schopnost kritického čtení, že čteme a fungujeme na té nejjednodušší, prvoplánové rovině významů a emocí a nejsme schopni jít dál a hlouběji. Nebo možná nechceme, protože se bojíme, že by to náš svět mohlo nějak vychýlit.

**Máš pocit, že ve vztahu k literatuře selhává třeba škola? Nebo literární kritika?** Určitě obojí. A jsme vlastně zase na začátku. Když čtu kritiky na své dílo, tak mám pocit, že recenzenti sahají téměř vždy po tom nejprimitivnějším klíči. Dvořáková má novou knihu, tak to bude zase nějaké osobní trauma. Dědina? Ona vyrůstala na vesnici, tak to jsou její zážitky. Hotovo. Vyřešeno. Víím, že je zcela legitimní číst a vztahovat román k autorovi, ale je mi líto, že téměř nikdo není schopen tu Dvořákovou vypnout a podívat se na její romány

pracovanou a promyšlenou kritikou, vidíš tu propast a nesmírně si toho považuješ. Pro mě to třeba v souvislosti s *Dědinou* byla kritika Pavla Janouška. Mimo jiné proto, že on si tu práci dal a na dílo se opravdu podíval v kontextu současnosti. Jako jeden z mála...

**A co proti tomu můžeš dělat?**

Možná je alespoň cesta v tom, že o tom otevřeně začneme mluvit. Říct třeba v mediálním prostoru kritice: fajn, že mě chválíte, ale zkuste se prosím nad tím dílem zamyslet v kontextu doby, společnosti... Kritika přece nemá být svět sám o sobě, ale má být službou společnosti, třeba tím, že otevře nějaký zajímavý pohled na dílo... Víc dalších možností jako autor nemám. Jakmile to začnu v textech dovysvětlovat a říkat polopaticky, tak se příběh rozpadne a přestane být literaturou. Proto taky nesouhlasím s tím odsuzováním současných autorů, že se nevyjadřují k dnešnímu světu a společenským problémům. Vůbec nepochybuju o tom, že většina našich spisovatelů chce svými knihami něco důležitého sdělit. Už proto, že nepišou pro peníze, může být motivací

**Proč by ale lidé měli číst beletrii „politicky“, když je tady bohatá literatura faktu, která o rozpadu světa, o konci demokracie a přicházející apokalypse mluví zcela jasně?**

Protože nepracuje s příběhem. A protože příběh umožňuje člověku věci domýšlet, představovat si možnosti, kam bude vývoj směřovat, a především mu dává možnost se na tom podílet. Nebo spíš ten problém prožít, nejen evidovat, ale zvnitřnit si ho, a tím pádem pak třeba i v životě nějak jednat. ●





Vychází 85. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

## Tělo & Materie

**S. Dali:** *Velký masturbátor*; **M. Leiris:** *Člověk a jeho vnitřek*; **H. Bellmer:** *Malá anatomie fyzického nevědomí čili Anatomie obrazu*; **M. de Chazal:** *Smysl podob*; **R. Crevel:** *Moje tělo a já*; **G. Ribemont-Dessaignes:** *A já cucám měkký jazyk tanečnice*; **Ch. Duits:** *Bbídáci*; **A. Artaud:** *Divadlo a věda*; **Š. Svěrák:** *Koncepce antropologických zahrad [a sémiotiky fyziologie] u Vratislava Effenbergera*; **V. Effenberger:** *Mloby*; **B. Schmitt:** *Přetavit tělo prudkými údery zubů*; **F. Dryje:** *Dvě na tělo*; **K. Žáčková:** *Tygr a drak*; **J. Švankmajer:** *Jednotný proud myšlení aneb Život se rodí v ústech*; **J. Gabriel:** *Tělo v díle Evy Švankmajerové*; **T. Kroupa:** *Krajina po pitvě*; **J. Sádlo:** *Hovad duši nemajících povaha a náhlé v sebe obrácení*; **S. Komárek:** *Hubení těl aneb Jak „materialistická“ je naše společnost?*; **Z. Justoň:** *Lidské tělo jako mikrokosmos světa*; **G. Bataille:** *Nízký materialismus a gnóze; Rozhovor Bena Woodarda se Slavojem Žižekem*; **V. Hladký:** *Foucaultova Vyznání těla*; **T. Metzinger:** *Tunel ega*; **R. Kánosz:** *„Dvrat od těla“ v současné fenomenologii*; **M. Eigen:** *Kde je tělo?*; **D. B. Schuster:** *Bisexuality a tělo jako falus*; **A. Lemma:** *Pod kůží*; **B. Solařík:** *Záměry a vzkazy (!)*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz, tel.: 777 019 240

www.analogon.cz



## Nový román Radky Denemarkové

Trojnásobná držitelka ocenění Magnesia Litera přichází s rozsáhlým románem inspirovaným jejím pobytem v Číně.

Český podnikatel, jeho manželka a dospívající dcera, ruský diplomat, francouzský literát, americká studentka kaligrafie a řada dalších hrdinů. Poutníci a cestovatelé, kteří odjeli do Číny, aby si uklidili ve svém životě, ale jejich svět se dál rozpadá. K dramatickému zlomu dochází nejen v jejich soukromých příbězích, něco podstatného se láme a mění v osudech nás všech. Starý svět Evropy končí a nikdo netuší, co začíná.

hostbrno.cz **HOST**



# b

**T**y zubatá, ty ještě zajed  
netřeba pro mne notáře  
právě jsem dopsal... Svoji závět  
mám vepsanou ji do tváře

**N**ic se mi vlastně neděje...  
jen začal život — bez děje  
a v tuto těžkou hodinu  
přicházím k sobě... Odjinud

**A**ž zítra půjdu krmit ptáčky  
zavují z psince feny, plačky  
a zřídne vzduch... Svět bude chudší  
o jednu psí bezelstnou duši

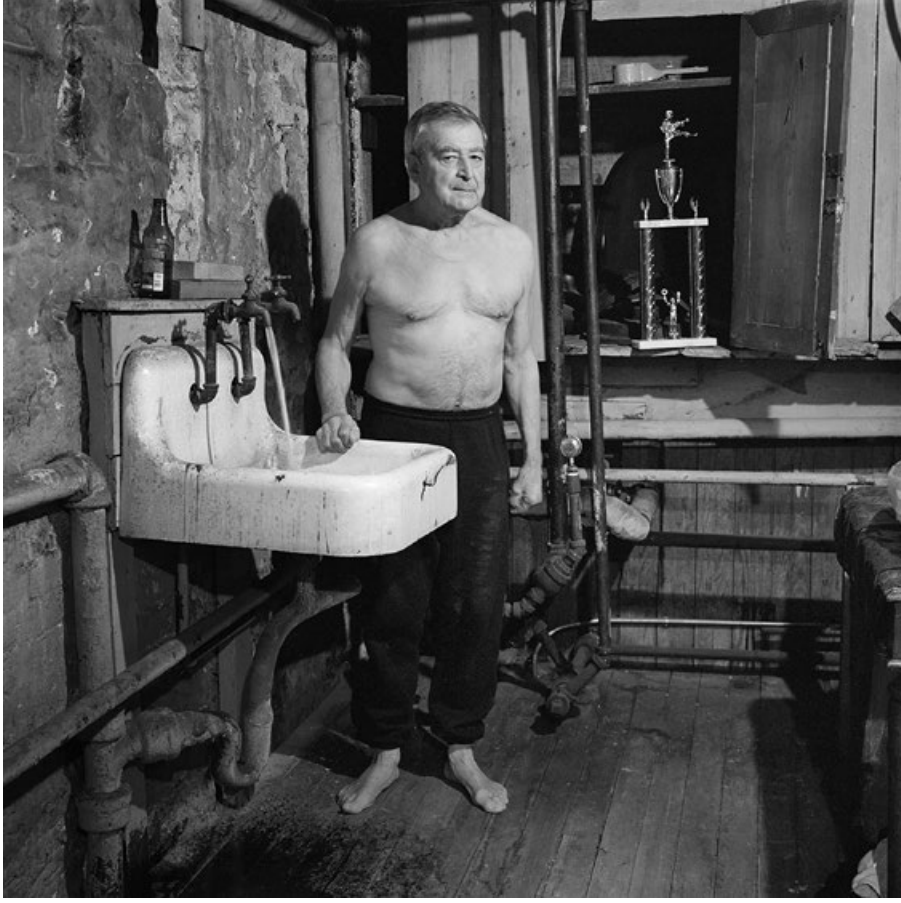
**T**en život je nák k neživotu...  
ten každodenní rituál  
s nelidskou snahou přežít to tu  
s jedinou touhou — být tu dál

**Z**a život opak — dost zlá cena...  
schody, co mizí do ztracena  
cesta, co vede tam i zpátky  
nahoru, dolů; k matce — z matky

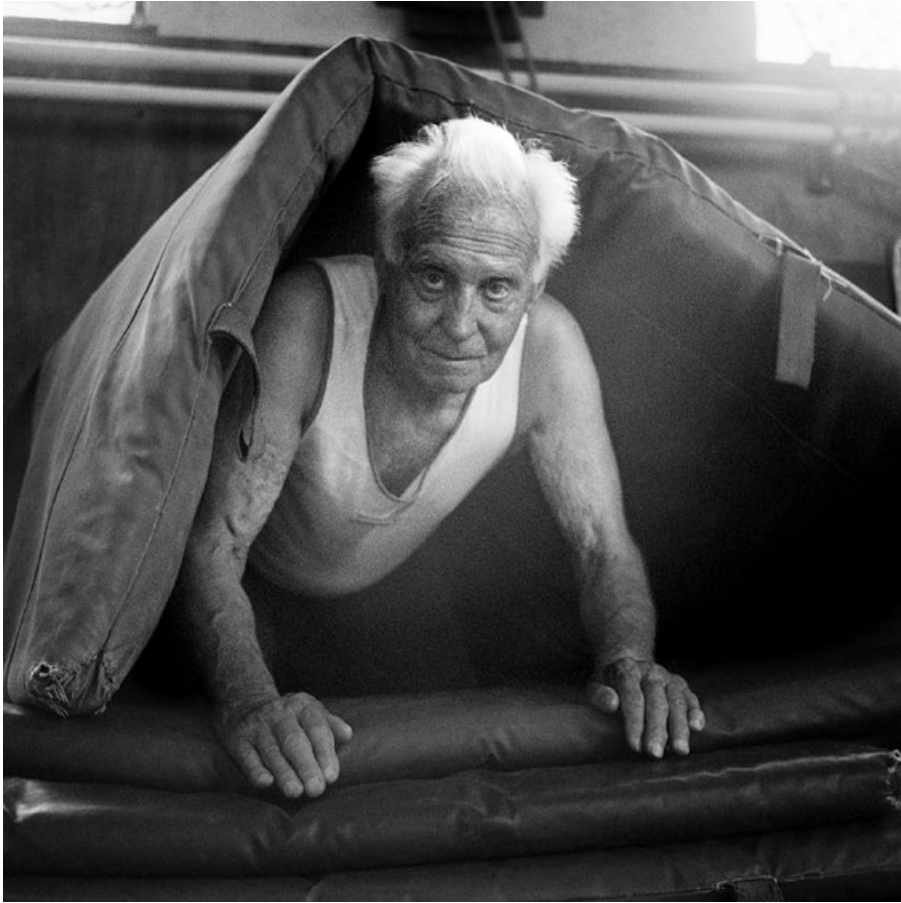
**P**ouštím si desku, kdysi milou  
pouštím si plyn, pouštím si žilou...  
alespoň v malém, v koutku ghetta  
po kapkách snímám hříchy světa

**D**o pekla, ráje? Tam, či onam  
slib obousměrné propustky?...  
snad, sekundárně, dobro konám  
primárně žebrám odpustky





Roman Franc, *Věrná garda*, 2010—2018



Trendy v české slam poetry

# Básnická copy generation



Adam El Chaar  
Fotografie Ivan Krejza

**Když člověk píše báseň, utíká od okolního světa do vlastních myšlenek. Dává jim průchod na papír, kde dostávají potřebný řád. Jde o upřímný akt vypsání se — zpověď. Problém nastává, když se vyzbrojen tímto řádem naopak vydává ven, do světa. Místo básně nastává slam. Vystupuje sám proti sobě, snaží se uspět nepřímým způsobem. Než aby se upřímně kál, bojuje o sympatie, soucit nebo obdiv publika, které jeho niterné pocity s nemilosrdnou explicitností hodnotí. Dodává slamerovu paradoxnímu spektaklu iluzi vítězství. Ať už nad sebou, nebo nad ostatními. Slam poetry je falešnou zpovědnicí, podobně jako je fotbal falešnou válkou.**





Slam znamená anglicky bouchnout, prásknout (třeba dveřmi — „slam the door“), poetry pak samozřejmě básně. V polovině osmdesátých let s tímto originálním spojením přišel chicagský zedník Marc Smith. Do Česka ho implementovali Jaromír Konečný, Martin Reiner a Miroslav Balaštík v roce 2003 na olomouckém literárním festivalu Poezie bez hranic. Tehdy rarita, dnes populární zábava, jejíž objem závratně roste. Přesto nejde o žádné masové hnutí — takzvané poetry slamy u nás pořádá homogenní skupina lidí sdružená pod facebookovým profilem [slampoetry.cz](https://www.facebook.com/slampoetry.cz).

Činí se, možná až moc. Nedílnou součástí českého slamu vždycky byla otázka, co to ten slam vlastně je, stejně jako se každý básník zabírá tím, co to je ta poezie. Jen s tímto dotazem na rtech může doopravdy tvořit. Pod tlakem diváckého zájmu nicméně česká slamová scéna poslední dobou zamrzá na lince produkt—propagace a před alternativou práská dveřmi. Má to být precizně naučený text, prošpikovaný slovní ekvilibristikou a provokativními odkazy. A „sypat“, jako když bičem mrská. Ano, vystoupení jsou čím dál kvalitnější, „nabušeňší“, ale jako přes kopírák. Je to ještě slam, nebo už divadlo?

### Divadlo bez myšlení

„Stát se textem,“ přebral slova Bohdana Bláhovce jeden z budovatelů českého slamu Tomáš Kús a udělal z nich motto. Bláhovec přítom na pódiu textem nikdy nebyl, byl právě básníkem: přenesl na prkna drama existence; bil o mříže Babylonu; nedal lačným zrakům platicích diváků kůži zadarmo. Na chvíli je vysvobodil z osidel hmotných statků, tvořil (se) před nimi, zpřístupnil akt tvorby. Ani další matadoři první generace českých slamerů Jakub Foll a Metoděj Constantine jen nevysávali z publika pozornost, skrz svou upřímnost ho nechali uvědomit si přítomnost.

Ve finále Mistrovství České republiky 2014 sesadil Metoděje Constantina z trůnu Anatol Svahilec. Smetl ho jistotou vtípu a rýmů a nastolil novou éru českého slamu, neomylně směřující k převládajícímu evropskému pojetí — rychlosti. Anatol Svahilec přítom tehdy na scénu vnesl propracované a zdravě agresivní vyprávění. Jeden ze základních požadavků na básníka splnil beze zbytku — vynalezl vlastní jazyk a naučil ho ostatní. Rychlost už mezi požadavky na básníka nepatří, ale ve slamu je dnes ideálem podobně

jako u kytarových sól v metalu. Evropská cesta to bude, jak v listopadové exhibici v Olomouci ukázali Francouzi Maras, Nico Las a Gaëlle, ještě dlouhá. Jejich TGV nechalo České dráhy daleko za sebou. Je to pro nás ale ta pravá cesta? Nejsme na jiné cestě a dál než oni? Není pro nás manická tiráda jen regresí?

Unikátním českým vkladem do slamu byla vždycky improvizace a zůstala v něm i po Svahilcově invazi. Jen zhybridizovala: převážila ta divadelní, importovaná ze spřízněného žánru improdivadla, ve kterém převažuje fyzično nad myšlením.

Slam, jestli se dá považovat za divadlo, má být divadlem myšlenek. Ztvárnit myšlenku neznamená říkat, co si právě myslím. Nedovedeme myšlenku vyslovit a najednou si uvědomíme, že ani nemusíme. Spadne z nás tíha a v tu ránu přicházejí ta správná slova. V improdivadle naopak převažuje hraní nad myšlením. Slameři snažící se o improdivadlo podléhají depersonalizaci — tomu, jak je vidí druzí. Vycházejí jim vstříc a ztrácejí to jediné, čím je mohli zaujmout — svobodu myšlení. Splývají s publikem, místo aby publikum splynulo s nimi. Libují si v rýmech,





dvojsmyslech a novotvarech, místo aby opravdu něco říkali.

### Nezapomeňte nám dát lajk

Tomáš Kůs je lyrickým básníkem a autorem několika sbírek, poslední *Mělké jámy* mu vyšly v říjnu. Především je však předním českým promotérem slamu a pořadatelem jeho akcí. Do slam poetry lyrickou polohu netahá, realizuje jinou část své osobnosti. Jednou mi řekl, že slamer „to musí do diváků nasypat“. Na facebookové stránce slampoetry.cz, již je majitelem a jejíž „líbivost“ za poslední rok stoupla na dvojnásobek, prezentuje slamové události. Doprovází je fotkami slamerů v impozantních pózách, jak prosebně vztahují ruce k múze a třeští oči do reflektorů. Když se akce blíží, urguje kapitálkami. Třeba na Francouze, kteří po Olomouci vystupovali i v Praze: „Bude to bomba, to už víme teď.“

Volí prostředky zaujetí, které s poezií nemají moc společného. Atributem poezie je nevtíravost, lhostejnost k přijetí. Cení si diváků všímavých a vzhledem k tomu, že sama bývá radikálně subjektivní, nežádá jich masu. V zapomnění je jí vlastně nejlíp. Slam se proti poezii vymezuje větším napojením na přítomnost, má být neopakovatelný. S tím ovšem koliduje jeho reprodukce a propagace třeba na YouTube, například na kanále slampoetryCZ.

Čerstvého fanouška zveřejněním onoho „neopakovatelného okamžiku“ ochuzuje o jeho skutečné prožití.

Slameři často jeden text říkají na mnoha akcích, než nasmolí zase nový. Slam se reprodukuje, redukuje na produkt, aby se mohl propagovat. Produkční aura nelítostně ruší jeho hlavní atribut přítomnosti. „Nezapomeňte nám dát lajk, soutězíme s maďarskou komunitou,“ neopomene vždycky Anatol Svahilec požádat publikum, když vyhraje slam a dostane poslední slovo.

Dalo by se to vyjádřit slovy Charlese Bukowského, který je napsal v jednom dopise na účet Allena Ginsberga:

*Ohledně Ginsberga je jasné, že přijal úlohu, kterou mu přidělil dav, a to je špatný, protože jakmile ti dav přidělí úlohu a ty ji přijmeš, začnou ti srát na hlavu. Ale to Allen neví, myslí si, že má v sobě dost štávy, aby se z toho vyhrabal. Nemá. Jeho fousy bijí do očí a obvykle ho zachrání, ale báseň fousama ne-napišeš. Jeho věci už skoro nemůžu číst. To jeho samozvaný jsemť Bůh a Vůdce je prostě otravný a křečovitý.*

### Estrádní hybrid

Dobrou stránkou slamové komerce je, že se, inu, platí. Co je nedůstojné pro poezii, je důstojné pro performeru, který za svou práci dostane honorář,

cesták, peníze za vítězství, otevřený účet na baru. Na akcích spojených s poezií to nebývá úplně zvykem, což má jistě také svá pozitiva. „Money beats soul,“ řekl Jim Morrison. Allen Ginsberg si hlídal svobodu slova tak, že si za svá čtení bral jen cesták. Vzorem slamové básně je pak jeho legendární *Kvilení*, které vstoupilo do dějin slavnou deklamací z roku 1956 v sanfranciské Six Gallery. Česko i Slovensko s ní úspěšně objíždějí Honza Dibitzanl a Martin Straka, čtou ji z pověstných kerouacovských rolí papíru.

V tradici *beat generation* slam pokračuje po svém — stvořil *copy generation*. Ginsberg se také živil jako marketák, než přešel na *full time* básníka. V copywritingu, tedy tvorbě reklamních textů a sloganů, se uplatňuje hodně slamerů stejně jako rapperů. I mně takové zaměstnání nabízel, když jsem na jedné akci vymýšlel věty na slova od publika. Kdyby slam neměl v názvu to přízvisko poetry, bylo by všechno jednodušší, byl by to zkrátka rapový *stand-up*. Sestra slamerky Ellen Makumbirofy slamu říká „rap pro bílý“. Slam ale nemá rapový rytmus, má ten beatnický — rytmus Ginsbergových básní a Burroughsových a Kerouacových próz, jejich odvážnou, naléhavou dikci.

Není poezie ve slamu jen lepka-vým patosem? Za poezií slam zaostává hlavně v tom, že slamer si většinou



nedá poetickou inkubační dobu. Píše texty rovnou určené k prezentaci, vykalkulované, aby zaujaly — slam jako public relations. Nedělají ho zavedení básníci, reprodukuje se sám, vyrábí si vlastní lidi, a tím se izoluje. Jako průprava stačí pár básní, autorských čtení, nalít pár nápadů do žánrové šablony, a je vymalováno — místo vhledu vzhled. Noví slameři sjíždějí z továrních pásů workshopů, se kterými se v poslední době roztrhl pytel. Slamují, jak si myslí, že by to mělo vypadat, napodobují ty nejúspěšnější, jako je Anatol Svahilec, Dr. Filipitch, Rimmer nebo Honza Dibitanzl. To jsou kromě schopných textařů také akční manažeři. Učí na workshopech, i když žádný z nich mustr nevlastní. Jsou to dobří showmani, ale to se stejně naučit nedá.

Žánr, který měl být krásný a svobodný, požívá sám sebe. Je z něj estrádní hybrid, který nepřitahuje všechny básníky bez rozdílu. Místo aby se snažil být atraktivní pro všechny, láká jen temperamentní šašky. „Don't try“, tedy „Nesnaž se“, zní epitaf Charlese Bukowského, který svými čteními vyprodával haly. Slam je modelovým prostředím toho, čím Bukowski pohrdal — básník napíše

něco dobrého, otisknou mu to a pak už píše jen, aby mu věci dál tiskli (nebo ho zvali na slamy). Někteří slameři zvládají obojí — vystupují i tisknou. Anatol Svahilec a Dr. Filipitch své slamové sbírky nazvali s humorem *Přece se to nevyhodí* a *Test tvojí trpělivosti*. Smysl dávají spíš antologie s více autory, které lépe opisují model slam poetry. Bob Hýsek vydal v roce 2015 průřez olomouckou slam poetry s názvem *Deset deka slamu*, Pavel Oškrkaný ho následoval *Sborníky slam poetry 2016 a 2017*.

### Tajemství publika

Slamu dnes chybí underground. Sám se za něj kdysi považoval, ale pragmatičnost ho srovnala se zemí. Někde to podhoubí samozřejmě je, jde však spíš o to celkově poetické podhoubí — hračkovství a tvárnou, melodickou češtinou. Slam na něj není napojený, je příliš produkčně vyprofilovaný. V honbě za instantním číselným úspěchem se spokojí s karikaturou. Ti, kteří ve frašce uspějí, předávají své know-how dál. O tom, kdo vede startovní pole, přitom rozhoduje záhadná náhoda — diváci, respektive porota.

Pořadatelé by ji podle pravidel měli vybírat na principu náhody, třeba házením míčků do obecnstva. Ve skutečnosti pořadatel štráduje sálem a sady čísel nabízí jako na trhu. Kdo po nich drapne? Zenoví posluchači, kteří vědí, že krása je v oku a uchu pozorovatele, nebo natěšení inkvizitoři vkusu, orientovaní na moc a výkon? Jen si zkuste dát dojem z básně do čísla. U slamu to rozhoduje o vítězích a poražených. Na dobrá čísla od porotců recept existuje, ale na dobrou báseň ne.

Rozdíl mezi dobrou básní a dobrým slamenem je jako rozdíl mezi duší čtenáře a duší publika, tedy davu. Slam poetry je *stand-up* politika. Útočí se na nízké pudy, základní zájmy. To neznamená, že by nemohl uspět i někdo opravdu dobrý, jen že je to časté asi jako zatmění Měsíce. Systém protežuje vehementní alfa samce a samice, melancholici si neškrtnou. Nakonec ale zvítězí každý, kdo najde aspoň jednoho spokojeného posluchače. Pár vřídých slov od něj mu vše vynahradí. Do finále neprojde, ale katarzí ano.

**Autor je literární kritik, slamer a publicista.**



# Redukce filtrů

Karel Hvížďala



Nejčastější otázka, kterou dostávám na besedách se studenty či s občany, zní: Co se změnilo, že máme najednou takový strach z rozšiřovaných lží, ty byly běžnou součástí politického boje od nepaměti?

Sociologové odpovídají jednoduše: Došlo k redukci filtrů. Dříve všechny tři základní kategorie médií: prestižní noviny a veřejnoprávní média, popnoviny (které míchají zprávy s drby) i bulvární média dodržovaly jistá vnitřní pravidla, podle nichž selektovaly sdělení, která pouštěly do veřejného prostoru, a tím mu propůjčovaly řád. Hlavními konzumenty prestižních tištěných a veřejnoprávních médií byli *opinion leaders* a široká střední třída, o níž se opíraly všechny demokratické státy. Bulvární média plnila jiné sociální funkce: politice se věnovala jen okrajově, nemajetným přinášela bezplatný sociální servis, podporovala kult úspěšnosti, kanalizovala neukojenou potřebu po sexu a krvi, a hlavně mívala začasné nejlepší sportovní rubriku. Tato přehledná mediální krajina byla zbořena v roce 2008 založením sociálních sítí.

Můžeme si za to ale sami, protože jsme zapomněli na to, že k podobným razantním změnám došlo po vynálezu knihtisku v Evropě kolem roku 1450, kdy skončil monopol na informace katolické církve: moc se z kazatelny přesunula do tiskáren. Cenzura, která začala fungovat již o čtyřicet let později, představovala jen dočasný pokus o omezení monopolu: v Anglii byla zrušena už v roce 1695. Podobně ve dvacátých letech zafungovalo vysílání rozhlasu,

které vytvořilo nepřítele, proti němuž bylo třeba bojovat, což umožnilo ujmout se moci autoritářským vůdcům, jako byli Stalin v Rusku a Hitler v Německu. Proto byla po vzoru BBC zřízena po válce v Evropě veřejnoprávní média. A k další změně došlo vynálezem televize, který vedl v roce 1960 k tomu, že v předvolební kampani ve Spojených státech vyhrál John Fitzgerald Kennedy nad Richardem Nixonem. Kennedy zvítězil díky tomu, že byl mladý, nepotil se, udržoval stále oční kontakt s publikem, zatímco Nixon připomínal „prodavače z autobazaru“, jak tehdy napsaly noviny. Obraz zvítězil nad slovem. Že podobnou změnu přinese vynález internetu, a hlavně později sociálních sítí, se proto dalo předpokládat. Hranice možného byly posunuty ještě dál: rychlost vytěsnila obsah i kontext. Sociologové na to upozorňovali, ale politici jejich hlas ignorovali. Filozof Giorgio Agamben tuto ignoranci přičítá tomu, že skoro ve stejné době se výkon politiky zúžil pouze na ekonomiku. Zapomněli jsme na to, že politika je disciplína mnohooborová, která předpokládá znalost historie, náboženství, psychologie, filozofie, politologie, geografie, kultury i ekonomiky. A to vedlo nakonec k tomu, že se i majitelé většiny renomovaných mediálních domů zřekli odpovědnosti za obsah, který šíří, a za jediné měřítko úspěšnosti byl považován zisk.

A to je evidentně ten hlavní důvod, proč jsme nepostřehli, že stará funkce filtrů, které selektovaly v řádných médiích informace od polopravd, vyložených lží, spikleneckých teorií, absolutních blábolů, byla vstupem sociálních sítí a anonymních webů plných anonymních autorů zrušena. Zatímco dříve média vytvářela kolektiv, dnes společnost atomizují, vytvářejí konektiv: většina lidí v médiích již nehledá informace, ale pouze stvrzení svých názorů. Hodnotový systém, na němž byla liberální demokracie postavena, se zhroutil a stejně se zhroutil i stará sociální stratifikace společnosti: střední třída byla ve staré Evropě oslabena, jen malá část se vyšplhala výše a ve střední Evropě

prakticky nevznikla. Výsledek je zřejmý: přibýlo frustrovaných, kteří se přidali k těm, co přišli o práci v těžkém průmyslu, zemědělství, hornictví, a k těm, kteří se bojí ztráty zaměstnání kvůli robotizaci. Ve střední Evropě se k této vrstvě přidala ještě část lidí, jejichž ambice po roce 1989 neodpovídaly jejich schopnostem. Tyto změny vedly ke vzniku nových podnikatelsko-populistických stran bez programu, které jednoduchými odpověďmi v globalizovaném a nepřehledném světě simulují řád. Tentokrát však už bohužel nejde o explozi systému, po níž je možné bývalý fungující svět znovu postavit na starých základech, ale o implozi: náš svět se zhroutil dovnitř a bude třeba ho postavit zcela nově. Veřejný prostor ovládla davová sounáležitost: lidé se snadno přimykají k většině, kterou však sociální sítě kvůli algoritmům, které šíří sdělení automaticky, dokážou snadno simulovat — vytvářejí většinu uměle podle potřeby digitálních komunikačních koncernů, které dnes představují první privátní supervelmoci. Způsob vzniku prokázal Solomon Asch již v roce 1951 takzvaným experimentem konformity. Otevřel se tak obrovský prostor pro hybridní válku, která nahradila studenou válku. Prokázaná fakta a univerzity ztratily prestiž.

Simulovaná většina a simulovaný řád snadných řešení pak staví svět vzhůru nohama, jak to popsal Gilbert Keith Chesterton ve stejnojmenné povídce, kde cituje hesla typu: Mají se prodavači ženit? Ničí stěny tapety? Působí ruce bolest špacírkám? Podobných nesmyslů jsou sociální sítě plné.

Digitálním mediálním supervelmocím už nejde o vítězství jedné ideologie nad druhou, ale jen o peníze a je jim jedno, co způsobují a komu slouží. Už nevěří ani tomu, co samy dělají, jsou oslepeny pýchou, a proto i když tím vytvářejí masu, která je snadno závislá na cizí vůli, nepřipouštějí si, že i je nakonec nutně také požere, protože se vždy v posledku obrátí proti movitým a intelektuálům.

**Autor je mediální analytik.**





## Postava

Jan Štolba



Vymyslel jsem si literární postavu. Je to dokonce postava z románu, jenž je prozatím v rukopise, smím-li to tady takto uvést. Ta postava je žena nespíš trochu zvláštní, snad výstřední, měla by být hodně ženská a tělesná, i když ta její ženskost je zároveň poněkud ambivalentní. Také je trochu jednoduchá a naivně prostá, ale přitom je v ní — mělo by být — cosi smutně hlubokého, přímočarého, upřímného. Vzácně oproštěného. Jakási věrnost, oddanost a nezáludnost. Je to žena žensky oslnivá, každý se za ní musí ohlédnout. Ale zároveň vyvolává jistý posměch, žije na hranici mezi zbožštěním a vysmátím. A je jí to jedno. Je to drsňačka, avšak nezáludná, jakoby zranitelná a bezbranná, jenže zkuste se jí dotknout nesprávným způsobem, a skončíte hodně špatně. Možná rovnou v kaluži vlastní krve.

Je to také trochu nymfomanka a vášnivá motorkářka, ačkoli nemá ani řidičák, jak jinak, to je pro ni nepodstatné. Snad má i nějakou temnou minulost. Sám se divím, co jsem se o té osobě, která před pár lety existovala jen jako nejasná idea, vyvstala z jediného náhodně spatřeného výjevu, nakonec dozvěděl.

A tahle postava mě před časem oslovila — ve snu. Ne, nejde o básnickou licenci, opravdu se to stalo. Sama od sebe se ke mně blížila a mluvila, už ne zevnitř rukopisu, ale z nějakého svého jiného světa, jež neznám,

ale který docela samozřejmě existuje. Vůbec nevím, co mi říkala, protože jsem se, já pitomec, hned probudil. Ale byla to ona, pamatuji si její typický tón, drsně cudnou něhu a nadsázku, s níž obvykle jedná. Jasně jsem poznal její tvář. Jenže po pár vteřinách jsem se hlupák probudil, snad dokonce mě probudil právě úžas, že ke mně mluví někdo, koho jsem si — promiň, láska — docela vymyslel.

A teď co s tím. Co mi jen mohla chtít? Snad chtěla opravit něco v tom mém příběhu-nepříběhu, jež jsem si o ní vybájlil. Třeba jen nějaký malý detail. Jenže ona se s detaily nepáře, i když na druhou stranu pro ně má oko. Možná mi chtěla poradit anebo mě o něco požádat. Vždyť jsem jí věnoval tolik času, hodiny a dny na ni myslel. Kdoví, třeba mě chtěla pochválit...! Anebo mi naopak chtěla říct, abych o ní nepsal. Abych ji nechal na pokoji. Tak to asi ne, drahá, to by nešlo, to jsme si nedomluvili. (Ale to víš, že bych ti slíbil i to, ale s platností jen v tom snu...)

Třeba se cítila sama a já jsem přece jediný, na koho se může obrátit. Přes všechn svůj lesk a živočišnost je to osoba vcelku osamělá. Ze všeho nejvíc si však namlouvám, že mi chtěla prozradit nějaké tajemství. Sdělit, kým skutečně je a co znamená. Odhalit mi, proč musela vzniknout. Jako literární postava by mohla mít do těchto věcí vhled.

Třeba mě však přišla jen pozdravit, prohodit pár slov na znamení, že je, žije sama a po svém a abych o ni neměl starost. A ať si s ní dělám, co chci, ona to unese, půjde to mimo ni. Jenže právě

tohle mě vůbec nezajímá, vystavit ji nějaké své „autorské“ svévoli. Naopak, to já od ní pořád čekám, že se sama projeví, nechávám ji jednat a našlapuji kolem, jak nejtíšeji dovedu, abych ji nevyplašil. Nechci ji ani trochu mít pod kontrolou, ale chci ji jen pozorovat, hrát se v jejím stínu.

Nejsem žádný extra spisovatel, nepíši romány či prózu na běžícím pásu, naopak, nehodlám si rutinně vymýšlet situace a postavy a *vdechovat jim život*, jak se říká. Nemám tudíž povědomí, zda je podobná věc běžná, že vás váš vlastní výmysl nakonec jen tak osloví ve snu. Postava na papíře umře, pokud nevyslechnete její hlas, praví Jonathan Franzen v esejí „O autobiografické fikci“, v němž posléze intimně rozebírá mozaikovitou syntézu imaginárních a reálných prvků při vytváření románové postavy. Ale nechme literaturu literaturou, o ni zde už nejde. Protože úderem chvíle, kdy mě má vymyšlená superdama oslovila ve snu, přestala být literární postavou a stala se čímsi reálným, aťsi jen na snové úrovni. Blahopřeji, povedlo se, dosáhlas na druhý břeh... nebohá. Ani se neptej, co tě teď čeká.

Zpět, je to celé od začátku omyl. Postava mi nepřišla sdělit nic o sobě ani o svém příběhu. Nepřišla mě o nic žádat ani vyjevovat svá tajemství. Přišla mi sdělit cosi o mně samém. Přišla mě utišit, ujistit mě, že nic nekončí a vše pokračuje dál, ona sama je toho přece důkazem. Přišla mi naznačit, že co se zdá být vně, je samozřejmě též uvnitř, imaginace je návrat oklikou k tomu, co už zde jednou kdesi je, příběhy a identity se prostupují, co jsi byl včera, dnes, budeš i zítra, i když se proměníš v někoho či něco docela jiného. Sbohem, drahá vymyšlená, už jsem tě pochopil.

**Autor je básník, prozaik, kritik a hudebník.**





# *Téma* Michael Cunningham

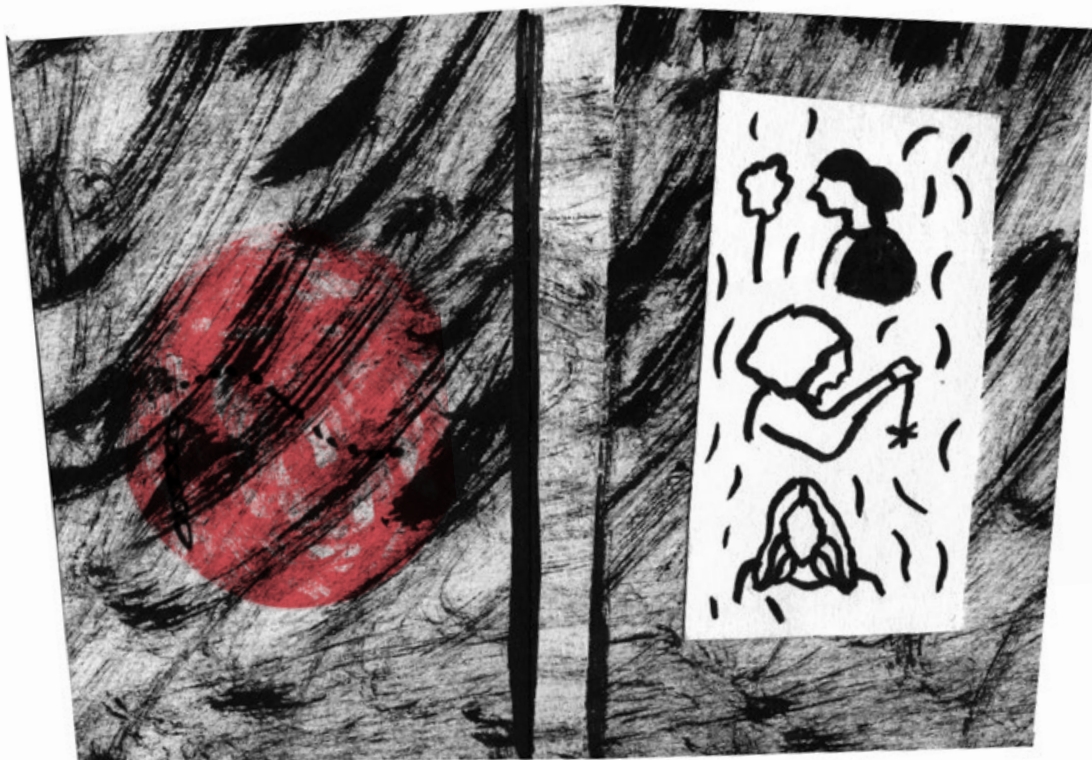
Ilustrace Barbora Satranská





**Ten obraz je dost známý:  
Virginia Woolfová si do kapes kabátu  
nastrká kameny a vstoupí do řeky.  
O šedesát let později z té řeky vystoupí  
Michael Cunningham a vydá se  
v jejích stopách opačným směrem.**





**První posthomosexuální autor  
Ameriky Michael Cunningham**

# **O síle, jakou může mít jedna kniha**



**Hana Ulmanová**



## Život a dílo Michaela Cunninghama postupují od skromně naivních začátků až po status newyorské celebrity. Tou se Cunningham stal hlavně pro netradiční zobrazování mezilidských vztahů, živené plodným využitím literárního modernismu. To všechno by také šlo říct jedním jediným slovem: *Hodiny*.

Hollywoodský film *Hodiny* nejenže vydělal přes sto milionů dolarů, ale hlavně zajistil slávu jak tvůrci románové předlohy Michaelu Cunninghamovi, tak — byť se značným zpožděním — jeho velkému literárnímu vzoru Virginii Woolfové. Sám text *Hodin* si sice roku 1999 vydobyl Pulitzerovu cenu v kategorii próza, masivní prodej knihy však zaručila (mimořádně též v České republice) až nová obálka k druhému vydání, na níž se skvěly tváře tři hereckých hvězd. Meryl Streepová, která je ostatně v románu zmíněna jménem; Julianne Mooreová, jejíž výkon na stříbrném plátně v těch částech, které byly hotovy dřív, ohromil i autorovu umírající matku, která měla předtím ze stránek pocit, že ji syn portrétem hospodyňky svým způsobem zradil; a Nicole Kidmanová, jež se role Virginie Woolfové zhostila natolik brilantně, až jí vynesla Oscara (mimořádně kromě umělého nosu si v rámci příprav na hlavní roli osvojila též britský přízvuk). Po celém západním světě se tak rázem začala přetiskovat i *Paní Dallowayová*, na jejímž základě — a s přivlastněním původně zamýšleného názvu — Cunninghamovy *Hodiny* vznikly: kupříkladu česky vyšla v roce 2004 v novém překladu a konečně se jí dostalo zasloužené pozornosti. Nic jiného si snad ani nezvykle empatický spisovatel s vizáží kovboje nemohl přát.

### Na počátku byla Woolfová

Michael Cunningham se narodil roku 1952 v ohijském Cincinnati a dle vlastních slov měl trapně běžné dětství: otec pracoval v reklamním průmyslu a matka-katolička chodící každou neděli do kostela zůstala, jak bylo tehdy u prosperující střední třídy zvykem, v domácnosti. Mládí pak prožil v kalifornské Pasadeně a v Los Angeles, kde se spolu s mladší sestrou účastnil rebelie šedesátých let: chtěl se stát rockovou hvězdou, nosit kožené kalhoty a zapalovat si na pódiu vlasy. Chvilí také koketoval s výtvarným uměním — namaloval sérii krvácejících Ježíšů a nanebevzetí, protože byl přesvědčen, že se to prostě musí —, vtom ale přišel zlom. Za tělocvičnou při cigaretě se ho jedna temně přitažlivá spolužačka ze střední zeptala, jestli zná Virginii Woolfovou, načež on obratem zamířil do knihovny a ke svému překvapení zjistil, že to, co dělá Jimi Hendrix s kytarou, dokáže Woolfová s jazykem — a o jeho dalším osudu bylo rozhodnuto.

Třebaže mentalitu měl spíše berkeleyovskou, na Stanfordově univerzitě vystudoval na bakalářské úrovni anglickou literaturu. Sám se nazval bisexuálem a chtěl si vzít svou dívku, protože ji miloval, a doufal, že sex by měl s ní i s muži. Protloukal se jako barman, což ho však nemohlo uspokojit, a přihlásil se tedy na proslulé kurzy tvůrčího

psaní na Iowské univerzitě, kde byli jeho kolegové ochotni kvůli jedinému odstavci i vraždit; a ještě předtím, než získal titul magistra krásných umění, začal publikovat povídky v časopisech jako *The Atlantic Monthly* nebo *Paris Review*. Opravdový úspěch ovšem na sebe nechal dlouho čekat. I po studiích si vydělával jako číšník a vyrážel tam, kam ho zrovna srdce táhlo: do Nebrasky s jistou ženou, do Řecka s jistým mužem a tak dále. A svůj románový debut *Golden States* (Zlaté státy) zpracovávající oblíbené americké téma ztráty nevinnosti vydal roku 1984 jenom proto, že mu už bylo přes třicet a pořád se nic nedělo. (Ostatně o tom, jak nevalně o něm později smýšlel, nejlépe svědčí fakt, že ho na záložce *Hodin* ani neuvědl.)

### Nekonečné možnosti tří

Roku 1988 se Cunningham rozhodl ukázat svému partnerovi, psycho-terapeutovi Kenu Corbettovi, jak je těžké se prosadit, a poslal jednu nedokončenou kapitolu nového románu do časopisu *The New Yorker*. Namísto odmítnutí však redakce text po několika úpravách přijala a otiskla jako povídku nazvanou „White Angel“ (Bílý anděl), která se mimořádně probojovala až do prestižní *Antologie nejlepších amerických povídek*, a autorově agentce Gail Hochmanové se rozdrnčel telefon: celá řada velkých amerických nakladatelství zkrátka chtěla hned vidět pokud ne hotový





román, tak aspoň víc. A když pak *Domov na konci světa* (*A Home at the End of the World*) o dva roky později skutečně vyšel, způsobil malou senzaci: třebaže žánrově zapadl do klasických bildungsrománů a příběhů dospívání, zároveň zachytil (kromě témat izolace, nejistoty a hledání vlastní identity) předdefinovaný milostný trojúhelník. Trojúhelník, který na rozdíl od přímky spojující dva jedince lidského druhu skýtá nekonečné možnosti, trojúhelník, z něhož nikdo nemusí vypadnout, protože se všichni mají rádi: homosexuální Jonathan, bisexuální Bobby i heterosexuální Clare. A jejich láska je tak silná, že si v osmdesátých letech — poté co si prošli érou hippies — na farmě u Woodstocku založí alternativní, postnukleární rodinu. Fungující jednotku, která se v době AIDS dokáže semknout natolik, jak by to mnohé biologické rodiny patrně nedokázaly, ale současně také rodinu, která je jako každý stabilní prvek zdrojem bezpečí i zoufalství — slovy autora „něco, z čeho se radujete a z čeho s křikem utíkáte...“.

Oproti tomu titul následující, *Tělo a krev* (*Flesh and Blood*) z roku 1995, se nijak nadšeného přijetí u kritiky ani u čtenářů nedočkal (viz nemilosrdné odsouzení Michiko Kakutaniové, kmenové recenzentky listu *The New York Times*). I zde sice Cunningham uchopil různé podoby rodin a partnerských vztahů, nicméně lyrický hlas ke škodě věci nahradil epickou šíří. Téměř pětistránkovou několikagenerační rodinnou ságu opřenou o americký úspěch tradičního patriarchy Konstantina Stassose, zbohatnuvšího přistěhovalce z Řecka, zasadil do Detroitu dvacátého století. A třebaže i tady se setkáváme s dcerou — svobodnou matkou umírající na AIDS, jejíhož syna — navíc černé pleti — vychovává „chlap v sukních“, s potomkem, který se prohlásí za homosexuála, a s další dcerou vypadající jako panenka Barbie, která se ovšem nijak nežene do vdávání, jejich osudy nás za srdce nijak nechtnou — možná i proto, jak předznamenává už název doslovu Pavly Horákové k českému vydání, že celý klan čeká nevyhnutelný pád.

Když se spisovatel připravoval na *Hodiny* (vyrazil třeba i do Rodmellu u Londýna, kde měla Woolfová, trpící bipolární poruchou, se svým manželem Leonardem letní sídlo, protože chtěl na vlastní oči a nohy zakusit, jaké to asi bylo, když se dobrovolně rozhodla ukončit svůj život a vydala se z domu k řece, v níž poté utonula), v bestseller nedoufal. Netušil, jak daleko jsou ochotni zajít jeho homosexuální fanoušci, a nevěřil, že by variace na život a dílo náročné modernistky mohly oslovit širší kruhy. A přesto: věčné dilema žen, mají-li se spíš věnovat dětem a provozu domácnosti, nebo alespoň trochu tvůrčí práci, zachytil ve třech různých podobách a třech různých obdobích natolik přesvědčivě, že za ním chodily davy čtenářek s tím, že se v postavě Laury Brownové inspirované autorovou matkou (inteligentní a schopnou ženou přivázanou po druhé světové válce k domácímu krbu) pokud ne co do konce, tak určitě co do váhání bezpečně poznaly. A Cunningham tím dle vlastního vyjádření odkryl jedno z posledních amerických tabu, a sice ženu opouštějící svou rodinu, přičemž zároveň ukázal, jaká pnutí stále zmítají i současnou ženou emancipovanou. V jeho případě Clarissou Vaughanovou, niterně stále spjatou se svým bývalým milencem, básníkem umírajícím na AIDS (který jí láskyplně přezdívá paní Dallowayová a který stejně jako v prologu *Hodin* Woolfová spáchá sebevraždu), a přitom otevřeně žijící v lesbickém vztahu a vychovávající dospívající dceru. A k tomu všemu dokázal zachytit i jeden imaginární den v životě Virginie Woolfové, pro niž literární tvorba byla — jak vyplývá z jejích deníků — lék i hrozba zároveň: „[...] onen povznášející pocit, že jsem nad časem i nad smrtí, neboť mám opět náladu na psaní;“ „[...] jsem na hranici šílenství — tak intenzivně se do této knihy nořím, až nevím, co vlastně dělám.“

Když se po *Hodinách* dostavily peníze i věhlas, Cunningham najednou neměl poněti, co dál. V Provincetownu si nedaleko cihlové



## Výsledkem je meditace o příslibech mládí, o pomíjivosti času a o hledání smyslu bytí

New York, New York

Následovaly dvě prózy, které Cunningham nikoli náhodou zasadil do New Yorku, do metropole, kde sám ve čtvrti Greenwich Village žije, protože, jak kdysi řekl, „New York je tím nejméně americkým městem Spojených států [...] jako by visel v onom nedefinovatelném prostoru mezi Evropou a Amerikou“. Tou první z roku 2010 je román *Za soumraku (By Nightfall)*, v němž se vynořuje hlavní téma ze *Smrti v Benátkách* Thomase Manna. Otec a manžel středního věku, majitel poměrně úspěšné manhattanské galerie, a tedy obchodník s uměním, v něm hledá krásu, a podlehne tak mladšímu bratrovi své ženy, který ujíždí na drogách. Titul sám zase odkazuje, jak upozornil například Petr Fischer, k Minervině sově vylétající za soumraku, tj. ke slavné Hegelově větě z úvodu do *Filozofie práva* o osudovém zpoždování moudrosti, která přichází vždy až po činu, kdy je takřikajíc po všem a nic se nedá změnit — a výsledkem je tak

rezidence Normana Mailera koupil dvouposchoďový domek, jedinou hmotnou věc, po níž toužil, a na téma Provincetown, svatyně pro umělce, homosexuální a lesbické komunity a nekonformních jedinců vůbec napsal směsku historických faktů, popisů přírody a osobních reflexí, kterou roku 2002 nazval *Land's End. A Walk in Provincetown* (Konec země. Procházka Provincetownem). A po dalších čtyřech letech vydal *Vzorové dny (Specimen Days)*, prózu, která měla opět pojednat „o síle, jakou znamená četba veliké knihy“ — tentokrát *Stébel trávy* Walta Whitmana. Z *Hodin* převzal i strukturu, tj. volný

triptych, jehož tematicky i motívicky propojené části se odehrávají v různých obdobích, výsledek byl však rozpačitý. Ať už proto, že se pustil do zbytečného žonglování s žánry (duchařský příběh, thriller a sci-fi), že Whitmanovu poezii žádný z hrdinů nijak niterně neprožívá (v první novele se recitace objevuje jako nekontrolovatelný tik, ve druhé učí verše dementní žena opuštěné děti v naději, že z nich vychová sebevražedné atentátníky, a do třetice je robotovi naprogramuje jeho tvůrce) nebo snad proto, že Whitmanův bezbřehý optimismus očividně celý svazek ani jeho tvůrce nesdílí.



## Nezřídká se uchýlil i k joyceovskému momentu finálního prozření

přesvědčivá meditace o příslibech mládí, o pomíjivosti času a o hledání smyslu bytí.

Což bezvýhradně platí i o románu *Sněhová královna (The Snow Queen)* z roku 2014, který podle mnohých recenzentů (z těch českých uvedme alespoň Ladislava Nagy) opět představuje Cunninghama v jeho vrcholné formě. I tady se s autorem prostřednictvím jeho dvou fiktivních bratrů, jejich přátel a milenců potýkáme se smrtelnou nemocí, s užíváním drog a se vztahy blížícími se milostnému trojúhelníku a i tady pronikáme do aspirací newyorské, či přesněji brooklynské umělecké společnosti: Tyler se živí jako barman, chce však

vyniknout jako hudebník a svou nejlepší skladbu věnovat choti Beth umírající na rakovinu, zatímco jeho homosexuální bratr je nedoceněný intelektuál. Název má přitom podle autora sloužit nejen jako očividná narážka na proslulou pohádku Hanse Christiana Andersena, ale zajímalo ho i to, jak obě slova fungují zvlášť, přičemž sníh je jak kokain, jímž se dopuje zoufalý Tyler, tak onen magický prvek pokrývající a ozvláštňující povrch všednosti. A pokud i tady Cunningham zbořil jedno veliké tabu, je to typicky americké tabu smrti. Zatímco pro něj i jeho Beth je přirozenou součástí lidského života, „v Americe pořád převládá

strach ze smrti [...] a Američané stále trvají na tom, že smrt do jejich životů nepatří“.

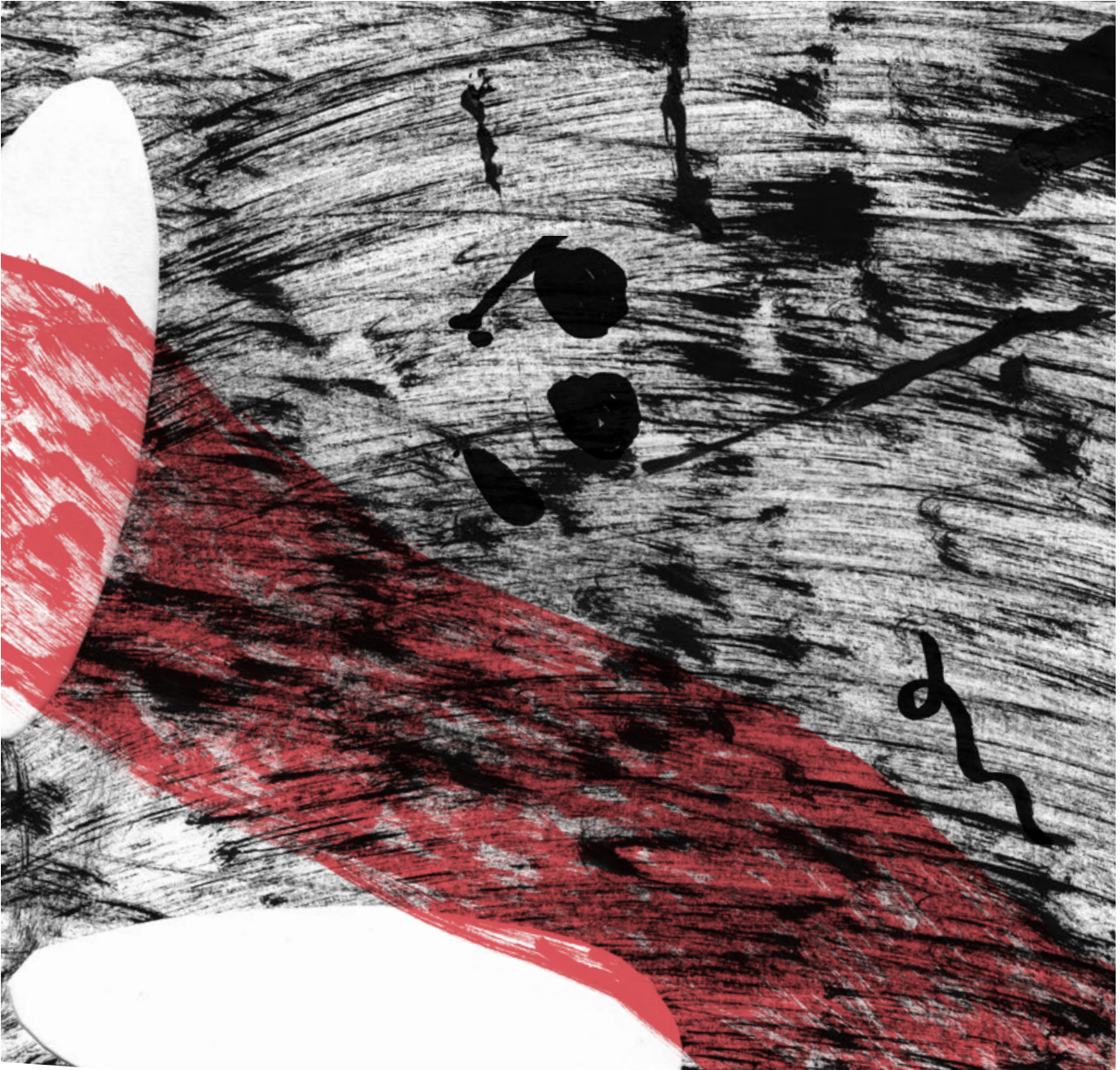
Téměř čistě pohádkové je ovšem i prozatím poslední spisovatelovo dílo, podvrtné převyprávění deseti nejznámějších dětských pohádek nazvané *Divoká Labuť a jiné příběhy (A Wild Swan and Other Tales)*. Ve Spojených státech vyšlo péčí autorova nakladatelství Farrar, Straus and Giroux roku 2015, ovšem po českém vydání nesáhl jako vždy Odeon, nýbrž Baronet. Překladatelka Veronika Volhejnová, která se u nás Cunninghamovy prózy ujala po Miroslavu Jindroví, sice zůstala, celý svazek si nicméně zasluhuje v anglofonní literární praxi běžné označení „menší“. Dívka, jejíž nezvykle dlouhé vlasy způsobí katastrofu, nebo zvíře stojící v samoobsluze ve frontě a kupující si cigarety, přičemž se mlsně usmívá na pokladní, jsou, pravda, zábavné verze mytických postav našeho dětství, originalitou ani hloubkou vzhledu však s Cunninghamovými dřívějšími svazky soutěžit nemohou. Připomeňme tedy raději, že Cunningham se rovněž věnoval literární kritice: ve Spojených státech amerických vybavil fundovaným doslovem román *Washingtonovo náměstí* Henryho Jamese, nový překlad *Smrti v Benátkách*, stejně jako *Plavbu* Virginie Woolfové opatřil zasvěcenými úvody a konečně uspořádal a okomentoval výběr z básní Walta Whitmana.

### Posthomosexuální a obamovský

Cunningham je spisovatel, který se učil řemeslu v době, kdy bohem byl Raymond Carver a jeho minimalismus, přesto však už tenkrát dokázal objevit krásu prózy takové Marilynne Robinsonové. Svá vrcholná díla zase tvořil v době postmoderních a často samoúčelných experimentů, a přesto se rozhodl vrátit k modernistickým ambicím zachytit veškeré záchvěvy lidské duše — a nezřídká se uchýlil i k joyceovskému momentu finálního prozření, takzvané epifanii. Jak poznamenal spisovatelův dlouholetý redaktor John Galassi, před *Hodinami* existovala subkategorie beletrie, již







se říkalo homosexuální literatura a jejímž údělem bylo umístění na zvláštních policích — a to, že dnes se nebere přísně odděleně, je do velké míry právě Cunninghamova zásluha. Stal se totiž jedním z prvních post-homosexuálních autorů v tom smyslu, že píše jako Američan, běloch, muž a homosexuál zároveň, a všem těmto aspektům přiřítá srovnatelný vliv co do vnímání okolního světa. Navíc zastává názor, že lidská sexualita je natolik komplikovaná, že označení jako gay nebo heterosexuál dávno nemají žádný smysl — stejně jako neplatí tvrzení, že takzvaní homosexuálové jsou nějak z podstaty věci citlivější než normativní muži.

A zrovna tak nepřivítal prezidentství Baracka Obamy proto, že byl v onom úřadu historicky první Afroameričan, ale proto, že je to člověk inteligentní, který ví, co je to morálka.

V roce 2012 se Cunningham rozešel se svým partnerem, nadále však dodržuje pravidelnou pracovní rutinu, která pro něj začíná v devět hodin ráno. A třebaže má léta bouřlivého aktivismu za sebou (angažoval se mimo jiné v kampaních proti farmaceutickému průmyslu a demonstroval proti Georgi Bushovi staršímu), pořád se živě zajímá o veřejné dění, vyučuje na Yaleově univerzitě tvůrčí psaní a příležitostně cestuje za svými čtenáři. Dvakrát navštívil také Prahu

a já jsem v listopadu 2010 měla tu čest mu sekundovat v jeho vystoupení na Vltavě. Řeč padla i na zvolení tehdejšího amerického prezidenta, a aby nic nezůstalo historii skryto: jinak výtečná překladatelka tam ať už ve chvatu, či z rozpaků vynesla pasáž, v níž autor líčí, jak bezprostředně po sečtení všech hlasů a oznámení výsledků tančil s přáteli radostí na stole v „obamovském spodním prádle“. Jak asi vypadalo, ať už si laskavý čtenář představí sám.

**Autorka je amerikanistka a překladatelka, vyučuje na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.**





**Setkání literatury, filmu a hudby  
na operačním stole**

# *Hodiny, Hodiny a Hodiny*



**Jan Němec**



## Nestalo se za poslední čtvrtstoletí zase tolikrát, aby se jedné látce dostalo trojího uměleckého zpracování na vysoké úrovni. Jedním z těch mála případů jsou *Hodiny* — román Michaela Cunninghama, film Stephena Daldryho a hudba k příslušnému filmu z pera Philipa Glasse. V uměleckém světě samá zvučná jména. A to ještě všichni ti tři muži balancují na ramenou Virginie Woolfové.

Hana Ulmanová to říká už v úvodním článku tématu. Právě román *Hodiny* (1998) udělal z Michaela Cunninghama autora první kategorie. Nejenže za něj dostal Pulitzerovu cenu (1999), ale záhy se prodala také filmová práva. Sám Cunningham se na scénáři k filmu podílel, ale hlavní řemeslnou práci odvedl David Hare (kromě *Hodin* známý třeba také scenáristickým přepisem novely Bernharda Schlinka *Předčítač*). Režie se ujal Stephen Daldry, který měl za sebou v té době hlavně úspěšný film *Billy Elliot* (po *Hodinách* pak Daldry natočil již zmíněného *Předčítače* [2008], čímž se jeho bilance stala vcelku pozoruhodnou: tři celovečerní filmy a tři nominace na Oscara).

V případě *Hodin* (2002) neponechala produkční společnost Miramax nic náhodě. Z filmového plakátu na diváka jako tři grácie hleděly tři nejzářivější hvězdy hereckého nebe: Meryl Streepová, Julian Mooreová a Nicole Kidmanová, ve filmu doplněné ještě o mužské protějšky, Eda Harrise či Johna C. Reillyho. A o hudební doprovod byl požádán již zmíněný Philip Glass, legenda amerického minimalismu a jeden z nejrespektovanějších hudebních skladatelů druhé poloviny dvacátého století, který už od osmdesátých let

pravidelně skládal hudbu i pro film (kromě *Hodin* připomeňme třeba hudbu k filmům *Kundun*, *Naqoyqatsi* nebo *Zápisky o skandálu*). S takovou sestavou se tak trochu vědělo, že to nemůže dopadnout špatně. Jak to však opravdu dopadlo?

### Jeden příběh ženství

Scénář Davida Hareho Cunninghamovu předlohu sleduje poměrně přesně, přesto je zajímavé všimnout si posunu, k nimž mezi médiem románu a médiem celovečerního filmu dochází. Hned Hareho expozice je daleko svižnější a zcela jednoznačně dává najevo, že příběhy oněch tří žen — Virginie Woolfové (Richmond, 1923), Laury Parkeřové (Kalifornie, 1951) a Clarissy (New York, 2001) — jsou svým způsobem příběhem jediným. Tři postavy se na plátně střídají v rychlých střizích a zastihujeme je ve stejných situacích: všem právě zvoní budík, vstávají, věnují se ranní toaletě. Sepětí je tak úzké, že občas přímo dokončují pohyby jedna druhé, jako když si Clarissa hodlá svázat vlasy do uzlu a její gesto dokončí Virginia.

Záhy je také jasné, že den, který všem třem právě začíná, je i není dalším obyčejným dnem. Ranní úkony jsou sice mechanické,

ale právě proto je prostor ukázat, že všechny ženy jsou ponořeny hluboko v sobě. Virginia žije svou knihou, Lauru sužují pochybnosti o jejím místě v rodině a Clarissa má plnou hlavu oslavy, kterou chce nachystat pro svého přítele básníka, jenž obdržel významnou literární cenu. Zatímco u Cunninghama je tematická souhra jednotlivých příběhů ponechána spíše na interpretaci čtenáře, Daldryho film ji předkládá jako výchozí bod: tři různé ženy, tři různá místa, tři různé doby, ale jeden příběh ženství a hledání vlastního místa ve světě. Expozice filmu připomíná spíše klipovou sekvenci, tím spíš, že v ní tepe výrazná, melancholicky extatická Glassova hudba a jinak se zde vypráví jen pomocí obrazu. Když konečně Virginia schází po schodech z patra a zdraví svého muže Leonarda, máme na rozdíl od knihy pocit, že už jsme hluboko uvnitř příběhu. Samozřejmě i proto, že v úplném prologu filmu, tentokrát zcela shodném s prologem knihy, vidíme sebevraždu Virginie Woolfové, jak k ní dojde o nějakých osmnáct let později.

Kompozice Cunninghamova románu odkazuje k Virginii Woolfové nespočetnými způsoby. Trochu to vypadá, jako by Cunningham



shromáždil všechny možné střípky ze života a díla Woolfové a pak je zavřel do důmyslného krasohledu, jehož zrcadlový systém z nich vytvořil pravidelné vzory. Něco je zřejmé na první pohled, například Clarissa má stejné křestní jméno jako paní Dallowayová, a její přítel básník ji proto jako paní Dallowayovou také oslovuje. Clarissin

dozvídáme, že obsahuje padesátistránkovou kapitolu, v níž hlavní postava zvažuje, jaký si koupí lak na nehty, aby nakonec nevybrala žádný. Básník má zjevně umělecké rysy Virginie Woolfové, je to její alter ego z New Yorku začátku jedenadvacátého století a jako takový pochopitelně také končí sebevraždou.

náhodných slov, gest a chování se domnívala vyčíst celé životní drama té ženy a z jedné společné chvíle celý její život. Woolfová zde vlastně popisuje svou tvůrčí metodu (srovnej se začátkem Kunderovy *Nesmrtelnosti*) a říká: „Stojíme rozechvěle na prahu velkého věku anglické literatury, ale můžeme do něho vstoupit jen tehdy, když si umíníme, že nikdy, nikdy neopustíme paní Brownovou.“ Cunninghamova Laura Brownová je tedy odkazem a zároveň variací na cestující z vlakového kupé. Je to typická žena padesátých let, žena v domácnosti, jejíž celý životní příběh lze vyčíst z úkonů mezi ložnicí a kuchyní. Anebo ne? Přidává k tomu Cunningham.

## Literární podání téže scény má ovšem úplně jinak položené důrazy

newyorský den z roku 2001 má nadto mnoho společného s londýnským dnem paní Dallowayové ze stejnojmenné prózy: obě začínají nákupem květin, obě chystají oslavu a v obou případech vše fatálně poznamená sebevražda génia.

Korespondence mezi postavami však zachází mnohem dále. Například posledním dílem newyorského básníka, pro něhož Clarissa oslavu chystá, je obtížný román, o němž se

A ještě alespoň jeden příklad opět jiného typu korespondence. Žena z prostředního příběhu, který se odehrává na začátku padesátých let v Kalifornii, se jmenuje Laura Brownová. Imaginární paní Brownové přitom Virginia Woolfová věnovala esej „Pan Bennett a paní Brownová“. Woolfová zde vypráví, jak jednou nastoupila do vlaku a v kupé potkala drobnou paní, v jejímž obličej se zračilo utrpení. Z jejích

### Přechodový článek mezi kloboučnictvím a smrtí

Film *Hodiny* se místy snaží tyto pobídky k širšímu promyšlení postav předkládat, ale samozřejmě na to není tolik prostoru jako v knize. K posunům však dochází i na úrovni jednotlivých scén a dialogů a právě na této úrovni lze sledovat, jak jemná je mechanika příběhů a jak snadno mohou malé posuny ve významu měnit estetický zážitek. Vezměme si například scénu, v níž knižní Virginii navštíví její sestra Vanessa se svými třemi dětmi, které na zahradě najdou umírající samičku drozda. Virginia s pětiletou Angelikou se ptáčka rozhodnou pohřbít. Ve filmu příslušná scéna vypadá takto: vážná Virginia sedí s rozkošným děvčátkem ve stínu stromu, a to se jí ptá: „Co se stane, když zemřeme?“ — „Co se stane?“ opakuje Virginia a po chvíli říká: „Vrátíme se tam, odkud jsme přišli.“ — „To si nepamatuju,“ namítá děvčátko. „Ani já ne,“ říká Virginia. Angelika se pak podívá na mrtvého ptáčka a praví: „Vypadá taková malinká.“ — „Ano, to je to, co se pak stane,“ říká Virginia trochu enigmaticky, „vypadáme menší.“

Literární podání téže scény má ovšem úplně jinak položené důrazy. Nejde o tu otázku, kterou dříve či později položí každé dítě — „Co se stane, když zemřeme?“ —, a která tedy i přes svou opodstatněnost už může vyznít jako estetické





klišé. Cunninghamův dialog je věcnější a celá scéna končí taktó: „Než Virginia vykročí za nimi, zůstane ještě chvíličku stát nad růžemi obkrouženou kupkou trávy s mrtvým ptáčkem. Vypadá tak trochu jako letní klobouk. Mohla by sloužit jako přechodový článek mezi kloboučnictvím a smrtí.“ Postřeh tohoto typu je něco, co film nedokáže. Nejenže Cunningham opět odkazuje na *Paní Dallowayovou*, prózu, v níž klobouky hrají důležitou roli podobně jako květiny, ale místo klišé nabízí vtipný pohled, který postavu Virginie dále charakterizuje: Co je to za ženu, která se na mrtvolku ptáčka dívá taktó?

A teprve pohled do literární předlohy také vysvětluje onu poněkud enigmatickou poznámku Angeliky o rozměrech drozdice. U Cunninghama totiž najdeme tento báječný odstavec, pro kameru ovšem nevyužitelný:

*Napadne ji [Virginii], o kolik víc místa zabere taková bytůstka zaživa než po smrti. A platí to o všem živém. Jak velkou prostorovou iluzi vyvolávají gesta a pohyby, i pouhé*

*dýchání. Teprve, když zemřeme, odhalí se naše skutečné rozměry a ukáže se, že jsou překvapivě skrovné.*

Podobných posunů je přitom ve filmu — nejen v *Hodinách*, ale v každé adaptaci — celá řada. Jsou to drobnosti a jejich popis zabírá hodně místa, ale ve výsledku často rozhodují o tom, jestli dílo umělecky uspěje, anebo ne. Film samozřejmě disponuje vlastními prostředky, jak uchovat nejednoznačnost situací či ukázat to, čeho bychom si na první pohled nevíšimli, jednoduše řečeno, jak myslet očima, ale různé filmy těchto prostředků využívají ve velmi odlišné míře. V Daldryho *Hodinách* je to tak napůl.

Film má stopáž hodinu padesát a z toho polovinu času hraje a občas přímo burácí Glassova hudba. Tě se mezi recenzenty dostalo nejednoznačného přijetí, ostatně podobně jako filmu samému, přestože kladné ohlasy v obou případech převažovaly. Třeba Richard Schickel, recenzent časopisu *Time*, napsal, že přes komplexní strukturu se filmu

do života postav nepodařilo dostat potřebnou hloubku a Philip Glass to svým „nemelodickým, hučivým, utiskujícím a bolestně sebevzhlíživým“ soundtrackem nechtě potvrzuje. Osobně považuji Glassův soundtrack k *Hodinám* za jeho nejlepší filmovou hudbu vůbec, ale je pravda, že paradoxně vyznívá lépe mimo film. Glassovy valivé variace jsou až příliš výrazné, vystačí si samy o sobě a s děním na plátně se místy zase tolik nepotkávají. Souhra hudby a obrazu skvěle funguje v klipových sekvencích filmu, ale ve scénách s dialogy a hereckou akcí jako by místy spíš přebývala, přestože je ztlumená a upozaděná. Možná se to trochu týká všech třech *Hodin*, o nichž tu byla řeč. Kniha, film i soundtrack obstojí všechny samy o sobě, drobné potíže se ukazují spíše při jejich vzájemném porovnání či prolínání. Přesto platí, že kdyby každý dobrý román měl na svůj další život takové štěstí jako Cunninghamovy *Hodiny*, mohli by si jejich autoři gratulovat od rána do večera.

**Autor je redaktor Hosta.**



# Cunningham je hodinářská práce

Ptal se Jan Němec

S překladatelkou Veronikou Volhejnovou o Cunninghamovi a překladatelské všezravosti

**Jak jste se k překládání**

**Michaela Cunninghama vlastně dostala?**

To byla shoda okolností. Původně ho překládal pan Miroslav Jindra, což je překladatelská legenda, a mě by ve snu nenapadlo se mu pokoušet nějakého spisovatele sebrat. Jenže pak se dělaly *Vzorové dny* a jejich vydání bylo potřeba zkoordinovat s plánovanou návštěvou Michaela Cunninghama v Praze. A pan Jindra na to zrovna neměl čas. S Jindřichem Jůzlem z Odeonu jsem už předtím spolupracovala, takže věděl, jak překládám a taky že mám ráda poezii, že je mi blízká — *Vzorové dny* jsou vlastně triptych, ta nejdůležitější část je hodně o Waltu Whitmanovi a využívá jeho verše. Takže mi navrhl, jestli to nechci zkusit já. Kývla jsem, během práce asi stokrát proklela Cunninghama, Whitmana i Jůzla, pak jsem se do Cunninghamovy prózy zamilovala a k mé velké radosti mi už zůstal.

**Jako překladatelka máte široké portfolio a přeložila jste už spíše stovky než desítky knih. Je na překládání Cunninghama něco specifického? Čím je obtížný? Cunningham sice píše prózu, ale svět vidí jako básník. Takže je potřeba si dávat velký pozor,**

aby člověk nenarušil atmosféru, mělo by to podobné následky jako u poezie. Navíc má neuvěřitelnou slovní zásobu. Všechny slovníky synonym, co mám doma, přijdou ke cti. Mimochodem, vždycky mi přišla zajímavá jedna věc: Cunninghamovi hrdinové jsou často lidé, se kterými bych se asi v běžném životě nepotkala, a kdyby, patrně bychom si neměli co říct. A v jeho podání mě přesto zajímají. Nebo mě možná zajímá hlavně to podání.

**Jakou jeho knihu máte osobně nejradši?**

Já je mám ráda všechny. Ale kdybych si musela vybrat, tak *Sněhovou královnou*. To je křehký a přitom hrozně silný příběh — nejen o smrti, ale hlavně o naději, která umírá poslední, a někdy se dokonce naplní. A pak *Divokou labut a jiné příběhy*, pohádky viděné přes chytré křivé zrcadlo.

**Překládáte také třeba nesmírně populární sérii *Deník malého poseroutky* Jeffa Kinneyho.**

**To asi musí být úplně jiná práce než s takovým Cunningamem. Nebo se pletu? No jeje! To je nebe a dudy. Cunningham je hodinářská práce. U Kinneyho nebo třeba Davida Walliamse, kterého překládám taky, musíte naopak racionalitu vypnout a snažit se uvažovat jako dítě. Jinak se v té záplavě nápadů, absurdit a vtípků utopíte.**

**Do vašeho portfolia patří také množství žánrové literatury, přeložila jste třeba legendární *Dunu* Franka Herberta. Jak se to vlastně stalo, že jste jako překladatelka tak všezravá? To je schválně. Takovéhle přepínání je skvělá mozková gymnastika a úspěšně to chrání před rutinou. Já jsem**

začínala — čistě shodou okolností, ne že bych byla skalní fanda — se sci-fi. Ale už tenkrát jsem se snažila zuby nehty vyhrabat ze škatulky. V dřevných dobách jsem překládala dokonce harlekýnky! Takže není asi žánr, který bych předem odmítala, snad kromě hororů — ty mě připravují o klidné spaní.

**Vaše jméno jsem také našel pod českým překladem knihy *Kosmonaut z Čech* Jaroslava Kalfaře, o níž se před časem docela mluvilo. Mělo to nějaká specifika**

**převádět z angličtiny román původem českého autora?**

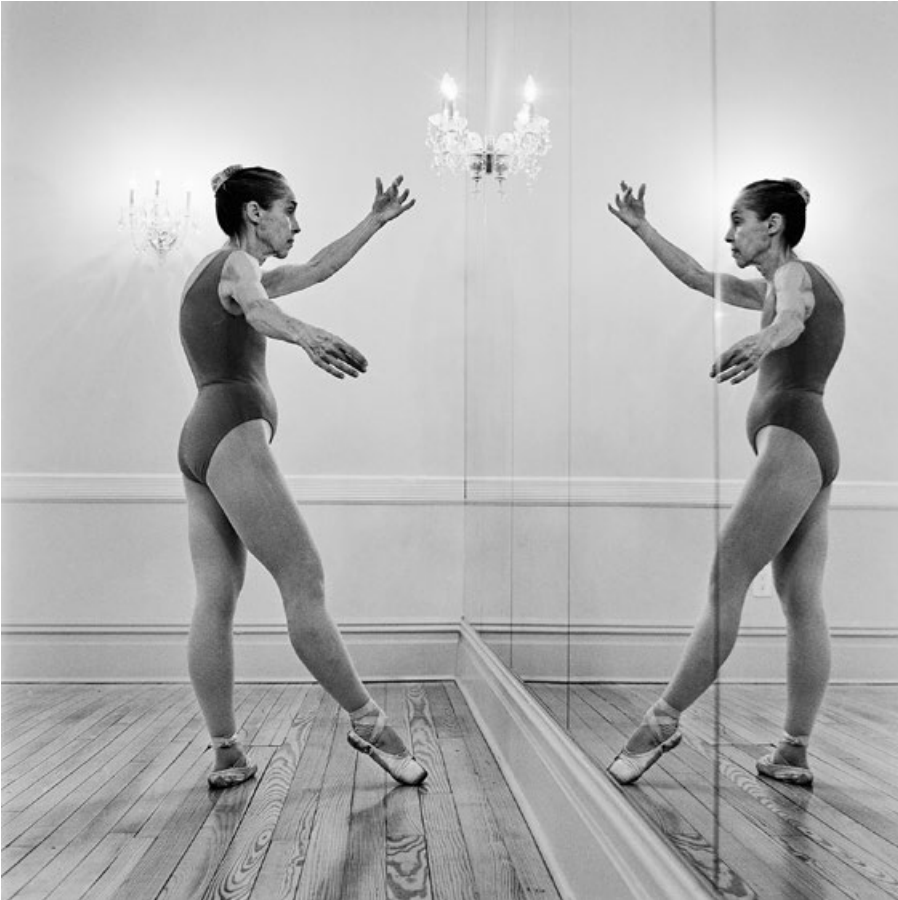
Nastávaly občas takové mírně absurdní situace, kdy autor popisoval Čechy a Prahu tak, že mi vstávaly vlasy na hlavě. Ne schválně, prostě si některé věci tak zapamatoval nebo se mu tak hodily: pražský místopis, ale třeba i v kterém měsíci tady rostou na zahrádkách jahody a na loukách kvetou kopretiny. To ve Spojených státech pochopitelně nevadilo, jenže u nás ano. Takže to byl neustálý boj, co přeložit tak, jak to napsal, a co opravit (a ani to vždycky nešlo). Jeho agent trval na tom, že veškeré otázky musejí jít přes něj, a všechno trvalo zoufale dlouho. Nakonec jsme se proboujvali přímo k autorovi a ten byl výrazně vstřícnější. Problém jsme nakonec s jeho souhlasem vyřešili ediční poznámkou, že románová Praha „není dokonalou kopií skutečného města“.

**Vyjde v dohledné době nějaký další Cunningham, nebo čekáte, až napíše něco nového?**

Pokud já vím, všechno, co dosud napsal, už v češtině vyšlo. Takže teď čekám stejně jako čtenáři, jestli — a kdy — dokončí tu novou knihu, kterou už asi dva roky avizuje.









# b

**A** už mi dejte pokoj, všichni  
nic neslyším, nic neřeším!  
už neserte mě! A ty ztichni  
neser sám sebe především

**C**o jsem to za krippla?! Bože můj, ptám se tě  
za ten hřích smrtelný z kůže mé svleč mě!  
jen jednou, na chvílku, jsem tady na světě  
a já se chovám, jak (s)měl bych být věčně

**N**ocí i dnem mne dlaně svrbí  
proč v rozporu jsem se všema?  
proč všichni jsou tak strašně blbý?!  
úplně jinak, než jsem já

**B**ůh pokoj věčný, duše, dej vám  
dík, že tu jste! V tu dlouhou noc...  
to nejsou básně, co tu vřeívám  
to jsou mé prosby o pomoc

**H**rnu svůj život do koutka  
jak na lopatku zbylé smetí  
— to byla teda pochoutka...  
taky tak špatně, bože, je ti?

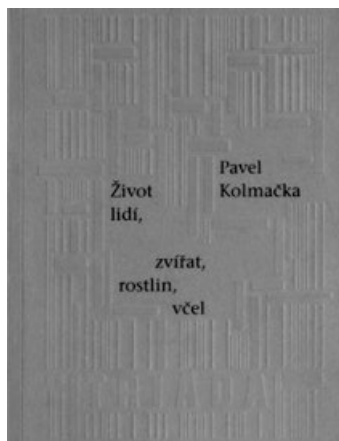
**N**a kole do Billy, pro chlást a pro body...  
otroctví — denní daň za přepych svobody  
spánek! — Má zbylá slast (přicházíš za mnou ty...)  
samota — krutá daň... Za luxus samoty

**J**e po bouři... Na nebi duha...  
a další zázrak — nad ní druhá!  
jen si to fotíte... Jak se mračím  
jo, krásná duha; ale nad čím...



# Umlčet zmatené hlasy

Andrea Popelová



**Pavel Kolmačka**  
*Život lidí, zvířat, rostlin, včel*  
Triáda, Praha 2018

Málokdy se stane, že po otevření poměrně rozsáhlé básnické sbírky (152 stran) je čtenář uchvácen proudem, z něhož nemá chuť vystoupit, dokud se nepročte až ke konci. Málokdy se stane, že si v průběhu textu tolikrát uvědomí, jak promyšleně je veden po dramatickém oblouku. Pavel Kolmačka donutí své čtenáře, aby si s ním kladli otázky, aby je sami objevovali, aby spoluprožívali jeho hledání. Činí tak prostředky, které známe už z předchozí sbírky *Wittgenstein bije žáka*: střídá verše a básně v próze, vkládá zaslechnuté útržky hovoru nebo citáty (zřejmě) z internetových magazínů a zpravodajských serverů. Ve zdánlivě objektivním konstatování převažuje objektivní slovosled, důraz je kladen na slovesa a podstatná jména; přídavných jmen není mnoho, jako by věci a jevy byly především samy sebou a nebylo třeba jim dodávat vlastnosti; obrazy a představy jsou jednoznačné. Tato jednoznačnost a objektivnost ovšem není strohá; mnohovrstevnatost slovní zásoby evokuje mnohovrstevnatost světa,

práce s rytmem zrychluje či zpomaluje běh veršů, lze se zastavit u nádherně smyslových obrazů krajiny, anafory a aliterace upozorňují na zvukovou kvalitu textu.

### Intuitivní katalog

Chceme-li popsat život v jeho mnohosti a rozmanitosti, je třeba postihnout ho od nejmenších, mikroskopických částí až po spletitost společenství přírodních i umělých, od zkušenosti jednotlivce až k nadosobnímu řádu; zachytit pohyb v čase i prostoru a vzájemné prostupování všeho. A přesně tohle se Pavlu Kolmačkovi podařilo.

Sbírka začíná oddílem „Život těla“. Vstupujeme do prostoru plného pohybu a proudění. Se základními orgány (krev, srdce, ucho, oko) spojuje Kolmačka představy hlavních živelů, zavádí nás k prastarým zdrojům života v oceánu i k nejstaršímu lidství kolem ohňů v pralese, jímž se toulají tygři. Živé lidské srdce dává i v dalších oddílech sbírky smysl nočním příbytkům, „osvětluje“ jejich zdánlivou prázdnotu, zaplňuje nehybnost. V záhadném, na lidském vědomí nezávislém rytmu těla se spojuje to biologické i to prastaré, archetypální.

Ve druhé části sbírky („Život ve dne v noci“) jsou v čase od jednoho procitnutí k druhému konfrontovány život přírody a život civilizace. Oba světy jsou podány jako bojiště, oba jsou plné akce. Spojení jako „průzkumný stroj nad horizontem“, „v denním boji“ evokují pocit ohrožení. Verše, které popisují dění ve světě civilizace, jsou plné sloves znamenajících zabraňování a zamezování. Kolmačka často používá neosobní zvrtné pasivum nebo nahrazuje skutečného původce dějů prostředkem

(„Jedové nástrahy udržovaly stavy myši / ve snesitelných mezích“; „Plot s ostnatým drátem / bránil náporu hladových“). Tento svět je divoký a nepřehledný, proto je třeba, aby „byl přeskupován do přehledných řad, / ploch a linií“. Tomu by mělo napomáhat vědecké poznání a technický pokrok. Ovšem informace, které v básních najdeme, jsou útržkovité, chaotické. Zásadní není odlišeno od banálního a bizarního a rozřešená tajemství nás nijak nepřibližují k poznání. Zprávy se ukazují jako špatné a lživé, svět, který jsme chtěli ovládnout, je stále nepřehlednější a nebezpečnější a lidé v něm přestávají být sami sebou.

Proti moderní civilizaci stojí příroda plná vůle k životu. I ona překypuje ději, jsou však podány jako vědomá činnost včel, kozy či jabloně, nebo jsou personalizovány: vykonávají je „přátelé stébel“, „strážní andělé jitrocele“. Intenzita žití a vůle k životu má novozákonní rozměr: „[...] nadarmo hlídali vojáci, život se prolomil, prorazil, život nic nezastavilo, klíček vyrašil, výhonek pukl, a kdo byl mrtev, vstal.“

### Přechody a dialogy

Zpočátku se zdá, že cílem básní je především zobrazení té mnohosti, jejího rytmu. Ale Pavel Kolmačka nás provádí těmito dvěma světy až k poznání, že lidstvo není schopno změnit svůj život ani tváří v tvář nebezpečí („Program doněcké opery / se prozatím nezměnil, / ačkoliv s prvními slunečními paprsky / začaly do obytných čtvrtí / padat bomby“). Od motivu raněného v sanitce dochází k představě, že všichni jsou nějakým způsobem ranění.



Hovoří-li se o životě, vždy se tak trochu mluví i o smrti, ale dlouhou dobu není v centru pozornosti. Smrt konkrétního člověka se objeví překvapivě a náhle asi ve třetině sbírky. Do té doby jsme pozorovali bujení života, jeho kolektivnost a nezadržitelnost, v níž smrt je jen krátkým a přirozeným momentem koloběhu. A najednou máme před očima člověka na hraně života: „Raněný! Raněný! // V záchrance / průhledným pruhem zabíleného okna / raněný sledoval odlet vrcholku lesa.“ Noříme se do úzkosti na jednotce intenzivní péče, s červení krve kontrastuje „tmavnoucí modř oblohy tohoto světa, / krásná, spásná, vzácná modř“. O pár stránek dál je v blouznění a volání raněného poprvé pojmenován Bůh — v rámci rozpomínání se na slova modlitby jako na heslo, které umožní kamsi projít, a jako představa někoho, kdo se na nás dívá z protějšího domu — světa — skály.

I když Kolmačka přímo nemluví o světě bez Boha, nelze nad jeho litanickými a zdánlivě nezúčastněně popisnými verši nezpomenout na Zahradníčkovo *Znamení moci*. Vize apokalypsy vkládá lyrickému mluvčímu do úst slova dvacátého sedmého žalmu a on nachází jedinou možnost: vyvléci se z civilizace jako z šatů, odhodit aktovku, navštívenky a průkazy. Jakoby očištěn znovu pozoruje krásu kvetoucích stromů a chůzi těhotných žen.

„Život nad kráterem“, třetí část sbírky, reflektuje autorovu zkušenost z života na venkově. Kráter, zatopená strž nedaleko jeho domu, je symbolem divoké přírody, hloubky tajemství i prostředkem očištění, zbavení se neklidu. Život s včelami a ovce má ovšem daleko od bukolických představ; okolní svět sem proniká s motivy aut, počítačů, ve vizích člunů potápějících se na rozbouraném moři, ale i prostřednictvím nočních telefonátů neznámého Emila. Proti snaze „žít v souladu“ se stále hrnou nové události, které „plodí bolest“.

Častým motivem je zde i v ostatních částech sbírky usínání a probouzení. Jsou zobrazovány jako přechod do zcela jiného světa. Nejprve se tato jinakost jeví pouze jako básnický

obraz kontrastu mezi klidem spících a nepřerušovanými biologickými procesy. Pak přicházejí otázky: Zapomínáme ve snu sami na sebe a předáváme vládu svému biologickému tělu, nebo se od něj oprostujeme a stáváme se úplně sami sebou? Kde jsou hranice našeho já?

Na rozdíl od předchozích oddílů je tento zabydlen konkrétními lidmi. Je to prostor intimnější, v němž lze komunikovat. Některé básně jsou dialogem se ženou, s rodiči; někdy je třeba jen někoho vyslechnout, jindy máme potřebu odpovědi; řeč může být i nejasná, nesrozumitelná, ze sna lze mluvit cizím jazykem. Přesto jako by se právě v této komunikaci odehrávala nejpodstatnější a nejdůležitější část života: klademe otázky, vyjasňujeme vzájemné vztahy, přiznáváme se k pochybnostem, přibližujeme se k odpovědím.

nitra. Takže si nasadíme růžové brýle konzervantů a antidepressiv a budeme se raději ptát: „Jak v podávání lososa změnit stereotypy?“ Kolmačkova sbírka ovšem není satira. Není to ironický nadhled, úsměšek intelektuála nad pomýlenou většinou ani horlení mravokárce nad upadajícím světem. Je to upřímné hledání toho, jak ve světě plném bolesti najít své místo a neztratit přitom účinnou lásku k lidem. V tomto hledání je Pavel Kolmačka soupeřníkem Jana ze Žatce či Jana Amose Komenského.

V předposlední básni čteme citát z Mistra Eckharta: „Slyšíme mnoho, skutečně však slyšíme, teprve když jsme zmatené hlasy umlčeli a mluví pouze jeden.“ Úzkosti náhle mizí. Báseň se podobá tomu momentu, kdy se to, co víme, a to, co cítíme, náhle spojí v jasné vědomí jistoty. Zcela prostě vyslovuje Kolmačka



## Častým motivem je usínání a probouzení



### Angažmá

Předposlední oddíl knihy se jmenuje „Život na pomezí“. Najdeme zde konkrétní reflexi problémů současné společnosti: vědomí, že žijeme v jakémsi bojovém pásmu, kde sice nejsou ostřelovači, jen práskači, ale v němž se vývoj může zvrátit zpět k totalitě: „Budoucí muklové seděli na samotářích, / dřeli na uranu a u vysokých pecí. / A děti smály se bolesti, smrti, všemu.“ V tomto oddílu také nejsilněji vnímáme básnickovu úzkost ze světa kolem, z života, který je spíše extenzivní než intenzivní. Cítíme jeho úsilí najít v tomto bludišti správnou cestu. Rozumíme usilovnosti jeho tázání.

Otázky, které si Pavel Kolmačka ve sbírce klade, nejsou nové. Některé z nich lze okřídleně označit „staré jak lidstvo samo“: „Jaká je pod námi hloubka? / Jaká je nad námi hloubka? / Jaká je uvnitř nás hloubka?“ Přesto jsou to otázky aktuální, možná o to aktuálnější, že se jim dnešní společnost naučila pečlivě vyhýbat, protože za odpověďmi je třeba se vydat do vlastního

modlitbu za „živé i mrtvé, za lidi uprostřed cesty, za hořící, za tonoucí, za mlácené, zatýkané, znásilňované, kopané, podváděné, okrádané a vyháněné, a také za ovce, včely, kozy, za minulé a budoucí“. Nepateticky hovoří o štěstí, když se jedna tvář přitiskne k druhé. A pak posílá svého čtenáře do lesa pozorovat mohutné výrony, jimiž život dokáže zakrýt smrt, do lesa, kde se děje „mnohem víc, / než vidíme, / nezměrně víc, než víme“. Sbíрка končí citoslovcem, jako by jásavý výkřik stvoření byl stejně platnou odpovědí jako kterákoli jiná.

**Autorka je středoškolská učitelka a literární kritička.**



# K

Kritika v diskusi

## Cesta dovnitř a pak ven

Andrea Popelová — Pavel Kotrla — Eva Klíčová

**Nebo také cesta zpátky a potom zase dál. Zpátky ke kontemplaci nad minulými světy a jejich slovy, cesta paměti — i tou básnickou — a potom zase zpět k současným existenciálním a existenčním neurózám a bolestem. Veršový pohyb oscilující mezi básnickou autonomií a průzkumy současných řečových aktů. Jako trychtýř vtahující do sebe encyklopedii proměnlivého světa, který udivuje a děsí zároveň, i tak může působit sbírka Pavla Kolmačky *Život lidí, zvířat, rostlin, včel*.**



**Nejprve otázka pro Pavla Kotrlu, jakou měrou souzníte s kritikou Kolmačkovy sbírky?**

**PK:** Musím přiznat, že s recenzí paní Popelové z větší části souhlasím. Pokud bych se měl vůči něčemu vymezit, tak asi vůči jakémusi apokalyptickému nazírání Kolmačkovy poezie, byť jen v jedné části sbírky. Možná je to mým vrozeným optimismem, ale přestože se dějí „nepěkné“ věci, které do autorovy poezie a jednotlivých obrazů prosakují, za apokalyptické bych je nepovažoval. Války se nám sice odehrávají možná za humny, ale pořád našťestí jinde.

**Ale skrze média na nás dost doléhají, nebo ne? Rozuměla jsem mnoha pasážím jako určitému projevu globálního žalu — včetně environmentálního. Takže pro mne snad ani ne apokalyptično, jako spíš nějaký trvale snášený smutek. Mimochodem, vnímáte tato témata, která jsou pouze mediálně prostředkovaná, jako nějakou stylizaci, pózu nebo prostě něco neautentického?**

**AP:** Jestli bych něco o Kolmačkově sbírce neřekla, pak to, že je neautentická. Okolní svět, od toho nejbližšího až po globální, je intenzivně pocítován, prožíván ve snaze porozumět mu.

**PK:** S tím nemohu než souhlasit. Ani já sbírku určitě nepovažuji za neautentickou nebo neaktuální, právě naopak. Přes všechny v ní nastíněné obavy ji však vnímám jako přítakání životu. Zvláště s tím, aspoň pro mne, optimistickým zvoláním v závěru. Ale je s podivem, do jaké míry právě jazyk médií a „reklamštiny“ do Kolmačkovy poezie proniká.

**AP:** Mohu-li se ještě vrátit k té apokalyptičnosti: použila bych spíš pojem zmatek, labyrint, chaos; svět je místem, ve kterém je možné (a snadné) se ztratit, ale souhlasím s tím, že není zobrazen jako spějící k zániku. Mnoho veršů včetně závěrečné básně „Les“ je oslavou síly a intenzity života a stvoření.

**PK:** K tomu bych se asi také přiklání. Pokud jde o zmatek a labyrint, ty jako by v průběhu sbírky narůstaly.

## Možná jsem tu zahlédla i takový ten dálněvýchodní meditativní nihilismus

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



Zvláště v kontrastu s prvním oddílem, kde jsem vnímal lehkou nostalgii po minulém a snadněji čitelném světě. Zvláště mi to podtrhla báseň „Uprostřed pralesa“, kde divočina je v podstatě rájem.

**Četla jsem to ještě trochu jinak, zpomalené přírodní procesy, juxtapozice vzniků a zániků zároveň relativizují povahu lidského pinožení, bujení rakoviny, přesuny vojáků během válek a podobně. Lze to vnímat i jako nějakou cestu z informačního přetlaku zpravodajství, reklamy, lifestylových agresivních návodů na život, kdy se to všechno znepatrní kontextem přírodních procesů, například životem včel. Možná jsem tu zahlédla i takový ten dálněvýchodní meditativní nihilismus.**

**PK:** Souhlasil bych s tím zahlcením informacemi. Prvek kolážovitosti novinových zpráv, střepy a fragmenty informací vytržených z celku, které se ne vždy skládají v něco smysluplného, to vše jsem ve verších nalézal. S tím meditativním nihilismem mám trochu problém, nějak se ho tam zdráhám vidět.

**AP:** Vyrovnaný nihilista by se uzavřel do svého refugia na venkově

a o ostatní svět by se nestaral. Za oněmi kolážemi zpráv a informací, o nichž píšete, vnímám snahu nějak se s vnějším světem vyrovnat, uchopit ho. Ale není to možné, není snadné se ho ani zbavit, proniká dovnitř třeba prostřednictvím telefonátů neznámého Emila, tedy prostřednictvím jednotlivých, byť úplně cizích osudů.

**Jakýsi spirituální nihilismus bych však nehledala v tom, že se někdo uchýlí na venkov do izolace od znepokojivého světa. Naopak ho chápu jako vnitřní nastavení, přijetí světa se vším všudy a opuštění utilitárního antropocentrického pohledu. Nakonec člověk koná pro své „dobro“ a pohodlí, přitom vtáhl celou planetu do dalekosáhlých problémů, jejichž hranice ani není s to dohlédnout, natož jim porozumět nebo své chyby napravit.**  
**PK:** Navíc to útočiště venkova je jen zdánlivé. Přímo z Kolmačkovy poezie je patrné, jak se proměnilo a vzdálilo bukolickým představám. Dochází ke stírání nebo rozmývání hranic mezi městem a venkovem. Autorovy verše snad dobře ilustrují i tuto proměnu.

**Kdysi se Jiří Trávniček vyjádřil o sbírce *Vlál za mnou směšný šos* následovně: „Řečeno vlivologicky: Pavel Kolmačka se ukázal jako nesmírně nadaný Reynkův tovaryš, který příčinlivě zavadil o Skácela a který ví, že bez Wernische to dnes nejde.“ — Lze vnímat všechnu tu zmíněnou „reklamštinu“ a „infotainmentštinu“ i jako Kolmačkovu snahu vymanit se z tohoto šuplíku dřevních inspiračních světů, k nimž má poezie obecně silnou náklonnost?**  
**PK:** Nejsem si tady úplně jistý, jestli jde o vědomou Kolmačkovu snahu odpoutat se od literárních vzorů, které jsou mu větším nebo menším právem podsouvány, nebo zda jen přirozeně vnímá měnící se svět. Reynkův venkov je prostě jiný než ten Kolmačkův.

**AP:** Martin C. Putna to v *České katolické literatuře* nazval „z dnešňováním“ reynkovského kosmu, to je myslím dost výstižné. K onomu odpoutávání se od vzorů bych přidala možná



## Je s podivem, do jaké míry právě jazyk médií a „reklamštiny“ do Kolmačkovy poezie proniká

Pavel Kotrla  
literární kritik



i koncepčnost, promyšlenost posledních dvou Kolmačkových sbírek, které se dají chápat jako celistvá básnická skladba.

**PK:** Ten posun v koncepci posledních dvou sbírek také vnímám.

Ano, i ve sbírce *Wittgenstein bije žáka* se už motivicky modernizuje, abych tak řekla, ale v prvobílanční literární diskusi v roce 2014 se například Karlu Pioreckému zdálo, že se Kolmačkovi „zoufale nedaří“ se onoho „venkovanského spiritualismu“ zbavit. Jak tuto obecnější básnickou otázku vnímáte vy? Je vůbec žádoucí hnát poezii vždy stopou aktualit a proměn současného světa, nebo ten pohled upřený do sebe a k básnickým předkům — jistá konzervativní autonomie poezie — je stejně tak životný a legitimní?

**AP:** Já na poezii dost oceňuji, když odkazuje na „staré“ básnické světy a jejich jazyk a zároveň jde stopou aktualit a nových podnětů. Což se myslím Kolmačkovi daří.

**PK:** Nevím, proč by se mělo Kolmačkovi dařit se venkovanského spiritualismu zbavovat. Osobně

tam čtu něco jiného a mně nevadí. Ale obávám se, že tady možná každý vnáší své světy a svá čtení reality. Známe svět, kde se za branou průmyslového závodu s nejmodernějším strojovým parkem pasou ovce vedle strouhy potoka obrostené vrby. Bukolický kýč a industriální architektura v těsném sousedství. Je to odkaz na starý svět, nebo jen přirozené prolínání? Asi jak pro koho.

Za tím požadavkem na nějaké absorbování neaktuálnějších atributů současnosti lze asi číst i staré dobré volání po angažovanosti — a Kolmačka, jak říkáte, je v tomto patrně ústrojným syntetikem. Podle mého je Kolmačka angažovaný vlastně dostatečně, aniž by opustil jazykovou imaginaci. Vyrovnává se s postmoderní zkušeností toho, že napůl žijeme v nepřirozeném světě tvořeném zprostředkovaně médii všeho druhu. A nachází v tom nějakou vnitřní dynamickou logiku. Mimochodem první dva oddíly, „Život těla“ a „Život ve dne v noci“, se mi zdály daleko koncentrovanější, motivicky provázanější a interpretačně uchopitelnější, zatímco v oddílu „Život nad kráterem“ se najednou ta prvotní sevřenost a minimalismus rozvolní do příliš mluvného proudu, do prozaických odstavců s dialogy a podobně. Nejsem si jistá, jestli bych to hodnotila jako zrovna povedené, jestli autor neztratil tvůrčí sebekontrolu.

**AP:** To jste dobře napsala: „vyrovnává se“, a ne „jeho poezie se vyrovnává“; protože je to osobní hledání a zápas, nikoli snaha o angažovanou poezii, co sbírku dělá aktuální.

**PK:** S tou výhradou k zbytečné mluvnosti a rozvolněnosti souhlasím.

**AP:** Mně se rozvolněnost, útržkovitost i pomalý tok dialogů naopak líbí. Po rychlém spádu a chaotičnosti předchozího oddílu je to zastavení, zpomalení, nabrání dechu; najednou je čas ponořit se do sebe, přemýšlet. Je důležité věnovat čas ostatním lidem, podívat se na krajinu... Právě v tomto oddílu nacházím nejpodstatnější myšlenky sbírky.

## Hodně jsem si užila způsoby, jimiž je neustále propojován svět technický, přírodní i ten uvnitř hlavy

Andrea Popelová  
literární kritička  
a učitelka



**PK:** Pro mne by v tomto případě bylo méně více. Bez některých básní si sbírku dovedu představit. Ale i tak mne překvapilo, že tak rozsáhlá sbírka vcelku drží pohromadě.

**AP:** Důležitou roli v tom hrají opakující se motivy (sen, svatý Martin, plavání).

**Našli jste ve sbírce nějaký úplně originální motiv? Něco zvláštního? Něco, čemu se poezie vyhýbá?**

**PK:** Přiznám se, že nic originálního jsem při čtení plánovitě nehledal. Takže na to asi neodpovím.

**Možná ta otázka není úplně inteligentní... Ale mě potěšila taková ta antikonzumní strunka, již autor dobře naladil — absurdita technických vychytávek (vyhřívání volant) v kontrastu se světem umírání. Ale nevím, jestli je to zrovna originální.**

**AP:** Hodně jsem si užila způsoby, jimiž je neustále propojován svět technický, přírodní i ten uvnitř hlavy. To také není originální,



ale v Kolmačkových básních je to detailně a chytře propracované.

**PK:** Já hlavně neměl pocit, že bych četl něco neoriginálního. Naopak. Četl jsem svěbytnou a myslím i dobře rozpoznatelnou zprávu.

**AP:** K tomu se rozhodně přidávám.

**A jak lze vnímat Kolmačkovu sbírku v kontextu domácí poezie posledního roku či posledních let? Lze ji přimknout k nějakému proudu? Nebo působí soliterně? Existuje něco jako současný básnický trend?**

**PK:** Tuto sbírku bych určitě zařadil k tomu lepšímu z loňského roku. Dokonce někde hned za vrchol, byť ne na samý. Kolmačku sice pořád vnímám jako výraznou osobnost, ale za solitéra jej nepovažuji. Neodvážuji se jej však přiřadit ani do nějaké skupiny, spíše vnímám, že právě přináležejí k tomu obecnějšímu a širšímu proudu, který se nezříká vyjádření k současnosti a zodpovědnosti za ni.

**AP:** Ano, ten trend zachytit současnost, její problémy a zároveň do ní zasadit jednotlivého člověka vnímám taky, ale to je myslím jeden z trendů poezie obecně. Výjimečný je pro mne Pavel Kolmačka v hloubce a intenzitě tázání se, co má jedinec v takovém světě dělat, ve snaze najít východisko přijatelné i z hlediska morálky a nadosobního řádu a uchovat si otevřenost a lásku vůči světu. Tento aspekt mi v mnoha sbírkách podobného druhu chybí.

**Pavle, můžete říci, co máte na tom pomyslném básnickém vrcholu?**

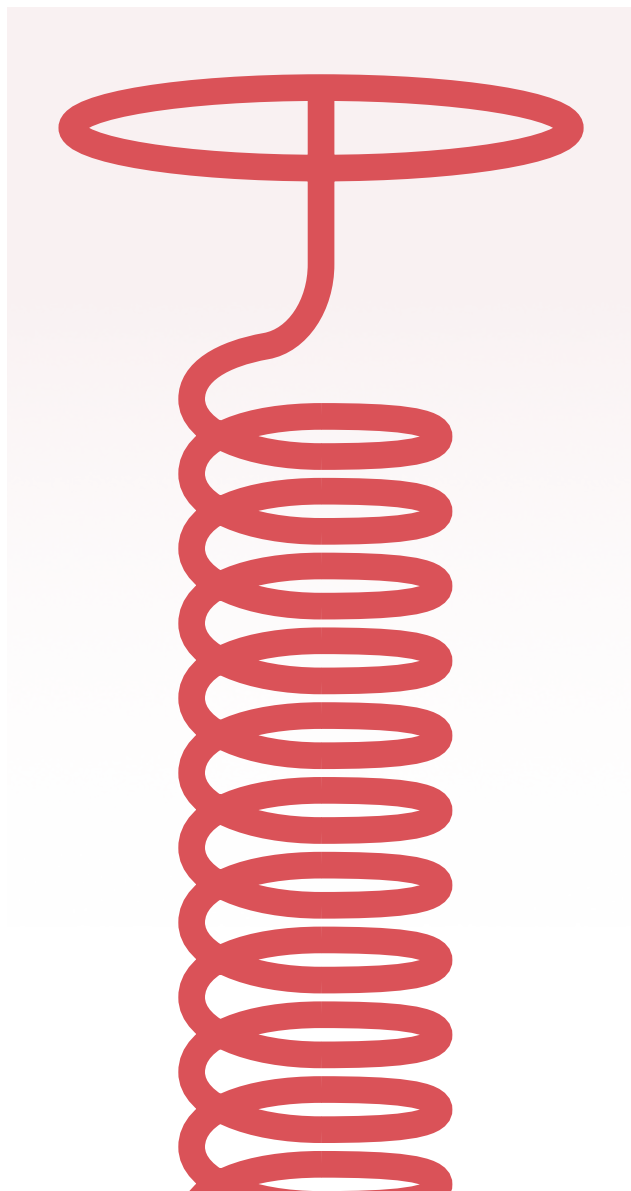
**PK:** Kromě Kolmačky pro mne byla velmi příjemným překvapením sbírka Víta Slívy. Já osobně ji považuji za jeho nejlepší. Určitě bych zde rád zmínil *Začátek eposu* Michala Jareše, byť je to sbírka předloňská, přečetl jsem ji až loni, nebo novou sbírku Wernischovu. Překvapily mě také *Peníze* Pavla Zajíce, nové sbírky Radka Štěpánka či Petra Borkovce. Dalo by se toho jmenovat určitě víc. Byl to úrodný rok.

**AP:** *Život lidí, zvířat, rostlin, včel* považuji za jeden z nejlepších básnických počínů tohoto roku. K uvedenému výčtu bych přidala i poslední knihu Adama Borziče *Západo-východní zrcadla*.

**Já bych ještě ráda zmínila pořouchlou sbírku Jaroslavy Oválské *Za lyrický subjekt*.**

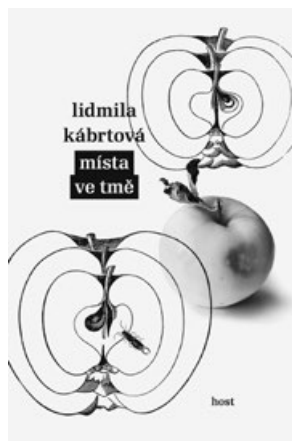
**V každém případě se myslím opakuje každoroční bilanční dojem, že poezie prosperuje daleko lépe než próza — snad ty krátké řádky více přiléhají k našim životům uvyklým rychlé koncentrované komunikaci SMS, statusů, tweetů a chatů. Nakonec i Kolmačkova sbírka je utkána hlavně ze sloves, pohybů, je taková výrazně pulzující, dynamická.**

**AP:** Ještě k tomu pohybu a rytmu: je to pohyb horizontální, to je plochý svět médií nebo třeba louka. Ale je tam i výrazný pohyb vertikální, byť mnohem pomalejší: noření se do vody kráteru, do snu. Tam už si s rychlou komunikací nevystačíme. ●



# Tucet ženských trápení

Jiří Trávníček



Lidmila Kábrtová  
Místa ve tmě  
Host, Brno 2018

Několik odstínů... a čeho vlastně? Nejspíše ženského vztahového neštěstí. V Lidmile Kábrtové a její druhé knize máme co činit s literární „nešťastnoložkou“ českých žen, tedy někým, kdo se dopátrává, v čem ono neštěstí spočívá. Říci však „dopátrává“ je asi příliš, stejně jako říci „popisuje“ je poněkud málo. Její povídky jsou osazeny přesně v onom území, kde nejvíce zmůže především literatura. Jako území měkkých analýz a nezaručených syntéz. Území, kam se lze dostat pouze vyprávěním, ba víc: kde pouze vyprávěním je možno domoci se pravd, kterých žádná fakta nejsou mocna. Navíc se autorka umí přílnavě sehrát se žánrem povídky. Nebojme se proto číst její knihu i jako tichý triumf literárního vyprávění a povídky.

## Povídky

Autorka a povídka je jediným vztahem, jenž v knize dojde naplnění. Jaké ty její povídky jsou? Vyprávěny jsou celkem nezáludně. Nižak

překotně se sunou dopředu, jejich děj nijak výrazně neuhýbá do stran. Přitom tak úplně nestojí na příběhu. Jsou spíše portrétně-introspektivní. Vstupuje se jimi do vnitřního života jednotlivých hrdinek, aniž by se v nich nějak výrazně psychologizovalo. Nestojí ani na překvapivých pointách (jako třeba u Dahla či Bradburyho). Jejich úběžníkem není ani soustředění na nějakou situaci (jako u Čepa), ani její ostré nasvícení (jako třeba u Čechova). Vesměs mají otevřené konce, neboť to, co je v nich nastoleno, se ani nějak „vyřešit“ nedá. Někde si začnou i něco s tajemstvím, jakoby záhadným přesahem. Skládají se dohromady, ale nikoli po způsobu předem promyšlené stavby; spíš jako mozaika. Úplně tak nezáleží, jestli v nich bude o jeden kamínek více nebo méně, avšak v celku knihy je těch kamínků akorát — dvanáct. Více by už kniha asi neunesla.

Povídky Lidmily Kábrtové o sobě vzájemně vědí i jinak než tématem. Některé situace a postavy přecházejí do jiných povídek; z vedlejšího se v nich, jsouc rozvedeno, stává hlavní. Je to postup, který mi připomíná Kieślowského filmový *Dekalog*. Z postavy, která jen tak ledabyly pozdraví před domem postavu hlavní, se v některé další části stává sama postava hlavní. I v tomto si však autorka počíná značně svobodně, nenechávajíc se zotročit kompozičním bravurnictvím. Ve své důslednosti je příjemně a svobodně nedůsledná. Nenechává literaturu triumfovat nad tématem. Z toho, jak jsou její povídky napsány, vychází jejich autorka jako ta, kdo chápe literaturu jako

hledání rovnovážného vztahu mezi „co“ a „jak“.

## Ženy a vztahy

Všechny hrdinky Lidmily Kábrtové jsou nešťastné, třebaže některé z nich si to nechtějí připustit. Jsou osamocené, chtěly by něco víc, často však ani nevědí co přesně. Jedna se nechá submisivně znevolnit přítelem, který si z ní udělal své vlastnictví. Jiná si užívá s ženatým cizincem a cítí se zcela *free*, nespoutaná, nevázaná, jenomže to je jen zdání. Uvnitř hlodá touha, která si žádá jiného naplnění. Další se zase na vesnické tancovače zakouká do místního krasavce, ale jakmile zjistí, že chce jen „to“, uteče. Z toho všeho zůstane jen obraz skleněných jablek v sadu, po nichž hrdinka z tohoto nepovedeného dobrodružství utíká. A je tu i povídka, v níž hrdinka ujíždí do kostelíka na malé vsi, aby tam zažila nevědouc, možná i návod, jak naložit se svým životem, čili aby došla k rozhodnutí, zda odejít, či neodejít od svého partnera.

Když vztahy, tak i ty limitní — tedy sex. V povídkách Lidmily Kábrtové je ho opravdu hodně a na různý způsob, dokonce tu lze nalézt i podobu sexu dýmavě temného. Přesexualizováno? Mohlo by to budít dojem, že trochu přece jen ano. Ale pište o vztazích a vyhněte se v nich erotice a sexu! Navíc sex je zde převážně líčen nikoli jako radostná svoboda těla, nýbrž spíše jako vězení. Nebo i jako jistý druh znevolnění, za který mohou ovšemže — muži. A jsme u nich. Jim je právo na introspekci odejmuto. Spíše jim autorka jen





## Povídky jsou osazeny přesně v onom území, kde nejvíce zmůže především literatura

rozehrává jednotlivé situace a pak je nechává zmizet kamsi za dějovou plentou. Možná tohle by mohl být jediný disonantní tón v knize, již lze považovat v mnoha ohledech za pozoruhodnou. Autorčini muži jsou buď uslintaná sexuální zvířátka, domácí papučáři, nebo prostě stárnoucí frajeři z fitka; a dochází i na jednoho hororového démona, který při samotném aktu používá — na vyostření atmosféry — ostrý nůž. Je tady náběh i na jednu mužskou postavu, která se tomu všemu vymyká — kněze ve venkovském kostelíku. V okamžiku, kdy se jeho dráha začíná protínat s dráhou hlavní hrdinky, vše končí a hrdinka je zůstavena sama sobě — své introspekci. Od vztahu k ženskému neštěstí se — zdá se mi — dostáváme někdy až příliš snadno a rychle. Muži jako by tu byli — s jedinou výjimkou — jen přihrávači či spíše pouze rozehrávači. Něco jako epičtí trubci.

Budeme-li hledat povídkovému souboru Lidmily Kábrtové nějaké myšlenkové zázemí, tak by to mohla být MUDr. Helena Máslová, v současnosti nesmírně populární psychogynekoložka. To ona, a velmi vehementně, tvrdí, že ženy se hormonální antikoncepcí ničí, že ona zázračná pilulka je neosvobodila, ale zcela naopak. Právě jí se stávají manipulovatelné daleko více než předtím. A manipulace je jedním z klíčových témat i tohoto povídkového souboru (vzpomeneme zde i na *Sítě* Petry Dvořákové). Helena Máslová mluví o biologické a psychologické retardaci, což znamená, že „v dnešní generaci dvacetiletých mužů, kteří se mohli před dvaceti lety v tomto věku stát otci, jich je v současné době většina více dítětem než mužem, a často ještě ani nemají

holku“. Ta v důsledku — obohacena dalšími faktory — způsobuje neplodnost. Což znamená, že neplodnost je podle Máslové nikoli pouze vlastností jednotlivce, nýbrž celé společnosti. Přitom ta česká patří mezi ty nejvíce nemocné.

Lidmila Kábrtová jako by svým vyprávěním dodávala, že ona neplodnost nemusí být v první řadě biologická. Je tu i neplodnost sociální, vztahová. Ztracená rovnováha — buď prázdno, nebo manipulace. Jsme svobodní na různý způsob, a přitom tak osamocení a nešťastní.

### Vesnice

Je ještě jedno téma, kterým má povídkový soubor Lidmily Kábrtové zaujmout. A tím je vesnice. Autorka ji zná zevnitř, je vidět, že ji má zažítu i napozorovánu. Ukazuje nám ji v zrcadle města, kam je situována většina jejích povídek. A ukazuje nám ji, aniž by při tom příliš vypravěčsky sociologizovala. Město — toť výzva k velkým ambicím a kariérám. Vesnice se nachází ve stavu mizení, rozpadání. Nejlépe to dokresluje motiv několikrát vykradeného kostela. Poté co byl vykraden naposled, do něj místní lidé „nanosili to, co našli doma v kuchyních, na půdách, ve sklepech. Obrazy, sošky, reprodukce“. Model zlé město — čistá vesnice, který ustavilo devatenácté století, autorka dotahuje. Vesnice už není čistá a záchovná, ba ani zlá a zkažená (jako u Mrštíků a Šlejhara). Je rozpadlá. *De facto* již není.

Rysem dobré literatury je její zapamatovatelnost, tedy že ještě po nějaké době jste schopni si připomenout její scény či postavy. Scény a situace z této knihy mají sílu se vám v mysli udržet dlouho.

Vlastně je tady v širší povídkového tuctu všechno, co povídku dělá povídkou — výrazné postavy, překvapivé zápletky, hutné scény i tajemství. Ba snad je tu i jakási záloha na bohdá román. Některé z povídek daný potenciál k širšímu epickému dechu rozhodně mají. Tím nijak nepohrdějme povídkami. Ale přece jenom...

Tak co, paní Lidmilo, jdete do toho?

**Autor je literární kritik  
a čtenářolog.**



# K

Kritiky

## Sveřepý rozvraceč národních mýtů

Eva Klíčová



Jan Tesař  
*Co počít ve vlkové bříše.  
Práce o vytváření struktur  
občanské společnosti  
z let 1968—1980*  
Triáda, Praha 2018

České, především moderní dějiny představují hutný zdroj srdceryvného kýče. Kýče, jímž se lze ve veřejném prostoru kochat nepřetržitě, ať už se vede diskuse o migraci, genderové nerovnosti, nebo o tom, že dnešní děti neumějí kotrmelec. Specifickou příležitostí k explozi sebedojímavého patosu pak představují historická výročí, zvláště ta vážící se ke dvacátému století — prvorepubliková nostalgie tu vždy fatálně narazí na zákeřnou cizí mocnost, jež stále znovu a znovu zadusí ono vyhlané demokraticky bodré češství, normalizační nostalgie se mísí s varováními pamětníků „komunismu“, kteří tak nějak v generační posloupnosti nahradili pamětníky totálního nasazení nebo rozorávání mezi.

Sebelitovné zkratky a patetizující historické reminiscence jsou zkrátka tak nějak prorostlé českou (pop)kulturou a publicistikou posledních třiceti let — snad i v jakési antitezi

předchozího socialistického „přepisování dějin“. Ale v souladu s knihou, o níž se zde bude pojednávat, je nutné si také přiznat, že lví podíl na tomto stavu má naše současné bazální myšlenkové zázemí: Stalo se, stalo, odteď se chceme mít konečně dobře (jako Němci). Toť naivní červená nit linoucí se českými politickými krizemi. A proto i dnes namísto sebezpytovné historické reflexe upíráme raději své nadějeplné zraky k ekonomickým předpovědím. Málo se tu hloubá a čte, utilitární doba tomu nějak nepřeje, zvláště pak jde-li o texty proti srsti. Jedním z nejdůležitějších nehledičů českého kožíšku je historik Jan Tesař. Nejnověji, lze-li to tak říci o textech napsaných mezi lety 1968—1980, nově však zpřístupněných a komentovaných (autorem i editorem Robertem Krumphanzlem), v souboru *Co počít ve vlkové bříše. Práce o vytváření struktur občanské společnosti z let 1968—1980*.

### Rovnou Tesař

Tesař-historik, jenž svým osudem opsal známý oblouk „od strany k Chartě“, se v obou těchto společenstvích vymykal: jako někdejší komunista odmítal sovětskou verzi socialismu i marxismus, jako chartista působil vůči této opoziční platformě značně kriticky. Solitérním intelektuálem byl však spíše kvůli okolnostem přidušeného českého veřejného života, nikoli svým založením socialisty a lidskoprávního bojovníka.

Čteme-li Tesařovy knihy, vícekrát lze narazit na verzi věty „nic si nevymyslím, vycházím pouze ze známých a všeobecně rozšířených faktů“. Princip patrný především v *Mnichovském komplexu* (Prostor, 2000), detailní a věcné analýze českého „blbství“ — postavené proti básnický silně imaginativní a patetické „zradě zvonu“, jednomu z nehouževnatějších národních mýtů, jímž zastíráme liknavost a šlendrián prvorepublikové politiky. Před dvěma lety ohromila mnohé intelektuály Tesařova rozsáhlá historická práce *Josef Serinek — Česká cikánská rapsodie* (Triáda, 2016). Důsledná historická analýza vzpomínek romského partyzána Josefa Serinka vydala na tři svazky. Diskursivní analýza se tu rozmohla do pečlivého Tesařova komentáře počínajícího faktografickou revizí a konče metodologickou reflexí. Posedlost fakty (něco dnes tak nesamozřejmého) tu způsobuje i nepochybný čtenářský diskomfort — tentokrát nečteme jeden strhující „pravdivý“ příběh, ale tři knihy zároveň — svazek přepisu nahrávek Serinkova vyprávění, Tesařovy komentáře, třetí svazek pak obsahuje tabulky, mapy či rozsáhlou metodologickou studii překračující Serinkovo svědectví k širším úvahám o československém odboji. Diskomfort, který umožňuje téměř fyzicky pocítit dotek minulosti — jakkoli zároveň popisuje fragmentárnost a dobovou ideologickou podmíněnost jejího zachycení.



### Oponentem opozice v dobách hlavně zlých

Podobnou čtenářskou vzpurností se vyznačuje i soubor textů *Co počít ve vlkové bříše* (název přátelsky odkazuje na esej Zdeňka Vašíčka „Co psala Karkulka ve vlkové bříše“). Jednotlivé převážně samizdatové a exilové texty jsou uvedeny nejen Tesařovým vstupním vysvětlujícím komentářem okolností vzniku, zpřesňujícími poznámkami pod čarou, ale na konci knihy najdeme zároveň obvyklý vysvětlivkový aparát — nejen autora, ale i editora Roberta Krumphanzla. Jako by intelektuální bdělost a ostrážitost editora i autora násobně opevňovala baštu textů před jakoukoli účelovou dezinterpretací — snad se jí tedy v závěru nedopustíme.

Texty souboru se časově vztahují k pražskému jaru, analyzují paralely mezi sovětskou „revoluční totalitou v konjunktúře“ a nacismem, ale jejich jádro tkví především, řečeno dobovým jazykem, v „konstruktivní kritice“ poměrů v Chartě 77 či strategií práce VONSu založeného lidmi kolem Anny Šabatové, Petra Uhla, Rudolfa Battěka, Otty Bednářové nebo právě Jana Tesaře. Knihu uzavírá text rozloučení se s přáteli před emigrací i popis bizarního loučení se se „svými“ estébáky (Tesař byl z Československa vypuzen v roce 1980 v rámci akce Asanace).

Hned první příspěvek „Ohrazení proti rozsudku“ — tedy dobová Tesařova obhajoba ve jménu strany státem organizovaných zločinců v éře tání a rehabilitací — by mohl sloužit jako vstupní lekce paměťovým studiím a také jako příklad hluboké víry v zákonnost, kdy Tesař dobově značně nepopulárně obhajuje vrahy, ve chvíli, kdy bylo naopak tak snadné naskočit do dubčekovské bárky a nechat se unést do snu o prosperujícím socialismu s lidskou tváří.

Jenže právě mýtus pražského jara tu následně bere také za své — Jan Tesař interpretuje celou jarní oblevu mimo jiné nikoli jako vzedmutí spontánní národní demokratizační vlny, ale jako integrální fázi totalitárního zřízení, k němuž fáze zatýkání a propouštění či rehabilitací patří a nejenže jej nenarušují, ale tímto vnitřním pohybem dokonce utužují.

Zřejmě nejbolestivější ložisko Tesařovy kritiky se nachází ve výtkách vůči poměrům v Chartě. Tesařovy postoje lze opět považovat za věcné a zcela na místě — přičemž dějiny mu daly za pravdu. Ze zhruba dvoutisícového klubka chartistů z konce osmdesátých let žádá trvalejší politická platforma nevzešla. Pro ilustraci lze zmínit například dobový výsměch Tesařovu polskému vzoru v Solidaritě — coby projevu donkichotství, sám Tesař ho odmítal s poukazem na to, že obraz polského jezdecktva se šavlemi, jak se koňmo řítí v ústrety tankové převaze, pochází z německých propagandistických filmů ze čtyřicátých let — a je tedy čistou propagandou.

Leitmotivem Tesařových úvah totiž nejsou abstraktní výzvy po občanské statečnosti či svobodě, ale tázání se po zákonnosti, institucích, organizovanosti společenských struktur. Demokracie mu není volní vlastností společnosti, ale je zajišťovaná institucionálně — odtud nakonec pramení i kritika Charty, zvláště mladší generace signatářů, která dostatečně neaktivizovala své členy a neměla zájem se mohutněji rozšiřovat mezi dělníky nebo technickou inteligenci. Pokud českou veřejnou debatu před nedávnem rozlítla historička Muriel Blaiveová svým tvrzením o „neustálém vyjednávání s mocí“ během normalizace, právě diskuse uvnitř Charty 77 a Tesařovy apely k většímu využívání těchto „vyjednávacích“ nástrojů dokazují legitimitu tohoto pohledu.

Povahu veselého ghetta, jehož bohémství byla cizí organizovanost (tu mnozí chápali jako niternou vlastnost stranickosti a zárodek totality), lze vystopovat i v paralele celospolečenského obratu — všudypřítomné orientaci na privátní život (jak o tom nakonec svědčí i Vaculíkův *Český snář* nebo nedávno vydané vzpomínky Jitky Vodňanské). Stranické schůze se staly formalitou na cestě kariérního úspěchu, oficiální hesla se vyprazdňovala; mladí svazáci chodili raději na diskotéku než na brigády a androši šli na bigbít, než aby takticky šířili samizdaty, letáky nebo třeba vlastní text Charty 77 — většině společnosti utajený. Česká cesta „nějak to na chatě

přežijeme a pak se jaksí dohodneme“ se tu realizovala jako mechanismus mocenského kontinua až do devadesátých let, kterému se zde Tesař také — ač okrajově — věnuje.

### Poučení z Tesaře

S jistým odstupem lze vnímat problémy Charty popisované Tesařem jako prazdroj dnešního ekonomického a především kulturního rozkolu. Na jedné straně je patrná spíše velkoměstská, či ještě specifičtější pražská elita uzavřená do sebe a kulturně fixovaná na příběh divadelně-student-ské sametové revoluce. Ta opět vytváří jakýsi „ostrůvek pozitivní deviace“, nicméně v jádru často pohrdající zbylou většinou, která mnohdy volí prostě jinak — z mnoha důvodů. Část elit je zde tak trochu dědicem Havlovy nepolitické politiky — tak vzdálené tesařovskému socialismu, a i proto, ač chodí k volbám, často se spokojuje s málem — a volí strany, které mnohdy jen vágně deklarují demokratičnost — a někdy ani ne evropanství. Sílu těmto úzkým elitám přihrávají elity ekonomické (dnes již globalizované) včetně představitelů státu: oslněny relativně rychlou spotřebitelskou konjunkturou Prahy a okolí tak trochu zapomněly, že demokracie má podmínku nejen v rovnosti před zákonem, ale i v ekonomické solidaritě, která by měla být větší měrou systémová než třeba charitativní. Na druhém, podstatně delším břehu této společnosti stojí ti, kteří se s příběhem Charty nijak zvlášť neidentifikují.

Pro podobné úvahy představuje Tesařovo myslitelské dílo životný zdroj inspirace. Autor sám sehrál roli toho, kdo formuluje alternativy, jež se nikdy nestaly žitou praxí — opět z mnoha důvodů. Tento neuskutečněný plán se dnes může stát podnětem pro argumenty kritiky mířené k současnosti.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



R

## O řádu, chaosu a literární moderně

★★★★★

Kryštof Špidla

Mezi novelou a deníkem,  
mezi třicátými léty  
a jednadvacátým stoletím



Zuzana Říhová  
*Evička*  
Dauphin, Praha-Podlesí 2018

*Evička* Zuzany Říhové (debutovala sbírkou *Pustím si tě do domu*) nezapře autorčiny básnické kořeny. Její próza totiž nevyniká výraznou fabulí, ale je spíše nechronologickým sledem obrazů lyrické podmanivosti i poněkud podvrtného humoru. Ony obrazy bují na skutečném deníku, který autorka náhodou našla v roce 2015 v jednom pražském vetešnictví. Vedla si jej neznámá mladá matka na sklonku třicátých let minulého století a zapisovala do něj především „události“ týkající se vývoje a zdravotních indispozic své dcery Evičky.

Samotné zápisky svou bizarností, banalitou a torzovitostí („Evička nervózní. Dr. Calderová předepsala Hysteps — 1 tabletku za den a doporučila dávat do jídla třikrát za den lžičku tekutého vápna.“) musely působit jako roznětka autorčiny představivosti — z prózy je vysloveně cítit potřeba zabydlet děravý svět intimního deníčku postavami a možnými příběhy. Sledujeme tak okamžiky v životě ženy, nutno podotknout, že krajně nesympatické, jejího muže, kojné, švadleny či služky, ale i havlíčkovsky neviditelného strýce Oldřicha, kteří mnohdy ožívají jen na základě jediné drobné poznámky v textu, popřípadě vznikají jako doplnění prázdného místa.

Zuzana Říhová na tomto půdorysu rozehrává skvostnou literární hru. Hru, která vědomě a poučeně využívá postupů moderní prózy první poloviny dvacátého století. K nim patří rozbití chronologie vyprávění (deníkové záznamy jsou v próze uváděny na přeskáčku), užívání subjektivizované er-formy, jež má často podobu proudu vědomí, popřípadě snových pasáží. Navíc v *Evičce* ožívají nejen lidé, ale i prostředí — především park, který se s postupujícím chaosem vlamuje do zdánlivé (někdy až biedermeierovské) idylly velkoměstského bytu, idylly, v níž ještě existují služky a švadleny navštěvující bohaté paničky, kurzy vyšívání, domácí lékaři či lékařky (v deníku všudypřítomná, avšak jako postava nevystupující Dr. Calderová) či senem vonící kočí.

Autorka je precizní i v práci s jazykem — využívá bohaté metaforiky a personifikaci: „[...] bezděčně přihlédla vlasy k hlavě. Byly vlnité a v částech domu, kde bylo vlhko, se měnily v Rubensovy užovky a zmiže a žízaly,“ pracuje s opakováním a rytmem, a co se lexikální či syntaktické složky týče, zůstává, až na ne zcela ústrojné výjimky (jako je třeba frazeologický novotvar „tak ta to nedá“), v časoprostoru, o němž píše.

Základním existenciálním prvkem novely je nejistota — týká se jak existence postav, prostoru, který se zdá být oživlý či podivuhodně elastický, ale i zápletek, kupříkladu těhotenství služky: „V slzách

sdělovala přerývavě svůj příběh, pozor si nedával, spíš ho tedy trochu přidržela, to ovšem neřekla, protože to nikdo neví, ani číšník to vlastně neví, dyk on přitom, ježišmarjá, skoro spal!“ Právě posun od jistoty a řádu k nejistotě, tedy chaosu, tvoří ve skutečnosti fabuli prózy a také, společně s pamětí, její hlavní téma. Deník ženy je vlastně marným pokusem o útěk před vnějšími událostmi (čteme přesná vročení od roku 1936 do roku 1940) do útěšného světa dětského žvatlání, jedení, vyměšování a jiných drobných pokroků.

Z prózy Zuzany Říhové je rozhodně cítit radost a sympatická potměšilost, s níž zachází se svými postavami. Navzdory poněkud ledabylému zpracování knihy (kupříkladu nominativ supy! na straně deset či odbytě působící grafické zpracování) je možné označit *Evičku* za drobnou literární událost. Drobnou, protože přece jen poněkud exkluzivní.

## Redukce amerického snu

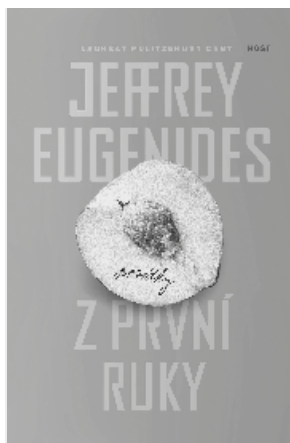
★★★★★

Richard Olehla

Povídkový soubor  
nejednoznačných selhání

Jeffrey Eugenides není nijak plodný autor, za svůj život vydal zatím pouhé tři romány. Každý z nich si však získal velkou kritickou i čtenářskou pozornost. Důvod je nasnadě: Eugenides je vynikající stylist. Účinku nedosahuje květnatými souvětími ani přemírou slov, spíše úspornou, o to však přesnější charakteristikou svých postav. Když se k tomu přidá rozlehlý prostor románového díla, jež autor využívá k vylíčení životů několika generací, které zabydlují konkrétní geografický prostor, výsledkem je komplexní příběh, vystihující určité období v moderních dějinách Spojených států amerických i povahu jeho obyvatel.





Jeffrey Eugenides  
Z první ruky  
přeložila Martina Neradová  
Host, Brno 2018

Eugenidesova povídkářská kariéra proto vždy stála poněkud v pozadí. Při pohledu na sbírku povídek *Z první ruky* je to jistě škoda. Autor do ní zařadil texty publikované v období let 1988 až 2017, tedy prakticky od samého počátku své literární kariéry až do současnosti. Celkem deset povídek se liší tématy i hlavními hrdiny, všechny však spojuje rys, jímž by měla vládnout každá dobrá povídka: silné, ač leckdy hluboko pod povrchem skryté ústřední konflikty, díky nimž by každá povídka mohla vydat na samostatný román.

Eugenidesovi hrdinové jsou povětšinou nevýznamní, nijak zvlášť důležití lidé, jež spojuje touha po naplnění amerického snu o úspěchu a uznání ve společnosti. V jejich případech se však vzosné téma redukuje na touhu po důstojné práci, z níž by měli důstojnou mzdu, aby mohli dostát finančním závazkům. V povídce „Timeshare“ tak vypravěčův otec nadšeně mluví o svém nejnovějším developerském počínu, přičemž čtenář společně s vypravěčem už ví, že mu projekt nepřinese žádný peněžní prospěch, jen spoustu zbytečné práce. Utržené peníze bude moct otec opět investovat — s obdobným výsledkem. V povídce „Stará hudba“ hlavní hrdina zase odráží telefonáty finanční společnosti, jíž dluží splátky za klavichord, který

si před lety pořídil jako potvrzení vlastní výjimečnosti. Ve srovnání s klavírem na něj totiž umí hrát jen zlomek lidí, avšak stejně malý je i počet zájemců o lekce.

Jindy si Eugenides bere na paškál rodinný život a jeho hodnoty a otázky lidského soužití obecně. V povídce „Stěžovatelky“ jsme svědky přátelství dvou starých dam, do jejichž desítky let trvajícího vztahu nikdy pořádně nevstoupí děti — zřejmě proto, že o rodiče nejvíce nijaký zájem. Proč? Byly špatně vychovány? Chovaly se k nim obě matky špatně? Eugenides nenabízi jednoduché odpovědi, což je dobře. Někdy to prostě nevyjde. Stejně špatně dopadá i vypravěč v povídce „Hledání viníka“, jemuž se vinou nevěry (a nemírného pití) rozpadlo manželství, s čímž se však nechce smířit. Jen lehce vypjatá scéna končí na policejní stanici, kde mu policajt ušetří přátelskou lekci z úlohy mužů v moderním světě. V „Rozmarných zahradách“ jsme pro změnu svědky takřka banálního teoretického milostného čtyřúhelníku, z nějž všichni účastníci vycházejí uboze.

Výjimku z výše uvedených tvoří silně aktuální povídka poslední, nejnovější a zároveň titulní. „Z první ruky“ vypráví příběh britského vysokoškolského učitele ve středním věku, jenž se jednou vydá na přednáškové turné po Spojených státech. Na jedné z akcí se seznámí s pohlednou studentkou, která se mu okatě nabízí. Večer po přednášce v hotelovém pokoji málem k něčemu dojde, celý akt se ovšem utopí ve strachu a trapnosti. Ráno si vymění textové zprávy, učitel pak zapomene, vymaže zprávy z telefonu — a po deseti měsících zjistí, že jej dívka obvinila na policii ze znásilnění. Než se celá věc vyšetří, učitel přijde o rodinu a je vystaven prakticky likvidační hrozbě odsouzení za mravnostní přečin.

Vzhledem k datu publikace jde o zřejmou Eugenidesovu reakci na vzedmuté emoce kolem fenoménu #MeToo, přičemž vinu z muže nesnímá — jen ji díky motivaci svůdkyně distribuuje rovnoměrně mezi oba účastníky.

Shrnuto a podtrženo: Eugenidesovy povídky nejsou tak

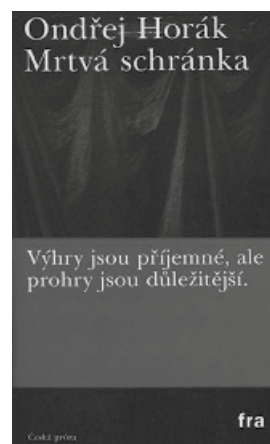
silným zážitkem jako četba jeho románů (především pak jeho nejlepšího díla *Hermafrodit*), sáhnout po nich se však přesto více než vyplatí. Amerika zde není zemí vítězů, jen těch, kteří o nějaké vítězství celý život neúspěšně usilují.

## Velké ambice v mrtvé schránce



Pavel Janoušek

Novela, která hledá adresáta



Ondřej Horák  
Mrtvá schránka  
Fra, Praha 2018

Omlouvám se za titulek: autorova próza je skvělá a chyba je patrně na mé straně, nejsem ideálním adresátem jeho textu. Jak jinak si vysvětlit, že jsem schopen za seskupenými písmeny vidět slova, ba i věty a odstavce — a v několika případech jsem dokonce pochopil celou kapitolu, avšak současně jsem měl pocit, že mi smysl přečteného někam uniká?

Abych nepřeháněl, tak hloupý nejsem, aby mi nedošlo, že vypravěčem této prózy je osamělé individuum, autorem označené jako mladý muž,



# R

současné však značně uondané životem, neboť „po divokém dospívání“ vstoupilo do cizinecké legie a hodně let trajdalo s puškou kdesi po světě. A nyní, na stará legionářská kolena, se vrátilo do vlasti, usadilo na samotě, kde mu sousedí půjčující úžasného psa a děti, a začalo se poctivě živit velkodistribucí kokainu, co si ho sám sobě z Jižní Ameriky posílá do kumštovně utajených mrtvých schránek. Jinak ale tento muž jen běhá po lese a rád spí s oním psem.

Nejvíce stránek knihy ovšem zabere vypravěčovo vzpomínání na léta bujarého dospívání, neboť to byla fakt jízda. Začalo už tenkrát o prázdninách, kdy byli s vilnou Markétou jen malá děcka, jenže ona po něm vyjela a pak do toho potajmu bušili po celé léto. A ještě líp jim bylo, když se po čase dali dohromady s jakýmsi Tomášem a Zuzanou a společně stvořili čtyřku, která si to rozdávala nejen mezi sebou, ale opíchala také zbytek planety, když už se jim tak ochotně nastavovala. Jenže po čase to byla nuda, a tak vypravěč raději vyrazil za správným dobrodružstvím do světa. Co tam všechno prožil, to je čtenáři (a myslím, že i autorovi) utajeno, ostatně koho by zajímalo vypravování o přestřelkách kdesi v Guatemale nebo to, jak vypravěč zamával se somálskými piráty?

Důležitější je, že to včas zabalil a šup domů. Zjevně v naději, že znovu začne tam, kde kdysi skončili. Jenže Markéta vyspěla v luxusní kurvu a — čert ví proč — nechce vypravěče už ani vidět. Asi proto, aby se v textu mohla objevit další prázdninová holka, jakýsi mladší Markétin klon, který také nedělá žádný velký fóry, takže do toho s tím stárnoucím obšourníkem mohou zase po celé léto bušit. Hlavním poselstvím knihy tudíž patrně je, že je to fajn, takhle si užívat, zvlášť když je v tom ta nostalgie po starých dobrých časech.

Možná že jsem autorovo vyprávění ve své interpretaci poněkud zjednodušil a tu a tam také použil mnohem jednoznačnější a ostřejší výrazy než on.

Přehršel motivických a tematických atrakcí, jež utvářejí Horákův text, sice navozuje představu prózy erotické, cizokrajné či dobrodružné, vyrůstající z volné fantazie, současně se však zdá, že autorovým původním cílem byl spíše román realistický, jenž by decentně vykreslil myšlenkový svět chlapíka, jenž je mu věkem i zkušenostmi dost blízký, a to v situaci, kdy je jeho nudná každodennost nečekaně rozbita zjevením nové velké lásky a citu. Tento cíl však nebyl zjevně naplněn, snad zvolené téma negeneruje dostatečný počet znaků a situací, o nichž by dokázal zajímavě psát — a začal proto své vyprávění stránku po stránce přicpávat lákavými historkami. Ve výsledku tak stvořil portrét pana Nikoho, který prý všude byl, všechno zažil a všechno umí, avšak navzdory této minulosti si o naší existenci na tomto světě nic nemyslí. K nikomu nic necítí a na nic nemá názor. Jediné, co se mu ve vzpomínkách obsedantně vrací, je seznam holek, kterým to kdysi udělal nebo před kterými se ztrapnil. A v posteli navzdory autorem vymyšlenému příběhu nejraději spí se psem.

Autor ovšem ví, že každá správná knížka potřebuje také efektní konec. Obdaří proto vypravěčovu souložnici dědečkem: starým hajným, který v ožralosti odpráskne vypravěčova oblíbeného psa, takže ten zase může na oplatku odprásknout jeho. Bum a spravedlnosti je učiněno zadost! A kdyby někdo chtěl konec otevřený, tak odloučení milenci na sebe při dědově pohřbu všelijak kývají a mávají a čtenář může chvíli přemýšlet, co to znamená a jestli mezi nimi ještě něco dalšího bude.

*Závěr? Mrtvá schránka se ze všeho nejvíce podobá scénáři pornografického filmu, sepsaného někým, koho strašně nudí furt a dokola vypisovat, co aktéři mají před kamerou dělat. Někým, kdo si je jist, že stačí vytvořit rámcový pseudopříběh, jenž do zdánlivě věrohodného celku sloučí jednotlivé motivické kopulace, a nadšený čtenář bude jásat.*

Jenže k tomu — alespoň u mě — nedošlo. Omlouvám se.

## Peklem jsme si vzájemně



Marcel Forgáč

Novelistická laboratoř  
mezilidské destrukce



Delphine de Vigan

Pouta

přeložila

Alexandra Pflimplová

Odeon, Praha 2018

*Pouta* jsou dle úvodu ke stejnojmenné novele francouzské spisovatelky Delphine de Vigan „neviditelné vazby, které nás pojí k druhým — mrtvým či živým“. Jsou to však i otevřené komunikační kanály, přes které dochází nejen ke sdílení celého spektra životních okolností, ale především k neblahému podepisování se jednoho na životě jiného. Novela *Pouta* předvádí právě tento aspekt: jde o fenomenální dílo pojednávající o formách a negativních důsledcích lidské přístupnosti.

V autorčině novele je motiv pout formativní veličinou. Čtyři ústřední postavy jsou rukojmí jakéhosi zrcadlového efektu, jejich textová identita je výsledkem sociálních (zejména rodinných) interakcí, tedy kontextu, ve kterém vyrůstaly nebo v němž se aktuálně pohybují. De Vigan však



potenciál modelu pout využívá mnohem sofistikovaněji, když jej vztáhne nejen na tematický horizont, ale také do procesu modelování postavy. Uvedení postavy totiž probíhá zprostředkovaně přes jinou postavu, která je s ní spoutaná, výpověď o jedné postavě je vedena přes jinou postavu. Kupříkladu kapitoly nazvané „Hélène“ a „Mathis“ naznačují, že centrem vyprávění se stane učitelka Hélène nebo kamarád Mathis, avšak ve velké míře se tu přes ně referuje o žákovi Théovi. Obdobně kapitola „Théo“ zase vypráví především o jeho matce a její nenávisti k bývalému manželovi, kapitola „Cécile“ uvádí jejího manžela. Tato základní intence je pak rozšířena o zpětný pohyb, v němž dochází k identifikaci statusu zprostředkující postavy, avšak už jen téměř výhradně v rámci vztahu k jiné postavě. Textová identita postav tak nemá své vlastní parametry, text ji vždy formuje jako důsledek vztahů.

Text komunikuje téměř výhradně vzájemnými reakcemi postav, ty vlastně nemají vypracovaný širší životní profil, mimo tato pouta. Postavy skutečně žijí jen v těchto poutech, jimi jsou určované, skrz ně se ukazují.

*Být* ve světě novely *Pouta* přitom znamená trpět. To je imperativ textu Delphine de Vigan. Náznak vysvobození (Cécilino rozhodnutí opustit manžela, Théovo opití se „na smrt“, Mathisovo přivolání pomoci, jež se jeví být posledním gestem pro zcizeného kamaráda, a tak dále) je příznakově doprovázen koncem vyprávění, další osudy postav mimo tato pouta text nezobrazí. Ani samo toto vysvobození (potenciální rozvod, bezvědomí, opuštění kamaráda...) není, jak vidíme, obrácením se ke štěstí.

Postup Delphine de Vigan souvisí se zvoleným žánrem. Novela jako žánr je soustředěna na koncentrovaný dramatismus (oproti románu, který stojí na širší tematizaci), přesto je autorčino řešení jemně iritující. Dílu bychom totiž mohli vyčítat příliš zúženou perspektivu v nahlížení mezilidských vztahů, přílišnou koncentraci výhradně negativních aspektů, tedy tematizaci především destruktivního vlivu pout. S tím souvisí i ustálený hluboký tón

všech vypravěčů. Vypravěč sice mění svou pozici z první na třetí osobu, dění popisuje vždy jiná postava nebo nadosobní narativní instance, avšak nedochází k žádným dalším distinkcím, které by jednotlivé pozice odlišily. Text se tak jeví být laboratorní abstrakcí, je příliš přímočarý, jednosměrný a exponovaný. Hloubka se tady měří osobními tragédiemi a tragédie nabývají formu preparace, jsou příkladovými ukázkami, v nichž se ztrácí komplexnost, komplikovanost a mnohobarevnost mezilidských vazeb. De Vigan je jednoduše nekompromisní. Na druhé straně však nelze tuto temnou, mrazivou novelu odmítnout. Všechn ten důraz razantně exponuje vlastně jen to, co je skutečně lidské — že zlo a tragédie nevstupují do života člověka „shora“, ale působí si je lidé sami navzájem (jak se ostatně tvrdí na přebalu knihy).

## Česká sci-fi stále žije



Boris Hokr

Výbor z díla Julie Scifákové



Julie Nováková  
*Světý za obzorem*  
Brokilon, Praha 2018

Česká sci-fi dostala v raných devadesátkách těžký úder ze strany fantasy — ve východním bloku neotřelý žánr okouznil nejen čtenáře, ale i několik generací autorů. Jistě, bylo zde několik jmen, jako například Richard Šusta nebo Robert Fabian a v poslední době Jan Kotouč, ale chyběla osobnost, jakou byl naposledy Ondřej Neff, jež by dostala vědeckou fantastiku zpět na výsluní a pro niž by byla první, přirozenou žánrovou volbou. Julie Nováková v takovou osobnost během několika posledních let nepozorovaně dorostla. V některých ohledech připomíná Vilmu Kadlečkovou, proslavenou především díky cyklu *Mycelium*, ale celkově svou starší kolegyni, s níž se podílela i na oceňované *Tajné knize šerosvitu*, již předčila.

Obě autorky spojuje především pojetí sci-fi vycházející z klasických děl spisovatelek jako Ursula Kroeber Le Guinová či C. J. Cherryh. Julie Nováková se však díky svému vzdělání (Přírodovědecká fakulta Univerzity Karlovy) může daleko více opřít o reálné vědecké poznatky a prognózy. Kolem některých z nich nakonec vystavěla i nejednu povídku v průřezovém souboru *Světý za obzorem*.

*Světý za obzorem* obsahují téměř dvě desítky textů, rozdělených do několika „geografických“ částí — povídky zasazené na naši planetu, do naší sluneční soustavy a pak ty, které jdou opravdu za všechny dosud dosažitelné hranice. Narazíme v nich na některé variující se motivy, přičemž zvláštní důležitost zde mají synestezie — ostatně problematika smyslů a jejich šílení nebo naopak nahrazení hrála velkou roli i v jednom z autorčiných raných románů *Tichá planeta*. Další zásadní roli v konstrukci zápletek hrají rovněž hranice lidské mysli a její nejrůznější proměny. Autorka se přitom neopakuje a povídky ani nijak výrazně nekolísají v kvalitě.

Problém pro většinového čtenáře, který nebude tolik oceňovat jednotlivé nápady, je však jasný — Julie Nováková dokáže psát o úžasných místech a fascinujících dilematech, její příběhy se však točí kolem



# R

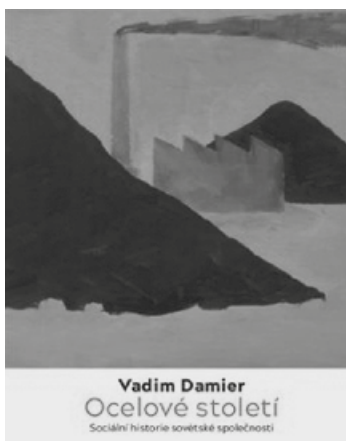
Recenze

## Ocel a hlad



Eva Klíčová

K tragickým dějinám  
ruské modernity



Vadim Damier  
*Ocelové století. Sociální  
historie sovětské  
společnosti*  
přeložila  
Dagmar Magincová  
Nakladatelství  
Anarchistické federace  
a Barbora Machková,  
Praha — Dvůr Králové 2018

povětšinou nevýrazných postav.

U novějších textů se jedná o slabinu, která sice nebyla vyloženě odstraněna, ale je alespoň mnohem lépe maskována — například uvolněným ironickým podáním celého příběhu jako v hříčce „Všechny vůně světa“.

Většina postav je však podivuhodně neosobní a postrádající rozmanitější charakteristiku. Například „Poslední intifáda“ zasazená do autorčiny oblíbené Paříže je až fascinujícím případem neobyčejně nezajímavého generického nájemného zabijáka, který je vlastně kladas k pohledání... Julie Nováková je zkrátka typem autorky preferující spíše nápady a jejich logické domýšlení než dramatické příběhy.

Přítom úvody jednotlivých povídek ukazují, že je schopna bavit sebe i druhé. Jsou napsány s nadhledem, nepostrádají zaujetí ani trochu potouchlosti (například ve formě uvedení zdrojového vědeckého článku sloužícího jako základ povídky „Ve sloní kůži“).

Pro seznámení se s tvorbou Julie Novákové jsou však *Světy za obzorem* ideální. Díky rozmanitosti témat — a vlastně i provedení, jak dokládá závěrečná dvoujazyčná báseň „Vzpomínka z konce času“ („From the End of Time“) — se daří postihnout takřka celou šíři autorčina záběru (stranou zůstávají vlastně jen ryzí detektivky), který zdaleka přesahuje to, co domácí fantastika nabízí. Autorka s odstupem několika let mimochodem sama přiznává, že mnohé texty dnes spadají do úplně jiných žánrů než sci-fi, protože svět se mění a s ním i naše poznání.

Zásluhy Julie Novákové se však nevyčerpávají jen vlastním dílem, ale patří k nim rovněž aktivní propagace české sci-fi v zahraničí i editorská práce. Ano, sci-fi je v jejím podání trochu pedantská, ale rozhodně má vizi — řekněme tak trochu přesahující český obzor.

Knih ruského historika Vadima Damiera mapuje sociální a ekonomické poměry provázející nástup modernity v Rusku, a to od revoluce roku 1917 přes „bolševický termidor“, stalinismus a pokus o sovětský sociální stát v šedesátých až osmdesátých letech, který vyústil v rozpad Sovětského svazu v roce 1991. Modernita zde přitom znamená nejen konec carismu, ale především monumentální industrializaci, pokus dohnat stoletý náskok evropské průmyslové revoluce i vytvoření podmínky pozdějších válečných úspěchů. Vadim Damier, autor *Dějin anarchosyndikalismu* (česky Nakladatelství Pavel Mervart, 2016), přerod ruské společnosti popisuje

právě z perspektivy anarchistické alternativy k záhy vítěznici bolševické diktatuře vedené úzkou vrstvou ideologů. Respektive perspektivou anarchismu a ocele, *Ocelové století* sleduje dějiny dvacátého století primárně materialisticky — pozornost je zde upřena na konkrétní ekonomické, mocenské, a především výrobní vztahy, jsou to dějiny výčtů a počtů (závodů, obětí, tun, milionů etc.).

Jakkoli je autorova kritická pozice jasnou součástí jeho interpretace, přece jen v textu převažuje spíše pozitivistická evidence než analýza vyplývající například z dobové kultury, estetiky či myšlení — Damierovy dějiny jsou dějinami konkrétního vyjednávání pozic v hospodářském systému. O ně se pak opírají mnohá kritická konstatování, mimo jiné o rychlé ztrátě ideje revoluce zdola — tedy zjednodušeně řečeno, anarchistického principu, oné revoluční představy „horizontální“ distribuce moci, koexistence mnohočetných partikulárně vyjednaných dohod řízených dosud nepriviligovanými vrstvami (například mezi jednotlivými závody a subdodavateli, mezi technickou inteligencí a dělníky a podobně). Jakkoli autor nijak nezpochybňuje reálnou životnost těchto politických vizí (radikálně decentralizovaný způsob řízení ekonomiky by byl nejspíše silně kontraproduktivní, neboť administrace nekonečného množství *ad hoc* pravidel by znemožnila efektivní výrobu, chaos by způsobila i nepředvídatelnost práva a podobně), umožňují mu trefně kritizovat stranicky podmíněnou vertikální distribuci materiálních a pozičních výhod a z ní vyplývající sociální konzervativismus a teror. Tedy systém do značné míry kopírující svou strukturou carismus.

Třebaže českému čtenáři může předválečné období lidově-politického kvasu a občanské války v podmínkách rané industrializace připadat snad i exotické, poválečné ekonomicko-politické „vzestupy a pády“ Sovětského svazu už do značné míry kopírují i náš poválečný vývoj — tedy vlastně





naopak: československá realita byla echem východních politických turbulencí. Nakonec i u nás kult těžkého průmyslu přinejmenším fatálně zabrzdil nástup globalizované postindustriální ekonomiky. Československým štěstím pak byla skutečnost, že masivní industrializace neprobíhala v materiálních podmínkách raného novověku, a nevyžádala si tedy ony nepředstavitelné miliony obětí.

## Opět nejistá sezona



Adam El Chaar

Kulturněhistorické studie protektorátní doby



Lucie Antošíková (ed.)  
*Zatemněno. Česká literatura a kultura*  
Academia, Praha 2017

Literatura je otiskem lidského vědomí a to, jak fungovala v protektorátu, nám může dobu, kdy se nacistická orlice snesla na českého lva s tím, že ho bere pod ochranná křídla, zpřítomnit. Vznese na něj jasný požadavek — aby s ní hru na ochranu hrál, jinak mu vyklove oči. Pavel Večeřa v jedné ze statí

publikace *Zatemněno. Česká literatura a kultura* analyzuje několik sloupků Ferdinanda Peroutky a Roberta Konečného a táže se: Dalo se pod nacistickými cenzory psát, aniž by člověk kolaboval?

Editorka sborníku, který vyšel v edici 1938—1953, Lucie Antošíková dala dohromady články sedmadvaceti literárních vědců a milovníků archivů, kteří se ve svých studiích zabývají řadou souvisejících protektorátních témat: osudy Židů za války i po ní, říšskými protektory, vlasovci či postavením žen v protektorátu.

*Zatemněno* je založeno především faktograficky, jde v podstatě o studijní materiál. Sborník představuje nejen různorodé přístupy, ale i stylisticky se tu někdy myslí na čtenáře více a jindy méně. Například příspěvek Pavla Janouška zabývající se poválečným účtováním Syndikátu spisovatelů se svými členy obdivuhodně kloubí informační hutnost se čtivostí. Podobně vtáhne třeba analýza dobového přijetí *Boženy Němcové bojující* od Julia Fučíka. František A. Podhajský zde přichází se zásadní otázkou: „Julek Fučík žendrující? Ohlas a metoda Boženy Němcové bojující.“ Mezi výraznější texty pak patří například studie Zdeňka Brdka o činnosti mladých básníků v protektorátu nebo rozbor poezie Jaroslava Kolmana Cassiuse od Martina Pilaře.

Kniha je členěna do osmi kapitol — Kulturní kontext, Teorie, Tisk, Poezie, Próza, Film a rozhlas, Divadlo, Hudba. Literatura je zde tedy zkoumána v tom nejširším kontextu. A padají zde i některé stereotypy: Pavel Janoušek například odhaluje protektorátní kořeny budovatelského étosu spojeného primárně s padesátými léty. Volker Mohn na příkladu literárních cen zase ukazuje odvěky mechanismus cukru a biče uplatněného i v protektorátní kulturní politice.

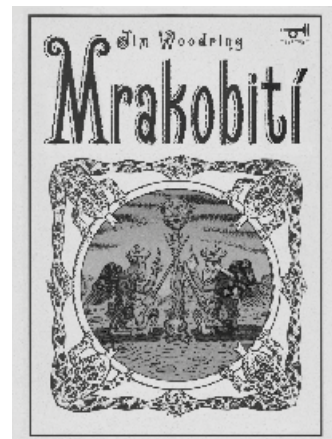
Pod nacistickými cenzory se nepochybně tvořit dalo, ale parafrází z názvu příspěvku Vladimíra Justa to lze popsat jako vyvažování „konformismem, kolaborací a hrou s ohněm“.

## Svět podivný a neklidný



Václav Maxmilián

Americký undergroundový komiks ve vši své bizarnosti



Jim Woodring  
*Mrakobití*  
přeložil Martin Svoboda  
Trystero, Praha 2018

Nakladatelství Trystero již počtvrté přilévá do českých komiksových vod čerstvý proud v podobě dalšího díla amerického komiksového undergroundu. Nabízí nám totiž první setkání s kreslířem Jimem Woodringem a světem jeho bizarního Unifaktoru.

Jim Woodring je postava zajímavá sama o sobě. Od mládí zažíval různé halucinace a vize a jedna se dokonce týkala toho, že jej rodiče plánují zabít. Během přednášky na univerzitě zažil halucinaci, která podle něj byla mnohem zajímavější než probíraná látka, a tak se rozhodl školu opustit. Začal pracovat jako popelář a zároveň měl poměrně výrazné problémy s pitím. Jak sám poznamenal, vše se pro něj ustálilo až v momentu, kdy se oženil. Začal pořádně kreslit a brzy se mu podařilo dostat do světa autobiografický



# R

## Recenze

sešitový komiks *Jim*. A odtud byl už jen krůček k Frankovi.

Svět Unifaktoru, ze kterého pochází zmíněný Frank a do něhož nás zavádí komiksová novela *Mrakobití*, je místo podivné, až děsivé. Woodring do něj dlouhodobě zasazoval příběhy antropomorfní postavy Franka (který je něco mezi kočkou, bobrem a bůhví čím ještě) a dalších stejně bizarních postav, které jsou jedna vedle druhé zvrácnost sama. *Mrakobití* je první delší práce, která se ve světě Unifaktoru odehrává. Paradoxně se však nevěnuje Frankovi, ale na scénu přichází nová postava Prasana, podivného křížence člověka a prasete, symbolizující „lidskou rozporuplnost a prasečí chuť k jídlu“. V němém komiksu (neboť v samotném komiksu žádná slova nenajdeme) tak sledujeme nepřízně osudu, které jej potkávají, a to především při interakci s dalšími postavami. Všechny tyto nepřízně však vedou k jeho částečnému osvobození a následnému nalezení rovnováhy, se kterou poté putuje dál. Celý svět

Unifaktoru je plný bizarních postav i bizarních výjevů. Postavy se objevují a mizí, aniž se jakkoli odhalují nebo mají na narativ sebemenší vliv. Často tak připomínají jen nějaké halucinace, vize či zjevení. Podobně vypráví i snový komiks *Vykopávka* Maxe Anderssona, ovšem každý z autorů se snovou látkou pracuje po svém. Andersson vrací postavy na scénu, nechává je promlouvat a reagovat ve světě, který alespoň vzdáleně může připomínat ten náš. Woodring namísto toho předvádí svět, ve kterém jako by neplatila žádná pravidla. Domy se proměňují před očima, celý svět je uvnitř ryby, která sama byla v tomto světě pár panelů nazpět přítomna. Navíc je možné celý komiks číst jako podobenství plné mytologických a náboženských symbolů.

Legendární postava Franka se v komiksu objevuje především rámcově. Je dominantní postavou prvních a posledních stránek. Odkazuje rovněž na jednu z ikonických postav, kterou rádi ze všech stran propírali autoři amerického undergroundu — Myšáka Mickeyho. Je to tak nějak celé Frankovo tělo, především ruce a nohy, a jeho způsob pobývání ve fikčním světě. Tím, že upomíná na tuto legendární figurku, mylně

napovídá, že by se mohlo jednat o dětský komiks. Případně alespoň o něco pohádkového či veselého. Původně Woodring Franka vymyslel pro dětský komiksový sešit, ovšem velmi záhy z něj udělal postavu nepoučitelnou a krutou a svět kolem něj bizarní a neklidný.

Komiks je tištěn černou na žlutém papíře a připomíná svým stylem středověké dřevoryty. Vzhledem k tomu, že celý příběh neobsahuje žádnou textovou složku, je do obrazů mnohem jemněji vložena mimika některých postav, především Prasana, na němž jsou tak znát veškerá utrpení i pozdější radosti. Jedinou textovou složkou komiksu jsou tři paratexty. Na první záložce najdeme krátký úvod do příběhu a světa Unifaktoru, na druhé imaginární rozhovor s Woodringem. Na zadní obálce jsou potom představeny postavy a připsáno několik hřejivých slov od slavných kolegů (Gaiman, Ware, Clowes a poněkud nečekaně Francis Ford Coppola).

Větší radost by čtenářům možná udělal nějaký soubor Frankových příhod, avšak jako úvodní slovo do světa Unifaktoru funguje *Mrakobití* výborně. Je jen malou ukázkou toho, co všechno nám Woodringovy vize můžou nabídnout dále. ●

Témata aktuálních čísel:

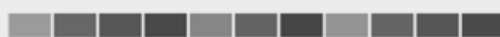
Mexiko  
nuda v literatuře

Chystáme:  
antiutopie  
finská příroda  
Ghana

Více na [www.svetovka.cz](http://www.svetovka.cz)

# PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



h



»» Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
Jak se jmenuje prvotina  
Petry Dvořákové? ««

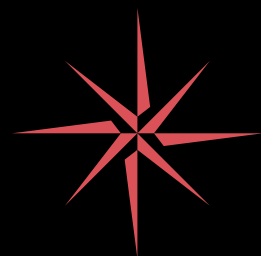
Odpovědi zasílejte na e-mail [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz), do předmětu napište „soutěž“.  
Soutěž končí 31. ledna. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,  
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

Postkolonialismus  
ve filozofii a literatuře

Dvě stě let od narození  
Walta Whitmana

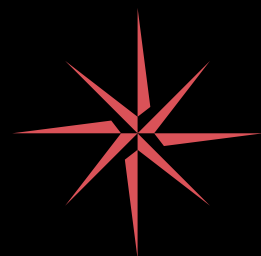
Na co se můžete těšit  
v únorovém čísle?



Rozhovor  
s Miroslavem Petříčkem

Zhodnocení loňského  
roku v české literatuře

Reportáž Terezy  
Boučkové z Afriky



2

# b

**J**ak je dnes doma? U vás, tam...  
tady je říjen a už bílo...  
já se tu taky uchlastám!  
bude tam všechno, jak tu bylo?

**N**a nic se netěším a nic už nečekám  
měl bych už vážně jít... No právě, jenže kam?!  
když tak lpím na tom všem, co tu znám a co mám...  
nemám nic! Nevím nic! Jen že jsem... Sám a sám

**J**e po Volbách... (Už ke všem čertům jdi s tym!)  
pryč! Do krajiny k ptáčkům — duším čistým...  
kudy však jít, ach, aniž probůh zřel bych  
to nadprůměrné kvantum podprůměrných?!

**B**ože, co udělám v nejbližší vteřině?!  
láska má jediná, v objetí sevří mě!  
pohlad mě, utěš mne, ať mne smrt nestraší...  
prosím tě, Samoto! Láska má nejdražší

**D**ost plané zloby, chce to skutky!  
dnes nejdou všeset ptačí budky  
nastal můj čas, kdy se už smráká...  
rozkopat smradům sněhuláka!

**V**teřina navěky z věčnosti vyjmutá  
čas divně zrychlil krok, stmělo se náhle...  
nikdy už nebude tahleta minuta!  
nikdy víc nebude už ani tahle

**M**ěl bys jít spát, dnes už máš dost  
té parodie na radost  
už kokrhají kohouti?  
ti akorát tak mohou ti...





Roman Franc, *Věrná garda*, 2010—2018



# Česká povídka

# Milovník

Emil Hakl

Když člověk následkem telefonicky odvolaného srazu ztratí důvod spěchat Konviktskou na pracovní kafe, je čas vymyslet, kam jít. Ve chvíli, kdy mě tahle otázka zaměstná, mi zezadu dopadnou na ramena dvě dlaně. Otočím se.

Přede mnou stojí rozesmátá Ingrid Šípková. Lepíme si takové ty oficiální hubany na obě tváře. Kdysi jsme spolu pracovali v nějaké agentuře či magazínu. Od těch dob se pokaždé, když se náhodou potkáme, vítáme jako ztracené děti. Bum, bum, jak se máš. Žádná přehnaná vstřícnost, ale dost ajfru na to, aby byl důvod strávit spolu hodinku dvě někde v baru.

„Nemáš hlad?“ ptá se.

„Docela jo.“

„Já se totiž jdu najíst támhle za roh, je tam prej nový mexický bistro a hlad mám příšernej!“

Bistro je ušmudlaný kout s několika stolky, plný žvýkajících lidí. Dávám si chilli už proto, že vypadá přesně jako to, co v každém dílu polyká Columbo. Je ostré, červené, jsou v něm papriky, fazole.

Ingrid nepřestává mluvit. Kde kdo dělá, případně už nedělá. Kdo se trhl a založil si vlastní pobočku, kdo je naopak v řiti. Občas mi prskne do talíře, ale nevadí mi to. Je taková. Spontánní, přímá, nepředpojatá.

Má největší prsiska, jaká jsem kdy na živé ženské viděl. Neuvěřitelně agresivní tuhé cecky. Z občasných náznaků mezi řádky je jasné, že ani ona není šťastná, že tohle nosí po světě. Monotónnost reakcí nemůže majitele něčeho takového dřív nebo později neotrávit. Dokonce si myslím, že jestli ke mně Ingrid chovala či chová jakousi náklonnost, tak mimo jiné proto, že jsem v životě nenašel odvahu podívat se jí do výstřihu.

Vytíráme talíře gumovitou tortillou, zapijíme kokakolou.

„Nemám co dělat, neprojdeme se po nábřeží?“ navrhuje.

„Rád.“

Zkracujeme si cestu ulicí Karoliny Světlé. Míjíme malý modelářský obchod. Jakkoliv je mi modelářina cizí, nedá mi, abych příležitostně nenahlédl do výlohy. V zaprášené papírové krabičce kryté zepředu celofánem spatřím klasickou šedivou Pragu V3S s válcovitou cisternou — ikonu mého dětství.

„Hovnocuc!“ volám. „Božičku, ten chci!“

„Tak hajdy!“ reaguje Ingrid, a než se stačím vzpamatovat, vtlačí mě dovnitř.

„Přáli bychom si ten hovnocuc, co máte ve výloze!“ hlásí šedookému prodáváči s třídenním strniskem.

„Fekální vůz V3S, ano...“ reaguje tento, odchází kamsi dozadu a přináší krabici s totožným obsahem. Čiší z něj odtažitá profesionalita, oddanost předmětu prodeje. Proč by tu jinak dělal. Ingridino bezprostřední kouzlo funguje i tady. Zhlédnu, jak muž svírá skleněný pult, až mu bělají klouby.

„Máte štěstí,“ říká, „krom toho ve výloze máme už jenom tenhle poslední kus.“

Nahlédnu do krabice. Zdá se mi, že ten pohled stačí; nepotřebuju mít doma na polici patnácticentimetrový model a jednou za půl roku z něj sfoukávat prach.

„Kolik stojí?“ ptá se Ingrid.

„Jedenáct set devadesát devět.“

Ingrid neváhá: „Chtěls ho, ne?“

Tasím peněženku a se smíšenými pocity zasouvám fekální vůz do tašky.

Couráme po Rašínově nábřeží. Cestou si nečekaně příjemně povídáme. Rozhrnujeme minulost a vytahujeme na světlo lidi, řeči, trosky událostí. Ingrid se řehtá. Její obličej s tmavou čupřinou, s očima trochu moc blízko u sebe se ke mně naklání, až mám chuť jí dát hubana. To by ovšem zrušilo křehkou kolegialitu, která jediná nás spojuje. Jinak o ní nevím nic. Kde žije, jak žije, má děti, muže, nic. Jsme prostě kolegové. Podobná zaměstnání, podobný slovník, podobné historky, podobní známí. Přesto mám dojem, že jsme si dneska nějak blíž než kdy předtím.

„A co ty, seš s někým?“ ptá se.

„Jsem.“

„Ale nebydlíte spolu, že.“

„Ne.“

„Takže jako vždycky.“

„Ále, co ty víš...“

„Pár let tě už znám. Vsadím se, že ani nevíš, kde jsme se my dva potkali.“

„No to ne, ale když mi dáš minutku, vzpomenu si.“

„Che! Tvůj život bych chtěla žít.“

„Proč?“

„Podstatný věci obratem zapomínáš, zato všechny ty džouky kolem máš jak na talíři.“

Lezeme po schodech nahoru, bereme to Trojickou, projdeme pár uliček, až se nám naskytne zahrádka před



restaurací U Tří bojovníků. Sedáme zády k vozovce, dáváme si plzeň. Květnové slunce prozařuje stovky drobných bublin, putujících čerstvě natočeným mokem.

Zničehonic mám pocit, že se ve mně probudil nějaký cizí život. Že se ve mně pohnul horký červený ďábel.

„Ingrid, člověče...“

„No co.“

„Řeknu to bez obalu — jde na mě příšerná sračka.“

„Vevnitř máš záchody.“

„Jenže tohle je něco... nevim, jak to říct.“

„Tak co s tím?“

„Chytím tágo, bydlím kousek vodtud, nemůžu to po tobě chtít, ale kdyby přece, najdu tě eště tady?“

„To ti nepovím, ale támhle ti zrovna frčí taxík.“

Lepím na stolek bankovku, mávám, auták staví. Sedám vedle drožkáře, říkám adresu. Hrabu se v tašce, hledám peněženku, klíč. Ten bude třeba mít po ruce. Jaksi mimochodem vytáhnu krabici s nerozbaleným modelem. Skrz celofán je nicméně vidět.

„Můžu jen tak nahlídnout?“ táže se řidič, když stojíme na červené.

Podávám mu krabici.

„Kde jste to sehnal?“ ptá se a v jeho hlase rezonuje enormní zájem.

„V Karoliny Světlý, takovej obchůdek.“

„Ten znám velmi dobře! A tam ho maj?“

„Dneska ho tam měli.“

„Tak to tam zajdu hned, jak to zapíchnu. Taky to sbírám... jedna ku pětáctičeti je měřítko, který mám skoro kompletní... Vy jste taky milovník techniky?“

„Ne, já chtěl jenom ten fekál. Von mi připomíná dětství — občas k nám na zahradu jezdíval tenhle šedák vysát septik.“

„Já mám nejradši kousky vod firmy Minichamps, jsou k máni Na Příkopě, kousek od Slovače... Výroba v Číně jako dneska všecko — hotový modely, ale naprosto, pane, dokonaly! Úchvatně detailní! Jestli jste tam nebyl, zajděte hodit voko! Po eskalátoru do horního patra! Žádný slepovačky, výhradně hotový kovový modely! Pásový vozidla, druhá světová až dnešek!“

„To je asi drahej špás, což,“ říkám a usilovně svírám svěrač.

„Laciný nejsou, ale za tu nádheru jsem ochotnej pustit chlup... Voni vám ty pásy snad dělaj,“ vkrade se mu do řeči — jistě ne poprvé — plačtivý tón, „jako se vyráběj ve skutečnosti — sestavený z pohyblivejch článků! Normálně se pohybujou, kola jsou odpérovány, polopásy maj natáčecí poloosy! Mám dva pantery, dva tigery, jeden centurion, tři shermany, šest leopardů, jednu M 60 — Pouštní bouře, dvakrát M1 Abrams, T-34, dva hakly, překrásně kamuflovanou osmaosmdesátku flak, pár stíhačů tanků — každej kousek dokonalost sama! Ano, sem tam vobčas slepim plastikovej model, ale to je prd — aby byla maketa dokonalá, musíte dokoupit kovový díly, plechy od Eduarda, barvy, vodičky na dekály, věnovat čas povrchový úpravě... a výsledek? Je to křehoučký, láme se to. Na hovno! Tanky chtěj železo! Kam se cpeš, chrochtáku!“

Předjíždí nás oranžový metařský vůz. Zapnuté rotační kotouče zvedají do vzduchu oblaka suchého bordelu.

„Kdo tohleto u nás vyrábí?“ vrací se chlápek ke krabici, kterou nadále svírám na klíně.

Otáčím ji v prstech: „*Fekální vůz, Praga V3S.*“

„Ale firma! Firma, která to dělá, ježiš!“

„*Abrex.* Měřítka teda ale píšou 1:43.“

„I tak držíte v rukou poklad!“

„Asi jo, když mě přišel na dvanáct stovek.“

„To je za takovouhle nádheru krásná cena! Měli i jiný verze?“

„Jak myslíte — verze?“

„Vojenskou třeba, khaki se státním znakem?“

„To nevim, ale tenhle šedej měli poslední. Jako malej pamatuju, jak k nám jezdívala tahle cisterna v reálu. Pamatuju, jak děda stával s krumpáčem nad otevřeným poklopem septiku... zpocenej, v klobouku do týla... Na ten magickéj smrad se pamatuju,“ říkám.

Je mi fuk, co mluvím. Daleko důležitější je vydržet až na Vinohrady. Vystoupit, dojít k baráku.

„Vojenská verze by se mi hodila do sbírky,“ hovoří taxikář, „i když tenhle šedej má taky velikánský kouzlo... Kolik vám je?“

Říkám odhadem věk.

„Pane! No tak to pro vás musí bejt *symbol!* To jste taky milovník! Máte vzpomínku na mládí!“

„Tu mám i tak,“ říkám. „Ale nechcete si ho vzít místo placení, když se vám tak líbí? Jako já peníze mám, proto vám ho nenabízím...“

„To myslíte vážně?“

„Jo.“

„No tak jestli to vopravdu myslíte vážně, vezmu si ho s velkou radostí.“

„Tak je váš a támhle mi zastavte,“ říkám a sahám po klíče.

„Počkejte, pane!“ křičí za mnou a natahuje ke mně chlupaté předloktí s vyhrnutým rukávem, „tady vám eště vracím pět stováků, to bych vás vzal na hůl...“

„Tak jo, díky!“

„Děkuju já vám!“ haleká v tom svém kokpitu a klade krabičku opatrně kamsi dozadu.

Přidá plyn a točí to do protisměru, kdybych si to náhodou rozmyslel.

Mám před sebou křížovatku a pár metrů chodníku. Naštěstí nic nejede. Proč já blbec nevyužil rychlý poloďrep U Tří bojovníků... Protože jsem fajnovka? Blbost... Tohle je... ááá... tohle bude... ááá, klíče, dveře, ááá... konečně, húúú...

Když mám nejhorší za sebou, začnu uvažovat o nápravě. Ingrid je typ ženské, které by se člověk měl i v takhle podělané situaci omluvit. Nechat se třeba vysmát, ale nevybodnout se na to. Je to samozřejmě pitomost — dávno tam nebude a telefon na ni nemám.

Přesto na sebe házím sako a jdu to aspoň zkusit. Mávnu na další taxík. Jízda se tentokrát odehrává mlčky.

Ingrid tam kupodivu ještě sedí. Na stejném židli u stejného stolku.

Vystoupím, jdu k ní.



„Sedím tu, no,“ říká. „Stejně dneska nemám nic v plánu. Můj muž je pryč, nevím pořádně ani, kde je a kdy se vrátí, máma s děckem jsou na chalupě.“

„Ty máš dítě?“

„Čtyři roky starou holčinu. Ale jak říkám, mám volnej den, tak sedím. Tady se sice kolem všecho hejbe, ale mám pocit, že cos odjel, se vůbec nic nezměnilo. Až teda na to, že jsem si dala ty dva panáky.“

Nechtíc tím opsala Platónovu větu: Čas je pohyblivý obraz nehybné věčnosti.

A tak dřepíme, jako by se nic nestalo. Objednávám si kafe. Slunce pomalu klesá, většina hostů se zvedá a jde pryč. Další várka se dostaví až s večerem.

Od řeky z míst, kde kotví hudební šif Aavoid, se nese halekavý zpěv a bukání elektrické basy.

„Nechceš se jít chvíli kejtat do rytmu?“ ukazují tím směrem.

„Ne.“

„Takže si dáš eště třetího?“

„Dám — a pak bych, jestli ti to nevadí, pokračovala v chůzi. Nechce se mi na nic myslet, to mi s tebou jde dobře... Navíc máš procházku v každý svý povídce — proč by ses jednou nemoh projít taky se mnou.“

Platíme, zvedáme se, pokračujeme v chůzi.

„Co teďka vlastně děláš?“ zajímá ji.

„Dostal jsem námět na scénář od nákejh Jugoslávčů, co chtěj točit film o kambodžským králi, kterej se tady ve finále setká v domově důchodců s kambodžským princem, s kterým se znala jedna bejvalá baletka, když eště byla malá holka...“

„A co ty s tím?“

„No, já mám napsat ten scénář.“

„Vo čem?“

„Jmenuje se to Příběh Chy Sochipa,“ tahám papír z tašky a čtu:

*Bylo mu 16 let, když v Kambodži převzali vládu Rudí Khmerové. Otec lékař, matka učitelka. Rudí Khmerové zabili každého, kdo uměl číst, znal cizí jazyk, nosil brýle. Změnili si proto identitu, otec se vydával za čínského prodavače, matka bez vzdělání. Unikli smrti, ale rodina byla rozdělena. Rodiče pracovali v koncentračním táboře pro dospělé, Sochip v lágru pro mládež a sestry byly zařazeny mezi pracující děti.*

*Celá rodina jako jedna z mála přežila. Po osvobození v roce 1979 se vrátili do Phnompenhu. Nová kambodžská vláda poslala Sochipa spolu s deseti dalšími mladými lidmi studovat do Československa. Byla mu vybrána pedagogická fakulta v Praze, aniž by koho zajímalo, jaké má Sochip vlohly. Jednou našel na koleji inzerát. Hledal se khmerský tlumočník pro natáčení československo-kambodžského filmu Devět kruhů pekla.*

*Sochip odjel s filmaři natočit snímek o nejhorší etapě kambodžských dějin, kterou osobně zažil. Seznámil se tak, mimo jiné, s Milanem Kňažkem, hlavním hrdinou filmu. Udržují spolu kontakt dodnes. Chy Sochip žije*

*v Bruselu, učí v české škole a provozuje kambodžskou restauraci. Umí česky stejně jako současný kambodžský král Sihamoni, který v Československu rovněž studoval...*

„Hele, dobrý,“ říká Ingrid, „promiň, já se v tom nák ztrácím.“

„To já právě taky. Navíc je tu kapitola dvě:

*Stará dáma, bývalá baletka, se probudí na JIPce. Prodělala mozkovou mrtvici. Plete se jí, co opravdu zažila, co je sen a co by chtěla prožít. Před příjezdem záchranky našla talisman, který u ní zanechal Sihamoni, současný kambodžský princ. Ví, jak na něm lpěl, a tak se vydá do Kambodže, chce mu ho vrátit... Bloudí v neznámé zemi, v chrámech Angkoru, kde se jí vybavují chvíle, které spolu trávili v Praze při hodinách baletu...*

Rozumíš tomu?“

„Já nerozumím hlavně tomu, jak může ženská z JIPky sednout do letadla a letět přes půl planety. No, hele, ačkoliv nejsem žádná produkční, rovnou ti radim, hoď to za hlavu. To není nic pro tebe.“

„Čim se mám ale žít? Na tohle jsou přinejmenším přiklepnutý prachy.“

„Prachy jsou všude kolem, stačí znát správný lidi.“

„Já vim. Akorát nevím, s kým se mám, kurva, kamarádit, aby to klapalo.“

„To ti neporadim.“

„Co děláš ty?“

„Manažerku v e-shopu s online delikatesama, vyrábim popisky k produktům a newsletterům, pišu bannery, jenže podle všeho nejsem ta pravá food nadšenkyně, která si sama dokáže vytáhnout potřebný informace, takže to asi dlouho nevydrží... Ale to je fuk, při mým věku a dispozicích se něco najde.“

Stmívá se. Sedáme na ulepenou lavičku ve stínu rozkvétajícího hlohu. Za keřem bzučí pouliční lampa.

Ingrid se protáhne. Nepopsatelná prsiska trčí do tmy. Projede mnou prudká touha si sáhnout, ale než seberu kuráž, je to pryč.

„Strašně mě bolejí záda od toho, jak ty bandasky musim od rána do večera tahat,“ povzdechne si.

„Niměně ti moc slušej.“

„To říkáte všichni,“ odvěti a hrabe se v kabelce.

„Já myslel, že když má ženská dítě, že se spíš...“

„Vytahaj, chceš říct. U mě je to naopak — mám je furt plný.“

Klade na dřevo papírky, plastovou krabičku. Vůně čerstvě namleté marjánky mi zalepí nosohltan.

„Dáš si?“ táže se.

Nemám chuť, ale ze solidarity si několikrát potáhnu. Pach hlohu se ostatně s oděrem marjány mimořádně dobře doplňuje. Sedíme, vyfukujeme kouř. Bzučení lampy se prohlubuje, vítr se hluše protahuje větvemi. Sem tam štěkne pes.

Ingrid na mě soustředěně hledí.





Emil Hakl (nar. 1958) je prozaik. Vystudoval Státní konzervatoř Jaroslava Ježka (1984—1988), obor tvorba textu, později dva ročníky dramatického oboru tamtéž. Prózu začal psát v roce 1998, od té doby se jí věnuje soustavně. Novela *O rodičích a dětech* (Argo, 2002) byla oceněna cenou Magnesia Litera 2003 a byl podle ní natočen stejnojmenný celovečerní film (režie Vladimír Michálek). Kniha *Pravidla směšného chování* (Argo, 2010) obdržela Cenu Josefa Škvoreckého 2010. Román *Skutečná událost* (Argo, 2013) dostal cenu Magnesia Litera 2014. Jeho nejnovějším románem je *Umina verze* (Argo, 2016) a výbor z fejetonů s názvem *Výsek* (Argo, 2018). Žije v Praze.



Foto David Konečný

„Máš v sobě nákej neklid,“ sděluje mi výsledek pozorování.

„Toho mám v sobě fůry.“

„Z čeho pramení?“

„Ze strachu.“

„Ze sebe, z druhéjch, z něčeho určitýho?“

„Někdy tak, jindy onak. Míchá se to, často to i splývá.“

„Jak ti může splývat něco, co seš ty a co nejses ty?“

„Nedělám mezi tím rozdíl.“

„Hm... Neprojdeme se zase trochu, byt' to teda máš v každý povídce?“

Křížem krážem procházíme dušičkově nasvícenými ulicemi. Tak trochu bezcílně se motáme. Hradešínská, Na Šafrance, Estonská, Kodaňská, Norská. Domky, zanedbané vily, zahrady, parky, garáže.

U jedné z vil Ingrid přistoupí ke vchodu. Portál je osvětlen nedomrlou žlutou žárovkou jako na divadle.

„Tady jsem mohla bydlet,“ říká s nečekanou záští.

Snažím se zachytit příběh, který mi líčí. Lehce drmolí, navíc z té dosud příjemné holky najednou tryská jakási černá, doopravdy negativní zloba. Tady ta vila jim patřila. Nějak o ni přišli. Není to zas tak dlouho, už po převratu. Poslouchám na půl ucha, protože tomu stejně není rozumět. Její matku někdo šoupl do garsonky, a než se stačila vzpamatovat, spolkl vilu. Brácha, strýc, nějaký advokát, prostě někdo takový.

„...a já sem pokaždý, když jdu kolem,“ říká, „přikreslim další kříž. Kříže to teda byly dřív, jako že mu přeju, aby už byl v hrobě. Ale vod jistý doby kreslim lebky — jsou názornější.“

Nasazuju brýle, skláním se ke zdi u poštovních schráněk. Na plechovém obložení je několik řad lebek — vyrytých klíčem, načmáraných tužkou, fixem. Slušná kostnice. Kupodivu se je nikdo nepokusil zamaľovat, zakrýt. Možná proto, že v rámci takhle tmavého

koutu jde jen o to odemknout, nanejvýš zevnitř vybrat poštu.

Ingrid vytahuje propisku a čmrcá další lebku. Oční důlky ryje perem drženým v sevřeně pěsti. Čiší z ní cosi temného. Možná za to může ta tráva.

„Poslouchej, nemohla bych u tebe dneska výjimečně přespat?“ žádá mě o dvě ulice výš.

„Nezlob se, prosím tě, dneska to nejde, mám eště práci.“

„V tomhle stavu chceš něco dělat, jo.“

„Neni zbytí — musím.“

„Vo tom kambodžským princovi, jo.“

„Ne. Máš na tágo?“

„Mám, ale vezmu to nočkou.“

„Počkám aspoň s tebou, než pojed.“

„To neni potřeba, ahoj.“

„Ahoj.“

Jistě, mám doma bordel. Neumyté nádobí. Nevymalovanou ložnici, neprané závěsy. Jistě. Hromady papírů, knih. Nevytřené peřiny. Jistě. Nicméně je fakt, že se v půl třetí ráno host, kterému nota bene není nejlíp, prostě neodmítá.

Mířím ten den už podruhé ke dveřím a doléhá na mě vědomí, jaký jsem asociální zmetek. Možná k tomu přispěly i ty lebky, kdoví. Bylo v nich něco nezdravého. Nebyla to hra.

Házím boty do kouta, beru z komody načatou láhev merlotu. Nalévám si, sedám do křesla. Vedle v bytě hlasitě vřeští dvě holky. Do toho se tamodtud ozývá zvuk, jako když někdo řeže kus prkna pilou. Zvuk natolik charakteristický, že si neumím představit, co by to mohlo být jiného. Otevřeným oknem proniká do kuchyně květnová vůně. Puch popelnic, pach vlhkého prachu, srdceryvné aroma pylu.

Ostře a jasně cítím, že je mi něčeho nenapravitelně, nevratně líto. Upíjím víno a marně se snažím přijít na to, čeho vlastně. ●



# Slova nebo obrazy?

Lucie Tučková



V mrazivém listopadovém dopolední přicházíme k bytu Milana Jankoviče. Zvonek, zachrčení dálkového odemčení a už jen slupka posledních dveří nás dělí od setkání, jako když na nové knize ještě lpí igelitový obal, po jehož odstranění se hltavě máme začíst. Vteřina chvění nedočkavosti i ostych, jsem na návštěvě jen jako doprovod a snad ani nevěřím, že se se svou „ikonou“ literární vědy budu doopravdy smět setkat.

Ve světle předsíně nás však nevitá velikán ani „ikona“, ale bystré oči a podaná ruka devětaosmdesátiletého útlého pána se záplavou chmýří bílých vlasů, který nás hbitě uvádí do obývacího pokoje a hovor se rozplétá ve své přirozenosti postupujících se témat, která jsou jen zdánlivě od sebe neodvislá. Po jisté chvíli se totiž jednotlivé informace a vzpomínky skládají v pozoruhodné portréty literárních údobí druhé poloviny dvacátého století, ve výstižné minicharakteristiky Mukařovského, Václava Černého, Haška i Hrabala, které jsou plasticky dotvářeny osobními zážitky a setkáváními s autory i knihami. Milan Jankovič před námi náhle přednáší, zcela přirozeně, ovšem i značně naléhavě, o tématech, k jejichž promýšlení se neustále vrací, aby se nořil do větší hloubky i vstupoval neohroženě do širokých umělecko-filozoficko-estetických souvislostí. Zdůrazňuje povinnost svědčit rovněž o tom, co by se „prý ani nemuselo již psát“, totiž kriticky hodnotit i dílo vlastních učitelů, v tomto případě Mukařovského, a ukazovat nejen na jeho vrcholy, ale nezbytně i propady, byť byly dány především



Foto archiv autorky

osobními pohnutkami, tedy strachem v politicky napjaté době. Odmítá, že by se lavírování a snižování úrovně jakéhokoli umělce či badatele mělo smlčet, naopak je nutno pokoušet se hledat pokud možno nezkrácené pohledy i na témata, která se dávno mají za „dokonale zpracovaná“. Ptáme se, zda ještě píše, nebo spíše již jen pro sebe uvažuje a zvažuje. Milan Jankovič odvětí:

*Co je za rok, 2018? Tak to jsem vydal velkou studii o Mukařovském a o Kantovi, vyšel konečně strukturalistický slovník, to už jsem ani nevěřil, že se po tolika, víc než deseti, letech povede, tam mám pár hesel, a přišli za mnou z rozhlasu, připravujeme pro Vltavu moje Osudy.*

A nad natáčením seriálu vlastních vzpomínek se zastavuje:

*Napsal jsem asi dvacet pět stran, ty jsem si nachystal jako oporu. Jenže mi řekli, že takhle to nepůjde, že musím mluvit spatra. Jenomže já jsem navíc zjistil, že napsaná slova člověku nejsou oporou, ale brání mu, má-li o tématu mluvit. Jako by se nade mnou zavřel kohoutek a jednotliviny po sobě nelapaly, nenavazovaly na sebe, slova nepřicházela.*

A jak že tedy jedině možno? „Musel jsem se namíchnout a začít to tam sázet.“ Vybavuji si pět let starý rozhlasový pořad o Hrabalovi, do něhož Jankovič významně přispěl. O Anglickém králi tehdy s dikcí zapáleného kazatele zhodnotil, „že se mu během těch osmnácti dní mohlo vyjevit tolik souvislostí, ve kterých se otevřel svět, to už je víc než fenomenální, to je geniální, takže velké šrajbr!“. S úsměvem rozpoznávám



přesně ten způsob, jakým k nám náš hostitel mluvil před několika okamžiky, kladení slov za sebe s čím dál větší důrazností, běh řeči, jež jako by byla do hlavy mluvčího odkudsi diktována, a přitom naprostá formulační přesnost. Odborné hutné eseje a z druhé strany i aktuální Jankovičova promluva se zčásti zrcadlí se způsobem psaní Bohumila Hrabala, psaním *alla prima*, tvořením tady a teď, jež se podobá nezastavitelnému chrlení — po němž však stejně náhle, jako se spustilo, následuje zámka či tečka na konci věty, celek je pro jednu završen. Podmínkou nové úvahy o tomtéž bude opětovně se ve čtení či hovoru do tématu ponořit, znovu

je ohledat a nalézt jeho nové významy, které jsou vždy o něco jiné a něčím aktuální, protože „struktura je nádherně chvějící se, živá“.

Na rozloučenou mezi dveřmi na nás Milan Jankovič zavolá, jako by nám dal hašlerku do pusy proti mrazu: „A víte, co říkal Hašek Panuškoví, když se mu nějaký jeho obraz líbil a shledal, že se povedl? Dobytku, máš to dobrý!“

Až po několika dnech si uvědomím, že z rozhovoru s Milanem Jankovičem v paměti nemám slova, ale obrazy. Mukařovský v rozhovorech se svým dávným žákem na sklonku života, už úplně obnažený a náhle i nebojácný, anebo přednášející Václav Černý, jenž přechází

s cigaretou v ruce po vysokoškolské aule, se mi opakovaně vrací jako záběry z nějakého kdysi zhlédnutého filmu. A neříká i Dítě z *Anglického krále*, že „pocítil touhu všechno, jak to bylo, napsat, aby i ostatní lidé si to mohli ne přečíst, ale tím, co říkám, si před sebou namalovat všechny ty obrazy...“? Snad v jednu chvíli tuším, jakým podstatným rysem psané i vyslovené úvahy Milana Jankoviče, vedle odborné erudice a nesmírné pečlivosti ve zkoumání daných témat a jejich materie, své posluchače a čtenáře dokážou vždy znovu nevyhnutelně uštknout.

**Autorka je romanistka  
a literární historička.**

### Jazyková glosa

## Do ruky i na záda

Zdenka Rusínová



Ženy nosily odjakživa nejen děti, ale i nejrůznější zavazadla. Naše babičky a prababičky nosily na zádech *nůše* a přes rameno *loktuše*, *rance*, v ruce *mošny*, *sotůrky* a k tomu na šatech *kapsáře*. Nůše byla čtverec nebo obdélník látky s našitými popruhy, nosila se v nich většinou tráva, sláma, seno

či klestí, stěhovalo se v nich cokoli, co se dalo do nůše svázat a hodit na záda. Toto pojmenování souvisí s *nosit* a je známé v některých slovanských jazycích. *Loktuše* souvisí se staroněmeckým *lackentuch* a byl to velký šátek, který mohl chránit před počasím, ale také svázaný sloužit jako *ranec*. *Mošna* už byla tvarovaná taška, původ pojmenování, ač je rozšířeno v řadě jazyků slovanských i neslovanských, je podle etymologů nejasný. *Sotůrek* a nezdobnělé *sotor* byla taška ze slámy nebo rákosu. K nám se pojmenování dostalo ze slovenštiny a do ní z maďarštiny (*szatyor*). *Kapsář* (jméno pochází z latiny) byla samostatná obvykle látková kapsa připevňená k šatům a sloužila k uschování důležitých drobností. Tato historická zavazadla už mají více než důstojné

nástupce ve všech taškách, kabelách, kabelkách, brašnách, batůžcích, kufříčích a tak dále. Jeden vynález ne tak starý, avšak už bohužel téměř zaniklý, je *rukávník* neboli štucl, slovensky, maďarsky, německy i anglicky *muf(f)*. Pamětnice vědí, že to byl polštářek potažený kožesínou nebo látkou, do něhož bylo možné zasunout v zimě ruce z obou stran. Mohl být zavěšen na šňůrce kolem krku a sloužil i jako kabelka, protože v něm byly všité kapsy. Ten ma-minčin byl semišový a voněl pudrem a kolínskou vodou 4711.

**Autorka je lingvistka.**

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

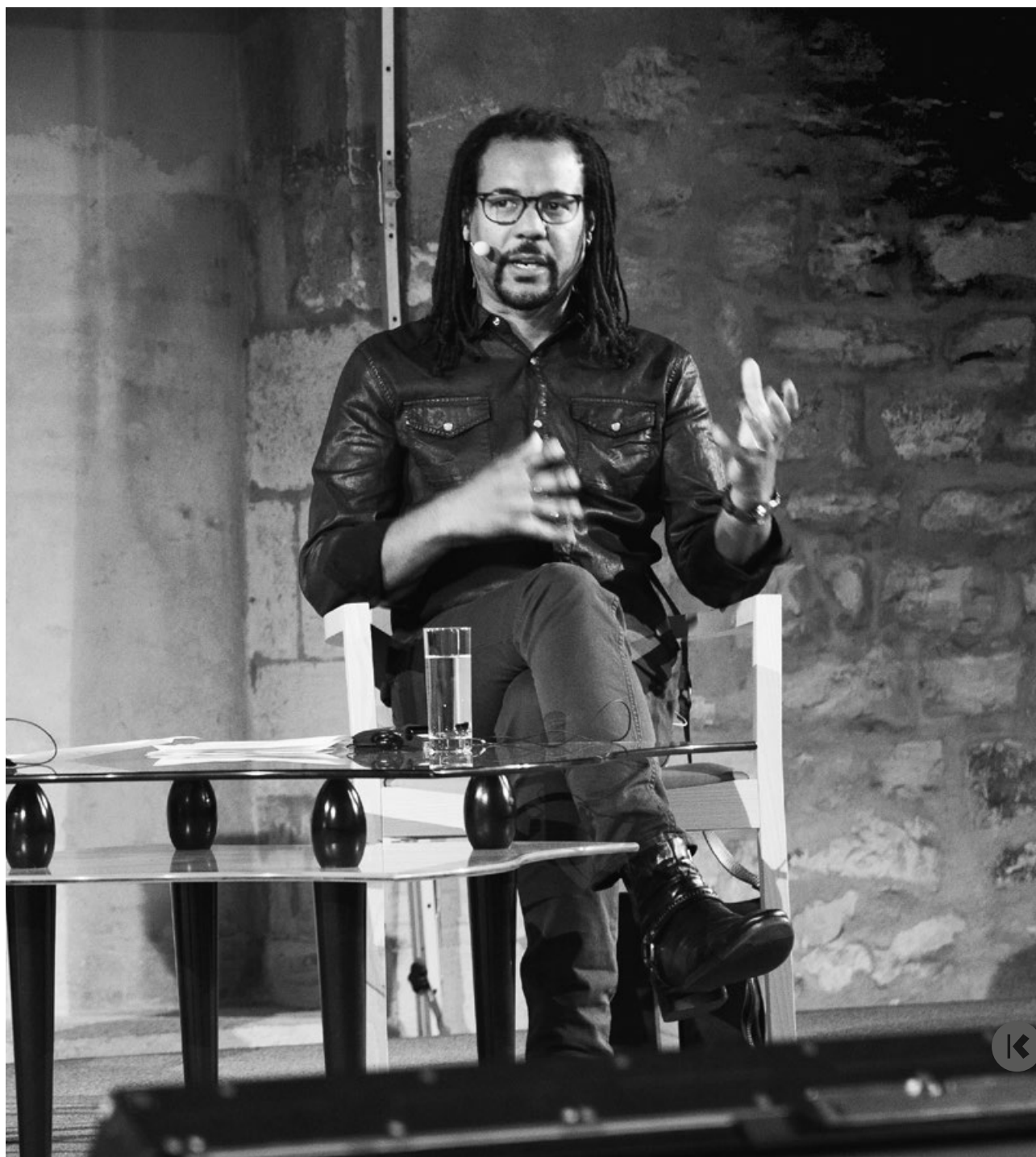


S Colsonem Whiteheadem o jeho  
románu *Podzemní železnice* a paralelách  
otrokářského zla v současném světě

# Amerika je pořád rasistická

Ptali se Alžběta a Jan Dvořákoví

Foto Ester Šebestová, archiv Festivalu spisovatelů Praha



**Colson Whitehead byl jednou z hlavních hvězd letošního Festivalu spisovatelů Praha. Držitel Pulitzerovy ceny za rok 2017 přijel představit svou oceněnou knihu *Podzemní železnice*. Román, který Američanům ke čtení doporučil i Barack Obama, letos vyšel česky. S Colsonem Whiteheadem, fanouškem Davida Bowieho, Prince a Sonic Youth, při jejichž hudbě rád píše, jsme si krátce popovídali v neděli po ránu v kavárně na Starém Městě.**

**Nad tím, jak napsat knihu o otroctví, jste přemýšlel velmi dlouho. Zmínil jste se, že jedním z důležitých podnětů byl pro vás film *Kořeny*, který jste viděl už v dětství. Jaké další knihy nebo práce vás inspirovaly?**

Tento nápad jsem nosil v hlavě zhruba od roku 2000 do roku 2014, kdy jsem knihu skutečně začal psát. Impulsů bylo mnoho — události, o kterých jsem se učil jako dospívající i o nichž jsem se doslechl až na vysoké škole. Četl jsem o studii syfilidy v Tuskegee, kde vědci a lékaři ve čtyřicátých letech experimentovali s černými lidmi, aby prozkoumali průběh neléčené nemoci, což najdete i v mém románu. Nebo jsem se na univerzitě, v rámci historického semináře zaměřeného na devatenácté století v Americe, dočetl o eugenice a napadlo mě: „Jednou přijdu na to, jak o tomhle napsat.“ Nesmím také zapomenout na Harriet Jacobsovou, známou spisovatelku, která v mládí unikla z otroctví a o dilematech zotročených žen napsala v knize *Události v životě otrokyně*. Ve svém příběhu jsem se při popisu složité situace otrokyně částečně inspiroval i jejími texty. Všechny ty roky jsem

si tu knihu každopádně sestavoval ve své myslí.

**Při přípravě na *Podzemní železnici* jste také pročítal vyprávění lidí, kteří se narodili jako otroci. Tato svědectví byla zaznamenána ve třicátých letech minulého století a jsou součástí projektu na podporu spisovatelů během hospodářské krize. Nenarazil jste při tom v archivech, čistě náhodou, na nějakou zmínku nebo informaci, která by se, byť jen vzdáleně, týkala vaší rodiny?**

Ne. Víte, v předvečer občanské války žily ve Státech čtyři miliony otroků. A rozhovory v rámci projektu poskytla samozřejmě jen nepatrná část z těchto lidí, protože třicátých let se dožila jen hrstka z nich. Nejsem si vědom, že bych narazil na nějaká jména lidí, kteří by patřili do mé rodiny.

**Co tato svědectví vypovídala o nerovnosti mezi otroky? „Na plantáži byla odstupňovaná i nouze, ta vaše měla pevné místo v řadě ostatních a vy jste si o tomto místě drželi přehled,“ napsal jste v románu.**

Tady mluvím o odlišných způsobech, jakými otrokáři lidi utlačovali.

Utrpení otrokyň mělo docela jinou povahu než strádání otroků-mužů. Lidé, kteří byli odtrženi od rodin, také trpěli jinak než ti, kteří se svými rodinami mohli zůstat. Píšu o lidech, kteří v otroctví trpěli nejen různou měrou, ale i odlišnými způsoby.

**Amerika se od těch dob změnila. Sedmnáct procent manželství je smíšených, vy jste vyrůstal na Manhattanu, studoval na Harvardu...**

**Je rasismus minulostí?**

Až do šedesátých let fungovala ve Spojených státech amerických v různých formách segregace, podpořená rozmanitými zákony, ale to se ještě před mým narozením změnilo. Vyrůstal jsem ve Spojených státech, kde černí mohli volit, segregace a veškeré typy diskriminace byly nezákonné, vaše práva hájená. K tomuto obratu došlo v šedesátých letech. Země je ovšem pořád rasistická, ať už se vydáte na sever, nebo na jih. V Alabamě se rasismus projevuje jinak než v New Yorku. Nežiji ve stejných podmínkách jako moji rodiče nebo prarodiče, ale pořád žiji ve značně rasistické zemi.



**Příběh románu jste zasadil na počátek druhé poloviny devatenáctého století, ale s rozvolněnými mantinoly. Hlavní hrdinka Cora na své cestě putuje po různých státech, ovšem svým způsobem cestuje i v čase.** Pro mě ten příběh začíná v roce 1830. Ale jakmile se dostaneme na železnici, dochází tu k různým posunům. Například nucené sterilizace se prováděly až na konci devatenáctého století. A jazykové prostředky nebo holokaust nás zase přenesou až do třicátých a čtyřicátých let století dvacátého. Na počátku té fantastické cesty Cora rok 1830 nadobro opustí a my sledujeme v nové podobě a z jiného úhlu pohledu různé okamžiky nejen americké, ale i evropské historie.

**Barvitě popisujete několik stanic podzemní železnice. Navštívil jste výstavy v domech abolicionistů, kteří pro historickou Podzemní železnici pracovali. Posloužily vám tyto domy i jako určitá inspirace při popisu zastávek, nebo jsou jednotlivé zastávky na železnici čistě dílem vaší fantazie?**

Některé z domů jsem si prohlédl, ale stanice v mé knize jsou skutečně fiktivní. Ty běžné i ty pěkně vydlážděné... všechno je to pouze můj nápad. Na mnoha místech Spojených států ovšem existovaly tunely, kde by se lidé mohli skrývat i týdny nebo měsíce. V centru Brooklynu se někdejší zastávka organizace Podzemní železnice nachází pod kostelem. Tyto skrýše byly velmi rozlehlé, mohla se tam schovat spousta lidí, jen stropy v nich bývaly nízké, protože lidé tehdy nebyli tak vysocí. Moje stanice jsou ovšem jen moje, nemají žádný předobraz v reálném světě.

**Kromě ústředního tématu otroctví, krutosti, oficiálně posvěceného zla je váš román určitým způsobem i poetickým zamyšlením nad rodinou. Převážně nad vztahy matek a dcer.** Pravdou je, že Cora jako hlavní ženská hrdinka je po většinu knihy bližší ženám. Objevují se tu samozřejmě jak silná, tak křehčí ženská pouta. Coru opouští matka... Na Valentinově farmě je pro mě zase velmi důležitý

vztah mezi Molly a její matkou. Nechci, aby to vyznělo jako prohlášení sociologa, ale podle mě jsou v knize skutečně dynamičtější vztahy mezi matkami a dcerami.

**A pak je tu otázka Cořiny víry. Cora je na počátku příběhu velmi mladá, je jí patnáct. O víře by v tomto věku nejspíš v každém případě pochybovala, i kdyby pravidelně navštěvovala nedělní mše, což nedělá. Prochází později Cora při čtení Bible v přístěnku pod střešou, kde se skrývá jako Harriet Tubmanová, v tomto směru výraznější proměnou?** Nemyslím si, že Cora získá nějaký vztah k organizované víře. Naopak, když vidí, jak různé skupiny zneužívají a zkreslují Bibli, stává se ještě podezřívavější. Ani později nemá žádný vztah ke křesťanství, kromě toho, že ho vnímá jako systém, jenž utlačuje černé lidi a neskýtá jim žádnou oporu...

**Kde vidíte paralely otrokářského zla v současném světě?**

Obávám se, že na jihu Spojených států existují v podstatě koncentrační tábory pro děti přistěhovalců, lidí, kteří tam právě přicházejí. Děti jsou odděleny od svých rodin, drží je tam v drátěných klecích. Nedosahuje to brutality otroctví, ale když vás tímto způsobem odtrhnou od rodiny, ponese si dlouhodobé psychické následky. Ovlivní vám to život podobným způsobem jako pobyt na plantáži, který vám narušuje veškeré bytí a traumatizuje vás. Pak jsou tu i dětsí otroci, kteří v Číně za příšerných podmínek vyrábějí v dílnách iPhony, a jiní lidé, kteří jsou stále v mnoha zemích na světě zotročeni. Dokázali jsme zotročovat lidi po tisíce let a jejich boj za svobodu ještě neskončil.

**Podle Podzemní železnice se začíná natáčet jedenáctidílný seriál. Jakým způsobem s jeho tvůrci spolupracujete?**

Občas jim zodpovím nějakou otázku, ale jakmile s natáčením souhlasíte, musíte věřit, že to udělají, jak nejlépe dovedou. Chápu, že vyprávění je nutné trochu pozměnit, aby se hodilo pro vizuální média, pro televizi nebo

kino. Například pasáž, v níž se Cora skrývá v Severní Karolině — v knize má asi sedmdesát stran —, bude nejspíš postrádat pro televizi potřebnou dynamiku. Nevadí mi, když se knihy zpracují do filmové podoby, nebo naopak film převypráví jako kniha. To je v pořádku.

**V jednom rozhovoru jste se zmínil o tom, že k důležitým impulsům pro vaši spisovatelskou dráhu bylo dětství v domě plném knih. V současnosti mnoho lidí preferuje čtení na čtečce nebo mobilním telefonu...**

Je to samozřejmě jenom na vás, jak si čtete. Znáám lidi, kteří poslouchají audioknihy cestou do práce a podobně. Osobně si kupuji elektronické i tištěné knihy. A když cestuju, vozím si jich s sebou šest. Ale když jsem byl malý, v knihovně mých rodičů stály romány Stephena Kinga... Vidál jsem jejich obálky každý den, zvědavost narůstala, a nakonec jsem po nich sáhl. To se vám s rodinnou čtečkou nestane. Prodej knih však stoupá — nejen e-knih, i tištěných a audioknih, vydává se jich stále více, a stále více jich tedy putuje i do rodinných knihoven.

**Colson Whitehead (nar. 1969 v New Yorku) vystudoval Harvardovu univerzitu. Je autorem šesti románů a dvou knih z oblasti non-fiction. Za román *The Underground Railroad* (2016; česky *Podzemní železnice*, Jota, 2018), který je zatím jeho jedinou knihou přeloženou do češtiny, obdržel v roce 2016 Národní knižní cenu a o rok později Pulitzerovu cenu. Získal také podporu McArthurovy a Guggenheimovy nadace. Žije v New Yorku.**





Roman Franc, *Věrná garda*, 2010—2018



# Nadčasová povrchnost designu



↓ Anthony Neil Dart, dva plakáty  
ze série plakátů *Vignelli—isms*, 2015

Jaroslav Tvrdoň



Zabývat se designem knih nutně znamená zabývat se záležitostmi, která je vůči textům, které knihy obsahují, značně podružnou. Kupuji-li si knihu, pak si přece kupuji především písmena a z nich tvořená slova, která mnou zacloumají, dojmou mne, urazí mne nebo mne přimějí se zamyslet. Slova obsažená v knize tak tvoří jen odrazové můstky k jinému cíli: k našemu vlastnímu myšlení. Stačí rozeznat tvary písmen, z nichž jsou složena, a rázem se přesouváme do světa vlastní imaginace. Co sejde na tom, má-li pak někdo bezchybný, nebo roztrhaný kabát, když je uvnitř něho tentýž navýsost pozoruhodný a inspirativní člověk?

S tímto na paměti děkuji časopisu *Host* za příležitost k promýšlení světa lesklých povrchů, neboť mne onen svět i přes svou marnotratnost nepřestává přitahovat. Možná je příčinou rozpor, který si v sobě nese i sama literatura a jež jsem si shrnul v otázce postavené proti oné časovosti a povrchnosti designu (literatury): *Může být design (literatura) věčně platný, nestárnoucí, nadčasový?* Na tuto otázku se v následujících textech pokusím hledat odpověď. Představa *nadčasovosti* mi bude mírou, kterou budu klást na knižní design. Tato míra je mi totiž tím jediným, co může povrchnost designu omilostnit.

## Je to zastaralé

S otázkou *nadčasovosti*, tedy pokusu o překonání dočasné módnosti designu, se setkávám již delší dobu jak při promýšlení vlastního designu, tak při přednášení dějin grafického designu, kdy jsem nucen si ji u každého promítaného příkladu designérské práce znovu pokládat, neboť z tváří studentů velmi často vyčítám slovo: ZA-STA-RA-LÉ... Jak to tedy udělat, aby design nestárl? Lze to vůbec?

Pomineme-li technologický vývoj, který nakonec vyřadí i sebenadčasovější designérský návrh (kupříkladu automobilu), neboť ve svém důsledku znamená přidání diskvalifikačních





funkcí, které prostě předešla generace výrobků vůbec mít nemohla (u automobilů například pohon motoru na elektřinu, parkovací senzory či AutoDrive systém a tak dále), pak je předmět našeho zájmu — kniha (která stále ještě sestává především z papíru a technologický vývoj se principu jejího fungování zdaleka nedotýká tolik jako právě zmíněných automobilů) — vystaven pouze dotyku a pohledu, tedy estetickému působení, které nadeřinoval designér. To je přece skvělá výhoda knižního designu nemuset se věčně honit za technologickým vývojem, který by naše dílo stále dokola pohřbíval a nechal zastarávat, a moci se soustředit pouze na zastarávání aspektů estetických! Jeden problém se zastaráváním vůči *věčnosti* tedy máme díky nestárnoucí podstatě knihy z krku. A ten druhý? Na ten se zkusíme podívat do minulosti.

### Nadčasovost moderny?

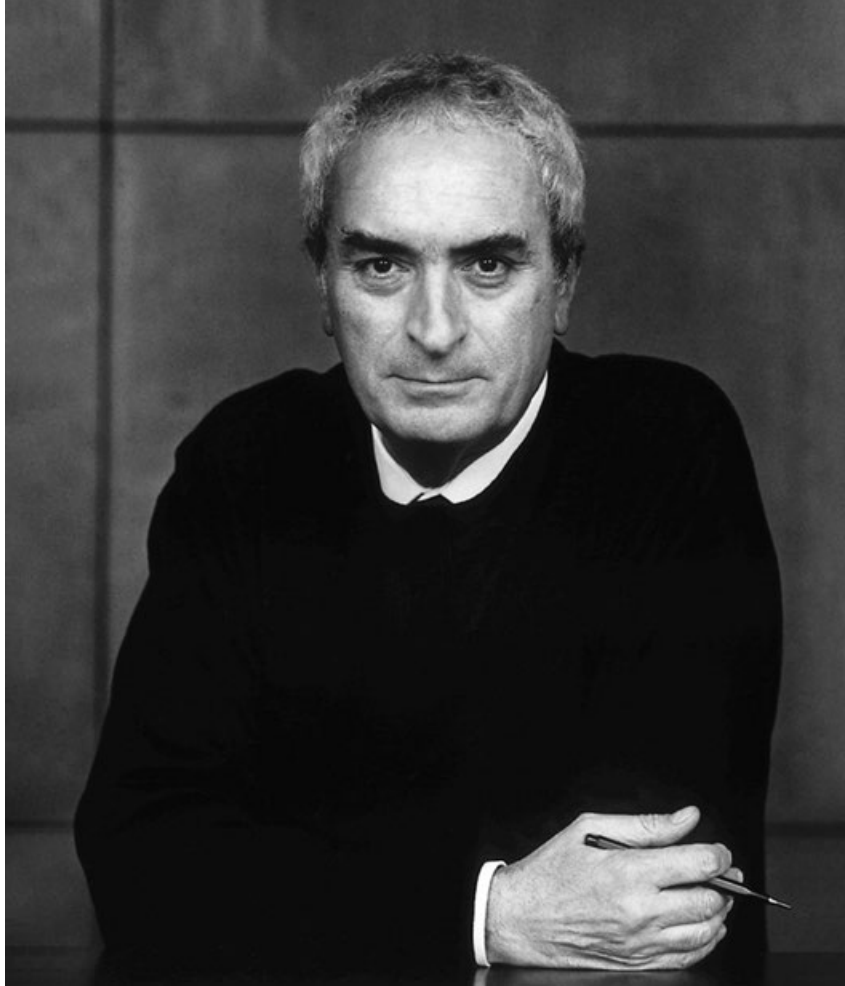
Jednou z generací, která se do hloubky zabývala problémy a principy designu, byla generace moderny a jejích žáků. Osobnosti, jakými byli Paul Rand, György Kepes, László Moholy-Nagy a další, se pokoušely zodpovědět otázku, jak to udělat, aby byl design bezchybně funkční, tedy nejen aby fungoval, ale byl i krásný a trvalý. Jejich žák a všestranný newyorský designér italského původu Massimo Vignelli (1931—2014) pak ke konci svého života sepsal knihu s neskromným názvem *The Vignelli Canon* (Vignelliho kánon, 2009). V té vyjmenovává a popisuje nezbytné vlastnosti kvalitního designu, mezi nimiž najdeme i námi požadovanou *nadčasovost* (*timelessness*). Pokud si však někdo myslí, že ve Vignelliho knize objeví podrobný recept na *nadčasovost* typu: přidej dvě vejce, lehce osol a vyšlehej s cukrem do sněhu pevné konzistence, upeč a podávej vychlazené, pak se plete. Vignelli si je pochopitelně velmi dobře vědom toho, že si každý předmět designování vyžádá své unikátní řešení. Jím definované vlastnosti designu jsou tak především abstraktní (například sémantika, syntaktika, pragmatika, disciplína, vhodnost, dvojznačnost, vizuální síla, intelektuální elegance, zodpovědnost,

nadčasovost), avšak jsou doprovázeny konkrétními ukázkami, takže si čtenář může Vignelliho názory na design postupně poskládat do jakési konkrétní a ucelené představy. Nikdy si však neposkládá recept na design. O požadavku na *nadčasovost* designu pak píše Vignelli toto:

*Jsme konečně proti jakékoli módnosti designu a jakékoli designové módě. Opovrhujeme kulturou zastarávání, kulturou plýtvání, kultem efemérního. Nesnášíme poptávky po dočasných řešeních a plýtvání energií a kapitálem při honbě za novostí.*

*Jsme pro design, který trvá, který reaguje na potřeby lidí a na lidská přání. Jsme pro design, který je oddaný společnosti, která vyžaduje dlouhotrvající hodnoty. [...]*

*Používáme primární tvary a primární barvy, protože jejich formální hodnoty jsou nadčasové. Máme rádi typografii, která překračuje subjektivitu a hledá objektivní hodnoty, typografii, která je mimo čas — která nesleduje trendy, která odráží svůj obsah vhodným způsobem. Máme rádi*



### ↑ Massimo Vignelli

*skromný design, protože se vyhýbá nákladným cvičením, respektuje investice a trvá déle. Snažíme se o design, který je zaměřený spíše na své poselství než na vizuální škádlení. Máme rádi design, který je jasný, jednoduchý a trvalý. A to je to, co míníme nadčasovostí v designu.*

Jak ctěný čtenář může vidět, tak se kromě používání primárních tvarů a barev žádné konkrétní rady, která by jeho problém s nadčasovou estetikou vyřešila, nedočkal. Dozvěděl se však hodně o okruhu témat zohledňovaných designérem, který si klade za cíl *nadčasovost* designu jako morální kritérium své tvorby. To myslím na začátek není úplně málo.

Příště se pokusíme téma rozvíjet na konkrétních současných návrzích a podíváme se, jak si s *nadčasovostí* poradili v nakladatelství Albatros při úpravě nově vydávaného díla klasika dobrodružné literatury Jaroslava Foglara!

**Autor je knižní designér, učitel a nakladatel.**



# Román jako investigace

Ilija Trojanow

## I. Stalin

V prosinci 1949 československá vláda rozhodne, že se postaví Stalinův pomník, a to na kopci nad Vltavou. Je vypsána soutěž, jíž se museli zúčastnit všichni sochaři v zemi. Vyhraje jakýsi syn cukráře se svým návrhem Stalina v čele skupiny dělníků a partyzánů. Pomník má být veliký, ten největší na zemi, Stalinův prst na noze pak větší než ta největší bota. Pomník se má na kopci vypínat věčně, pročez je vytesán z žuly. Je složité najít lom, který by měl tak silné stěny, že by z nich šly vyřezat obrovské žulové bloky. Pomník se ukáže být příliš těžký pro pískovcový pahorek, který tedy musí být vyplněn betonovými bloky. Dne 1. května 1955 je pomník odhalen. Krátce předtím se sochař zabije, jeho žena si pustila plyn už před rokem. Muž, který se stal pro postavu Stalina modelem, se upil k smrti, protože mu všichni říkali „Stalin“. A dělníka, který uklouzl, rozdrtil Stalinův malíček.

Roku 1961 je rozhodnuto, že se pomník zlikviduje. Ale je velmi složité odstranit něco věčného. Nepřesný odstřel by mohl vyhodit do vzduchu půl Prahy. Mimoto pyrotechnik dostal zákaz upevnit trhavinu Stalinovi na hlavu. Přestože se odstřely zdaří dokonale, pyrotechnik se zhroutí a je umístěn na psychiatrii. Odstranění trosk trvá rok. O odstřelu se nikde nepíše. Pomník nikdy neexistoval.

Po více než čtyřiceti letech se polský novinář Mariusz Szczygiel pouští do pátrání. V Národním archivu mu sdělí, že dokumenty o Stalinově pomníku jsou tajné. Podaří se mu toto klasifikování zrušit. Ve spisech není ani slovo o sochařově sebevraždě. Údajně o něm není vedena žádná složka. Autor pomníku nikdy neexistoval.

Szczygiel píše:

*V situaci, kdy by někdo měl říct „O tom jsem se bál mluvit“, „Na to jsem neměl odvahu se zeptat“, „O tom jsem neměl tušení“, říká:*

*„O tom se nemluvílo.“*

*„To se nevědělo.“*

*„Takové otázky se nedávaly.“*

(Mariusz Szczygiel: Gottland. Přeložila Helena Stachová. Dokořán, Praha 2007.)

Takže přece jenom existuje, onen Stalinův pomník, vrhá stín na myšlení obyvatel Prahy. A nejenom tam.

Szczygielův text je dokumentární zprávou, reportáží. A přece zachycuje ikonografii velikášství, absurditu absolutní moci a vnuceného uctívání stejně jako nějaký současný Kafka. Čím častěji člověk jeho text čte, tím víc ho vnímá jako fantasmagorii. Jako čirou fikci.

Dokumentární materiál, ať už v reportáži, či románu, je přirozeným antipodem pomníků. Nástroj vhodný pro ty, jimž se nedostalo žádného pyrotechnického vzdělání. Trhavina s opožděnou explozí. Občas nálož exploduje, jindy ne, někdy dojde k obrovskému ohňostroji, jindy to jen tak trochu bouchne. Pomníky jsou vykřičníky moci, literární texty jsou otazníky individuálního vzdoru. Jsou v rozporu se státními archivy (ano, onen sochař žil, jmenoval se Otakar Švec, 3. března 1955 spáchal sebevraždu), sprejují na pomníky graffiti (příznejme však, že poněkud subtilněji a reflektovaněji než obvyklé graffiti).

## II. Kerberos

V základech pomníku je zakopána umlčená vzpomínka. Pouze v sentimentálních filmech je vzpomínání záležitostí soukromou. Ve skutečném životě ohledně vzpomínání běsní existenciální boj. Poražení bývají vymazáni, mizí, na delší dobu nebo navždy, z historie. Je to nerovný zápas. Na jedné straně aparát, neprůhledný, na znamení odporu obrněný štítem s nápisem „Národní bezpečnost“, zosnovaný kontinuitou vykonávání moci. Na straně druhé jednotlivé hlasy, tiché, slabé, v kakofonii libovolnosti téměř neslyšitelné.

Pouze v literatuře může být nastolena rovnost zbraní. Je to poměrně nebezpečné počínání. Sestup do katakomb Archivu bezpečnostních složek je cestou do současného podsvětí, které hlídá uniformovaný Kerberos mající sto hlav a sto brigádýrek.

Když byl koncem devadesátých let minulého století poprvé částečně na nějakou dobu zpřístupněn archiv bulharské Státní bezpečnosti, zažádal si můj strýc, dlouholetý politický vězeň, o náhled do svých aktů. Dostal následující zprávu: „Dle námi provedeného šetření v archivech



bezpečnostních složek se ukázalo, že Státní bezpečnost o vás neshromažďovala žádné informace.“

Po dobu čtyř let klepal na těžké dveře archivu, čtyři roky ho zasypávali lžemi, často ho vypoklonkovali s prázdnými rukama, stokrát mu jedna z těch sta hlav tvrdila, že v archivu nemají nic víc než tu malou tenkou složku. Po čtyřech letech nezdolného boje s demokratickým Kerberem nashromáždil dvacet tlustých složek.

Tyto složky, které jako ustavičně viditelná upomínka stojí v jeho pracovně, obsahují vše, co život činí nesnesitelným: různá falšování, utajování, zmatení a mnoho dalších malých, ale o to tragičtějších příběhů zrady. Například příběh muže jménem Koljo, který ubije svou nevěrnou ženu, poté se snaží uprchnout a zatknou ho na hranicích. Za zabití dostane dvanáct let ve vězení, za útěk z republiky třináct let. Však my ti ještě ukážeme, řvou bachaři ve vězení, ty zatracený vlastizrádce. Koljo kapituloval, udával své spoluvězně.

V těchto pořadačích lze najít i protokoly rozhovorů pod peřinou, neboť náš stisněný byt v Sofii byl plný štěnic, a tak mám onen vzácný požitek počít si, co dospělí říkali, když jsem byl mimino. „Pro tebe je to snadný,“ řekne jednoho dne moje teta mému strýci. „Zvykl sis na rány. Co mám dělat já, samým strachem, že na mě vztáhnou ruku, nezavřu v noci oči.“ O několik měsíců později, kdy můj strýc náhle zmizel, řekne moje babička: „Nemohl utéct. Neměl s sebou přece ani jeden pár ponožek. Přitom si je měnil dvakrát denně.“

Bývají to právě takové nevidané miniatury z pokladnice zážitků lidského pokřivení, které člověka nutí, až téměř vyzývají ke psaní. Bylo mi od počátku jasné, že tento materiál při svém literárním zpracování musím brát vážně, ne na základě příbuzenského vztahu nebo privilegia, že mi tyto dokumenty spadly do klína. Vzhledem k nejnovějšímu směřování by román o vztahu mezi tajnou službou a obyvatelstvem, mezi dráby a odbojáři, a tím pádem pokus o nutné vyrovnávání se s minulostí nemohl tento materiál nechat bez povšimnutí. V každém z dokumentů, které jsem měl k dispozici, byl znatelný aspekt vztahu mezi státem a individuem. Abych uchopil široké pole mezi mocí a mdlou bez-mocí, abych reflektoval činy vzdoru v minulosti, nemohl jsem předstírat, že tyto složky neexistují. Svědectví přeživších si získala můj respekt. Síla dokumentárního materiálu byla zároveň formou opravdovosti.

Vznik románu *Moc a vzdor* urychlilo setkání s pamětníky, jejichž hluboce působivé osobní příběhy bylo třeba odvyprávět, aby jejich zážitky nezmizely beze stopy a jejich hlasy definitivně neutichly. Vzpomínka vzniká tím, že je dotazována. Utváří se tím, že se překonají Kerberové

a pronikne se k Orfeovi. Kdo se znovu a znovu nevydává do minulosti, ten bude zapomenut. Paměť se nevytěšňuje, ale chátrá, jako atrofovaný sval, který se příliš dlouho nepoužíval.

### III. Zlo

Máme tendence vinit totalitní systém úplně ze všeho, neboť, jak známo, brutálně omezoval základní svobody jednotlivce. Následkem toho obývají leckterý román přívrženci režimu a zbabělci, ne však spoluzodpovědní pachatelé. Se slovem „zloduch“ si dnes asociujeme monstra z detektivek a televizních seriálů, zkrslé postavy jako Hannibala Lectera, kterému se přisuzuje démonické jednání, jež diváka fascinuje právě proto, že se jedná o singulární překročení všech morálních hranic, čehož by nikdo z nás nebyl schopen. Můžeme se uklidňovat jistotou, že v nás a v našich nejbližších žádný Hannibal Lecter nedlí. Proto nejsou takové zločiny oproti běžnému jazykovému úzu nikterak „neslýchané“. Naopak, postavám jako Hannibal Lecter jsme v naší imaginaci zřídili čestné místo.

Dokumentární materiál naproti tomu ukazuje normalitu zla, tu spoustu malých, často téměř bezvýznamných kroků, jež ve svém součtu utvářejí to, proč lidmi pohrdat. Jednotlivé spisy a svědectví připomínají milníky v लेकरém německém a rakouském městě, ta malá *memento proditio*: tady ponížil pan M. své přívětivé sousedy, zde jedna paní W. urazila svého homosexuálního podnájemníka, tady jistý pan S. udal svého židovského kolegu. Pod kůží našich podrážek se nachází vydělaná vzpomínka na reálně existující horor zdánlivě malých hrůz, těch, které mohou být nějak odůvodňovány, možná dokonce omlouvány. Zlo jako morální kategorie a literární téma se stává zajímavým teprve v okamžiku, kdy dorazí s praktickým kufříkem s líčidly sebelegitimizace. „Neštěstí spočívá v tom,“ píše Dostojevskij, „spáchat ohavnost, aniž by byl člověk padouchem nebo se za něj považoval.“ Materiál často obsahuje taková ospravedlňování se. Mohou být legalistická nebo oportunistická, hlavní je, že pachatelům umožňují zařadit se s klidným svědomím.

„Zrůdy existují, ale je jich příliš málo, než aby byly opravdu *nebezpečné*; nejnebezpečnější jsou obyčejní lidé,“ napsal italský spisovatel a přeživší holokaustu Primo Levi. A my s pochopením pokyvuujeme a ptáme se, jak je možné, že naši předci během několika málo let zmutovali z normálních lidí v násilné stoupence člověkem opovrhujícího režimu a zase zpátky, v milé, nenápadné, zcela normální stárnoucí občany. A potom se divíme, když čteme, jak v Somálsku, Severní Koreji, Guantánamu, Iráku

**Dokumentární  
materiál naproti  
tomu ukazuje  
normalitu zla**



„normální“ lidé brutálně a systematicky vraždí, mučí, zneužívají jiné „normální“ lidi. Právě to, a nikoli Hannibal Lecter, je místem neuchopitelnosti? Pokud neznáme míru v literárním znázorňování individuálního zla, nebereme zlo vážně. A tuto míru mi nabízí práce s dokumentárním materiálem.

#### IV. Literární kvalita

To vše ale nevysvětluje, proč jsem jedna ku jedné do románu integroval dokumenty z Archivu bezpečnostních složek, což byla velmi namáhavá práce nejen co se týče výběru, ale i organického propojení s fiktivními postavami a dějovými linkami. Nejdříve je třeba poukázat na to, že dokumenty v žádném případě neomezují fantazii, naopak, podivným způsobem rozpoutávají kreativitu autora. Zbavují ho zábran a pochyb ohledně autenticity a plauzibility jeho tvoření. Kromě toho se spisy zakomponováním do „cizího“ kontextu mění. Jakožto součást románu získávají jiný účinek. Ve vzájemném vztahu k fiktivním prvkům jsou analyzovány a zpochybňovány. Tento hybridní princip působí na čtenáře jak hyperrealisticky, tak i surreálně, podobně jako v úvodu citovaná reportáž Mariusze Szczygiela. Využitím dokumentárního materiálu v románu působí historický zdrojový materiál trojrozměrně. To jsem se naučil při četbě *Chudých v Lodži* od Steva Sem-Sandberga, mistrného díla švédského dokumentárního románu.

Nejdůležitější mi však připadá úkol dekonstruovat tímto počínáním Archiv bezpečnostních složek. Pozorný čtenář si povšimne, že důstojníci a donašeči v žádném případě nejsou spolehlivými informátory. Naopak: přehánějí a zatajují, manipulují a instrumentalizují. Odvádějí nepřesnou a lajdáckou práci. Falšují realitu, jejich vyšetřování se zaměřují — stejně jako u špatných spisovatelů — na cíle, které si sami volí, což je jediné měřítko jejich poznání. Mělo by se jim všemožně nedůvěřovat. Pravda není v archívech, leda že ji vynesete na světlo literární fikcí.

Je nejvyšší čas vysvětlit, jaký význam pro mě má žánr románu. Není mi nástrojem meditace nebo sebeterapie, nýbrž instrumentem investigace, a to dokonalým. Je to po všech stránkách otevřená forma. Aby člověk tomuto vysokému ideálu dostal, je dle mého názoru nutné minuciózní rešeršování. Čím více rešeršuji, tím mi mé vlastní pocity připadají méně zajímavé. Tos při práci necítil žádné zhnusení? ptali se mě opakovaně. Ale ano, odpovídám, ale jak zbytečný je to pocit, toto zhnusení, jak moc mě vzdaluje od pamětníků, které se snažím pochopit a kteří si onen luxus zhnusení nemohou dovolit. Čím více rešeršuji, tím více mě zajímá skutečnost jiných. Psaní mi pomáhá překonat vlastní předsudky a omezení, mé vlastní zpochybňování se. Psaní je pro mě způsobem, jak zkrotit vlastní ego. Konfrontace s neznámým mě udržuje ve stavu chvějivé nevědomosti, což je báječný stav pro psaní, které se ničeho neobává tolik jako pocitu jistoty a důvěrnosti. Nedůvěřuji čistě citově založenému přiblížení se, protože často vede ke svévolné ignorantskému všeznákovství či totální absenci ambice vnímat a osvětlovat komplexní souvislosti. Měli bychom



Foto Thomas Dorn

**Ilija Trojanow (nar. 1965 v Sofii) je německý spisovatel, překladatel a nakladatel bulharského původu. V šesti letech utekl společně se svou rodinou z Bulharska přes Jugoslávii a Itálii do Německa, kde získal politický azyl. Po maturitě vystudoval na univerzitě v Mnichově etnologii a právo. Založil nakladatelství Kyrill & Method Verlag a Marino Verlag. V roce 2003 vykonal takzvanou hadždž, tj. pouť do Mekky, kterou i literárně zpracoval. V češtině vyšly jeho knihy *Moje Afrika. Mýty a všední realita* (Ikar, 2004), *Sběratel světů* (Host, 2008) a nejnověji *Moc a vzdor* (Akropolis, 2018).**

se rozpomenout na původní význam slova „román“ — epická zpráva, která má za téma velký veřejný čin, událost, která zapůsobila a již se zabývá hodně lidí. Je možné, že se v jednom diamantu může zrcadlit celý svět, ale takový diamant musí být mimořádně mistrně vybroušen. Aby se takový diamant vybrousil, je dle mého názoru třeba použít dokumentární postupy.

**Řeč byla pronesena v rámci festivalu Read My World, který byl věnován polské a ukrajinské literatuře a žánru dokumentárního románu. Byla otištěna v deníku *NRC Handelsblad*.**

**Z němčiny přeložila Tereza Semotamová.**



# Černobílé vidění

Šimon Šafránek



Mexický režisér Alfonso Cuarón natočil bravurní černobílé drama *Roma*. Na mezinárodní scéně se však letos prosadilo hned několik monochromních snímků.

Mexiko, začátek sedmdesátých let. Historická čtvrt' zvaná Roma. Domorodá dívka Cleo (Yalitza Aparicio) se stará o hladký chod jedné zdejší domácnosti. V domě s vykachlíkovaným dvorkem bydlí vážený doktor Antonio se ženou Sofií a čtyřmi dětmi. Cleo tady tráví celé dny, ale po práci si ráda zajde do kina. Ideálně se svým novým přítelem, silákem Fermínem. To Sofía je spíš sama, Antonio jí utíká na dlouhé pracovní pobyty. A za milenkou. Když Cleo otěhotní, Fermín od ní zbaběle uteče. A je to Sofía, kdo pro Cleo najde porozumění. Pošle ji za svými doktory, nechá zařídit dětský pokojíček.

Alfonso Cuarón, který ve svých posledních filmech studoval teorie o budoucnosti lidstva (*Potomci lidí*), anebo vesmírné technologie (*Gravitace*), se v *Romě* obrátil do minulosti, do svého dětství. Vyrovnává si účty se svým otcem, který odešel od rodiny, a také se svou zemí, v níž paramilitární jednotky krvavě potíraly studentské protesty. Osobní charakter projektu podtrhuje, že režisér si film napsal, sestříhal a stál také za kamerou — jeho oblíbený Emmanuel Lubezki neměl zrovna

čas. Pro Cuaróna bylo však jednodušší být si vlastním kameramanem, protože nikomu ve štábu ani hercům neukazoval scénář, snažil se své vzpomínky co nejméně filtrovat cizíma očima. Přitom však dokázal vzpomínat stoicky, bez sentimentu.

Film plyne v pomalých, dlouhých scénách, v nichž režisér trpělivě přibližuje osudy ženských hrdinek. A v závěru dochází na obrazy, které pohnou i cynikem. *Roma* sleduje jasnou vertikální trajektorii — od vodních vln, které symbolizují rány osudu, jimž je třeba čelit, až po slunečnou oblohu, kde se prohánějí letadla, přísliby zářné budoucnosti. A podobně působí i po shlédnutí — doznívá dlouho, v duši kyne a narůstá. A to i proto, že Cuarón *Romu* nestaví jenom jako film, ale jako komplexní zážitek, kdy příběh doplňuje pohlcující mix zvuků a uhrančivých obrazů.

I díky spektru stovek odstínů šedi pak *Roma* působí jako vznešený, zasloužený vrchol letošního filmového roku. Pozoruhodné je, že konkurenci mu tvoří i několik dalších černobílých filmů. Vzpomeňme *Studenou válku* od Pawla Pawlikovského, která triumfovala při udílení prosincových Evropských filmových cen a v Cannes získala také režisérskou palmu. Jde o milostný příběh z Evropy rozdělené železnou oponou, který Pawlikowski — podobně jako Cuarón — vypráví

spíše odtažitě, studeně. A také on spoléhá na podmanivou krásu čistého černobílého materiálu, jenž podtrhuje syrovost doby.

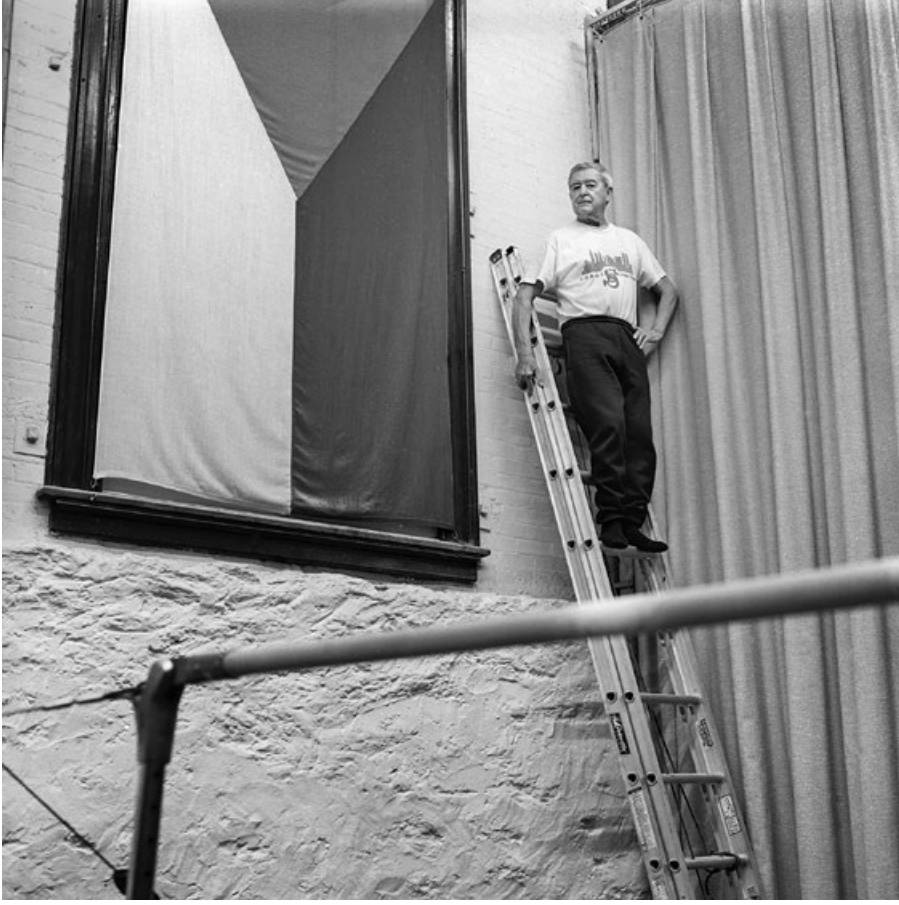
V Cannes se pak promítalo i sympatické retro *Léto*, v němž Kirill Serebrennikov skládá poctu novovlnným leningradským kapelám Kino a Zoopark. Na rozdíl od obou předchozích, *Léto* sází na sentiment a nostalgii. I tady však černobílý obraz dráždí představivost silněji než barva, a navíc režisérovi umožňuje odskoky k hravé, punkové animaci.

A monochromatické scény hrají velkou roli také v experimentu *The Other Side of the Wind* o posledním dni v životě slavného hollywoodského režiséra v podání Johna Hustona. Jde o prokletý projekt Orsona Wellesse, který jej začal natáčet už v roce 1970, jako satiru na Hollywood, ale i evropskou avantgardu. Produkci provázely finanční i právní obtíže a Wellesovi nevycházely ani pokusy o resuscitaci. Do své smrti v roce 1985 stihl Welles natočit devadesát šest hodin materiálu, sestříháno měl zhruba tři čtvrtě hodiny. Po mnoha peripetiích se však film nakonec letos podařilo dokončit pod dohledem režiséra Petera Bogdanoviche. *The Other Side of the Wind* měl premiéru na festivalu v Benátkách, k vidění je na Netflixu.

**Autor je filmový kritik  
a režisér.**



Roman Franc, *Věrná garda*, 2010—2018



# b

Nechci už vlastně nic... Co tedy po kom chci?  
jsou tady (tu a tam...) ale mí potomci...  
letos jsem neřešil — volit, či nevolit  
volil jsem! Budoucnost... Nastal však neolit

Už zase vyšlo slunce?! Slunce...  
dojemné jako oko kraví  
a čmelák přistál na meruňce!  
že tě to, Bože, ještě baví...

Kýč málem jako z reklamy:  
„Máš hezký oči,“ řekla mi  
(má krásná, včera neznámá...)  
a stiskla mi tvář stehnama

Vylezl měsíc... Tys tu chyběl...  
(vím, co je luna za svini)  
aspoň mou lebku krásně vyběl  
ať třpytem svým tě zastíní

Kolik mi zbývá roků už jen  
či minut snad?... Než smutný ráj...  
trest smrti prý je dávno zrušen  
a nevinní dál umíraj

Alespoň kytkám v slunci nestůj!  
cos vykonal dnes dobrýho?!  
jen zmrzačil jsi další den svůj  
měj aspoň soucit, dobij ho

Záhrobní příběh, nebo „lidský“?  
a co je pravda, a co lež?  
ať píšu, co chci, je to vždycky  
jen variace na totéž

Z rukopisu připravované sbírky s pracovním názvem  
Až budete číst tento dopis (Zápisky veršem 2016—2018)  
vybral Martin Stöhr.



# Rašící ňadra jírovců na Psích Horách

Jakub Čaha

• • •

Nárok na status osoby vyvěrá  
z komunikace,  
tito tři tedy nejsou.  
Žádní společní přátelé na Facebooku,  
zcela odlišné ranní rituály hygieny  
a snídaně,  
maďarština, francouzština, němčina,  
život v jiných  
klimatických pásech zamilování  
a zvyku.  
Přesto  
se všichni tři během jednoho  
dopoledne  
v Budapešti omylem dotkli téhož  
cípu látky na kabátu kolemjdoucí  
Česky.

Stejně tak já u různých oken,  
ten samý útržek,  
holý stonek podzimem otrhané  
pokojové bylinky,  
při řevém kouření  
v malém životě.

• • •

Ztemnělý ranní autobus  
projíždí Svatou Trojicí.  
Lačné tváře z nedostatku spánku  
poseté po sedačkách.

Na širé noční louce jako sochy  
mučedníků  
ční nehnutě krávy.

Barokní kostel,  
raději dál od vsi,  
je obehnaný tlustou kamennou zdí.  
Snad proti Prusům.

Dnešní noc  
byla noc násilí.  
Při cestě z hospody mezi poli  
nesl se od samot  
křik podřezávaných sviní a skotu.

O několik hodin později,  
o několik set kilometrů dál,  
sloužili v odcizené metropoli zádušní  
mši.

• • •

Ostré slunce souřezalo  
spolu s destilovaným chladem okolo.  
Jako vždy se svým obřadem  
přicházel zimostráz,  
někteří ho vyhlíželi přes pole,  
svářeli šípek a chytali se lan,  
přes slunce popadané,  
otevřené skály tak tajné  
a načechrané pýří dubů.  
Kdo byl zručný,  
přeručkoval až k pohankám  
hrajícím kamenné karty s pískem.

• • •

Ve fázi  
stejnoměrného pohybu okolo osy  
zúžit dokáží jen  
střípky v dopoledních.  
Pomíjivé pásky vůně,  
tak cizí a pryč,  
jako by chtěly samy cosi vzeprít  
a záblesky očí uprostřed pádu.

Vychýlená z orbity,  
rozpadává námraza člověka,  
nestíhá, je.

• • •

Ještě jsme nevstali.  
Na bílé slámě  
kouří zlaté raněnky bramborovou nať.  
Tak pomalu, až nejsou slyšet,  
brnkají na niněru svůj každoroční  
nápěv.

„Rosteš, rosteš, nevyrosteš,  
z paměti daleko, daleko,  
uteč, uteč, do jiného života.“

Mezitím střela vrátivších se havranů  
podepíše se zas  
křivkami nad stromy.







Jakub Caha (nar. 1996) studuje psychologii na Universität Heidelberg. Většinu života žil v Praze a na Vysočině, kvůli studiu nyní třetím rokem pobývá v Německu u francouzských hranic. V současnosti je členem básnicko-performativního uskupení Stvo. Působil rovněž v uskupení Bezejmenná Generace (dříve Mladí Básníci Pražští). Je držitelem dvou čestných uznání a třetího místa z Ortenovy Kutné Hory a finalistou Literární soutěže Františka Halase 2018.

Z prostorových důvodů se do výběru pro první Nová jména roku 2019 vešlo Jakubu Cahovi jedenáct básní. A nejsou to ty o habrech, kopřivách, dymnivkách a podléškách, které mě tolik upoutaly při čtení příspěvků do 46. ročníku Literární soutěže Františka Halase. Jakub Caha totiž dokáže precizně nahodit laso i básněmi o jírovcích, očnatkách a kosech, knihu tváří nevyjímaje. (Vojtěch Kučera)

• • •

To důležité se děje  
pod okrajem v černém prachu.

Ve vzduchu se chvěly proudy vody,  
pruhy pepře rýsovaly průlom.

Svaly, šlachy a naléhavost zlomu  
popínají ocelový průřez lesem.  
Vyrůstají ze země  
v sebeobraně.

Slepotu nad tím může jen lomit  
obušky.

• • •

Některé ovoce se zjeví,  
když  
psí armády táhnou pomrzlou loukou  
ze spících hrudí na obzoru  
jako vlečku snět.  
Zahazuje kontury,  
mezi švy vyplňuje póry.  
Ve vychrtlých keřích,  
jak zlatá žíla v žule,  
švitoří kosi, ví,  
to ovoce musí přemrznout,  
jak je pak sladké.

• • •

Sběrač vyrazil plašit ptáky.  
Čím dál od cesty,  
tím prokrvenější kmínky.  
Je potřeba sbírat ty,  
které vypadají ošklivě,  
ve slupkách dost utrpení na to,  
aby se otevřely,  
přijaly do konečků slad,  
zahaly smrtku a nastavily dlaně.

Až doma smí vytáhnout z kůže  
občasný trn.

• • •

Čtyři dny na mě nikdo nepromluvil.  
Omezil jsem vás  
na pomalé psaní po snídani  
ve výklenku okna.  
Dotýká se mne  
nic okolo,  
ještě ne dost pomrzlé,  
aby říkalo „Nechci,  
nech mě“,  
ale dost odhalené,  
aby husí kůži  
pod trikem  
a mezi prsty u nohou  
mrazivě hladilo člověka  
ve mně.  
Já to nedokážu.  
V tom dotyku je pochopení,  
společně svlečení na kost,  
nenuceně a bezelstně,  
jako první útěk z družiny  
mezi rašící ňadra jírovců  
na Psích Horách.

• • •

Rozkvetlý a zmatený  
sleď vešel do vagonu.  
Pokrytý nakrouceným  
pampeliškovým chmýřím  
hladí nás okolo  
vůní mýdla po tvářích.  
Jeho koutky zcela plaše  
neví, proč a jak lhát  
o propletencích ryb v mracích,  
chaluh mezi souhvězdími.  
Očnatky okolo  
trochu se lekají,

to abychom nezapomněli  
na zázrak  
v metru.

• • •

poslední večeri se táhne  
pálení spadaného listí

stůl se protáhl  
za stíny a večery

do kostí se už stěhuje praštivo  
kotle bublají šípky navzdory

chody jsou dnes hořké a syté jak uhlí  
a zbytek nocí držet kostromu za vraty

halda kočičího zlata pod dýmem  
je ve všech očích trochu jiná





Lucie Zakopalová

**Před půlstoletím zemřel Witold Gombrowicz (1904—1969), autor niterně puzený ke kontroverzi, rozvraceč konvencí provokující meziválečnou polskou společnost a zároveň člověk, který se náhodou vysmekl brutálnímu osudu svého národa. A přece — jaká škoda, že se nedožil éry Facebooku a Instagramu! Když dnes otevřeme román *Ferdydurke*, jen těžko uvěřit, že tato textová hra o tom, jak „se utváříme a jsme tvoření“, byla vydána v roce 1937.**



Groteskní parodie zobrazující člověka uvězněného mezi zbytnělou touhou přijmout formu, kterou nám vnucuje okolí, a všudypřítomným pocitem trapnosti, nedostatečnosti a nízkosti, snad nikdy nebyla aktuálnější. Nebo je zkrátka Gombrowicz tak dobrý spisovatel, že jeho texty neztrácejí na své platnosti v žádné době. Polský romanopisec, dramatik a esejista vyrázil z přístavů modernismu, oslavila ho postmoderna a v jednadvacátém století se zařadil mezi klasiky světové literatury.

### **Parníkem do Buenos Aires**

Pokud něco charakterizuje Gombrowiczův životní i autorský postoj, pak je to odstup. Nikdy se výrazněji nezapojil do politiky, většinu života strávil v exilu — nejdříve argentinském, později francouzském. Neměl děti, oženil se několik měsíců před smrtí s Ritou Labrosseovou, svou osobní asistentkou. Neangažoval se navíc v době, kdy velké dějiny snad ani takovou možnost neskýtaly. Shodou náhod Gombrowicz dějinám vyklouzl. V roce 1939 v posledním okamžiku nasedl na palubu zaoceánského parníku Chrobry směřujícího do Buenos Aires. Zatímco

Polsko zažívalo jednu ze svých nejtragičtějších dějinných kapitol dvacátého století, ztratilo několik milionů obyvatel a na jeho území probíhalo nejmasovější vyhlazování evropských Židů, Gombrowicz žil přes deset tisíc kilometrů daleko, prakticky bez prostředků, zanořen v bohémsko-chudinském životě.

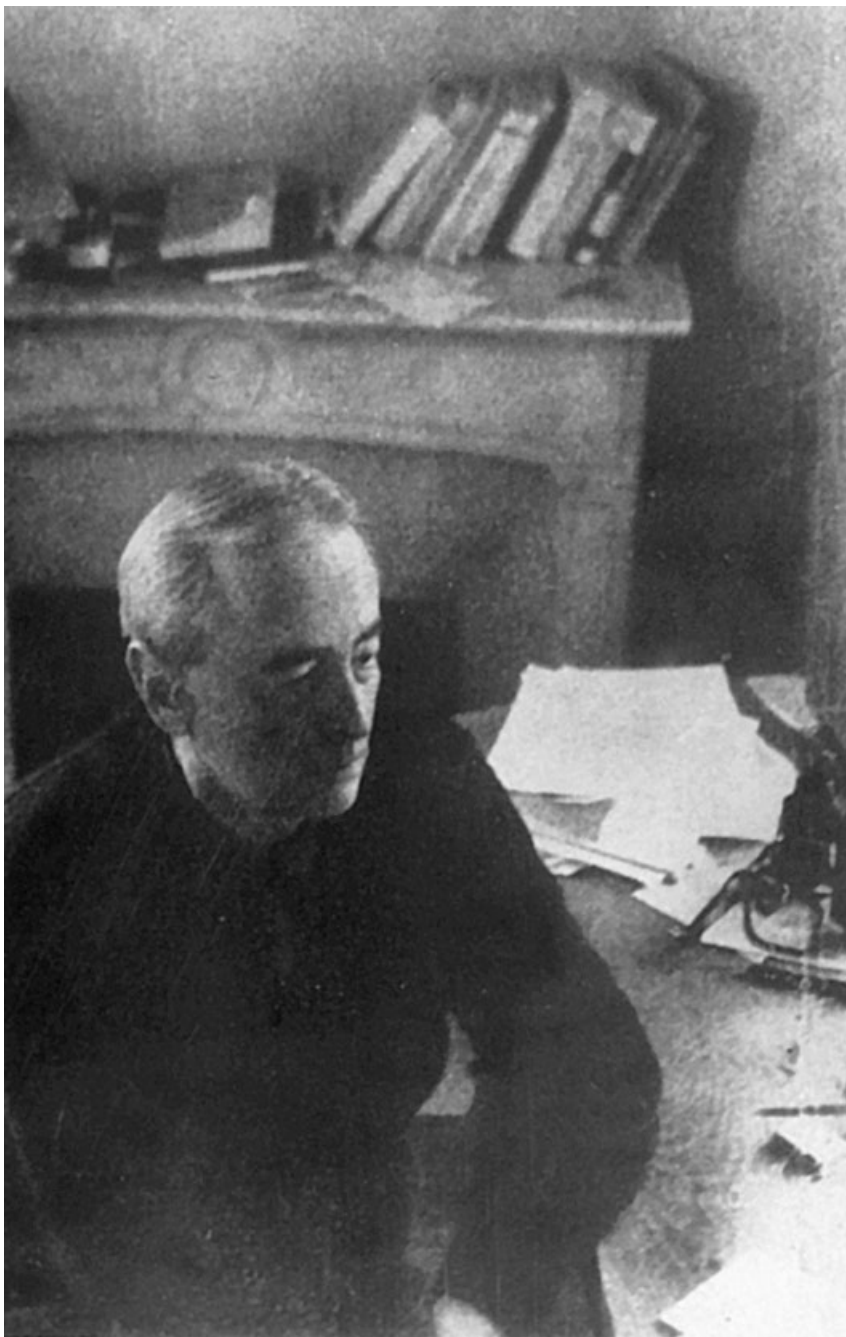
součástí dvou skupin vymezených formálně londýnským, konzervativnějším měsíčníkem *Wiadomości* a pařížskou *Kulturou*. Fakt, že nakonec publikoval především v *Kulturě* u Jerzyho Giedroycze, byl dán spíše trpělivostí legendárního šéfredaktora, který s ním korespondenčně diskutoval, povzbuzoval

## Pokud něco charakterizuje Gombrowiczův postoj, pak je to odstup

Teprve později, když pochopil, že v Argentině vinou dějinné nutnosti zůstane, si musel najít nějaký zdroj příjmů. Začal pracovat jako úředník v argentinské pobočce polské banky, kde ovšem díky shovívavosti nadřízených značnou část pracovní doby trávil literární tvorbou. Snažil se však zbavit i těchto posledních povinností, které ho odváděly od psaní. Pokoušel se publikovat v polských exilových časopisech, ale nikdy se nestal

ho a vedl. Stejně tak se ovšem pokoušel proniknout zpět do Polska a nevnímal zásadní rozkol mezi oficiálními cenzurovanými médii a *Kulturou*, o níž se v Polsku nesmělo psát a za jejíž kolportáž padaly tresty vězení. Teprve stipendium Fordovy nadace, díky němuž se v roce 1963 dostal opět do Evropy — nejprve do Západního Berlína, později do Francie —, umožnilo jeho plné docenění. Rok před smrtí, v roce 1968, byl i horkým kandidátem





na Nobelovu cenu. V Polsku však jeho dílo vyšlo až na začátku osmdesátých let. Po berlínské zkušenosti Gombrowicz trval na tom, že může vyjít pouze necenzurovaný celek. A tak si domácí čtenáři (kromě těch, kteří měli přístup k exilové *Kultuře*) počkali na jeho knihy ještě více než deset let po autorově smrti ve francouzském Vence.

#### Místo pera skalpel

Postoj pozorovatele, analytika a kritika se ovšem u Gombrowicze nezrodil až v exilu. O tom nakonec svědčí v úvodu zmíněný a ještě před válkou publikovaný román

*Ferdydurke* nebo povídky, které obsahují už většinu pozdějších autorových témat. Dosvědčují to rovněž vzpomínky na jeho chování v polských meziválečných literárních salonech a kavárnách. Gombrowiczův generační soupeřník, spisovatel Andrzej Nowicki tvrdí:

*Gombrowicz si nikdy jen tak nedělal legraci, aby bavil své okolí. Pózu baviče vždy volil vědomě, jaksí z vědeckých důvodů. Tvořil nejen knihy, ale i život. Dělal divadlo — cíleně pronášel provokativní fráze, režíroval diskusi, střety, situace, celá malá*

*vystoupení. A pak triumfálně pozoroval své dílo.*

Jeho romány, povídky, divadelní hry, deníky i další esejistické texty připomínají trochu zápisky vědce, který pítvá — sebe, své okolí, svůj národ. S vědeckou přesností dokáže skutečnost rozříznout a ukázat její vnitřnosti. Zároveň to není jen analytik, zahleděný na svůj objekt. Neustále přehodnocuje vlastní metodu, brání se ustrnutí a přede vším — udržuje čtenáře/diváka v napětí. Nikdy si nemůžeme být jisti, kdy si s námi Gombrowicz hraje a kdy je vážný. Stejně jako když svou ferdydurkovskou dekonstrukci kastovního meziválečného Polska konkrétně a modernistického člověka obecně zakončuje známým: „Konec a bomba, kdo to čet, je trouba!“

#### Někdo se dívá

Gombrowicz bývá řazen i mezi filozofy existencialismu. Úhelným kamenem jeho tvorby je nakonec člověk zapletený do společenských rolí, tradice a historické paměti, vystavený nárokům a očekáváním rodiny, přátel, kolegů, okolí. Gombrowiczovi hrdinové vnímají tuto existenci jako absurdní a pokoušejí se ji rozbit sérií nečekaného, nevhodného a podivného chování, zcela protikladného tomu, co se „sluší a očekává“. Dělaljí gesta, vyslovují fráze. Postavy jako by neustále měly pocit, že se někdo dívá — ostatně tajně pozorování ostatních patří mezi jejich záliby.

Často i zcela běžné chování působí podivně — pokud je provedeno nepřírozně. Dobře to vysvětluje jedna z úvodních scén románu *Pornografie* (1960):

*Přinesli mu čaj, vypil ho, ale na talířku mu zbyl kousek cukru — a tak natáhl ruku, aby jej zvedl k ústům — ale možná že mu ten pohyb začal připadat málo zdůvodnitelný, proto ruku stáhl — jenže stažení ruky bylo ještě méně zdůvodnitelné — a tak ruku natáhl znovu a cukr snědl — jenže už ho nesnědl pro potěšení, nýbrž jen proto, aby se správně zachoval... k cukru, nebo k nám?... a protože chtěl tento dojem zaretušovat, zakašlala,*



*a aby své zakašláni zdůvodnil, vytáhl kapesník, jenže už se neodvážil vysmrkat — jen pohnul nohou. Zdá se, že pohyb nohy mu způsobil další komplikace, a tak zcela ztichl a znehybněl. Toto zvláštní chování (on se totiž vlastně jen „choval“, ustavičně „se choval“) vzbudilo už tenkrát, kdy jsme se viděli poprvé, mou zvědavost a já se v následujících měsících s tím člověkem sblížil. (Český překlad Helena Stachová, 1997.)*

Gombrowiczovi hrdinové setřásají konvence, pokoušejí se sestoupit kamsi ke svému původnímu, ne-kulturnímu já. Takovou umělou vrstvou je i oblečení, například v dramatu *Operetka*, které vznikalo mezi lety 1950—1960. V něm defilují postavy v různých modelech a uniformách a sní o nahotě. Ale i když se dnešní člověk svlékne, nemůže být už autentickým divochem. Z koloběhu masek-převleků není úniku.

**Já, já, já, já!**

„Duch se rodí z imitace ducha a spisovatel musí předstírat, že je spisovatel, aby se nakonec spisovatelem stal,“ píše Gombrowicz v prvním díle svého *Deníku* (česky vydalo všechny tři díly v překladu Heleny Stachové nakladatelství Torst). Utváření člověka a existenciální situace jednotlivce není jen tématem Gombrowiczových románů a divadelních her — stává se ústřední filozofií jeho života, chápání společnosti a lidských dějin. Deník si vedl v průběhu let 1953—1966 a na pokračování vycházel v již zmíněném exilovém časopise *Kultura*. Nebyl to tedy zápisník *sensu stricto* intimní, soukromý. Stával se prostorem pro polemiky s emigračními spisovateli, s Polskem, s Argentinou, se světem. Gombrowicz v něm komentoval aktuální politiku, svůj zdravotní stav i současné umění.

Na jeho stránkách polský spisovatel konečně mohl stvořit svého největšího hrdinu — Gombrowicze. První zápisky z roku 1953 tak začínají: „Pondělí — já. Úterý — já. Středa — já. Čtvrtek — já.“ Zatímco řada jeho kolegů v exilu navázala na tradici „velké emigrace“,



romantických básníků v čele s Adamem Mickiewiczem, který stvořil velkou literární vizi národa umučeného jako Kristus (od konce osmnáctého století bylo Polsko násilně rozděleno mezi Rusko, Rakousko a Prusko) a čekajícího na zmrtvýchvstání, pro Gombrowicze se národní mýty staly jedním z hlavních terčů. Polsko se podle něj mělo přestat snažit napodobovat „vysokou“ francouzskou nebo anglickou kulturu a místo toho raději hledat svou vlastní autenticitu. Stejným způsobem se vyjadřoval o argentinské společnosti a nepochybně by se tak vyjadřoval o každé, v níž by pobýval déle.

Jeho cílem bylo uvolnit se z vazeb své společenské vrstvy, tradice a národa. Proto kritizoval exilovou adoraci rodné země, u níž se bál kýčovitosti a patosu. Gombrowicz se však pokoušel „jinak“ dívat i na historické osobnosti nebo fenomény, které jsou téměř tabu. Příkladem může být až lehce šokující hodnocení postavy Adolfa Hitlera. Dekonstruuje jeho cestu k moci a charakterizuje ji jako formu, která německého diktátora přerostla. Dokázal svou roli zahrát natolik přesvědčivě, že mu uvěřily masy, ale zároveň ho zavedla až do pasti, z níž nebylo úniku, protože celá jeho osobnost byla jen preludem. Ve svých deníkových záznamech z roku 1958 píše:

*Jeho taktika spočívala v tomhle: postoupit o krok dál v krutosti, cynismu, lži, mazanosti, odvaze, o ten jediný omračující krok přesahující normu, krok fantastický, nemožný, nepřijatelný... vydržet tam, kde jiní zděšeně volají pas! [...] Povšimněme si, jak se to všechno podobá divadlu... hře... Hitler ze sebe dělal odvážnějšího, než byl, aby v té hře přinutil ostatní k sjednocení — ale hra vyvolala skutečnost a vytvořila fakta.*

Člověk stvořený: svým okolím i sám sebou. Jaký román by Gombrowicz napsal dnes, padesát let po své smrti? Identity se v současnosti netvoří ze slov, ale především z komentovaných obrazů. Posedlost originalitou je demaskována zaměnitelností elektronických profilů. Nedopusťme se však klíšé idealizace minulosti. Jednou z hlavních předností Gombrowiczova díla je schopnost ukazovat univerzální principy, na nichž je společnost postavena. Není možné je zcela zničit, ale je možné se jim smát. A právě výsostná intelektuální groteska je tím, co polský *gringo* přinesl světové kultuře.

**Autorka je polonistka  
a překladatelka.**



# Hostinec



Ladislav Zedník

Není moc místa — tak rovnou k věci. Věci?  
Ne. Žádné věci. Vždycky šlo o něco víc nebo míň:  
šlo o proces. A tak, po pěti letech zpět v Hostinci,  
nanovo čtu vaše básně a píší své postřehy...

Lenka Bryjová z Brna, poslala jste mi opravdu  
zajímavý soubor básní. Z doprovodného e-mailu  
vím, že jste genetička, a za sebe velmi oceňuji, jak  
výrazy ze své profese obohacujete slovní inventář  
básní. Je zajímavé vidět *taková* slova, vytržená  
z obvyklých odtažitých konotací, v kontextu celkem  
tradičních lyrických obrazů. Jen mi to připomnělo,  
jakou moc může mít poezie: totiž přepisovat  
genetický kód zažitých významů různých termínů  
či slovních spojení. — Matěji Hájků z Jablonce  
nad Nisou, poslal jste celkem deset básní, jejichž  
kvalita je rozkolísaná. V některých je nadbytek  
zájmen, jiné drhnou nadmírou přívlastků. Sem tam  
Vám do textu proklouzne i nějaká ta banalita;

pozor bych si dal na zvýšenou frekvenci zdobnělin  
(třeba báseň „Řebříček“, slibně se rozvíjející,  
od třetí strofy zdobněliny spolehlivě zabíjejí).  
Tolik kritika. Vaše verše jsou hutně lyrické a nejlepší  
tam, kde se výše zmíněným neduhům vyhýbají.  
Nicméně i těm lepším by prospěly silné editorské  
zásahy. Jedno z těch povedenějších čísel zařazuji  
do Hostince. — Luboši Kubičko z Prahy, kdybych měl  
Vaše verše zhodnotit vzestupně dle míry pozitivní  
reakce, již ve mně vybudily, rozhodně bych začal  
u těch psaných vázaným veršem. A za sebe musím  
říct: vázaná forma Vaším textům neprospívá.  
Další v pořadí by byly delší pásmové texty tvořené  
expresivními, povětšinou temnými existenciálními  
obrazy... Ani z těch jsem nebyl nadšen:  
postrádám v nich nějaké to zatnutí, básnický  
objev, jiskření. Zdaleka nejvýše stavím dva texty,  
které zařazuji do Hostince. Přijdou mi o několik  
řádů lepší než všechny ostatní, co jste zaslal.

## Lenka Bryjová

### chvění žilnatin

mlží  
v mangrovech mléka  
mezenchymu  
zakrojí v bocích  
k psímu vínu  
odtažitou žilnatinu

a do úst  
si vloží kraj  
do větru slovem obelhán

svou meandrickou kocovinu

### rození

když se rodí slunečnice  
z nebe crčí citrónové copy

scvrklé prsy nepochopí  
hebkou dráhu mléčné sluje

víš  
jen vzduchem poletuje  
sperma samčích výtrusnic

když se rodí slovo  
jak tichá je pěšina?

### intimně

narodili se spolu v neděli

dal na okraj stolu čaj  
ona ruce

víš jak voní routa?  
přes omatidia  
barvami UV spektra

seděli nad rozkrojeným dnem

do ticha medu  
nořila potajmu nůž  
on po hlavě



**Matěj Hájek**

• • •

Umazaná svinítky  
napodobuje krásu  
a dny má o hodinu kratší.  
Sebepopřená jako retušovaná fotografie,  
statická jako figurínka  
a také tak neživá  
magnetizuje pohledy konkurentek a mužů bez fantazie,  
jimíž a jejichž jedinou imaginací je  
ve výsledku pouze pobodána.

Frustrovaná vizualitou  
nikdy snad nezavřela oči  
a nepocítila přijímající dotyk  
dlaní, které plynou po lících  
a nechávají zaznít kresbám nálad zevnitř.

**Luboš Kubička**

**Modré hodiny léta**

Jenom ona může říct, že v nic nevěřím,  
stůl mi ujíždí pod rukama v této neviditelné místnosti,  
s knihami končím, lehám si do trávy a  
jen občas uletím, když na mě zpod mraku

zašteká sen, mluv, když s tebou mluvím! dej pozor, jsou  
tady květiny, v hlavě mám noc, zalij tu gerberu, dej  
do vázy orchidej, a co slunečnice? pyl, Baltimore,  
pažitka & ptáci, skloňuj jména

mrtvých, oživ modrá ramena bouře, obrať slovo,  
ať zazpívají ústa, ať zpívají, nazpěť ať vrátí se  
a dokonají hrůzu slova, neskákej mi do řeči, když mluvím!  
nevař tu čočku tak dlouho, holoubek

vrká, najdi si práci, poslední zahradu, mluv!  
sevřu tě v prostoru svého těla, zavřu tě v očích léta,  
aby se vrátily hebké kožíšky dětí, najdu bylinu na tvou  
agónii,  
Edgare! ničí nás stesk, pták

zpívá na větvi, k zemi si kleká den, nech si ty květiny,  
postel je bez peřin, počasí v oprátce, tak kde je tvé  
SRDCE! když modré hodiny léta podtíná  
vítr... pod rozhoupaným oparem věcí.

**Madrid**

Dívám se, naslouchám, temné odkapávání požáru léta  
mi připomíná Madrid, místo, kde jsem se narodil  
(snad ve snu) a na voze projížděl jeho zářivými ulicemi,

maňana, znělo mi v uších a pes v mém srdci kňučel,  
neboť nebylo jeho zvykem odkládat věci do temných zítřků,  
dál hryzal kost psí přítomnosti a můj neklid mu sjížděl  
po srsti,

neboť oba nás lekala slova víc než bubliny ve slinách, víc  
než vztekle ohrady, než věčnost, tam jsme stáli a trhali  
zuby  
klouby z kloubů, tam jsme trýznili drápky krvavý čas  
úsvitů

a šlehali vizemi své osamělé dny, věčně přítomné, věčně  
broušené k naprosté nedokonalosti, neboť vše končí  
dálkami,  
naprostou porážkou očí, a zde je na jakémkoli místě

pohledu, dotyku, zavytí, můj pes, mé srdce, prázdná tlama,  
kterou už nebaví přežvykovat kost neustálé přítomnosti  
smrti, když léto je hltáno plameny a podzim se blíží

v mrazivé smaragdové vlně bezčasí, když cesta je plná  
hrůzy, a mé tělo se mi ztrácí z dohledu, následujíc vytí psa,  
zde, v prokleté žízni, pod vznešenými sloupy Madridu.

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

**Ladislav Zedník (nar. 1977)  
je básník, editor a pedagog.**



# PPP aneb Překlad předčasně pochválený

Viktor Janiš



Když v roce 2016 získala Man Booker International Prize v anglosaském světě neznámá korejská autorka Han Kang s románem *Vegetariánka*, bylo to obrovské překvapení. Lví zásluhu na tom kritici přičítali překladatelce Deborah Smithové — například dramatička Deborah Levyová pochválila „nádherné, poklidné, poetické, a přitom krátké věty, jež ve svém překladu nasvítily zjevně geniální Deborah Smithová“.

Na to, že z ceny o výši padesát tisíc liber dostane rovnou polovinu, nevypadala Deborah vlastně nijak nadšeně. A měla proč. Tou dobou, kdy se pustila do překladu *Vegetariánky*, totiž studovala korejštinu teprve tři roky. Nikdo z porotců ceny korejsky neuměl, stejně jako tento jazyk neovládali recenzenti, natožpak čtenáři — koreanistika se ve Velké Británii nevyučuje a těch málo překladů z korejštiny pořídili většinou Korejci, pro něž angličtina nebyla mateřštinou. A korejsky neuměl ani Debořin redaktor; ten jí jen poradil, ať se při překladu nebojí odvázat.

Byla jen otázka času, kdy se v anglické verzi *Vegetariánky* začne rýpat někdo, kdo korejsky skutečně umí. Profesor Charse Jun napsal:

*Smithová umocňuje autorčin neokázalý minimalistický styl a zkrášluje ho příslovci, superlativy a dalšími důrazovými prostředky, které by člověk v originále hledal marně. A to nejen jednou nebo*

*dvakrát, ale prakticky na každé straně.*

Jako kdyby někdo Raymonda Carvera přeonáčil tak, aby zněl jako Charles Dickens, dodává Jun.

Analogie z českého prostředí se přímo nabízí. Když byl Kunderův *Žert* přeložen do francouzštiny, řekl Alain Finkielkraut autorovi: „Vaše věta v *Žertu* byla květnatá, barokní...“ To se Milanu Kunderovi nezdálo, a tak zkontroloval překlad větu po větě. V doslovu k poslednímu českému vydání *Žertu* píše:

*Byla to rána. Žert byl nikoli přeložen, ale přepsán! Převeden do toho, čemu Francouzi říkají „un beau style“. Jediná věta nezůstala taková, jakou jsem ji napsal, všechny byly vylepšeny, často rozšířeny, doplněny metaforami, stovkou metafor, banálních metafor-klišé, střízlivost jazyka byla dramatinizována, doplněna koketními archaismy a argotickými výrazy. Chytil mne běs.*

Han Kang běs nechytil. Výslednou verzi četla ještě v rukopisu a za překladatelkou pevně stojí. Smithová na mezinárodním knižním veletrhu v Soulu prohlásila, že by si dovolila být nevěrná jen v zájmu větší věrnosti. Jinde tvrdí, že obraty, které přidala, jí korejština tak silně evokuje, že někdy marně prohledává originální text, přesvědčená, že tam přece někde jsou, stejně jasně a živé jako v její hlavě.

Tohle bychom si pod pojmem překlad nepředstavovali. Han Kang uvádí, že s ní Smithová svá řešení hodně konzultovala. A pokud je překlad přizpůsoben vkusu cílového publika s plným vědomím autora, je všechno v nejlepšímu pořádku, ne?

Jenže není. Když *Vegetariánku* překládala do češtiny Petra Ben-Ari, povšimla si nejen banálních přehlédnutí, kdy Smithová slovo *pchal* (ruka) překládala jako noha. Sloveso *kudokida* (přikývnout) je převedeno jako „zavrtět hlavou“. Poetické „jarní obrázky“ asi jen koreanista rozluští jako erotické kresby běžné pro předmoderní Koreu, Čínu i Japonsko, tedy v dnešním smyslu pornografii. Tam, kde Han Kang píše „měla neobyčejný apetit“, překládá Deborah Smithová

„ukázala se jako víc než schopná kuchařka“.

Dále se Smithová dopouští záměny podmětu, špatně určuje mluvčího, špatně určuje větné konstrukce (tedy co je předmět čeho, jaký přívlástek se vztahuje k čemu). Vezměte si například scénu, kdy hlavní hrdinka Jonghje leží v nemocnici s podřezanými žilami a její manžel přijde vystřídat manželčinu sestru Inhje v ošetřování. To však Smithová úplně nepochopila, takže místo švagrové tam čeká švagr. Manžela jeho švagrová přitahuje, a tak s ní (v originálu) pokradmu flirtuje. U Smithové se v hodně proškrtaném a zakamuflovaném rozhovoru divně baví dva chlapi. Poslední typ chyb pak vyplývá z přeinterpretace, kde se Smithová snaží vlastní špatný překlad napasovat do textu v originále neexistujícími vysvětlivkami nebo škrtá texty, které se jí do její interpretace nehodí.

Knih zkrátka potřebovala pořádného redaktora mocného jazyka zachytí uklouznuvší artistku a vymrští ji zpátky na lano, aby dál mohla balancovat mezi korejštinou a angličtinou. Je to mnohem lepší strážný anděl než autor sám — pokud se ten autor nejmenuje Milan Kundera. I ten by ale myslím souhlasil se slovy Antonína Přidala, když mluvil o tom, co dělá překlad dobrým:

*Dvě věci. Dobrá čeština, která dobře zní a rozsvěcuje, co se v češtině rozsvítit dá. Na druhé straně přiměřenost, která v textu rozsvítí, co se rozsvítit má — ale nic víc a nic méně. Podle mě může být překlad věrný tak, že se nepouští daleko od toho, co by měl vystihnout, i když je to těžké a nedaří se to napoprvé. Že si nepomáhá opisy a neblýská se nějakou exhibicí, která nemá v textu co dělat. Věrnost, která není doslovnost, je pro mě příkaz číslo jedna. Odtud potud smíš a dál už ne.*

Ted' ještě aby Deboře toho Přidala někdo přeložil...

**Autor je anglista  
a překladatel.**





# Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Politika, filozofie, společnost, kultura, literatura a výtvarné umění v textech předních českých i zahraničních autorů.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran a barevné přílohy.

Cena jednotlivého čísla 120 Kč, roční předplatné 600 Kč, sponzorské 1 200 Kč.

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK.

Ukázkové číslo zdarma!

## Z obsahu čísla *Kontexty* 6/2018

JÍŘÍ HANUŠ / 100 let české státnosti: příběh se šťastným koncem?  
 ONDŘEJ BAKEŠ / Vladimír Neuwirth, autor *Apokalyptického deníku*  
 J. SUK, R. JOCH, S. BALÍK / Exilové *Zrcadlo* v pojetí Rio Preisnera  
 JOSEF MLEJNEK jr. / Rusko a Ukrajina očima M. Bulgakova a R. Medka  
 Básníci čtou básničky / PETR VESELÝ, JIŘÍ TRÁVNÍČEK  
 LADISLAV KESNER / Formule patosu a znovuobjevení biblické tematiky

**Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:**

CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno,  
 tel.: 545 213 862; [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)



Každý měsíc přinášíme dávku rozhovorů, portrétů, esejí a recenzí.

Mapujeme alternativní hudbu, jazz, world music, píšeme o filmu, divadle a umění.

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

Objednávejte na

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

**audioteka**

Zaposlouchejte se do inspirativních příběhů, ať jste kdekoli a kdykoli.  
[audioteka.cz](http://audioteka.cz)

**LISTY**  
 dvouměsíčník pro kulturu a dialog

Číslo 1/2019 vyjde 14. února

Začínáme 49. ročník

[www.listy.cz](http://www.listy.cz)  
 informace, předplatné



## Jak se kočíruje shortlist

Jitka Nešporová



V roce 2017 se před udělením Švýcarské knižní ceny konal galavečer, jehož moderátorka se dopustila hned několika nemístných přešlapů. V rozhovoru s někdejším členem poroty vytáhla sedm let starou kauzu: porotce tehdy krátce před vyhlášením vítěze publikoval zdrcující kritiku nominovaného románu. Nešlo o střet zájmů? Moderátorka citovala i urážlivý odsudek ze zmíněné recenze románu spisovatele Urse Faese, který byl mezi nominovanými i loni a přihlížel této diskusi z publika, aniž se mohl jakkoli bránit. Aby trapnosti nebylo málo, vyslovila moderátorka i jméno svého osobního favorita, který si den poté cenu skutečně odnesl. *Faux pas* se řetězila a jeden z laureátů, romanopisec a dramatik Lukas Bärfuss, nakonec požadoval cenu zrušit.

Letos se mediálně nejsledovanější švýcarská literární cena představila s upravenými pravidly a dlouho očekávaným vítězem: Nositelem Švýcarské knižní ceny 2018 se stal Peter Stamm se svým románem *Die Sanfte Gleichgültigkeit der Welt* (na jaře vyjde i v českém překladu Marty Eichové pod názvem *Jemná lhostejnost světa*). Jméno Petera Stamma v pěti letošních finalistů glosovala švýcarská periodika poznámkou „Stamm jako štamgast na shortlistu“ — nominován byl

totiž již potřetí a bylo nemyslitelné, aby tentokrát odešel s prázdnou.

Ale všem se člověk stejně nikdy nezavděčí. Vždyť jde o peníze, a v tomto případě se přerозdělují čtyřicet tisíc švýcarských franků (téměř milion korun). Letos porota čelila kritice, že se na shortlistu neobjevilo jméno doyena Adolfa Muschga či *opus magnum* Thomase Hürlimanna *Heimkehr* (Návrat domů), zato hned tři debutanti. Otázkou nicméně zůstává, jestli by v opačném případě nejhlasitější švýcarský kritik kritiků nepranýřoval jury za to, že namísto „plesu debutantů“ uspořádala s Muschgem a Hürlimannem v čele pro změnu „večírek seniorů“.

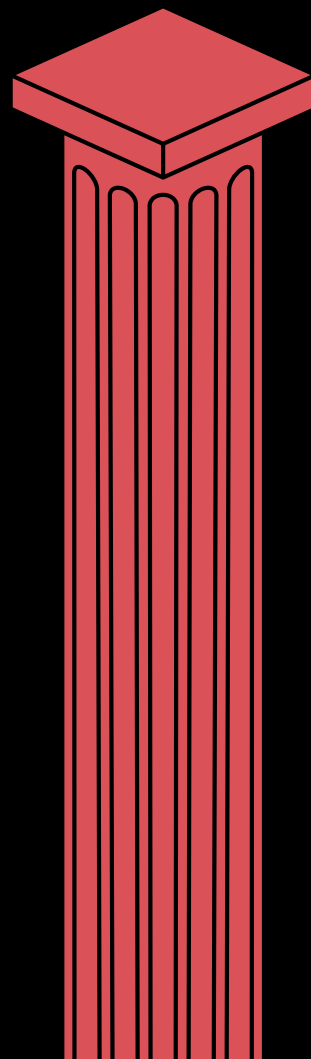
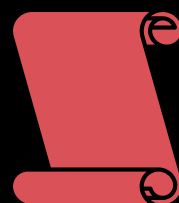
Nejde-li o státní ceny za celoživotní dílo, představují literární soutěže především účinný, elegantně zabalený reklamní nástroj svazu knihkupců a nakladatelů. Nezávislá porota tak má nesnadné zadání — sestavit shortlist podle následujícího algoritmu:

Zprv se hledá hvězda čili literární veličina, jméno, které je v ideálním případě známo i v zahraničí. Letos: Peter Stamm. Dost možná i proto, že jeho loňský titul do nominací neprošel, a porotci tak spláceli dluh. Zadruhé do finálového kola soutěže patří intelektuál. Nyní tato role připadla německému filozofovi, který se rozhodl pro rodinný život ve Švýcarsku. Vlajková loď renomovaného berlínského nakladatelství Suhrkamp: Heinz Helle. Zatřetí by neměl chybět „literát na vzestupu“, který jen potřebuje popostrčit o schůdek výš: Gianna Molinariová, debutantka, ovšem oceněná už v Klagenfurtu a nejnověji s cenou Roberta Walsera. To ona by si letos cenu „skutečně zasloužila“. Jak to ale ironizoval kulturní redaktor *Die Zeit*, bohužel si toho porota všimne až v roce 2021, přesně ve chvíli, kdy autorce vyjde další román! Začtvrté omlazuje sestavu finalistů smělý talent, naděje do budoucna. Nejlépe vycházející hvězdy

literárního institutu v Bielu, letos se jménem Julia von Lucadou. A konečně zapáté pozornost médií zaručeně přitáhne nějaký svérázný samorost. Vincenzo Todisco učinil ambiciózní pokus překonat švýcarské jazykové hranice. Po pěti knihách napsaných v italštině letos vydal povedený německý román.

Je tato šablona šitá na míru jen alpskému kulturnímu prostoru, nebo se podle těchto principů škatulkuje i jinde?

**Autorka je překladatelka a redaktorka *iLiteratury.cz*.**



**Těžké není pochopit  
pravidla hry, těžké je ji hrát.**

Julio Cortázar



h

## Soutěž

O

# pro nové předplatitele časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2019, nebo darujte předplatné do 28. února 2019, a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×  
**Pocketbook  
631 Touch  
HD**

Čtečka s multidotykovým displejem s technologií Film Touch.

2

1×  
**Originální výtvarné  
dílo věnované  
Matějem Lipavským**

Matěj Lipavský (nar. 1985 v Praze) je malíř, básník, autor básnické prvotiny *Nika* (*Host*, 2016), věnuje se ilustraci a tvorbě objektů umístovaných v krajině.

3

5×  
**Jiří Hájiček:  
*Muž na pokraji  
vzplanutí***

Haiku z díáře 2017—2018. Jiří Hájiček (nar. 1967 v Českých Budějovicích) je spisovatel, autor povídek a románů. Jeho nejnovější knihou je román *Dešťová hůl* (*Host*, 2016). Koncem osmdesátých let s verši začínal a dnes se k poezii vrací právě ve formě haiku, z nichž přinášíme tento komorní výbor.

4

5×  
**J·H·  
Krchovský,  
František  
Štorm**

*Nekonečný kalendář* s působivými rytinami a básněmi, které vtipně reagují na věčný koloběh ročních období, ale i věčnost samu.

5

5×  
**Roční předplatné  
pro online  
sledování  
dokumentárního  
kina *DAFilms***

Online filmová platforma *DAFilms* je jediné online kino u nás, které je zaměřeno na dokumentární a experimentální filmy.

6

5×  
**Magický hrnek  
s básní  
J·H·Krchovského**

i

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí či prodlouží předplatné na rok 2019, mají nárok na slevu kompletní knižní produkce nakladatelství *Host* ve výši 20 %. Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na [casopis.hostbrno.cz](http://casopis.hostbrno.cz) nebo na telefonním čísle 725 606 144.

S

t

9 771211 093009

