

h

host
literární měsíčník
únor 2019
109 Kč

*2



9 2

Petříček • Filosof jako svědek krize

Bilance
české literatury
roku 2018

Téma
Postkolonialismus
Černé svědomí Evropy

Reportáž
Terezy Boučkové
z Afriky



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 2 | 2019, ročník XXXV

Vyšlo v Brně 11. února 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 | David Dolenský
Písmo | Kunda & Vegan (Superior Type)
Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²
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
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



Jan Němec

Jednou jsem někde četl, že smyslem filosofie je, aby se nálady člověka staly nezávislými na počasí. A protože to únorové nabývá lecjakých podob, rozhodli jsme se pojistit se proti všem jeho výkyvům pořádnou filosofickou izolací. Nejenže přinášíme velký rozhovor s Miroslavem Petříčkem, jehož tvář na vás shlíží z obálky, připravili jsme také téma o postkolonialismu, který zanechal výraznou stopu jak v myšlení, tak v literatuře, a v rubrice Historie na vás čeká fascinující příběh odborářky, filosofky a mystičky Simone Weilové. Jsou to velmi různé tváře filosofie dvacátého století, ale snad mají všechny něco společného s etymologií slova únor. Ta odkazuje k tajícím krám, které se v únoru *noří* pod hladinu řek. Vážení čtenáři, ponořte se také vy do proudu myšlení.



Ateliér

Adolf Rossi

znovuobjevený

Vstříc dobrodružství, před 1950



Popsat dílo brněnského fotografa Adolfa Rossiho (1920—2000) v pár větách není dost dobře možné. Byť se na první pohled jedná o práce relativně konzervativní, mají jeho fotografie a způsob, jakým tvořil, mnoho zajímavých souvislostí. Rossiho snímky v sobě nesou něco z tradice piktorialismu počátku století i z pozdější avantgardy a částečně souzní se zájmem o všednost padesátých a šedesátých let.

Již tento výčet inspiračních vzorů by byl pozoruhodný. V mnoha ohledech je však ještě zajímavější příběh samotného tvůrce.

Rossi totiž po celý život stál jaksí v ústraní fotografického dění a své fotografie pořizoval především pro vlastní potěšení, čímž bezesbytku naplňuje podstatu amatérské tvorby. Inspiraci povětšinou hledal v zahraničních fotografických časopisech, kde hojně publikoval své fotografie a texty, a především v katalogích mezinárodních fotografických salonů. Mezi lety 1947—1967 se účastnil přes devíti set soutěží a dosáhl na nich velkých úspěchů. Přesto se tvorbě Adolfa Rossiho dostává větší pozornosti až nyní, po více než padesáti letech. (Lukáš Bártl)



h

Obsah



ohlédnutí

- 6 Jiří Trávniček: Kníže. Odešel Vladimír Svatoň (1931—2018)

názor

- 8 Martin Stöhr: Věneček

osobnost

- 10 Pojem eliminuje tajemství ze světa. S Miroslavem Petříčkem o krizi, o svědčení a také o tom, že filosof neví víc než kdokoli, kdo prochází kolem



- 22 Jan Bělíček — Boris Hokr — Pavel Janoušek — Martin Lukáš — Jan Lukavec — Eva Klíčová: Literatura přinejmenším pěti světů. Diskuse o literatuře roku 2018

téma

- 34 Ondřej Lánský: Věci s lidskou kůží. O postkolonialismu, jeho minulosti i odkazu ve dvacátém prvním století
- 36 Vykuřování ducha normalizace. S editorem Vítem Havránkem o ediční sérii Postkoloniální myšlení z nakladatelství tranzit.cz a české koloniální identitě
- 40 Ondřej Slačálek: Postkoloniální Polsko?



- 44 Boris Hokr: Anglická idyla utržená z řetězu

kritiky

- 52 Jaroslav Rudiš: Český ráj (Eva Klíčová)
- 54 **kritika v diskusi** Denisa Nečasová — Klára Vlasáková — Eva Klíčová: Postav třeba zeď
- 58 Václav Vokolek: Dominový efekt (Zdeněk A. Eminger)
- 60 Donatella Di Pietrantonio: Navrátilka (Alice Flemrová)

recenze

- 62 Daniela Šafránková: Fína. Román z Prahy devadesátých let (Pavel Janoušek)
- 63 Eka Kurniawan: Krása je stigma (Marcel Forgáč)
- 64 Michal Šanda: Hemingwayův býk (Radomil Novák)
- 64 Marek Toman: Neptunova jeskyně. Příběh z Královských Vinohrad (František Ryčl)
- 65 Peter Høeg: Susanin efekt (Daniela Mrázová)
- 66 Jitka Vodňanská: Voda, která hoří (Milena M. Marešová)
- 67 Angela Saini: Od přírody podřadné. Jak se věda mylila v ženách (Eva Klíčová)
- 68 Světlana Alexijevičová: Poslední svědci. Sólo pro dětský hlas (Petra Havelková)

reportáž

- 70 Tereza Boučková: V Africe

rozhovor

- 78 Píšu o tom, kvůli čemu nemůžu spát. S Janem Škrobem o patosu, angažovanosti a fotbale

beletrie

- 82 Markéta Hejkalová: Hlubina bezpečnosti. Původní česká povídka

nová jména

- 86 Lucie Králíková: Vitr volá její jméno



historie

- 92 Jan Němec: Brána ze smůly a brána ze zlata. O cestě Simone Weilové jedním lidským životem, který byl shodou okolností její

sloupky

- 18 **masmediář** Karel Hvizďala: Média v době nadvlády algoritmů a Deník N
- 19 **a tak dál** Jan Štolba: Vyhazovač
- 81 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Dokonáný, dokonalý, dokonavý
- 88 **švenk** Šimon Šafránek: Favoritka ženského příběhu
- 89 **volně přeloženo** Anežka Charvátová: O jménech, přezdívkách a všelijakých osloveních
- 100 **komiksariát** Ondřej Nezbeda: Návrat Muriel
- 104 **o čem se mluví v Izraeli** Alžběta Glancová: Svoboda slova bude zadarmo

- 2 **ateliér** Adolf Rossi
znovuobjevený
- 4 **báseň čísla** Petr Motýl
- 5 **zprávy**
- 98 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Petr Motýl

Foto Jiří Škorvaga



• • •

semlel všechno
a pak se šlo naproti
do hospody U Šumavy
na pivo

fantastickej farář
anebo to bylo na Šumavě
někde u Vimperka?

Michelangelovy sochy
antické
ale pokřtěné

Petr Motýl (nar. 1964 v Klatovech) je muž mnoha literárních řemesel. Vystudoval češtinu a dějepis na pedagogické fakultě v Ostravě. Učitelství povolání se však nikdy nevěnoval a pracoval v řadě profesí, zvláště v oněch pro tvůrčí osobnosti druhdy typických (listonoš, vrátný, topič, prodejce knih, čerpač vody, noční hlídač a tak dále). Byl vydavatelem různých polosamizdatových periodik (například legendárního *Modrého květu*, časopisu *Sojky v hlavě* a dalších), s nástupem internetu se věnoval vlastnímu webu *Čmelák a svět*. Jeho vydané i (dosud) nevydané dílo je rozsáhlé a rozvětvené. Zmiňme tedy jen nejnovější „pražskou“ prózu *Kosí srdce* (byť vznikla v devadesátých letech, vyšla v nakladatelství Malvern v roce 2017) či výbor z Motýlova básnického díla *Jako černá perla v uhlí* (Protimluv, 2018), uspořádaný Petrem Králem. Tento výbor kromě doslovu pořadatele obsahuje i doušku z pera Jakuba Řeháka, který na margo autorovy poetiky poznamenává: „[...] obsahuje všechny prvky, které mám na poezii rád: přistižení reality při činu, obraznost i trochu maniakálního zaujetí.“ To je trefné! Nyní tedy básníka, který z Klatov přes černou Ostravu doputoval až do Prahy, svého dnešního působiště, vítáme v brněnském *Hostu* s výběrem z jeho nového rukopisu nazvaného *To by se mi líbilo*. (red)



Literát na brigádě

Americká spisovatelská organizace Authors Guild zveřejnila výsledky rozsáhlého výzkumu o příjmech spisovatelů. Na dotazy odpovědělo přes pět tisíc autorů, kteří v roce 2017 vydali alespoň jednu knihu (ať už tradičně — prostřednictvím zavedeného nakladatelství —, nebo vlastními silami, případně kombinací obou přístupů). Všeobecné závěry jsou jednoznačné: uživit se psaním je čím dál těžší.

Pokud se do statistik započítají příjmy všech autorů, tedy i těch, pro něž psaní není hlavním zdrojem příjmů, pak byl medián ročního příjmu v roce 2017 šest tisíc dolarů (zhruba sto třicet tisíc korun). Přitom v roce 2009 byl mediánový příjem amerických spisovatelů o čtyři tisíce dolarů vyšší a před deseti lety podle společného průzkumu Authors Guild a PEN dokonce dvojnásobný.

Z podrobných dat vyplývá, že poklesy v příjmech způsobily především zmenšující se zálohy i vyplácená procenta z prodaných kopií knih. Stávající trend v důsledku nutí spisovatele vydělávat si spíše účastí na literárním provozu — přednáškami, psaním pro časopisy, učením tvůrčího psaní — než přímo literaturou.

Jako hlavní příčinu poklesu příjmů spisovatelů spatřuje zpráva Authors Guild agresivní a expanzivní obchodní strategii Amazonu, který různými způsoby tlačí ceny tištěných i elektronických knih dolů: například nechává nakladatele a distributory „soutěžit“ o tlačítko „koupit“ na prodejní stránce s prodejci bazarových a použitých výtisků. Obchod si navíc účtuje různé poplatky za propagaci a marketing, aby se knihy vůbec udržely v žebříčcích a tematických seznamech, bez čehož by byly *de facto* neviditelné a neprodejně.

Jedinou výjimkou ve zprávě byli autoři, kteří si své knihy vydávají sami. Ale i když se jejich příjem z knih od roku 2013 téměř zdvojnásobil, je stále o několik řádů nižší

než u spisovatelů publikujících skrze nakladatelství. Amazon navíc podle zprávy skrze služby jako Kindle Direct Publishing ovládá osmdesát pět procent samovydatelského prostoru, takže i autoři, kteří nechtějí spolupracovat s nakladatelstvími, se musejí podřídit jeho podmínkám.

Amazon se proti výsledkům studie ohradil s tím, že statistiky jsou účelově dezinterpretované. Authors Guild si za výsledky dále stojí.



Tiráž plná robotů

Wattpad, zřejmě největší platforma pro zveřejňování a sdílení amatérského literárního obsahu současnosti, spouští vlastní nakladatelskou značku. Společnost už dříve spolupracovala s nakladatelstvími — například romantickou sérii *After Anny* Toddové koupil nakladatelský dům Simon & Schuster poté, co měla na Wattpadu přes miliardu zobrazení — nebo s televizními společnostmi typu Netflix. Teď se Wattpad chystá vybírat z „vlastního“ obsahu sám — a zhustit tak budoucí literární kariéry na působení na jediné platformě.

Nakladatelství Wattpad Books bude stejně inovativní jako původní publikační služba pro amatéry: tradiční „hádání“ a hledání nového hitu, postavené na osobních preferencích a vkusu jednotlivých editorů, má nahradit technologie Story DNA Machine Learning čili Strojové učení příběhové DNA. Algoritmus umělé inteligence bude prohledávat a analyzovat „stovky milionů příběhů“ na Wattpadu a hledat témata a prvky zaručující komerční úspěch. Datový přístup k ediční práci se bude

prozatím ještě kombinovat s prací lidských redaktorů.

„Jsme schopni využít názory sedmdesáti milionů uživatelů, jejich čtenářské preference a co mezi nimi rezonuje a udělat z toho výchozí bod rozhodování,“ vysvětluje vedoucí nové nakladatelské divize Wattpadu Ashleigh Gardnerová.

Výhodou tohoto systému podle Gardnerové je, že narovná nedostačnou reprezentativnost knižního průmyslu. „Je to trochu monokulturní. Editoři, kteří mají podobné zázemí v největších městech na světě, rozhodují, co by celá čtenářská obec měla číst.“

Automatický pomník

Britský režisér a umělec Peter Greenaway staví poctu románu Jacka Kerouaca *Na cestě*: automobilovou závodní dráhu. „Nebavíme se tady o zmenšeninách,“ řekl šestasedmdesátiletý Greenaway deníku *The Guardian*: závodní dráha má zabírat zhruba půl hektaru a projíždět se po něm mají skutečná, samořídící auta.

Režisér proslulý uměleckými filmy jako *Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec* nebo *Rembrandtova Noční hlídka* tak vzdává hold především pocitu dobrodružství, jež *Na cestě* zprostředkovává. „Automobilová nespoutanost by se dala označit za základ Kerouacova románu,“ říká Greenaway, „a já ji chtěl posunout dál. Žijeme v době elektrických aut a dalších experimentů. Zaujala mě ta možnost udělat z počítačově řízeného auta bez lidského řidiče umělecké dílo.“ Podle Greenawaye se z řízení vytratilo potěšení, které zažívali řidiči v padesátých, šedesátých a sedmdesátých letech.

Instalace je zatím ve stavu plánování. Vzhledem ke stamilionovým nákladům pravděpodobně vznikne nejdříve v Dubaji — kde už má své sponzory — a až poté se přesune do Evropy.

-zst-



Odešel Vladimír Svatoň (1931—2018)



Kníže

Jiří Trávníček

Setkání s ním, to byla vždy malá slavnost. Jako by k nám přibyl z úplně jiných časů, jakož i z úplně jiného kulturního klimatu. A přesto to nebyl žádný „martan“. V jeho chování bylo současně vždy něco intelektuálně aristokratického, ale stejně tak lidsky příjemného. Imponovalo, jak byl současně jemný i nebojácný — taková trochu havlovská figura. Když musel být na někoho nepřijemný, bylo vidět, jak s tím zápasí a jak ho to bolí.

Vzpomínám si na jednu příhodu. Na začátku devadesátých let jezdili do tehdejšího Ústavu pro českou a světovou literaturu Československé akademie věd různí hosté, zejména z exilových kruhů. Jednou přijel i jakýsi pan profesor

z Texasu (jméno si už nepamatuju) a začal rozprávět na hodně široké téma, víceméně o všem a tak nějak rozšafně. Pozoroval jsem Vladimíra, jak se celou dobu kouše do rtů, a když nastal čas diskuse, jak těžce bojuje s tím, aby něco řekl. Pak se přihlásil, věcně a slušně sdělil, co pan texaský profesor s čím zaměnil (že třeba Schlegel je jiný Schlegel), a zakončil tím, že přednáška mu připadala jako takový „velmi chutný guláš“. No, mezi námi, chutné to moc nebylo. Ale to byl celý Vladimír — i negativní věc potřeboval vždy říct laskavě.

Profesně to byl vystudovaný rusista a bohemista, který psal hlavně o románu, zejména tom ruském, stejně jako si občas udělal výlet

i do jeho teorie (*Epické zdroje románu*, 1993; *Román v souvislostech času*, 2009; a další). Jeho přemýšlení bylo prosto dogmat, ať už metodologických, či názorových. Problémy obkružoval vždy měkce a jakoby zpovzdálí, ale zároveň šel k jádru věci. Byl vedoucím redaktorem *Světa literatury* a také členem redakční rady *Hosta*. Zaměstnanecky byl spjat s akademickým Ústavem pro českou a světovou literaturu a s pražskou filozofickou fakultou.

Odešel loni na Štěpána ve věku osmdesáti sedmi let.

Jeho duchovní aristokratičnost, široké vzdělání, jemnost myšlení, propojení literární vědy s filozofií, laskavá duše, otevřenost — to vše nám tu bude chybět. ●





Adolf Rossi, Ráno v kapli, před 1960



Věneček

Martin Stöhr



Je to už docela dávno, potkali jsme se ženou na náměstí takovou tu partu lidí v kostýmech napoleonské armády. „Ještě padesát let, a bude tady pobíhat skupinka milovníků historie v koncentračnických mundúrech!“ prohodil jsem. Žena protáhla obličej a nechali jsme to být. Pravda je taková, že dnes už do Osvětimi skutečně jezdí křiklavě polepený autobus s výjevy ze selekci a s nápisem: *Výlet za emocemi!* Tento text bude o první smrti lidské paměti. A také o druhém životě úspěšného románu, který se do toho všeho připletl dost nevinně, ale tyto skutečnosti naléhavě nasvěcuje.

Minulý rok jsme se spolu s autorkou románu *Hana* radovali z mimořádného úspěchu jejího díla. Jednak prodejního, ale především čtenářského, neboť román v průběhu roku vystoupal v žebříčku Databáze knih na sám vrchol a zanechal za sebou zdánlivě neporazitelné stálice. Dnes se o knihách a čtení intenzivně komunikuje na sociálních sítích, tak jsme zároveň byli svědky, jak tento svazek o trojí tragédii, to jest tyfové epidemii z kontaminovaných věnečků, likvidaci Židů i válce, jejíž důsledky trvají ještě dlouhý čas poté, co utichnou poslední výstřely, inspiroval podivnou věnečkovou smrtí. Byla o to tristnější, že autorka v médiích otevřeně hovořila o svých inspiračních zdrojích. Byly zcela reálné. Tyfová epidemie se v padesátých letech v jejím severomoravském rodišti dotkla i její rodiny. Druhá linie příběhu vznikla pod dojmem náhodného nálezu dobové fotografie. Zachycovala předsedu místní židovské obce a jeho dcerku Miru. Vznikla v předvečer válečných událostí, a přestože šlo o zdánlivě idylickou momentku ze zahrady, ve tvářích mají oba zjevnou tíseň.

Jak to s nimi zanedlouho dopadlo, je jasné.

Obálka knihy nevznikala lehce. Na návrzích se střídaly různé ilustrační fotografie a pořád to nebylo ono. Nakonec se, spíše jako poslední pokus, objevil ten prokletý věneček a na pozadí jemný proužek, který odkazuje na vězeňský oděv. Zákusek se však neveselému tématu podivně vzpíral, tak jsme poprosili autorku, aby na přebal připravila nějaké věty, které pozvou do příběhu a trochu změni vyznění hlavního motivu. *Maminka má narozeniny. A co budu dělat já?* A tak dále. Do těch čtyř vět, v jednoduchém akrostichu, autorka dokonce ukryla to dívčí jméno — Mira. Jenže ta malá, kulatá, sladká pochutina začala žít vlastním životem. Stala se nezamýšleným logem románu. S fotografiemi knihy a věnečků se na internetu roztrhl pytel. Snad žádný čtenářský blog, žádné setkání, žádný book-club se neobešel bez tohoto skurilního spojení. A nikomu to nepřípadalo divně.

Když jsem byl kluk, také mi dobrodružství pirátů, mušketýrů, partyzánů i vojáků naprosto splývala. Světy svižných dějů, pohnutých emocí, konflikty, v nichž žádná smrt neboli a krev je jen dráždivá rekvizita. A hlavně — vše mi to přišlo neskutečně (a bezpečně) zasuto v čase, i přestože mi o válce nemálo vyprávěli pamětníci z generace prarodičů. Jak potom vyčítat dnešním generacím, že jim existence esesáka (nebo hobita) přijde asi tak stejně reálná, či spíše nereálná?

Nedlouho před Vánoce mi v e-mailu přistál bezelstný dotaz od pracovnice jedné městské knihovny. Tázala se, zda je z hlediska autorských práv vše v pořádku s jejich novoročním přáním, které připojila do přílohy. Paní využila motivy z obálky *Hany*. Vlastně jen vyměnila zmíněné věty za jiné: *Přejeme všem čtenářům, aby se nenechali otrávit a s chutí se pustili do nového roku 2019.* Ta milá dáma si dala práci a všechny

motivy překreslila, z hlediska výtvarné techniky vlastně vůbec nešpatně. O to jedovatěji výsledek působil. A vůbec jí to nepřípadalo divně.

Odepsal jsem jí, co nejuctivěji, zda by věc nechtěla zvážít, že tohle opravdu není dobrý nápad, leč odpovědi jsem se nedočkal. Možná nevěděla, co říct. Popravdě ani já nevím. Máme tu otázky bez jednoduchých odpovědí, protože pokud člověk není bloud, musí uznat, že literatura a její reálné předobrazy souvisejí jen volně. A rovněž úspěšné knihy mají své osudy, své druhé, těžko ovlivnitelné životy, ve kterých se občas vymknou z míry a v nichž už původní inspirace ani sám autor nehrají žádnou roli.

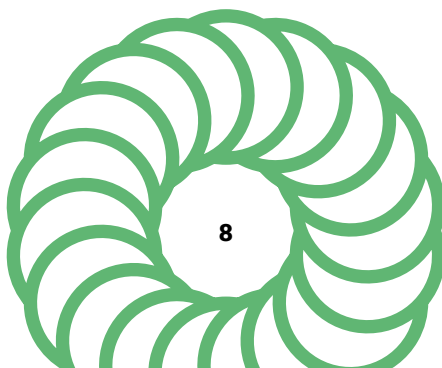
Co by bylo vlastně správné? Opatřovat taková díla nějakým varováním? Upozornit, že jejich předobrazy byly opravdu, ale opravdu reálné, a proto je vhodné se zdrzet... čeho vlastně? Nemáme být spíše vděční, že když už nežijí přímí svědci, jsou tato otrěsná témata živá aspoň v dobré knize? Kdo může být soudcem čtenářova srdce? Kdo rozhodne, které duše a myslí se kniha opravdu dotkla, a kdo se jen povrchně bavil?

Osvětimské zájezdy „za emocemi“ se na internetu nabízejí s tímto komentářem:

Při vstupu do areálu koncentračního tábora vám ztuhne srdce a mozek přestane raději fungovat. Jsou věci, které prostě nelze pochopit. Pokud si tuto návštěvu dopřejete, musíte počítat s nechťnými myšlenkami, které vás mohou provázet celý den, dokud z místa neodjedete.

Tak určitě... Nechťné myšlenky jsou previt. Někdy vás dokonce mohou obtěžovat i poté, co taková nepříjemná místa opustíte. A přestože na některé složité otázky se těžko hledá jednoduchá odpověď, aspoň něco udělat jde. Například bez pardonu žádat elementární vkus při *propagaci* těchto tragických témat. To je něco, co se nepojí ani tak s etikou, ale s obvyčejnou etiketou. S citem a soucitem, onou příslovečnou špetkou zdravého rozumu. Nenechme se otrávit tím, že se nám ho občas nedostává.

Autor je redaktor *Hosta*.



J. H. Krchovský ∞ František Štorm Nekonečný kalendář



„V diáři lehký žal, hluboký v srdci smích!“

« ČIĚĚ »

Revolver Revue
vychází v Praze
od roku 1985

« ČIĚĚ »

www.revolverrevue.cz

www.bubinekrevolveru.cz



S Miroslavem Petříčkem o krizi,
o svědčení a také o tom, že filosof neví
víc než kdokoli, kdo prochází kolem

Pojem eliminuje tajemství ze světa

Ptal se Jan Němec
Fotografie David Konečný





Nemáte cígo? ptá se paní v ošuntělém oblečení Miroslava Petříčka, který si právě připaluje na ulici. Dostane hned dvě. Možná drobný příklad toho, co tvrdí Emanuel Lévinas — že filosofii nezakládá ontologie, ale etika. K jakému jinému závěru vlastně mohla filosofie po holokaustu dojít? Usazujeme se s Miroslavem Petříčkem v jeho pracovně, ve skleněné vitríně po levici kompletní francouzské vydání Diderotovy *Encyklopedie, aneb Racionálního slovníku umění, věd a řemesel*. Ale co když nás právě jednostranně pojatá osvícenská racionalita dovedla až k továrnám na smrt?

Pane Petříčku, jak je to s titulem vaší poslední knihy *Filosofie en noir*? Naznačujete, že se filosofie po holokaustu ocitla v době temna, nebo že se sama stala temnou?
Pro mě je to v první řadě odkaz k atmosféře noirových filmů. Ty byly schopné pracovat s velmi tíživou atmosférou, jejíž příčiny nejsou zcela zřejmé. Druhá věc je, že v té knize zkoumám, jak to přišlo, že západní civilizace ve dvacátém století vyvrcholila holokaustem — a v tomto případě je ta černá barva téměř ještě eufemismus.

Zkoumáte v té knize příběh krize. Kdy se ten pojem vlastně dostal do centra filosofického myšlení? Bylo to až s Husserlovou *Krizí evropských věd*, nebo daleko dřív?
Pojem krize je skoro starší než filosofie sama. Pochází od Hippokrata — krize jako okamžik, kdy se pacient

ocitl na hranici, lékař od jeho lože odstupuje, protože tam pro něj už není místo. V tomto smyslu je krize bod zvratu. Ale ten pojem se samozřejmě ve filosofii a nejen v ní vynořuje periodicky. Mě však zajímalo něco trochu jiného. Evropské myšlení krizi vnímá jako něco negativního, něco, čeho je třeba se obávat, a tak je to i u Husserla — krize je u něj okamžikem největšího ohrožení kontinuity evropské kultury. Já se snažím říct, že negativní vnímání krize často vede k extrémním prostředkům, jak řešit potíže, v nichž jsme se ocitli, a že po takto chápaných krizích téměř nutně přicházejí katastrofy. Přitom však existuje také pozitivní pojem krize. Z dnešního pohledu by dokonce šlo říct, že ve složitých, otevřených systémech jsou krize nevyhnutelné a slouží k jejich sebeorganizaci na vyšší úrovni.

Měl byste nějaký příklad?

To je základ teorie takzvaných „auto-poietických systémů“. Asi nejpřístupnější výklad je v Luhmannově knize o lásce: sociální systém se dostává na vyšší rovinu složitosti, jakmile je nucen do sebe zahrnout předjímání toho, co je předem nekalkulovatelné. To mu ale potom dovoluje, aby se v komplikovaném prostředí mohl pohybovat svobodněji a nebyl vázán jen na opakování stále stejných způsobů chování.

Husserl už ve dvacátých letech spatřoval krizi evropských věd v tom, že se odtrhly od svého kulturního základu, specializovaly se a už nemají co říct člověku jako takovému. Máte pocit, že se tuto jejich krizi podařilo využít nějak pozitivně, nebo se naopak od Husserlových dob ještě prohloubila?





V té kritice věd a technologizace života Husserl po první válce určitě nebyl sám. Zajímavé je, jaký na tenhle neduh nabízel lék, a sice návrat k původnímu založení vědy. Podle Edmunda Husserla se věda odchýlila od svého směru a měla by se vrátit na původní cestu, která začala v Řecku. To se však záhy ukázalo jako neproveditelné. Právě to, co nastalo po Husserlovi a co vyvrcholilo holokaustem, jasně ukázalo, že žádná cesta zpět neexistuje. Theodor Adorno to formuluje jednoznačně: po holokaustu se západní civilizace musí sama sebe ptát, co v ní umožnilo, že se vyvinula směrem k barbarství? A ukáže se, že jednou z chorob západního myšlení bylo, že ignorovalo reálné dějiny. Pohybovalo se v abstraktních systémech a faktické dějiny bralo do úvahy pouze tehdy, pokud se vešly do jeho konceptuálního rámce, tedy pokud například přispívaly k pokroku. Walter

Benjamin na to pak říká: anděl hnáný dopředu pokrokem se dívá na ruiny toho, co tato snaha ve světě zanechala. Situace po Husserlovi a po holokaustu se zkrátka radikálně změnila a filosofie se na to snaží reagovat.

Dá se stručně říct jak?

Otevírají se nové perspektivy — pozitivně chápaný pojem krize je jenom jednou z nich — a hlavně dochází ke změně výrazu. Podle mě totiž nejde ani tak o to, že by filosofové po válce začali něco vysvětlovat nebo se chopili nových témat. Důležité je, že filosofie začala transformovat samu sebe. Hledala například jiné způsoby vyjadřování. Po válce už nikoho nepřekvapuje, když se filosofie vyjadřuje také formou románu, divadelní hry, aforismu a tak dále. To v té tradici nebylo vůbec běžné, Nietzsche byl vždy považován za určitou výstřednost. Filosofové si uvědomili, že je

třeba transformovat filosofii mnohem hlouběji než skrze nová témata a nové koncepte.

A jak té proměně rozumět? Postava filosofa najednou přestala odpovídat dobře? Bylo potřeba vtáhnout ho například i do filosofického textu daleko intenzivněji než jen jako myslící subjekt?

Řekl jste to dobře, postava filosofa přestala odpovídat dobře. Ale ne ve smyslu nějaké adekvace, přiměřenosti, ale doslova: není to žádná odpověď. To zase říká už Husserl, že moderní věda není člověku schopna podat odpověď na otázky, které ho tíží. A po válce se ukázalo, že se to týká i filosofie. Abych mohl podat odpověď na otázky, které člověka tíží, musím těm otázkám v první řadě porozumět. Jestliže po válce stojíme před skutečností, která se jeví téměř nepochopitelná, je mým primárním



úkolem, abych našel takový způsob exprese, která případnou odpověď dokáže unést. Pokud nechci jen opakovat stará schémata, je třeba pracovat především na formě vyjádření. Například francouzský nový román tvrdí, že má-li být literatura realistická, má-li zůstat souběžná s dobou, musí neustále experimentovat s formou. A toto se dá dobře ukázat i na poválečné filosofii. Třeba Adorno to říká zcela explicitně: práce na výraze je mimořádně důležitá, protože pokud budeme pracovat jen s hotovými pojmy, svět nám vždy bude unikat.

Dá se tím vysvětlit mimořádná čtenářská obtížnost filosofie druhé poloviny dvacátého století? Když si člověk vezme takového Lévinase, je to na první pohled stejně ezoterické jako středověká alchymie...

Presvědčení o zvláštní nesrozumitelnosti filosofie druhé poloviny dvacátého století podle mě obsahuje spoustu předsudků. Myslíte, že takový Kant byl pro své současníky srozumitelný? Rozumělo mu pár desítek lidí, srozumitelným se stal až díky pozdějším výkladům. Filosofie, která k něčemu je, se vždy pohybuje na hraně srozumitelnosti. Dokonce bych řekl, že srozumitelnost je výsadou mrtvých věcí. Živá filosofie, myšlení, které je svědkem své přítomnosti, aniž by ji manipulovalo do předem daných schémat, vždy zápasí o výraz. To je jedna věc. A druhá věc, velmi dobře patrná u Lévinase, Derridy nebo Deleuzea, je ta, že filosof automaticky nemůže přejímat pojmy dané tradicí. A tím samozřejmě vznikají potíže pro čtenáře. Triviální příklad: Taková *totalita* má u Lévinase úplně jiné konotace než v Hegelově době, kdy to znamenalo prostě celek; u Hegela to byl ideál vědění, u Lévinase něco, s čím je třeba se radikálně rozejít. A takto by se dalo pokračovat pojem za pojmem. Je tu tedy velká práce na definici pojmů. Anebo můžete být radikální jako Deleuze a říct, že celá filosofie je vlastně jenom vymyšlení pojmů.

Ale stejně, nehřeší občas právě francouzská filosofie druhé poloviny dvacátého století na nějaký obecný požadavek komunikovatelnosti? Snad

kromě existencialismu, který možná právě proto zanechal v kultuře tak výraznou stopu, že víc než na vlastní dějiny filosofie reagoval na zkušenost, kterou na bojištích druhé světové války udělala celá generace.

Souhlasím s vámi, že filosofie se nemůže obracet jenom k expertům. Jenže celé vnímání existencialismu je fixováno hlavně Sartrovou příležitostnou přednáškou „Existencialismus je humanismus“. Kdyby se někdo snažil číst *Bytí a nicotu* a vyskočila by na něj kapitola o dekompresi bytí, obávám se, že to záhy odloží, protože mu to nebude připadat o nic jednodušší než Derridova dekonstrukce. Druhá věc pak je, že jsme pořád ve specificky francouzském kontextu a my se tady do něj vůbec nedokážeme vžít. Myslím do těch několika set let literární kultury, která až násilně od nejtělejšího dětství vtouká do hlavy techniky textové analýzy, rozborů rétorických forem u Corneilla či Racina a tak dále. V takové kultuře se pak můžou objevit autoři jako Maurice Blanchot nebo Georges Bataille nebo francouzský nový román. A stejně tak do této až extrémní kultury literární výlučnosti může vstupovat i filosofie. Ale pro nás, kteří tuto kulturu v zádech nemáme a kteří ty texty ještě čteme v překladu, je to samozřejmě dvojnásobně obtížné.

Jak se stalo, že jste se vy sám specializoval zrovna na tuto oblast?

Asi bych se nepovažoval za specialistu na francouzskou filosofii, a to tím spíše, že většina francouzských slavných autorů se stala slavnými až poté, kdy se stali známými díky americkým univerzitám, kam začali být zváni. Ale zcela subjektivně si myslím, že zvláště v šedesátých letech bylo francouzské myšlení nejinak originálnější a produktivně rozvíjelo jak německou fenomenologii, tak wittgensteinovskou tradici, anebo předválečný strukturalismus v lingvistice. Kromě jiného i proto, že toto vše mohlo zasazovat do mnohem širšího kulturního rámce.

Nemělo by zapadnout, že jste také překladatel mnoha zásadních

filosofických textů. Jak těžké je najít české znění, české věty pro takového Foucaulta, Lyotarda nebo Merleau-Pontyho?

V případech, které uvádíte, to tak těžké není, protože vycházejí hodně z fenomenologie, která je v češtině už nějak zavedená. Horší je to třeba u Deleuze, který pojmy tvoří a nechává je ve svých textech různě rezonovat s jinými, což je třeba zachovat. Obecně bych ale řekl, že český překladatel má výhodu v dlouhé tradici překládání a překlad se u nás nikdy nechápe jako něco kulturně marginálního.

Přeložil jste také třeba Světlou komoru Rolanda Barthesa, jeden z nejlepších textů o fotografii vůbec. Koneckonců jste profesuru získal na FAMU a týkala se fotografie, že?

Ano, to byla součást mého boje proti *inbreedingu* — myslím, že by člověk neměl získávat akademické tituly pořád na stejné instituci. Ale k té *Světlé komoře*, to je radost, je to přesně ten typ textu, kde si můžete hrát s každou větou. A zároveň zajímavý případ textu, protože na otázku, o čem *Světlá komora* je, skoro neexistuje odpověď. Možná nejbliž by bylo říct, že Barthesovi bylo hrozně líto, že mu umřela maminka. A celý ten pojmový aparát, který tam je vypracovaný k analýze fotografií, slouží jen k vyjádření tohoto smutku a jako snaha jej pochopit. Všimněte si, že v knize celou dobu hovoří o fotografiích, mnoho jich tam také přetiskuje, ale jediný snímek, který tam není, je právě ten jeho matky. A další věc: Tenhle útlý esej je vlastně obrovská provokace evropských intelektuálních dějin, zejména z pohledu filosofie, protože tradičně platí, že *mathesis singularis*, vědění jedinečného, je nemožné. Celá *Světlá komora* je však demonstrací, že vědění jedinečného nějakým způsobem možné je.

Možná spíš v umění než ve filosofii, ne?

To je jen způsob, jak se toho problému zbavit — odsunout ho z myšlení do umění, do světa fikce či exprese. Potřebujeme zachovat jedinečnost i pro myšlení. Myslím, že je to dnes už obecně sdílená potřeba, o které



Že bych jako filosof viděl svět z nějakého privilegovaného bodu, to odmítám

svědčí například diskuse kolem *artistic research*. Jakmile připustíme, že myšlení je doma ve filosofii stejně jako v umění, pak nezbyvá než je definovat jinak, nejen modelem přísné vědy. A pak se otevírá cesta i k různým způsobům „vědění jedinečného“. Ale to začíná už někdy v šedesátých letech problematizováním „systémů“ a hledáním cesty k pochopení jiného jinak než redukováním jinakosti na stejnost.

Nikdo neručí za svědka

Kromě pojmu krize se ve vaší knize *Filosofie en noir* stále navrácí také pojem svědek či svědčení. Jako by skoro hlavním úkolem filosofa bylo svědčit — svědčit o krizi. Lze takto definovat filosofii dvacátého století? Na tématu svědectví mi velmi záleželo. V evropské tradici to máme už u proků, kde se často vyskytuje ten zvláštní případ svědčení proti vlastní vůli. Takové to: nedá se nic dělat, musím vám to říct, svědčím o tom a o tom, protože jsem vyvolený, i když jsem si to vůbec nevybral. A téma svědectví se pak výrazně a velmi bolestivě vrátilo právě v souvislosti s holokaustem a jeho reflexí. Ve filosofii je to třeba u Derridy, který věnuje celou jednu knihu a jeden delší esej rozboru věty Paula Celana: „Nikdo nesvědčí za svědka.“

Je to komplikovanější, než by se mohlo zdát. Například vědec totiž není svědek — vědec neručí sám sebou, ale ověřitelností a opakovatelností experimentu. Ale jaká je ověřitelnost svědka, pokud je to očitý svědek a jiných svědků není? Nezbyvá než mu věřit. Svědek je často poslední instance. Téma svědectví vlastně přivedli k životu popírači holokaustu, kteří tvrdili, že nikdo nemůže dokázat existenci plynových komor, protože ti, kdo byli jejich očitými svědky, své

svědectví nepřežili a nikdo jiný o tom svědčit nemůže. To je jeden z nejhnusnějších argumentů vůbec.

Co to však znamená pro filosofa jako svědka?

Filosof může vydávat svědectví o své době pouze s vědomím, že jeho svědectví není garantované ničím dalším. Ani metodou, ani akademickým diskursem, ani žádnou institucí. Za svědka už prostě nikdo nesvědčí.

V čem je potom filosof víc než kdokoli, kdo prochází kolem?

Právě že v ničem. Předstírá, že je víc v okamžiku, kdy se své svědectví snaží opřít o nějaké záruky hodnověrnosti, ale ty ve skutečnosti neexistují.

Takže vy osobně na základě své životní či akademické zkušenosti nepocítujete žádnou zvláštní kompetenci svědčit o světě?

Ne, s věkem přichází jen odvaha to takto říkat. Kompetence filosofa, pokud něco takového vůbec existuje, spočívá ve znalosti vlastní tradice, ale to koneckonců nic nezaručuje. To, na čem filosof intenzivně pracuje, je snaha svou zkušenost vyjádřit a tady asi bude určitý rozdíl mezi filosofem a člověkem, který má třeba stejnou zkušenost, ale nepodaří se mu ji vystihnout. Když se snažíte napsat dokonalou větu, samozřejmě je za tím velká práce a tento boj o vyjádření zkušenosti prožívám. Ale že bych jako filosof viděl svět z nějakého privilegovaného bodu, to odmítám.

Ale právě toto lidé očekávají, ne? Přišel jsem na Karlovu univerzitu za profesorem filosofie, ještě s nonkonformní pověstí, mám před sebou dlouhověkého muže s šedinami, který má o životě hovořit s nadhledem sedmého

desetiletí života a tak dále. Jsou to všechno jen projekce?

Už jsem myslel, že řeknete, že mám o životě hovořit z druhého břehu! (*smích*) Samozřejmě že jsou to projekce. Co jiného? Matně si vybavuji, jak se během finanční krize někde v novinách psalo, že když jí nerozumí ani sami ekonomové, měli bychom se zeptat filosofů. Ale kdyby se někdo filosofa zeptal na příčiny finanční krize, dotyčný by musel říct, že je to lidská nenažranost. A měl by pravdu. Chci tím říct, že představa filosofa jako člověka, který má odpověď na všechno, a představa, že filosofie je tu od toho, aby vysvětlovala svět, mi není blízká. Ne, od toho tu filosofie není.

A od čeho tu tedy je?

Úkoly filosofie jsou různé podle doby. Dnes je podle mě například nesmírně důležité, aby to, čemu se říká myšlení, nebylo spojované jednoznačně s vědou. Je třeba ukazovat, že věda je stejně jako filosofie a literatura součástí něčeho širšího, čemu říkáme kultura. Je třeba ukazovat, že exaktní vědy nejsou normativní instance a že snaha ostatních oborů připodobňovat se přírodním vědám je naivní.

Vnímáte sám sebe — myslím teď i s ohledem na vaše životní osudy — jako představitele kritického myšlení a kritické teorie v širokém slova smyslu?

Víte, já jsem se narodil v knihovně. Otcova knihovna byla tak rozsáhlá, že abych ji zvládl pojmout, neměl jsem vlastně čas zabývat se sám sebou. Tyhle kategorie kritický—nekritický jsou nebezpečné a já je nedokážu moc používat. Jako fanoušek Slavie jsem například naprosto nekritický. Ale je pravda, že jedna z prvních věcí, které jsem z té otcovy knihovny během gymnázia přečetl, byly Šaldovy *Zápisníky*. Neříkám, že jsem si tím osvojil nějaké kritické myšlení, ale například určitý přístup k posuzování literatury asi ano: čím by to které dílo být mělo, jestli ukazuje k nějakému ideálu, jak přesahuje konvence. U Mukařovského mě zase zaujalo, že je možné k literatuře přistupovat s mimořádně přesnou sítí kategorií. Neříkám, že by mě třeba Mukařovského analýzy *Máje* nějak





Miroslav Petříček (nar. 1951) je český filosof a překladatel. Po maturitě na Akademickém gymnáziu v Praze (1972) nemohl z kádrových důvodů studovat a až do roku 1990 byl zaměstnán v Hydrometeorologickém ústavu. V letech 1971—1977 navštěvoval bytový seminář Jana Patočky. V roce 1990 obdržel titul Mgr. na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V letech 1990—1992 pracoval v Archivu Jana Patočky v Centru pro teoretická studia Akademie věd České republiky a Univerzity Karlovy v Praze, od roku 1992 působí na plný úvazek v Ústavu filosofie a religionistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. V období let 1992—1995 vyučoval na Středoevropské (Sorosově) univerzitě v Praze, rok 1992 strávil na studijním pobytu ve vídeňském Institut für

die Wissenschaften von Menschen. Poté začal přednášet také na Akademii výtvarných umění. Na návrh Umělecké rady Akademie výtvarných umění byl v dubnu 2007 jmenován profesorem oboru Filmové, televizní a fotografické umění a nová média — teorie filmové a multimediální tvorby. Specializuje se především na současnou francouzskou filosofii a vztahy mezi filosofií a uměním. Překládá z francouzštiny (Lévinas, Foucault, Baudrillard, Merleau-Ponty, Ricoeur a další) a němčiny (Husserl, Bernhard, Iser a další). Mezi jeho nejznámější monografie patří knihy *Znaky každodennosti* (Herrmann, 1993), *Majestát zákona. Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce* (Herrmann, 2001), *Myšlení obrazem* (Herrmann a synové, 2009) či nejnověji *Filosofie en noir* (Karolinum, 2018).

zvlášť vzrušovaly, ale když jsem se pak dostal k Rolandu Barthesovi, pochopil jsem, jaký demystifikační potenciál sémiotika může mít. Čili nepovažuji kritičnost za systém, spíš za nástroj.

A jaká byla v tomto směru vaše zkušenost s disentem? Jaká panovala atmosféra třeba na bytových seminářích Jana Patočky?

Nejdřív bych připomněl, že neexistoval jen Patočka, ale třeba taky Ladislav Hejdiánek, který byl výrazně kriticky založený. Říkalo se, že když on někoho pochválí, pochválený se nejčastěji rozbrečí. Specifičnost bytových seminářů Jana Patočky spočívala

v tom, že on prakticky nikdy nemohl systematicky působit na žádné filozofické fakultě, tak to dělal doma. Jeho bytové semináře se tedy příliš nelišily od toho, co by za normálních okolností dělal na univerzitě. Čili byl to opravdu filozofický seminář — text, hloubání nad textem, diskuse. Ale stačilo, aby přednášel někde jinde, třeba U Kaštanu, a už to mělo jiný ráz. Později pak přijížděli také zahraniční hosté, třeba Jürgen Habermas tu někdy koncem sedmdesátých let přednášel v bytě dramatika Karla Krause, a to už zase bylo úplně jiné. Intelektuálové ze Západu sem jezdili se zvláštní představou, že izolované myšlení může být nějakým způsobem

podnětné. Takže s tou kritičností: asi ano, ale nedělal bych z toho velkou věc. Samo kritické myšlení je vlastně málo.

Jak to myslíte?

Neztotožňoval bych se třeba s Frankfurtskou školou a podobně, protože kritické myšlení není žádná škola nebo metoda, ale životní nutnost. Zkusme hloupě aktualizovat, protože jinak to dnes ani nejde — *fake news*. Jak je vůbec možné, že tomu někdo naletí? A hlavně co s tím? Mám zastávat konzervativní pozici a říkat, že žurnalistika dřív byla jiná, lidé byli vzdělanější a dnes jsme zdegenerovali? Ale o tom jsme mluvili



na začátku, to je ten negativní a pozitivní pojem krize. Můžeme samozřejmě říct, že dřív bylo všechno lepší, ale podstatné je, jak krizi přesáhnout směrem dopředu, ne směrem zpět.

Máte v tomto směru nějaké nápady?

Negativní chápání krize vyplývá z nekritičnosti. A nekritičnost, bohužel, je plodem nevdělanosti či polovzdělanosti. Tedy z neschopnosti rozlišovat, co jsou data a co informace. Průměrně vzdělaný člověk ví, že teprve uživatel přetváří data v informace. To, čím jsme zaplaveni, jsou nicneříkající data. Je snadné se v nich ztratit, a pak se může svět informačních technologií jevit jako beznadějně zmatený. Nemůže za to, protože vina je v nás, v uživateli.

Ale zároveň z druhé strany: Jak se vlastně stalo, že máme pocit, že žijeme v jakési chronické krizi? Není ten pojem nadužívaný?

Připadá mi, že lidé si i v triviálních životních situacích odvykli rozhodovat se. Mají sklon hledat něco, co jim zvnějšku ukáže, která volba je ta správná. A když nic takového nenajdu, propadám panice a začnu mluvit o krizi. Místo abych na sebe vzal odpovědnost a rozhodl se na vlastní triko. Krize je symptomem snahy vyhnout se odpovědnosti za vlastní rozhodnutí. Lidé dnes radši dvě hodiny surfují na internetu a hledají tam odpovědi, místo aby se rozhodli podle sebe.

Ale co když se svět stal příliš složitým, takže nějaký kompas, který v sobě lidé mají, najednou nic neukazuje nebo jen tak zmateně cuká?

Nemyslím si, že pocit krize by vyplýval z nějaké zvyšující se neprůhlednosti našeho světa. Svět je vždy neprůhledný. Problém ve skutečnosti je, pokud nejsem schopný se rozhodnout mezi dvěma hromádkami sena a místo toho čekám na nějakou sílu, která mě přesvědčí, že ta hromádka sena vlevo je lepší.

Zásadní je práce na výraze

Jak filosofii změnilo, že se z ní stala akademická disciplína?

Kromě tradičních historických protivníků, jako je dogmatismus a pověra,

filosofii zkrátka přibyl další, a to je její vlastní institucionalizace. Filosof, který dnes svou institucionální příslušnost nepocituje jako určité omezení, ani není filosof. Ale není to zase žádná krize, spíš nová výzva a pozměněné zadání. Myslím, že ve filosofii na tom navíc ještě nejsme tak špatně, pořád jako by trochu přežívala tradice té bytovosti. Ale samozřejmě také narážím na to, že dvacetistránkový článek, který vyjde v recenzovaném zahraničním časopise v angličtině, je z hlediska akademického výkonu víc než původní monografie v češtině. Ale v tu chvíli přichází člověk revoltující a říká: Lidi, neblbněte, univerzity se zakládaly proto, aby posilovaly vzdělanost tam, kde stojí.

Vnímáte to jako součást úkolu filosofa vracet filosofii na „tržiště“? Nebo je filosofie se světem médií a sociálních sítí příliš nekompatibilní?

Platí to myslím o všech humanitních disciplínách, že jejich vědění tu není jen a snad ani v první řadě pro univerzitní studenty těch oborů. Tyto obory musí mít širší přesah. Na druhou stranu si nedokážu představit, že bych na nějaké diskusi vystoupil a řekl: „Já jako filosof si myslím, že...“ Když mi tady na fakultě někdo řekne: „Já jako etnolog se domnívám,“ dostávám i jako jinak klidný člověk záchvaty zuřivosti. Specializace je hrozný problém, zužuje pohled na svět. Všechny humanitní obory jsou součástí kultury a jsou provázané. Byl bych úplně idiot, kdybych třeba říkal, že mě jako filosofa nezajímají romány. Dělam to přesně naopak — když se snažím ukázat, v čem je problém pojmového myšlení, první, co mě napadne, je uvádět příklady z francouzského nového románu nebo Virginii Woolfovou.

Jak se dá na Virginii Woolfově ukázat problém pojmového myšlení?

No jak... Když začíná paní Dallowayová, je tam pár odstavců, v nichž nejste vůbec schopni rozpoznat časové vrstvy. Je to podivná sloučenina minulosti, přítomnosti a budoucnosti, vzpomínka a vnímání a starostí o to, jak dopadne chystaný večírek. Je to mimořádně koncentrované vyjádření dané chvíle. A přitom

nelze ani říct, zda je to konkrétní, nebo obecné, je to prostě určitá konstelace, která má velkou sílu. Adorno později říká, že pojem se chce stát výrazem a výraz pojmem, ve smyslu, že rétorický moment patří k pojmovému myšlení. U Woolfově jako by se svět smrštil do jediného okamžiku a byl tam přítomen skoro celý.

Mluvil jste o tom, že filosofie po druhé světové válce hledala nové formy, aby mohla odpovídat světu. Není to analogie k tomu, co udělala literatura po první válce prostřednictvím modernismu? Mně vždy připadalo, že modernismus se nepostavil proti realismu, jak se to někdy vykládá, ale je to naopak jakýsi hyperrealismus...

Byla to zase Woolfová, kdo anglickým klasikům vytykal, že si realismus představují tak, že popíší oblečení a knoflíky každého cestujícího v kupé vlaku. Co je na tom realistického? Je to prostě jenom literární konvence. Svět se mění a je třeba hledat nové formy vyjádření, v literatuře i ve filosofii. Už jsme na to narazili, že práce na výraze je zásadní.

Ono vůbec s těmi vztahy mezi literárními obdobími... Nejednoznačný je také vztah postmoderny k modernismu. Když čtete třeba Pynchona, takovou *Dražbu série 49*, zjistíte, že po celou dobu používá modernistické postupy, ale s jakýmsi ironickým odstupem. Čtenář je stržen, protože se řídí určitou konvencí, hledá se tu tajná společnost, tajná pošta, objevují se stopy, které zdánlivě k něčemu ukazují, ale na konci není vůbec nic.

To píše Eco ve *Foucaultově kyvadle*, že praví zasvěcenci vědí, že žádné tajemství neexistuje...

Tajemství je velké filosofické téma, třeba u Derridy. A s tajemstvím jsme zase u jedinečnosti. Protože je-li vědění jedinečného nemožné, to jedinečné vždy zůstává tajemstvím. Až k tomu extrému, o němž mluví Eco. Co vlastně neustále děláme? Snažíme se tajemství odhalovat, aniž bychom ho zrazovali. Pojem eliminuje tajemství ze světa. Ale tajemství se také může stát výrazem a výraz tajemství nezrazuje. ●



Média v době nadvlády algoritmů a *Deník N*

Karel Hvížďala



Nejspíš si můžeme dovolit říci toto: Neolitická revoluce, která trvala tisíciletí, zapříčinila přechod od lovení a sbírání k usedlému životu. Mezi osmnáctým a devatenáctým stoletím proběhla takzvaná průmyslová revoluce, která změnila zásadně zemědělství, výrobu, těžbu, dopravu a tak dále. Dnes jsme na prahu kybernetické revoluce, která potrvá asi celé století. Odpoutáme-li se od aktualit, které plní naše média a odvracejí naši pozornost od podstatnějších a hlubších změn, je možné dle vědců, jakým je třeba Yuval Noah Harari, zahlédnout mnohem důležitější procesy, na něž je třeba naši civilizaci připravit, a to by měl být nejspíš hlavní úkol prestižních a veřejnoprávních médií.

Harari považuje za nejdůležitější tři změny: Podle něj věda směřuje k jednotnému paradigmatu, že organismy jsou algoritmy a život je zpracování dat. Zároveň dochází k oddělení inteligence od vědomí. Což vede k tomu, že nevědomé, ale vysoce inteligentní algoritmy nás možná budou znát lépe, než známe sami sebe.

Liberalismus, který na čas ovládl naši civilizaci a jež prosazovala většina prestižních médií, byl postaven na našem vysvětlujícím já, které umožňovalo člověku volit vládu, vybírat si zboží a partnery. Jakmile však společnost ovládnou systémy, jakými jsou Google nebo Facebook, které nás budou znát lépe, než známe sami sebe, bylo by zbytečné a hloupé ponechat autoritu našemu fiktivnímu já. Důsledek je zřejmý: demokratické

volby ztratí svůj smysl. Je tomu hlavně proto, jak dokazuje věda, že v dnešní tsunami mediálních sdělení, mezi nimiž jsou kromě zpráv převážně *fake news*, propagandistické konstrukce, demagogická prohlášení a zmatené vzpomínky, děláme velmi často chybná rozhodnutí. Věda dokázala, že naše vysvětlující já podléhá vždy poslední zkušenosti, předešlé špatné zkušenosti většina lidí zapomene a přisuzuje nepřiměřeně velkou důležitost poslednímu dění. Toto zjištění využívá politický marketing, a proto vždy před volbami se buď snižují daně, nebo zlevňují oblíbené komodity.

Za tento stav může kybernetický prostor, který hraje v našem životě čím dál tím důležitější roli. Weboví návrháři se rozhodují nezávisle na veřejnosti, internet je svobodný, neregulovaný, nahlodává suverenitu států, ignoruje hranice, nerespektuje soukromí, a proto představuje značné bezpečnostní riziko. Harari říká: „Ještě před deseti lety to málokdo bral v potaz, ale dnes politici plní obav tvrdí, že už brzy nastane kybernetické 11. září.“

Řada vlád proto chce kyberprostor restrukturalizovat. Jenže i když se státní či evropská byrokracie k regulaci odhodlá, internet se za tu dobu desetkrát změní a zákony obejde. Národní bezpečnostní centrály sice odposlouchávají a kontrolují spousty dat, ale jak je vidět na zahraniční politice, nijak nám to nepomáhá. Komentátoři píší: Politici se chovají jako hráč pokeru, který zná karty svého protivníka, ale přesto prohrává jednu hru za druhou.

Technika se vyvíjí tak rychle, že jak demokratičtí, tak autoritářští politici se v informacích nevyznají a kladou si za často mnohem skromnější cíle než jejich předchůdci. Politika ztratila vizi a vládnutí se proměnilo v úřednický výkon. Vlády zemi nevedou, ale pouze spravují a vůbec jim nedochází, kam se svět ubírá. Dnes je již zřejmé, že lidé ztratí hospodářský i vojenský význam, a proto přestanou být pro politiku důležití, což platí i o politikách.

Možná že to podvědomě tuší, a proto na tuto novou situaci reagují postaru: střední Evropa vytahuje recepty z devatenáctého století (ochrana hranic, suverenita, národovectví) a stará Evropa se snaží bazírovat

na receptech dvacátého století (liberalismus, humanismus, lidská práva). Oba koncepty jsou neudržitelné ve společnosti, kde humanismus bude kolektivistický a jednotlivci se stanou bezvýznamní. Nový řád uzná jen výjimečnou hodnotu některých jedinců, kteří budou součástí nové, zdokonalené elity, jež bude rozumět dataismu. Většina lidí bude bez práce nebo se bude muset rychle requalifikovat a ti nejzdatnější se budou muset stále učit novým dovednostem.

Podle společnosti Deloitte u nás v příštích pár letech více než čtvrt milionu úředníků a tři sta tisíc prodáváčů ztratí práci. A ve stejnou dobu až padesát jedna procent českých zaměstnanců, tedy asi dva miliony, bude kvůli novým technologiím nuceno změnit práci, což se bude týkat hlavně našich automobilových montoven.

A jak na tyto zásadní změny mají reagovat média? Zřejmě to povede k většímu nárůstu volnočasových a bulvárních médií, která budou určena nejen pro nezaměstnané, ale hlavně pro nezaměstnatelné lidi, kteří se nestačí přizpůsobit rychlému vývoji.

Za této situace by prestižní a veřejnoprávní média měla již dnes připravovat občany na tyto radikální změny, vyvracet zjednodušené vidiny politického marketingu, který skutečný vývoj naší civilizace zcela ignoruje. Jinými slovy: učit lidi většímu soustředění a připravit je na to, že obstat v blízké budoucnosti znamená stát se permanentním studentem. Veřejnoprávní média by se pak musela odpoutat do značné míry od kritéria sledovanosti a upřednostnit behaviorální hodnocení.

Proto například projekt nového *Deníku N* ukazuje správným směrem, když zpravodajství vymezil prostor pouze na webu a tištěná verze má texty o rozsahu minimálně deset tisíc znaků (a mohlo by časem přejít i na podcast). Kdyby se jim podařilo vyučit si dobré novináře-analytiky, kteří dokážou přitažlivě psát, nebo je přetáhnout z jiných médií, mohl by být tento mediální projekt velmi důležitý, i když finančně bude náročný a dlouho nevydělečný.

Autor je mediální analytik.



Vyhazovač

Jan Štolba



S jeho minulostí, figurou i výzorem to byla jen otázka času. Metr pětadevadesát, žádný krk, bicepsy od přírody tak, že sotva připažil, raťafák jako přeražený. Začal chodit na služby do diska Mišmaš, a hned bylo kolem plno lidí. Ne že by se s nimi bavil. Ale sledovat je měl v popisu práce. No, práce... nepředřel se. Ale zas to nevyspání, rozhozený rytmus... Brzy rozeznával partičky. Jedna chodila v pátek, celí rozparádění z práce. Jeden za hastroše, jiný za navoněného manažírka, zbytek průměr mezi. A ustavičné řeči, o politice, apkách, zážitcích... na všechno měli názor. Neustálé zatahování lidí do hovoru. Že prý se nikdo z nich nesetkal s nikým, kdo by volil současného prezidenta nebo premiéra — vy někoho takového znáte? — Já? — No vy! Jak tak na něj koukají, třeba by mohl... Zvlášť jeden dorážel. Proč jim neodpoví? Jsme přece lidi, nemusíte se tak vzítat do své profese. Oni že rozhodně nemíní rozdělovat národ. Stydíte se projevit ve veřejném prostoru? — Naznačil partičky, ať se krotí. Ale dotyčný mladík s úsměvem krčil rameny, to je pak těžký, když má půlka národa mindrák... A zadíval se neznákovsky významně. Jistá holka vyprskla, zakymácela se na „extrem infinity“ podpatcích, chytla se kolegy, ten zas vrazil do něj a hned se jízlivě omlouval, sorry, pozdravy druhé půlce národa! — A tak je vyhodil.

Nebyl vyložený vylepanec, ale dlouhé vlasy nenosil, to se nehodilo. Jen krátký sestřih.

Vylepanci, co také chodili do klubu, si ho dobírali. Kdy se konečně necháš vylepat? Kdy se zaskvěješ v pravém vylepaným světle? Nedělej se, dyť tě známe. Ne a ne přestat, týden co týden. Že je to otázka cti, důvěry, rovného jednání. Nemá snad názor? S ježkem vypadá málem jako intelektuál. Když vynechal návštěvu u holiče, sesypali se na něj, rádi řvali jeden přes druhého — hele, hašišák...! A tak je vyhodil.

K seznámení nebyla příležitost, ale s jednou ženskou se spřáhl. Ne že by o to zvlášť stál, ale nějak se na něj pověsila. Chtěla hnízdit, to dvakrát nemusel. Nicméně u něj začala zůstat, jakože vaření, proč si neuklidíš, koukni, jak jsem ti uklidila, všiml sis vůbec? Uznával, byla hodná, trochu oplácaná, ale také sedřená (i když u nich na Ukrajině prý lidi dřou, že nemáme ponětí), málem mu jí bylo líto. A právě ta lítost ho nebetyčně drala. Jak na něm visí. Jak se ho ptá. Jak si koupila rtěnku. Přišla s nějakým zájezdem, že by měli jet spolu, ale ona má dojem, že on ji snad ani nechce... Nad obrázky hotelu a modrého bazénu se mu udělalo úplně zle. Podsouvala mu prospekt a pro sebe si fňukla něco o štěstí — a tak ji vyhodil.

Poctivě navštěvoval tátu s mámou, pomáhal, kýval, ale jednou táta s mámou přišli na návštěvu k němu, táta začal čučet na sport, máma byla nešťastná, že mu v kuchyni chybí to a to, táta se od televize díval úkosem a štoural, ty se v tý práci asi nepředřeš, v tvém věku už jsem měl dvě děti, to bylo dost o něčem jiným, tahle doba se pěkně vybarvila, flákači mají hody... A dál a dál. Kdy si zajdeš na nákup? volala máma. A tak je vyhodil.

Jeden host ho pravidelně vítal slovy: Á, náš *pan* vyhazovač! Á, tady se bude *parádně* vyhazovat! Jednou už to vážně bylo přes čáru — a tak ho vyhodil.

Musel si přiznat, že nerad chodí do hospody mezi



ty ukecance. Neměl rád ani davy před diskem. Nechápal, proč se lidi musí ustavičně bavit. Řeči o migrantech, z těch rostl. On přece taky přežije v tom, do čeho se narodil. Nesnášel sebejisté názory všelijakých stoupců čehokoli, jejich jistota ho vytáčela. Nesnášel otázky, nechtěl odpovědi. Nesnášel nafintěné chlapy ani ženské. Viděl napomádované vlasy, dekolty naschvál vytrčené, a musel se držet. Nejsi náš — hned jsi z nižší kasty. Bylo těžké si přiznat, že je spíš na chlapy. Přitom teplouše obzvlášť nesnášel. Černé ignoroval, ovšem bílí, zejména ti nacytřelí s vousama a ve vestičkách, mu lezli na nervy zhora nejvíc. Nesnášel krámy, ale nesnášel taky, když se vyhazovaly ještě sloužící věci. Nesnášel blafy v hospodách. Ulízané moderátory. Tetování. Prezidenta, jak říká ve sněmovně „posranci“, a všichni dělají, že to neříká. Maminy s kočárkama. Volby. Bezdomovce. Šibry, co se ženou rovnou ke kase, fronta nefronta. Doma občas kreslil podle fotek, to jediné mu zbylo z kriminálu. Nějaký Emil mu tam daroval kresbičky. Ovšem Emila čekal ještě dlouhý flastr. Kreslení mu moc nešlo. Jednou zase hleděl na Emilovy perfektně vyvedené růže a líbezně vystínované anfasy jako na fotce, vedle jeho usmolených pokusů. A nějak mu všechny ty kresbičky přišly obzvlášť pitomé, snaživé, vlezlé. A tak je vyhodil.

Autor je básník, prozaik, kritik a hudebník.



b

• • •

viděl jen prosté lůžko
a hromadu knih

hned ráno opět půjde dále

ve vzdálenosti asi třiceti kroků
od hrobu
postavili kapličku

• • •

rakev přistavili
k domu na polštářích

květy zaschlé krve
chutnaly jako maliny

• • •

v tramvaji řachtá kost:
prsty uskakují jako ryby

palačinky voní
řece zdá se o klokoně

je pátek
je noc:

svatý Jan na Patmu
zarůstá jako Krakonoš

• • •

www tomek
wagner
a vražedná walkýra Heda

vlak vlaje viaduktem k Vyšehradu

v protisměru
si Zdeněk Rykr rozhaluje kabát
potištěný emblémy kofily

za první
následuje druhá část básně:

zlomená noha
uvízne ve schodišti toho mostu
krev kape
na novoroční sních

• • •

do javorů
se zavrtávaly vrtáky

z javorového cukru
byly polibky

a domy
byly z javorového cukru

a noci

listí javorů
bylo ze snů podřezaných ryb



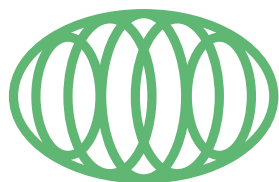


Adolf Rossi, *Milha*, 1954





Diskuse o literatuře roku 2018



Literatura přinejmenším pěti světů



Jan Bělíček — Boris Hokr — Pavel Janoušek —
Martin Lukáš — Jan Lukavec — Eva Klíčová



Jestli je konec roku i k něčemu dobrý, tedy kromě mnoha příležitostí ke kocovině, depresi a finančnímu úpadku, tak je to například bilancování. K jednomu z těch literárních jsme se s kolegy recenzenty sešli 3. ledna v Praze. A protože slunovratový optimismus je už navzdory trvajícimu brzkému soumraku na místě, byly vytvořeny takové bilanční podmínky, které jdou naproti přesvědčení, že literatura má smysl. Diskuse se proto otevírá spřáteleným světům: nejen domácí poezii a próze, ale i překladové próze, literatuře faktu nebo některým žánrům.



Východiska diskuse

Co literární druh či žánr, to do jisté míry autonomní literární svět s vlastními čtenářskými okruhy a literárně-kritickými konvencemi. Zatímco žánry jako sci-fi a fantasy existují ve fando-mech čtenářsky strohé reflexe i oddanosti, původní české próze se dostává kritického nářezu celkem pravidelně. Naopak poezie bivakuje v jakési potutelné recenzní vzájemnosti a k překladovým špekům se často upínáme s nadějí. Mediální a čtenářská pozornost je pak navíc často loupěna literaturou faktu. Každý z účastníků této bilanční diskuse sestavil výběr nejzajímavějších loňských knih ze své literární výšece (viz box), přičemž nezbylo než doufat, že v následující diskusi se zcela nerozejdeme po svých do jisté míry autonomních čtenářských stezkách.

O zvířatech a lidech

Převaha titulů ve výběru literatury faktu Jana Lukavce sugeruje nějaké posuny v našem stereotypně antropocentrickém vnímání přírody, přičemž zároveň jako by člověka vracela do říše zvířat. Je to vaše kritérium, nebo je to trend v přírodních vědách?

JL: Samozřejmě že ten výběr je určen svým autorem. Takže to, co popisujete, je klíč, podle kterého jsem vybíral. K tomu bych ale také rád připomněl, že u nás vychází stále více titulů, které se například snaží přiznávat inteligenci rostlinám. To je něco, co zde už roku 1923 tematizovala třeba Milada Součková ve své disertaci *O duševním životě rostlin*, ale až v poslední době si podobné názory získávají větší vědeckou vážnost. Je ovšem otázka, zda je to projev uznání jinakosti ostatních živých organismů, nebo spíše projekce našich vlastních duševních mohutností mimo lidský svět — pravděpodobně od každého trochu, protože těch projekcí se nikdy nemůžeme zcela zbavit. Právě tyto lidské sebeprojekce zkoumá i zmíněný Petr Hampl ve své knize *O mravencích a lidech. Sociomorfní projekce v dějinách myrmekologie*.

Tento mohutnicí trend jakýchsi sebereflexivních vědeckých textů snad také stojí za širší zmínku. Z cizích



knih si zaslouženou pozornost získala kniha Angely Saini *Od přírody podřadné. Jak se věda mylila v ženách*, která mimo jiné ukazuje, jak silně je výzkum podmíněn dobovými předsudky. V tomto případě jak se do poznání promítá například pohlaví, takže některých věcí si podle Saini všimly až právě ženy-badatelky. V českých pracích nacházíme podobný postup například v nedávno vydané knize *Náboženství Mayů* od religionistky Zuzany Marie Kostíkové, která je z velké části pojednáním o tom, jak se proměňoval obraz, který si o nich Evropané tvořili. Jak tedy sama říká, nešlo jí o sestavení „seznamu odstrašujících případů, jimž se budeme společně vysmívat“, ale o nastavení zrcadla, v němž si současný vědec může — a musí — pečlivě prohlédnout svou vlastní tvář.

Zmíněná kniha Petra Hampla *O mravencích a lidech. Sociomorfní projekce v dějinách myrmekologie* mne zaujala, protože před pár lety zazářila ve světě literatury faktu kniha Jana Žďárka *Hmyzí rodiny a státy*, která popisuje strategie chování společenského hmyzu za účelem rozmnožování a prosperity mimo jiné pomocí analogií s lidskými organizačními celky. Sebeprojekce jak vyšitá.

JL: Žďárkova kniha má samozřejmě širší záběr, ale ten aspekt promítání lidských organizačních struktur do života hmyzu zde najdeme také, dokonce se tu pracuje i s nějakými modely vývoje lidské civilizace, takže tu autor píše o mravenčích lovcích mamutů či Hunech mravenčího světa, přičemž o některých mraveništích tvrdí, že jsou řízena

velmi demokraticky: každý obyvatel mraveniště podle něj údajně jedná dle svého svobodného rozhodnutí. Jinak je jistou kuriozitou, že ačkoli Petr Hampl pracuje s obdivuhodným množstvím literatury, zrovna Žďárkovu knihu nezmiňuje, což mne velmi překvapilo. Nicméně ty tendence propojovat hmyzí společenské struktury s tím, co víme o těch lidských, už tu byly. Například Stanislav Komárek tento sociomorfní model rozvíjí už dlouho a dalo by se říci, že Petr Hampl je v tomto smyslu jeden z jeho myšlenkových žáků.

Možná někdo v příštích letech napíše studii *Ohlasy díla Ondřeje Sekory a sociální konstruktivismus ve vědách o živé přírodě*. O srovnávání poznatků ze života zvířat a lidí se opírá i kniha popisující péči o lidskou srst ve světle pudů, tedy *Dějiny vlasů. Účesy, vlasy, chlupy a péče o ně* Martina Rychlíka. Pudovou převahu však objevuje jako jednu z významných příčin soudobých etnických konfliktů Radan Haluzík v knize *Proč jdou chlapi do války*. Zdá se, že představa člověka jako tvora racionálního a schopného objektivního myšlení mizí v propadlišti dějin.

JL: Obě knihy se zároveň týkají kulturních univerzálií, toho, co mají všichni lidé napříč etniky a civilizacemi společného. Obě jsou tedy o tom, jak kreativně zacházíme s tím, co nás se zvířaty spojuje, jako vlasy a kolektivní pudy, včetně toho, že válka nemusí být vyvolána ziskuchtivostí a mocenskými ambicemi, ale pocity, krizí identity a podobně.

Devalvace příběhu a konec literárního experimentu?

Literaturou faktu jsme naši debatu zahájili částečně i proto, že kniha roku *Lidových novin* ukázala to, co mnozí z nás s blížícím se rokem tušili: původní prozaické tvorbě se stále obtížněji daří zaujmout i intelektuálně založené čtenáře. Svědčí o tom rovněž mediální zájem, který se upíral nejen k reportážní publikaci Aleše Palána *Raději zešítet v divočině*, ale třeba také ke vzpomínkové knize Jitky Vodňanské *Voda, která hoří*.



Tytam jsou totiž doby, kdy si lidé vážili toho, že někdo umí zajímavě psát

Lze tento jev zobecnit, že publicistice a non-fiction literaturě se na rozdíl od beletrie daří uchopovat témata, která visí ve vzduchu?

JL: Snad zde existuje i paralela k českému filmu. Zatímco dokumentu se daří, je úspěšnější a kvalitnější, hraná tvorba zaostává. Nicméně co se týče ankety *Lidových novin*, i v minulosti v ní vítězily spíše — když ne přímo non-fiction knihy — různé beletrizované životopisy.

Můžeme se také ptát, nakolik jsou beletristické a non-fiction knihy z určité doby vnitřně propojeny. Je kupříkladu nějaká souvislost v tom, že při bilancování knižní produkce z roku 2017 si literární teoretička Ivana Taranenková všimla vyššího výskytu postav, které se pokoušejí o únik z civilizace a hledají si či si vytvářejí jakýsi azyl, a následující rok se jedním z nejuspěšnějších a nejocenenějších titulů stali skuteční šumavští samotáři Aleše Palána, kteří toto téma rozvíjejí naplno?

Možná jde také o projev zklamání z polistopadového vývoje, naše společnost je stále sobecká, malomyslná, zaostávající, stejně jako před listopadem, a citlivé povahy se stahují do ulit. Mezi vybranými knihami lidovkové ankety se však objevila také korespondence Jana Zábrany a Antonína Přidala *Když klec je pořád na spadnutí*, spolu s knihou Jitky Vodňanské se obě vracejí k předlistopadové realitě. Minulosti se týká i většina ostatních oceněných titulů: *Jiný TGM* Pavla Kosatíka, třetí díl *Kafkova životopisu* Reinera Stacha, *Literární kronika první republiky* či *Hledání dějin. O české státnosti a identitě* Karla Hviždaly a Jiřího Přibáně, ale i Petříčkova *Filosofie en noir*. Téměř jako by stále pokračovalo, či dokonce sílilo naše vyrovnávání se s minulostí, paradoxně ve chvíli, kdy

by mnozí raději zešleli v divočině, než sledovali politické debaty.

PJ: Nevím, zda je to dáno až tak velkým zájmem o historii, nebo prostě tím, že účastníky ankety příliš nezajímá beletrie a literatura faktu je obecně oblíbenou četbou. Žijeme v kultuře, které dominuje davový čtenář a ten nejraději čte „pravdivé“ historiky ze života, což se sekundárně promítá i do vyšších intelektuálních rovin. Tytam jsou totiž doby, kdy si lidé vážili toho, že někdo umí zajímavě psát, a dokáže tak slovy vyslovit něco, co je jinak nevysslovitelné. Dnes totiž můžete napsat cokoli kamkoli, a nikdo se s vámi nebude přít, protože vaše promluva se ztratí ve všeobecném šumu slov, vět a všelijakých zpravodajských fejků, neboť dnes si každý může psát a blábolit o čemkoli podle libosti. V takovémto světě se skutečný či zdánlivý fakt zdá být pevným bodem. Takže když dojde na anketu *Lidových novin*, tak v ní můžeme sice číst odpovědi různých intelektuálů, ale většina z nich žádnou prózu prostě nepřečetla, natož, nedej bože, třeba nějakou básnickou sbírku.

Lze tedy říci, že skutečnost, v níž se každý může vyjádřit ke všemu dvacet čtyři hodin denně, bere próze nějakou její podstatnou funkci?

PJ: Samozřejmě. A s devalvací slov souvisí i devalvace příběhů. Minula

doba, kdy dobré příběhy byly vzácností a lidé si je vyprávěli či četli po večerech. Dnes jsme obklopeni přístroji, které na nás po stisku jediného tlačítka okamžitě vychrlí přehršel rafinovaně promyšlených story, takže tato naše potřeba je ukojena, aniž bychom museli namáhavě louskat písmenka. To nepochybně způsobuje devalvací příběhu, ale také literatury, neboť zkuste této narativní nadprodukcí vzdorovat něčím skutečně novým a originálním, tedy něčím, co vaši případní adresáti ještě nikdy nečetli, neviděli a neslyšeli. Krizi beletrie navíc posiluje to, že ani sami její autoři většinou neví, k čemu je vlastně dobrá. Mají sice touhu vytvořit něco zvláštního a exkluzivního, z čeho by byli všichni pať, ale ve skrytu duše tuší, že se věnují něčemu, co je na okraji zájmu. Češi tak literaturu respektují vlastně už jen proto, že se prozatím stále ještě učí a zkouší na školách. Ale to asi během příštích dvou tří zdařilých didaktických revolucí také skončí.

JB: Mě vždycky u těchto úvah napadne skvělá myšlenka amerického básníka Bena Lerner, který tvrdí, že jej současná próza nudí, protože využívá struktury románů devatenáctého století pro zkušenost člověka z jednadvacátého století. Výsledkem je pak něco, co připomíná béčkovou televizní produkci. Česká próza podle mě zažívá podobnou krizi, v níž neví, kudy se vydat, neexperimentuje, neaktualizuje své formy, nehledá, jak vyjádřit současnou zkušenost čistě literárními prostředky. Knihy v mém výběru toto nějakým způsobem bourají buď svou experimentální formou, nebo tím, že rozrušují čtenářské bubliny a zasahují podstatně širší čtenářstvo. Vždycky můžeme zkrátka bilancovat buď tím způsobem, že vytáhneme na světlo okrajovou věc a rozrušíme ten ekonomický model, že nejuspěšnější je to, co se nejvíce čte, anebo můžeme zvolit druhou možnost a vzít si ty nejčtenější a nejreflektovanější tituly a hledat, proč tomu tak je, co nového přináší a podobně. Ale všechny knihy v mém výběru jsou z překladové literatury. Pokud bych měl zmínit něco z české literatury, tak by to byly dvě věci, které trochu ze současné produkce vybočují: *Teorie*



podivnosti Pavly Horákové a kniha Patrika Ouředníka *Konec světa se prý nekonal*. Ač mě tedy v posledních letech znepokojuje Ouředníkův konzervativní obrat, tak z formálního hlediska je to zdaleka nejexperimentálnější román, který se tu objevil.

PJ: Pokud se budeme pohybovat v pojmech čtenářská očekávání, ustálené tvary a nejčtenější románové formy, tyto stereotypy se v naší kultuře utvářely především v první polovině dvacátého století a jsou dodnes funkční a produktivní, což je nepochybně výzva pro sociologickou analýzu. Sázka na experiment je zajímavá, může však oslovit jen exkluzivní skupinu recipientů. Nehledě na to, že za sebou máme šedesátá léta, kdy možnosti experimentu byly dotaženy až na samu mez literatury, u nás třeba Věrou Linhartovou nebo Jiřím Kolářem. Pokud bychom tedy chtěli experimentálnost používat jako kritérium, jsme tak trochu v pasti, protože není lehké najít něco nového a spisovateli dosud nepoužitého. Pocit, že je něco „jiné/zvláštní/nové“, je ovšem našťastí mnohdy dán také krátkou pamětí spisovatelů recipientů, kteří s chutí objevují již objevené.

JB: Proto jsem ve svém výběru zmínil Karla Oveho Knausgärda, který v Norsku prodal čtyři sta tisíc výtisků — v zemi, která je populačně poloviční než Česko — a jehož naprosto formálně experimentální a antiliterární text se stal mimo jiné i potravou pro norské „blesky“. Přitom sextalogie *Můj boj* (česky vyšly zatím čtyři svazky) vznikla právě ze znechucení fikcí a fiktivními postupy. Knausgärdova metoda je totiž pouze syrovým proudem needitovaných myšlenek valících se tisíce stránkami, které po sobě autor ani nečetl.

PJ: Dovolte mi vyslovit podezření, že jde o typ románu s omezenou životností, která je dána určitou pocitovou spřízněností potenciálních adresátů, kteří do tohoto proudu slov a vět projektují svou generační zkušenost. Něco podobného by snad mohla podpořit má osobní pedagogická zkušenost s Topolovou *Sestrou*, která je psána do značné míry podobnou

fkt!

Literatura faktu

Jan Lukavec (*iLiteratura*)



Petr Šámal — Tomáš Pavlíček — Vladimír Barborík — Pavel Janáček a kol.: *Literární kronika první republiky*. Academia, Praha 2018
Kniha neredukuje dobovou literární scénu na jednu linii, ale líčí ji plasticky jako paralelní souběh publikací mnoha žánrů, čtenářského zaměření, generací a jazyků. Nezakrývá občasnou rozhádanost a hašteřivost tehdejších literátů a zároveň oceňuje kulturní otevřenost meziválečného Československa.

Petr Hampl: *O mravencích a lidech. Sociomorfní projekce v dějinách myrmekologie*. Pavel Mervart, Praha 2018
Čtivá kniha o tom, jak se proměňovaly představy o životě mravenců od pilných rolníků přes socialisty, fašisty a manažery až k metafoře počítačových sítí.

Martin Rychlík: *Dějiny vlasů. Účesy, vlasy, chlupy a péče o ně*. Academia, Praha 2018
Další kniha, jejíž východisko lze najít v kreativním zacházení s paralelami mezi lidskou a zvířecí říší. Jde o zdařilou syntézu,

kteřá poutavě pojednává o naší vlasové pokrývce a ochlupení a o tom, do jak složitého a často nepřehledného přediva významů jsme je v dějinách lidské civilizace zapletli.

Radan Haluzík: *Proč jdou chlapi do války. Emoce a estetika u počátků etnických konfliktů*. Dokořán, Praha 2018

Kniha vybízí k zamyšlení nad dilematy globalizace: jak pěstovat vlastní jazyk, literaturu a kulturu či identitu, ale nikoli se separativními a potenciálně vražednými účinky...

př → kld

Překladová próza

Jan Bělíček (*A2*)



Karl Ove Knausgård: *Můj boj*. I.—IV. Přeložila Klára Dvořáková Winklerová. Odeon, Praha 2016—2018
Karl Ove Knausgård se pokusil rozrušit konvenci umělé literární reprezentace světa, kterou podle něj současná próza vytváří. Rozhodl se psát co nejbezprostředněji, bez výraznějšího stylistického, morálního či společenského filtru. V tomto ohledu se také jedná o demokratizační literární počín.



technikou. Tento román v prvních letech po vydání fascinoval všechny mé studenty, kteří jej měli za knihu knih a výraz svého životního pocitu. A pak se na počátku dalšího desetiletí cosi těžko definovatelného zlomilo a z roku na rok jsem komunikoval se studenty, kteří tento román nebyli schopni ani dočíst.

Zároveň je však ve výběru Honzy Bělíčka několik knih — jako například tetralogie *Geniální přítelkyně* Eleny Ferrante nebo sci-fi trilogie *Vzpomínka na Zemi* Liou Cch'-sina —, které jdou ve stopách chronologického vyprávění devatenáctého století, jež se zde ukazuje jako funkčně nevyčerpateľný a snadno modifikovatelný narativní postup použitelný i pro ryze aktuální, nebo dokonce vzdáleně budoucí témata. Řekla bych tedy, že formální inovace není úplně nutně tím, co dělá literaturu literaturou, ale že současná literatura spíše stírá žánrové tematické hranice a zároveň se vrací k méně záladným formám a vyprávění. Nakonec i celá Liou Cch'-sinova trilogie vstřebala všechno možné z dějin literatury, ať už jde o odkazy na konkrétní autory, nebo citace žánrových klíší. Jako základní problém české prózy bych viděla spíše to, že neví, co chce říci. Knausgárdovi možná nebudou lidé rozumět za deset patnáct let, s většinou původní české prózy se však nepotkávají už dnes.

JB: Ferrante a Knausgård tvoří zároveň nejen protiklad, ale v mnohém i paralelu. Zatímco Ferrante parazituje na červené knihovně, drží strhující tempo vyprávění a spíše úsporný styl — jde tedy zcela opačným



směrem než už zmíněný Knausgård — a zavedené modely vyprávění, které máme tendenci považovat za pokleslé, naplňuje novým obsahem (podněty z italského radikálního myšlení, druhou vlnu italského feminismu), tak Knausgård lze s jistotou nadsázkou vnímat jako prototyp mužské literatury, čímž není míněno macho chlapáctví Milana Kundery, Henryho Millera nebo Michala Viewegha. *Můj boj* je vlastně román o mužské extrémní precitlivělosti, plný traumat a nejistot i v nejbanálnějších každodenních situacích. Zobrazuje křehkost, cyničnost i vypočítavost nového typu mužství. Ferrante naopak ukazuje, jak vypadá ženské přátelství a vztahy mezi ženami, což je něco, co bylo v literatuře často banalizováno, nebo se tomu nevěnovala pozornost.

Maxima elfího jazyka

Je vidět, že nejen myrmekologická díla, ale i krásná literatura dokáže nabourat nějaké konvence — ať už to jsou klíší o neexistenci pravého ženského přátelství, nebo představy o muži jako osamělém rváči bez bázně či emocí. Ale jak je na tom v porovnání s literaturou bez přívlastků literatura žánrová? Také se v konkurenci jiných zdrojů příběhů nachází v nejistotě?

BH: Začnu tou anketou *Lidových novin*, která je celá především o tom, že když se novináře zeptáte na nějakou knihu, vždycky vám dá tip na tři příručky nebo nějaké zápisky válečné dopisovatelky. Naopak podíváme-li se na ankety ve fantastice, nalezneme zase jiný extrém. Většinou se hodnotí uživatelská přívětivost. Chybí zde elementární snaha fantastiku kultivovat, jen ji konzumujeme. Neuvažujeme, jak se mění preference napříč generacemi, sociálními skupinami, co se děje s formami... Čtenář fantastiky je věčný fanoušek, který nedokáže nebo nechce požadovat od předmětu svého zájmu víc. Nakonec je to vidět i na tom, jak dnes funguje Akademie science fiction, fantasy a hororu. Když jsem se asi přede dvěma lety bavil s Pavlem Mandysem, vzpomínal na začátky Akademie a na to, že se mu samotný fakt takové ceny líbil, že to byl dost možná jeden z impulzů zrodu Magnesie



Litery. Jenže kam se od té doby posunula Magnesia a kam Akademie, když na jejím posledním předávání cen organizátoři opomenou u jedné z kategorií zmínit, že cena se předává *in memoriam*, takže předávající zoufale čeká na vítězku a ještě ji vyvolává?

To je jen příznak klinické smrti pokusu fantastiku nějak zasvěceně, profesionálně reflektovat. Ano, fantastika vždy byla samostatný živočich, který ani literární mainstream nepotřeboval, ale zároveň dokázala vygenerovat řadu ambiciózních a schopných autorů, které si však právě pro svou neprofesionalitu nedokázala udržet a jejich zájem přirozeně přerostl fandom — zmiňme třeba Ivana Adamoviče, Pavla Kosatíka, Evu Hauserovou a další. Příběh fantastické publicistiky vypadá navíc většínou tak, že na gymplu nebo na vysoké škole začne mladý nadšenec přispívat na žánrové weby, ale když dostuduje a měl by mít osvojené ty správné nástroje k něčemu víc než k fanouškovské recenzi, většinou přestane i s psaním. Je to tedy žánr, o němž debatují a píší v průměru tak pětadvacátníci, kteří nemají moc velké zkušenosti a pro něž je příznačná smířenost s mantinely fanouškovské komunity. Což je škoda i proto, že zasvěcené analýzy fantastiky by měly potenciál zaujmout širší veřejnost. Stačí si vzpomenout, jaké filmy jsou na nejvyšších místech celosvětové návštěvnosti, kolik knih se prodá od George R. R. Martina, Terryho Pratchetta nebo Jiřího Kulhánka. Přesto se v souvislosti s bestsellery mluví spíše o autorech jako Viewegh, kteří mají prodeje mnohdy nižší.

Fantastika se však dnes naštěstí objevuje častěji i v dalších, nespecializovaných médiích, například v *A2*, na *iLiteratuře*, v *Hostu*, kde se



k fantastice přistupuje ze zajímavějších hledisek, než je ono fandomovské líbí—nelíbí.

JL: Já bych dokonce připomněl, že i v oborovém časopise *Česká literatura* vyšla vloni studie o sci-fi žánrech, podobně jako článek o zombie v *Dějínách a současnosti*.

BH: Nejen zombíci, věnovali se i historické fantastice. Žánrová literatura se tedy přelévá postupně i mimo svou bazální komunitu a dostává se jí sofistikovanější reflexe. Jen je smutné, že většina fandomu, která by měla z principu mít větší přehled, není pro tamní přispěvatele důstojným partnerem k diskusi.

Jsem přesvědčená, že tyto oddělené literární komunity jsou tu zbytečným a anachronistickým luxusem. Navíc se v české fantastice za poslední roky objevilo několik zajímavých jmen, Boris Hokr ve svém výběru zmiňuje Julii Novákovou, lze jmenovat i Petru Stehlíkovou, obě autorky mají šanci překročit hranice fandomu.

JB: Za sebe mohu říct, že jsem nikdy velkým fanouškem sci-fi nebyl, ale co se ke mně v poslední době ze science fiction dostalo, patří mezi nejlepší věci vůbec. Nakonec se ty žánrové škatulky rozplývají — to je patrně například na *Anihilaci* Jeffa VanderMeera, Kimu Stanley Robinsonovi nebo zmíněné *Vzpomínce na Zemi* Liou Cch'-sina. Všechno jsou to maximálně podnětné texty přesahující žánr.

BH: Já mám zrovna s Liou Cch'-sinem vážný problém. Po prvním díle trilogie, *Problému tří těles*, se nemůžu zbavit pocitu, že je naformátovaný podle nějaké autocenzury v souladu s tím, jak vypadá současná Čína, a zároveň mi stylově připomíná space operu ze sedmdesátých let. Což je něco, z čeho nemusím být ve století ovocného netopýra, abych tak řekl, zrovna nadšený.

JB: Já chápu, že ty knihy mohou působit takto různě, ale síla autorovy imaginace je neuvěřitelná.

Navíc ta trilogie do sebe všežravě pohltila v duchu postmoderny

Elena Ferrante: *Geniální přítelkyně*. I.—IV. Přeložila Alice Flemrová. Prostor, Praha 2018

Ferrante jde naprosto opačným směrem než Knausgård a struktury klasického vyprávění bere víceméně za své a snaží se je naplnit jiným obsahem. Píše stylem, který máme občas tendenci vnímat jako pokleslý, avšak využívá jej k myšlenkově progresivnímu sdělení.

Liou Cch'-sin: *Vzpomínka na Zemi*. I.—III. Přeložil Aleš Drobek. Host, Brno 2018

Hudební kritik a kulturní teoretik Simon Reynolds ve své knize *Retromania* z roku 2011 poměrně přesvědčivě dokazoval, že současná kultura je od devadesátých let posedlá retrománií a neustálým recyklováním a přetvářením starých postupů. Tuto tendenci si vysvětluje chybějící perspektivou budoucnosti, jakýmsi zabrzděním lidské imaginace. V jistém ohledu teď sci-fi a fantasy autoři tuto imaginaci odbrzdí, *Vzpomínka na Zemi* Liou Cch'-sina nebo poslední knihy Kima Stanleyho Robinsona nejsou jen velmi dobré žánrové knihy, ale vyvádějí i naše myšlení ze slepé uličky.

Fantastika a sci-fi

Boris Hokr (*Pevnost*)



Julie Nováková: *Světy za obzorem*. Brokilon, Praha 2018

Povídky jsou základem žánrové literatury, nejrychleji reagují



na okolní svět a Julie Nováková je prototypem nového českého autora: neohlíží se do zahraničí, ona v něm normálně literárně funguje.

Robert Fabian: *Valkýry*. Straky na vrbě, Praha 2018

Trochu jiná poloha, než jaká bývá u Fabiana zvykem. Na první pohled primitivní řečba, na druhou stranu je to vystavěno proti srsti čtenářských očekávání ohledně české akční sci-fi.

N. K. Jemisinová: *Páté roční období*. Přeložil Roman Tilcer. Host, Brno 2018

Příklad toho, jak může vypadat ambiciózní fantasy, pokud ji píše někdo s jasnou vizí a ovládající víc než jen základy stylistiky.

Matt Ruff: *Lovecraftova země*. Přeložila Dana Chodilová. Baronet, Praha 2018

Důsledné překreslení mapy pulповé fantastiky, která byla dlouho ryze bělošskou doménou. Odpich od díla Lovecrafta — na straně jedné zásadního autora, na straně druhé ukázkového rasisty — je prostě skvělý nápad.

Becky Chambersová: *Dvě místa na slunci*. Přeložila Lucie Bregantová. Host, Brno 2018

Knih, která si mě získává i s odstupem. Naprosto neakční, komorní záležitost. Navzdory v podstatě nelidským hrdinkám asi nejlidštější sci-fi od... no, od minulého románu Becky Chambersové.



kdeco a lze ji číst i jako katalog kulturních a stylových odkazů — včetně oslavy hard sci-fi —, ale dnes už i s odmítnutím představy člověka jako dobyvatele vesmíru. Lze v tom spatřovat i revizi oné lidské sebereflexe, která je patrná v literatuře faktu.

PJ: Já bych se vrátil k terminologickému rozlišování mezi četbou a literaturou, které sám pro sebe naopak považují za stále důležitější. Literatura je něco jako úkol, kdežto četba je primárně zábava, a to nejen pro čtenáře, ale i pro ty, co ji píšou. Opakují se v ní ideové i myšlenkové stereotypy, přičemž žánrová literatura má velmi krátkou paměť. A nic na tom nemění ani dnešní situace, kdy se část kritiky a autorů domnívá, že literaturu lze společensky zachránit tím, že jí dáme za úkol být četbou. Neméně důležité je však také rozlišovat naši představu „světové literatury“ a domácí produkci, neboť z té světové přirozeně vyzobáváme jen to nejzajímavější, kdežto naše soudy o domácí literární produkci jsou určeny tím, že mluvíme spíše o průměru či podprůměru.

JB: Já bych řekl, že právě sci-fi se už dávno přesunula z četby do literatury, protože dokáže formulovat spoustu myšlenkově originálních impulsů a ani formálně nezaostává.

PJ: O tom nepochybuji, nakonec nejzajímavější bývají v literatuře právě žánrové průniky. I ta teze, že sci-fi proniká do velké literatury, je ostatně stará už sto let.

JL: Na druhou stranu si zatím nedovedu představit, že by sci-fi autor vyhrál Magnesii Literu. Zatím ji vyhrál akorát Michal Ajvaz, který využíval sci-fi prvky, ale není žánrovým autorem.

Kupodivu ten průnik není oboustranný: když se autor zavedený ve velké literatuře pokusí tematicky občerstvit sci-fi motivem, dopadá to velmi neslavně, protože nedokáže ten svůj fikční svět vystavět do hloubky — za vše zmíním dystopii Petry Hůlové *Stručné dějiny Hnutí*, Kahudovu *Bytost* nebo Haklovu *Uminu verzi*. Na rozdíl třeba od povídek v žánrové

klínce držené Julie Novákové, které jsou značně promyšlenější, soudržnější, ač třeba nemají onu adjustaci uměleckého textu.

BH: Nedávno jsem ve studnici moudrosti, Facebooku, našel mem, který vtipkuje s radami J. R. R. Tolkiena ohledně psaní, tedy že se nezačíná postavami či dějem, ale že prvotní je vymyslet elfí jazyk. Vždycky. To je něco, co v sobě mají autoři fantastiky zabudované, tu poctivost, vědomí, že si nemůžu psát cokoli, ale ten fikční svět musí mít nějaké logické ohraničení. Přiznám se, že všechny ty zmiňované pokusy o sci-fi jsem v ruce neměl ani nemám vůli je číst, podobně jako nedokážu číst Škvoreckého *Pulchru*, ač je to jinak můj oblíbený autor. A to proto, že tuhle maximum „elfího jazyka“ v sobě nemají. Pořád v nich cítím onu myšlenku, že píšou fantastiku, a tak mohou všechno, třeba slevit z pevnosti fikčního světa. No, nemohou. A když se tu zmiňuje, že sci-fi v současnosti nabízí hodně témat a konceptů, pro mě to platilo vždy. Jen se prostě objevuje víc lidí, kteří fantastice kladou zajímavější otázky.

JB: A já bych řekl, že vysoká literatura toho naopak moc nenabízí.

Něco se děje ve světě krásných slov

Upřímně, když jsem si schraňovala podklady pro tuto debatu, zdálo se mi, že próza posledních let má často snahu prolomit veřejný nezáměr cestou uměleckého přepracování aktuálních a původem i publicistických témat. Jsou to například prózy reagující na politické události, jako byly volby (už loňské

Kočky jsou vrženy Jakuba Horáka, Nejlepší kandidát Stanislava Bilera), digitální svět a uprchlickou krizi jako ve *Hrách bez hranic* Michala Kašpárka, ze sociálních sítí se pak těží nejen tematicky, ale i formálně, na kulturu memů, satirických statusů a přesycenost banálními informacemi reaguje svou *Teorií podivnosti* Pavla Horáková, a dalších méně úspěšných průníků mezi sítí a literaturou bychom našli řadu. Autoři se také vrací k různým závažným kauzám, což je případ kuřimské kauzy, tedy románu Adély Knapové *Slabikář*, napsaného s velkou literární ambicí, i komiksu Marka Šindelky, Vojtěcha Maška a Marka Pokorného *Svatá Barbora*. Inspirací případem Češky, jíž Barnevernet odebral děti, se netajil román *Norské děti* Hany Roguljič, který tematizuje střet dvou mentalit — střeoevropské a severské — a jejich chápání role státu. Jmenované tituly nikdy nejsou jen estetizovaným převodem nějaké story, ale vždy usilují rovněž o komplexnější vhled do těchto extrémních případů. Lze je proto číst také jako reakci na jistou hodnotovou neurčitost současné prózy. Tak alespoň vnímám výběr Pavla Janouška, například *Druhou stranu ticha* Magdalény Platzové. V obou případech jde o více či méně artistní pokus tematizovat každodenní banality, kdy text na sebe vezme právě mnoho ze znaků každodennosti, včetně třeba nudy. **PJ: Nuda je subjektivní kategorie: mě osobně próza Magdalény Platzové bavila a četl jsem ji s potěšením, neboť jsem měl pocit, že její vyprávění proniká pod povrch všedního. Autorka tu prostřednictvím slov ohledává a tematizuje ticho, ticho rušené psaním románu, ticho mezi lidmi, neschopnost komunikace a tak podobně. Možná jsem deviantní čtenář, ale já v literatuře mnohdy nepotřebuji velké efekty a události k tomu, abych četl s chutí. Nezříkám se próz zpracovávajících velká témata, nicméně nebudu plakat nad tím, že takové v minulém roce nevznikly.**

Já se zase nezříkám té beletrizované každodennosti, což by asi výborná próza Pavly Horákové byla částečně



také. Na druhou stranu její koncept vědeckého a patafyzického životního sebepojetí hlavní hrdinky je poeticky velmi výrazný a zároveň humorný, což je rovněž kvalita, která je v české próze v úpadku. **PJ:** Tuto prózu jsem přečetl a — aniž by mě urazila — za pár hodin jsem na ni zapomněl.

JL: Na Horákové je přesto obdivuhodné, jak dokáže ty banální detaily spojovat se všelijakými teoriemi. Ta její hrdinka, když se líbá, tak zároveň zabrousí do mikrobiologie.

PJ: Přiznávám, že to byly přesně ty okamžiky, kdy jsem trpěl jak zvíře. Přišlo mi to banální, předvídatelné. Je to ženské čtivo pro intelektuálky, kadeřnice si v tom až tak nepoče.

Tam, kde se dobře daří

Pojďme z neřešitelného bodu subjektivního čtenářského zážitku uniknout do poezie. Najdou se v té loňské nějací mravenci?

ML: Zrovna v knihách, které jsem vybral, by se témata společná s literaturou faktu našla. Například *Herbář k čemusi horšímu* Petra Borkovce nebo sbírka Adama Borziče *Západo-východní zrcadla*, které estetickou funkci poezie, ve smyslu tradiční lyrizace skutečnosti, potlačují a snaží se naopak pohnout společenským vědomím čtenáře.

Adam Borzič na sebe bere vložení diplomatický úkol uzavřít smír mezi Západem a Východem, což je velkolepé, až titánské gesto. Jeho sbírka je zajímavá i tím, že obsahuje asi padesát stran doslovu, v němž autor vykládá její genezi a smysl. To může působit dost dráždivě, možná nepatřičně, navíc s sebou tato autointerpretace nese jistý didaktický étos. Borzič však bere do hry fakta současného světa, s nimiž básnický pracuje, a usiluje rozšířit čtenářovy obzory. V jistém smyslu tedy naplňuje funkci literatury faktu. Sbírka je organickým celkem, každým veršem, abych tak řekl, prostupuje Adam Borzič, jeho všeobjímající láska ke světu bez rozdílů, provázená takovým starosvětským patosem.

Borkovec zase pracuje s nárokem encyklopedistů vložít svět

Česká poezie

Martin Lukáš (Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky)



Ivan Wernisch: *Pernambuco*. Druhé město, Brno 2018
Hra obraznosti realizovaná v básnivých, tajnosnubnými významy obdařených fragmentech, které při své zdánlivé nesmyslnosti nalézají překvapivého blížence v aktuálním světě.

Kamil Bouška: *Inventura*. Fra, Praha 2018

Básnický protokol o stavu člověka jednadvacátého století, psaný neveršovanou, rytmicky důraznou repetitivní dikcí, jehož autor podrobuje člověka mezním situacím v nejisté naději, že z něj vyždímá kýžené stopy lidskosti.

Petr Borkovec: *Herbář k čemusi horšímu*. Fra, Praha 2018

Básnické kompendium panoptikálních řečových projevů současnosti odhalující instrumentální povahu jazyka s absolutní platností, bez ideologických výmluv a moralistního nadlehčování.

Adam Borzič: *Západo-východní zrcadla*. Malvern, Praha 2018

Sbírka budující silou básnického gesta křehký most mezi Západem a Východem, postavený na pilířích velkoryse aktualizované renesanční tradice.



Česká próza

Pavel Janoušek (Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky)



Viktorie Hanišová: *Houbařka*. Host, Brno 2018

Slušně napsaná variace na tradiční téma bizarního všednodenního živoření hrdinky, která je poněkud „mimo“ a v druhém plánu řeší svá skrytá traumata a bolesti.

Magdaléna Platzová: *Druhá strana ticha*. Paper Jam, Hradec Králové 2018

Próza vyrůstající z autobiografické zkušenosti s životem v jiné zemi, z intenzivního prožitku života, tak jak se autorce „teď a tady“ jeví. Tato osobní empirie je však navíc „využita“ i jako výchozí impuls k širší, nenásilné a přemýšlivé reflexi naší současné individuální a sociální existence.

Petr Kratochvíl: *Dříve než do snů... Dokořán*, Praha 2018

Rodinná kronika balancující na hraně mezi „bylo, nebylo, mohlo by být, co kdyby bylo...“. Literární hra, jež na pozadí toku dějin zpřítomňuje příběhy, činy, trápení a sny těch, kteří nás na této zemi a v této zemi předcházeli, aby tak vělenila vypravěčovo bytí do náležitých nadosobních souřadnic.



v úplnosti. Navenek jej naplňuje, a přitom neustále zpochybňuje. Sofistikovaným způsobem tak ironizuje snahu zjednat si přehled v současném světě. Je to vlastně sbírka sebraných způsobů vypovídání o naší zkušenosti. Najdeme zde báseň sestavenou výlučně ze jmen pornoherceček nebo báseň parodující zapáleně bezelstné diskuse zájmových skupin na internetu. Borkovec ukazuje, do jaké míry se ocitáme v zajetí jazyka jako nástroje, přičemž mnohdy běží o jazyk smyslu zcela zbavený. Účinek je místy až děsivý. Obě uvedené sbírky přinášejí rafinovanou společenskou kritiku, vymykají se očekávání čtenářů, i v tom smyslu, že se ptají po funkci a podobě poezie.

Pokud je zde vyčleněna encyklopedická literární skupina, jistě by v ní měl právo být i Pavel Kolmačka, autor sbírky, do jejíhož názvu *Život lidí, zvířat, rostlin, včel pronikl i společenský hmyz*.

ML: U Kolmačkovy sbírky nenacházím nějaké scelující autorské gesto, působí to jako nahozená pracovní verze důmyslnějšího celku, který je tu básněmi-tezemi pouze naznačen. Autor přestává u lyrické deskripce světa, ostatně jako většina (nejen) současných autorů.

Silným trendem je tematizace sociálních sítí, které nejcitelněji odrážejí pokřivenou realitu naší online zkušenosti ve vztahu k fyzické skutečnosti. Příkladem budiž Emma Kausc. Něco podobného vidím i ve sbírce Pavla Zajíce *Peníze*. To je ale — na rozdíl od Kausc — poezie, která využíváním jazyka online komunikace tento jazyk spíše legitimizuje, než problematizuje.

Jistě tam lze najít básně, u nichž by podezření z efektního spojování mluvy různých komunikačních sfér mohlo být oprávněné.

Na druhou stranu mnoho poezie velmi ochotně setrvává v jistém vyjadřovacím skanzenu, čemuž je Zajíc na hony vzdálen. Ještě bych ráda upozornila na sbírku *Za lyrický subjekt* Jaroslavy Oválské (tedy autorské dvojice Milan Ohnisko a Olga Stehlíková), která autoreferenčním



podvrtným způsobem ironizuje poezii i její zmíněná klíše.

ML: Je to vtipné, ale ve výsledku drahý špás. Mě v zásadě irituji dva typy poezie. Jednak když autor neopouští vlastní mikrosvět a jen si tak lyricky zastýská a pak tyhle hříčky, které jsou založeny na víceméně interním humoru a komunikaci — s aktuálním světem se mívá a dlouho nepřezijí.

Vnímám poezii jako médium vhodné pro naši dobu. Koncentrované, bezprostřední vyjádření ve verších se dá velmi dobře číst třeba i cestou v tramvaji.

Básnická sbírka odpovídá zhruba rozměru přenosného digitálního zařízení. Je praktická, kompaktní, rozsahem blíže tweetu a statusu než románu. Nachází neotřelá témata, formy, jazyky. I letos se jí jako celku daří výborně, ne?

ML: To ano, co do pestrosti tvaru a uplatnění takzvaných angažovaných témat je na tom dobře. Pokud mě něco rozčílilo, tak sbírka *Ultima Thulé* Víta Slívy. Autor se pokouší slovy dotknout majestátu smrti, což je úkol nad jiné nesnadný, ale využívá k tomu folklorní motivy, pravidelný rým a jiné literární finesy, čili dělá literaturu z literatury a tématu smrti se bezpečně vzdaluje.

PJ: Jestli k tomu pochvalování si, že poezie je na tom dobře, mohu něco dodat, tak je to jen proto, že poezie funguje v uzavřeném okruhu recipientů a tvůrců, kteří se navíc vzájemně prolínají, a nikoho ještě zatím nenapadlo se ptát, jestli poezie dostatečně konkuruje sci-fi a červené knihovně. Zatímco prózu pořád někdo poměřuje čtivem a kdečím.

A není to pro prózu spíše výhoda? Alespoň se nezapouzdřuje.

PJ: Snad. Nicméně o próze nikdy nikdo — na rozdíl od poezie — neřekne, že je na tom dobře.

Já chci jen upozornit na ten paradox. Na poezii jsou zkrátka jiná kritéria, protože představuje jakési respektované ghetto, v němž je autorům a kritikům dobře a které společnost nezajímá.

ML: K tomu bych podotkl, že většina básnické produkce možná působí jako ghetto a sami autoři se takto vnímají, ale to, co má v současné české poezii nějakou hodnotu, tuto charakteristiku nesnese. Výrazné tvůrčí básníky společnost zajímá a podle toho i píšou. Aby se vyjádřili za hranice pomyslného ghetta omletých veršů o nadčasovém trudném údělu člověka.

JB: Může to být i tím, že poezie se téměř obejde bez kontaktu se zahraniční poezií. Přece ale nemůžeme nakládat podobně s prózou a kritéria si tak nějak „zastropovat“ například Ouředníkem a nebudeme se rozrušovat tím, co se píše jinde, protože v poezii to takto do jisté míry funguje?

Ale i tady třeba vyšla sbírka instagramové básnické globální hvězdy Rupí Kaur. Může to být fenomén, který poezii trochu zdemokratizuje? Vyvede ji ze slonovinových věží donekonečna zmnožené autoreference, sebeironie a sofistikované paraencyklopedičnosti?

ML: To určitě ne. To je poezie troušená hotových mouder. Nevlídný svět si spolu autor a čtenář natírají na růžovo a u toho si stýskají, jaké by to bylo kdyby.

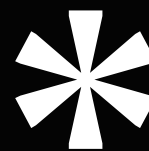
PJ: To je vlastně takový Jiří Žáček, už po desetiletí náš nejpůvodnější básník, kterému se podařilo vystoupit z ghetta natolik, že ho tam leckdo nechce pustit zpátky.

I on letos vydal sbírku, takové „střípky, ve kterých se zrcadlí svět“ — jak se praví na Kosmasu, hádám, že to bude také trochu encyklopedie.

Připravila Eva Klíčová.



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jak se jmenuje esejistická kniha Rolanda
Barthesa o fotografii, kterou do češtiny
přeložil Miroslav Petříček?**

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.
Soutěž končí 28. února. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

L



**Na co se můžete těšit
v březnovém čísle?**

3

Rozhovor
s Jaroslavem
Rudišem

Kritickou diskusi
o románu Pavly Horákové
Teorie podivnosti

Téma o české účasti
na veletrhu v Lipsku
a o propagaci české
literatury směrem
do zahraničí

Novou povídku Dory
Kaprálové z její
připravované knihy

Esej Radky Denemarkové
pronesený na půdě
UNESCO



Téma

Postkolonialismus

Ilustrace David Dolenský

„Tehle konflikt v Evropě je sice krutý, [...] ale velká válka? Velká válka byla vždycky mezi bílými a černými. A vždycky bude,“ lakonicky komentuje přezíravé evropské vyprávění o dějinách světa bývalá otrokyně v románu *Podzemní železnice*. Západní politika rozpínavosti i evropský osvícený humanismus měly na kontě statisíce obětí dávno před prvním transportem i sarajevským výstřelem, obětí, které nikdy neměly hlas a často ani tělo. To se ve dvacátém století s koncem kolonií či desegregací změnilo. A nové hlasy začaly vyprávět úplně jiný příběh...





O postkolonialismu, jeho minulosti
i odkazu ve dvacátém prvním století

Věci s lidskou kůží



Ondřej Lánský

Když prozaička Maryse Condéová v prosinci přebírala Cenu Nové akademie za literaturu — náhradu za Nobelovu cenu rozloženou sexuálním skandálem a politikařením —, věnovala ji mimo jiné svému domovskému ostrovu Guadeloupe: „zkreslovaný, ponížený a nepochopený“ francouzský zámořský department v Karibiku se i prostřednictvím jejího díla dodnes vyrovnává s vlastní koloniální minulostí. Otroctví ve všech svých formách, rasismus, kulturní vykořenění i přezíravost evropských humanistů jsou určující zkušeností nejen Condéové, ale celých generací umělců, myslitelů a vědců. A zároveň leží v základech kapitalistické logiky dnešního globalizovaného světa.



V roce 1837 německý filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel napsal o Africe, že

[...] pokud sahají dějiny, zůstala vlastní Afrika v souvislosti s ostatním světem uzavřena. Je to do sebe zatlačená zlatonosná země, země dětinského věku, jež zůstává mimo světlo dne sebevědomých dějin a je zahalena do černé barvy noci. [...] U černochů je charakteristické totiž právě to, že jejich vědomí ještě nedospělo k nazírání nějaké pevné objektivitu, jako jsou například Bůh, zákon, objektivitu, u níž by člověk byl svou vůlí a v níž by nazíral svou podstatu. K tomuto rozlišování mezi sebou jako jednotlivcem a svou podstatnou obecností Afričan ve své nediferencované, do sebe zatlačené jednotě ještě nedospěl. Proto nemá vědomí o absolutní bytosti, která by byla vzhledem k Já něčím jiným, vyšším.

Z dnešního pohledu tato citace pro většinu čtenářů asi vyznívá neuvěřitelně či se jim může zdát, že byla napsána nějakými rasisty. Kdo asi může být autorem těchto řádků? Conquistador, nedovzdělaný a předsudky ovládaný učitel z lokální školy někde v Británii, diplomat některé z velmocí?

Hegelovi šlo o to, postihnout dějiny, jejich smysl, směr a logiku. Svým způsobem tomuto svému cíli skutečně dostal, a to také z pohledu dvacátého prvního století. Bezděčně se mu totiž podařilo formulovat pravděpodobnou obecnou představu vzdělaných Evropanů devatenáctého století o vzdáleném, mýty opředeném „černém“ kontinentu. Možná se mu vlastně podařilo v kostce vyjádřit evropskou imaginaci o lidské jinakosti obecně. Jeho slova v mnohém předznamenávají úkoly a problémy, které se mnohem později, a to v podstatě až ve dvacátém století, pokouší řešit *postkoloniální myšlení*.

Hegel vystihl vlastně také to, jakým způsobem a proč bylo v době kolonizací obyvateli Evropy považováno kolonizování jiných světadílů za legitimní. Bylo totiž zdůvodněno právě etnocentrickým pohledem na dějiny a současnost, kde Evropa vycházela jako subjekt, prostředek

i cíl dějin či procesu civilizace. Postkoloniální myšlení, či zkráceně postkolonialismus, reaguje nejen na historický fakt kolonizace a rozpad koloniálních mocností, ale také na situaci, která následovala. Na situaci nemocných, rozdrásaných společností, v nichž byly násilně přetřhány původní sociální vazby a byly nahrazeny importovanými vzorci z Evropy.

Jiní tvrdí, že vznik postkoloniálního myšlení je možné identifikovat až s autory, kteří se pohybovali okolo kulturně-literárního frankofonního hnutí *négritude* ve třicátých letech dvacátého století. Aimé Césaire, Leopold Senghor a další jsou spisovatelé, kteří stojí na počátku afrického sebeurčení, a to zejména z pohledu africké diaspory.

Hegelovi šlo o to, postihnout dějiny, jejich smysl, směr a logiku

Status vrytý do těl

Pokud bychom chtěli přesně určit vznik postkoloniálního myšlení, nebylo by to vůbec snadné. Podle některých je možné považovat za předchůdce tohoto směru již obranu indiánů z pera dominikánského misionáře Bartoloméa de las Casas, který se v roce 1550 zúčastnil slavné, takzvané Valladolidské disputace se španělským filozofem a teologem Juanem Ginésem de Sepúlveda o tématu, zda je válka proti indiánům spravedlivá. V zásadě šlo o to, jestli je legitimní používat vůči původním obyvatelům Nového světa při kolonizaci násilí.



Další považují za nejjasnější počátek postkoloniálně formované sociální vědy práci palestinsko-amerického literárního vědce Edwarda Wadieho Saida *Orientalismus* z roku 1978. V této převratné knize Said nabízí rozbor vědní disciplíny a odpovídajících uměleckých forem v takzvaném orientalismu, který se rozvíjel v evropské tradici a sloužil k analýzám společností zejména Blízkého a Středního východu. Said přesvědčivě ukázal, že cílem orientalismu nebylo pouze východní společnosti popsat, ale také je pomocí vědy ovládnout a uchopit. Jedná se o knihu, v níž je evropské myšlení na konkrétním materiálu obviněno a usvědčeno z podřízení sebe sama jisté politické moci — ze služebné role, byť tato role v konkrétních případech nemusí být zaujata vědomě. Dost možná Said identifikuje vzorce a tendence, které se s myšlením, jež vzniká v ohniscích moci, pojí vždy. To však nebylo Saidovým cílem ani ambicí: šlo mu o to ukázat, jak *foucaultovsky* funguje věda v případě snahy o popis takzvaného Východu.

Vymezení antikoloniálně laděného myšlení z pera Aimého Césaire, martinického spisovatele a politika, které je o téměř tři dekády starší než Saidova kniha, lze interpretovat jako projev postkolonialismu spíše zpětně, jelikož on tento termín většinou nevyužívá. V roce 1955 vydává totiž svou *Rozpravu o kolonialismu*, která pro Evropany nepříjemným způsobem,



Jde o psychopatologii kolonialismu a v konečném důsledku také modernity

a naopak pro kolonizované naléhavě tematizuje kolonialismus a jeho důsledky jako sociální a politický problém. Je to jeden z prvních hlasů, který zaznívá takřkajíc z druhé strany modernity. Pokud jako modernitu vnímáme rozšíření strojní výroby, lidských práv či politických svobod, postkoloniální myšlení upozorňuje, že proces modernizace vedl také na druhou stranu k novodobé formě otroctví, zbídačování původních společností či k likvidaci kulturního dědictví, anebo dokonce ke genocidám. Césaire v tomto smyslu poprvé upozorňuje, že kolonialismus rozhodně není lidumilným podnikem s cílem evangelizovat či jinak povznášet „necivilizované“ společnosti, které se ocitly pod britskou, francouzskou, španělskou, portugalskou či jinou koloniální nadvládou a správou. Césaire konstatuje, že

[...] nikdo nekolonizuje nevinně, [...] nikdo nekolonizuje ani beztravně: [...] kolonizující národ, civilizace obhajující kolonizaci — a tudíž násilí — už je civilizací nemocnou, civilizací mravně postiženou [...].

Je to obžaloba i odsouzení zároveň.

Césaireův text navíc vychází ve francouzštině — je tedy jasně věnován nejen kolonizovaným-utlačovaným, ale je rovněž adresován Evropanům, kolonizátorům či jejich potomkům. Kolonizace je pro Césairea zvěčněním: staví jasný poměr mezi kolonizátorem a kolonizovaným, kde je prostor pouze pro robotu, krádeže, daně, znásilňování a tak dále. Tento text má podle mého názoru za cíl také provokovat, „zvednout“ Evropany ze židle, pohnout jimi. Má zjevně znejistit každodenní život lidí, kteří žijí ve společnostech,

jejichž bohatství bylo vybudováno nejen prací „svých“ pracujících, ale také nelidskou, fakticky až ke smrti směřující dřinou otroků. Nejde o vědecký text ani o filozofii v klasickém smyslu toho slova. Stylem spíše připomíná básnické dílo převedené do beletristické formy, které je hnáno dlouho pěstovaným a potlačovaným — avšak také oprávněným — hněvem. Dalo by se říct, že opomíjení se v Césaireově textu hlásí o své místo na slunci. Jako by skrže tento text vzdělaného Martiničana černé pleti utlačování všech zemí vyjadřovali touhu po tom, aby zazněla jejich verze příběhu o kapitalismu, modernitě a takzvané celosvětové civilizaci. Jedná se o výzvu, aby se přidali další, a oni se přidali — v různých formách antikoloniálního boje.

Obdobné analýzy nabízí Césaireův pokračovatel Frantz Fanon, což byl nejen myslitel, ale také a zejména lékař (psychiatr) a aktivní účastník národněosvobozeneckého boje v Alžírě. Kromě jiného stojí za povšimnutí především jeho kniha *Černá kůže, bílé masky* původně z roku 1952, která je výjimečným počinem postaveným na kombinaci básnických pasáží, které syrově vyjadřují hněv vyvěrající ze srdce utlačovaných, s v podstatě případovými studii popisujícími

Vykuřování ducha normalizace

Ptal se Zdeněk Staszek

S editorem Vítem Havránkem o ediční sérii Postkoloniální myšlení z nakladatelství tranzit.cz a české koloniální identity

Tradiční otázkou na editory bývá, proč nějaké dílo vydávat. U autorů, jako je Frantz Fanon, Aimé Césaire nebo Ngũgĩ wa

Thiong'o, se však spíše nabízí otázka, proč u nás postkoloniální literatura příliš nevychází?

Hlavním důvodem by asi bylo tvrzení, že jsme historicky nepatřili mezi koloniální země — jako kolonizátoři ani jako kolonizovaní —, a překladů tudíž netřeba. Dekolonizace se týká jiných, těch druhých. Je to však složitější. Jeden pohled na poválečnou historii, který rozvíjeli především autoři v pobaltských zemích, Polsku i na Balkáně, upozorňuje na praktiky sovětské moci, které vycházely z předrevoluční ruské anebo západní koloniální praxe. Například vysílání etnických „jiných“ vojáků ze Střední Asie do posádek v Berlíně, kde přicházeli do kontaktu s vojáky

Západu a měli jim nahánět strach. Tento pohled dává do souvislosti západní koloniální praktiky „územní správy“, kontroly nad strategickými přírodními zdroji, jazykovou kolonizaci, nadřazenost koloniální kultury, které jsou typické pro západní koloniální impéria s praktikami sovětské moci vůči takzvaným satelitům. Míra autonomie byla samozřejmě úplně jiná v Jugoslávii nebo Německé demokratické republice a Československé socialistické republice. Takový pohled by naváděl k tomu, pohlížet na české dějiny po roce 1945 jako na koloniální období v rámci dějin východní Evropy. Důležité je neztratit ze zřetele fakt, že k rozdělení světa na „první“ a „druhý“ svět došlo



psychický stav konkrétních lidí, kteří v souvislosti s kolonizací zažívali hraniční traumata. V textu také nalezneme filozofující pasáže, které se snaží vyrovnat například s filozofií dějin výše citovaného Georga Wilhelma Friedricha Hegela či s dalšími evropskými koncepcemi. Jedná se v jádru o hrubý nárys kritického vyrovnání s evropskou modernitou z hlediska každodenního života podrobených. Jde zkrátka o jistou psychopatologii kolonialismu a v konečném důsledku také modernity jako takové. Hlasitě zde zaznívají postřehy o materialistických důsledcích podřízení Afričanů a všech ne-bílých, kteří jsou epidermálně (na základě barvy své pokožky) jaksi automaticky podřizeni Evropanům. O jejich životní pozici i výhledech, šancích a perspektivách je vždy rozhodnuto a jejich sociální status je vepsán do jejich těl.

Přidaná hodnota

Tímto se dostáváme zpět k Hegelově filozofii dějin. Přípravou na antikoloniální boje a dekolonizaci totiž byly právě postkoloniálně orientované analýzy dějin a stavu světa i postkoloniálně formované umění a odpor. Tyto nejrůznější projevy lidského

ducha přinášely jiný pohled, než byl ten Hegelův.

Jedním z nejzajímavějších autorů vůbec je v tomto ohledu trinidadsko-tobagský historik a pozdější politik Eric Williams (mimochodem se stal prvním premiérem Trinidadu a Tobaga). V roce 1944 vydává vynikající studii *Kapitalismus a otroctví*. Jedná se o primárně historickou práci, v níž se snaží ukázat na vazbu mezi vznikajícím kapitalismem ve Velké Británii a obchodem s otroky. Mimo jiné ukazuje, že otroctví bylo zavedeno v Amerikách zejména z ekonomických důvodů. Cílem bylo zavést systém průmyslového zemědělství, na jaký byli Evropané zvyklí ze svých domovin. Původně byli na práci „dováženi“ obyvatelé daných kolonizujících států: trestanci či chudí. Velmi brzy se však ukázalo, že tato metoda není efektivní, a to proto, že je na nových územích velmi mnoho volné půdy. Irové, Angličané, Němci či Francouzi měli příliš často tendenci vydávat se stále hlouběji do nitra kontinentu, a odcházet tak ze zakládaných plantáží.

A tak se již od počátku šestnáctého století začíná v Amerikách šířit vzorec otroctví, který byl původně vyzkoušen na Antilách, spočívající v diferencii určené barvou lidské kůže: černí

na práci, bílí na vládnutí. Williams ukazuje, jak velká města v Británii (Liverpool, Londýn a další) doslova vzkvétají v souvislosti s tím, jak jsou zapojena do systému takzvaného *triangulárního obchodu*, který probíhal od patnáctého do devatenáctého století a spočíval na jednoduchém vzorci převozu zboží z Evropy do Afriky, z Afriky do Amerik a konečně z Amerik zpátky do Evropy — a tak stále dokola. Loď vyplouvá z Londýna či Bristolu (anebo také třeba z Lisabonu či Amsterdamu) a na palubě veze kupříkladu drobné zboží, které je vyrobeno z materiálů dovezených z Amerik, či zbraně do Afriky. V Africe je směněno za lidský náklad násilně odvedených Afričanů a Afričanek. Ti jsou prodáni v Brazílii, v Karibiku či přímo v oblasti takzvaného bavlníkového pásu na jihu dnešních Spojených států za hrubý, nezpracovaný materiál (zejména za cukr, tabák či bavlnu). Globální dělba práce z tohoto pohledu je jasná: nezpracované zdroje jsou za pomoci nesvobodných a utlačovaných vytěženy z Amerik či Afriky a odvezeny do Evropy, která z nich v sofistikovaných továrnách vytvoří, řečeno dnešními slovy, zboží s přidanou hodnotou. Tento systém s původem

mezi dvěma velmocenskými bloky, takže všechny vztahy byly binární, vztah satelitů a sovětského centra je podřizen vztahu Východ—Západ. Nepopularita tohoto pohledu u nás pramení z nutnosti přijmout pohled na vlastní poválečné dějiny jako na součást východoevropských dějin, jež jsou v dialektické, dějinně historické opozici k Západu.

Ano, i v úvodu výboru *Postkoloniální myšlení II. píšete, že česká postsovětská zkušenost je v mnohém příbuzná té postkoloniální.*

Ale v čem konkrétně?

Pokud přijmeme postkoloniální perspektivu, pomůže nám to porozumět některým problémům

kolem české kulturní identity. To, co je z tohoto pohledu typické pro českou kulturu, je reverse obvyklého koloniálního vzorce kulturní nadřazenosti. Česká kultura — československá má ještě aspekt národnostní — sama sebe v poválečné době řadila a dodnes řadí do středoevropské, západní souvislosti, kde má nejen geograficky semiperiferní místo. Sovětská kulturní dominance zde nebyla s výjimkou padesátých let plně přijata ani v oficiálních kruzích, její nadřazenost nebyla prosazována jako civilizační (jako u západních kolonií), ale byla chápána jako vojensko-mocenský diktát. Víra v dějinnou pokročilost byla formulována teoreticky, ale nebyla naplněna reálným společenským

konsenzem (krom pražského jara). Oficiální sovětská kultura byla hybridizována a zároveň s tím místní oficiální i neoficiální kultura řešila svůj vztah ke kultuře západní, která ji v tomto období z pozice „prvního“ světa popisuje jako východoevropskou. To je komplikovaný, typicky postkoloniální vzorec kulturní identity. V domácím prostředí však nemá takový obrázek mnoho zastánců, především uznání faktu, že oficiální i neoficiální československá kultura v letech 1945—1989 patří do oblasti východoevropských studií.

Co se týká porevoluční doby, můžeme zde v devadesátých letech pozorovat kompenzační syndrom. Čtyřicet let cizí sovětské



v patnáctém století funguje v pozměněné podobě fakticky dodnes.

Williamsova kniha analyticky rozebírá to, co v roce 2013 ve svém filmu *Dvanáct let v řetězech* lakonicky a mrazivě zobrazuje režisér Steve McQueen. Mám na mysli scénu, kdy otrok na plantáži v Georgii dostane od své majitelky za úkol jít na nákup do města. Kromě nákupního seznamu dostane na krk jakousi známku, která mu zaručuje bezpečný způsob přesunu mezi jednotlivými plantážemi a městem. Pokud by ji na svém krku neměl, mohl by být jakoukoli skupinou svobodných bílých na místě pověšen jako zběhlý otrok. Tato krátká a brutální scéna, v níž tato postava potká dva nešťastníky, kteří známku nemají a ocitají se v situaci, kdy je narychlo připravována jejich exekuce, zobrazuje perverzní charakteristiku sociálního řádu, který se ustavil v některých koloniích, kde došlo k prosazení rasově řízeného otroctví jako klíčové formy práce. Pokud jste černí, je jasné, že jste otroci. Sociální kontrola v takové společnosti funguje na základě biologicky nezměnitelné charakteristiky. Nejde o nic jiného než o *epidermalizaci* globální dělby práce: o pozici konkrétního jedince v systému práce automaticky rozhoduje barva kůže.

Otrok nikdy nebude dělník

Tento příběh o moderní společnosti je jiný, než jaký nám předkládá většina učebnic sociologie. Moderní kapitalismus nevzniká izolovaně v Anglii. Spíše je to jev, který významně vychází právě z koloniálního uspořádání obchodu a postupně se globalizujících produkčních vztahů mezi centrem a periferií. Dalo by se říci, že prvním moderním člověkem zažívajícím odříznutí od tradičních struktur komunity, a to v podobě vykořisťování a odcizení, není podle postkolonialismu dělník v anonymním městě, ale spíše je jím příslušník afrického kmene, který je sražen do podpalubí otrokářské lodi, která vyplouvá na několikaměsíční cestu do Nového světa. Do těch lodí byli naskládáni lidé jako věci: nazi, z různých kmenů tak, aby si vzájemně nerozuměli, muži a ženy vedle sebe bez ohledu na svou víru či tradice a tak dále. Ženy byly znásilňovány. Muži i ženy byli v případě nutnosti (z důvodu nemoci či docházejícího jídla) bez milosti svrháváni do oceánu. To byla tehdejší ekonomická optimalizace: brutální a bezcitné zohlednění tržní logiky zisku a nákladů uplatněné na lidské

bytosti, které v daném režimu nebyly za lidské bytosti považovány. A právě proto, že se jednalo zejména o ne-bílé, je pro postkoloniální myšlení důležitá rovina kulturní identity, která pomáhá tuto diferencii — stručně: bílí versus černí — nahlédnout, pojmenovat či kritizovat.

Někdy bývá postkolonialismu vytýkáno něco podobného jako postmoderně: a to je přílišný důraz na konkrétno a faktické odmítnutí v podstatě jakýchkoli univerzalizujících nároků skrytých v myšlení či v nějakých požadavcích konkrétních sociálních hnutí. Obdobně jako je postmoderní filozofie občas nazírána jako cesta zpochybnění jakýchkoli nároků na univerzalitu obsažených v různých moderních či premoderních ideologiích, je i postkolonialismus díky svému důrazu na kulturní jedinečnost jednotlivých etnik obdobně problematický, protože tímto údajně popírá možnost všeobecného osvobození lidstva.

Přestože je samozřejmě možné mezi postkoloniálními teoriemi a postmoderní filozofií nalézt některé intelektuální spojnice, jako je například polemika s evropským univerzalismem, myslím, že je mnohem přínosnější přemýšlet o postkolonialismu

kolonizace se v této představě můžeme zbavit jen nekritickým přijetím její binární opozice — antikomunistického neoliberalního modelu, o němž víme jen to, že o sobě říká, že nemá nic společného s naší vlastní minulostí. Právě proklamovaná čistota cizí ideologie je však vhodná k tomu, aby se stala prostředkem rituálu společenského očištění, jakýmsi exorcistickým rituálem, jímž v devadesátých letech společnost vykuřovala ducha normalizace.

Postkolonialismus je amalgám mnoha zkušeností, přístupů a perspektiv, takže se dá jen stěží mluvit o jednotlivé teorii nebo literárním směru. Která z postkoloniálních

faset byla rozhodující pro vydávání edice navigace?

Snažili jsme se v edici postihnout dějinnou genezi spojenou s dekolonizačním hnutím od raných fází Aimého Césaira přes Frantze Fanona, jehož knihy spojují sílu revolučního apelu s hloubkou filozofické úvahy, až k akademické disciplíně, již reprezentuje například Homi K. Bhabha. Krom toho jsme se především ve čtvrtém svazku snažili alespoň naznačit neobyčejnou geografickou šířku postkoloniálního myšlení, které vznikalo v afrických zemích, Indii, Latinské Americe a postkoloniálních diasporách.

V rámci edice Postkoloniální myšlení vyšly v tranzitu vedle

sborníků i dvě knihy Frantze Fanona: Černá kůže, bílé masky a Psanci této země.

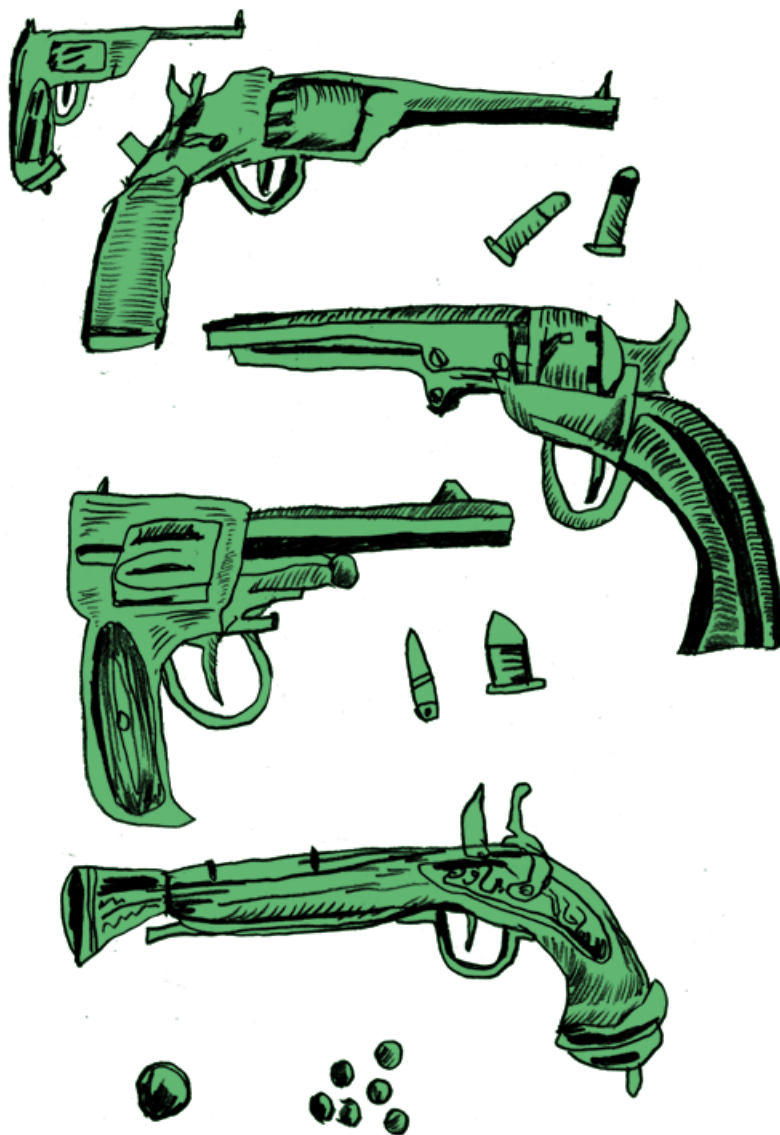
Podle jakého klíče jste se rozhodovali, které knihy vydat?

Fanon by pro dějinný, politický a samozřejmě také literární význam patřil do školních čítanek nejen v zemích, kde působil. Například v Jugoslávii byly jeho knihy přeloženy velmi brzy, už v sedmdesátých letech, a jejich překlady byly vydány také v polštině a ruštině. První ucelený český překlad knihy *Černá kůže, bílé masky*, vydané v roce 1952, u nás vyšel až šedesát let poté. Je možné, že historie nepřekladať souvisí s partyzánskou tradicí v Jugoslávii a s Fanonovým jasným názorem na to, že zotročený



ve směru, který jsem se výše pokusil naznačit. Postkolonialismus nás totiž upozorňuje, že nespravedlnosti způsobené někdy záměrně a někdy nezamýšleně modernitou mají kromě třídně identifikovatelného rozměru ještě jeden podstatný vektor: rasu, barvu kůže či etnicitu. Liverpoolské dělníky na konci osmnáctého století v nějaké továrně na výrobu lanová spojuje s Afričany, kteří jsou převáženi do Amerik v jednom z prvních průmyslově vytvořených systémů určených k dehumanizaci člověka, právě ono skutečné lano, které je pro jednoho zdrojem peněz a (jen velmi) částečného osvobození v moderním systému práce a současně pro druhého doslovným poutem, které ho svazuje a zvěčňuje. Ano, v konečném důsledku jsou zvěčnění oba: jeden v systému kapitalistických vztahů, kde jako člen proletariátu nabízí pouze svou práci a jeho svoboda je v nejlepším případě formální, a druhý, který je na základě své barvy kůže dehumanizován cestou prostřednictvím toho, že ve skutečnosti nedisponuje ani vlastní osobou. A právě na tuto diferenci poukazuje postkolonialismus: otroci nejsou a nikdy nebyli dělníky.

Autor je sociální teoretik.



člověk má právo použít násilí, aby získal svobodu. Mnoho z jeho myšlenek i činů je dnes znovu reaktualizováno politiky, aktivisty i akademiky. Achille Mbembe dal jeho dílo do souvislosti s Lacanem na straně jedné a politickými hnutími postapartheidu v Jižní Africe na straně druhé a aktualizaci Fanonova odkazu se věnuje v několika knihách. Zdá se mi, že jeho myšlenky jsou velmi využitelné i pro popis českého transformačního prostředí.

Dnes jsou postkoloniální studia především vlivnou akademickou disciplínou, v českém prostředí patrnou třeba ve filozofii. Zaznamenal jste její ozvěny

například i v tuzemském přístupu k umění a jeho reflexi?

V domácím prostředí se postkolonialismu věnuje Pavel Barša, dnes i další autoři a autorky, nevím ale, jestli jejich pozice uvnitř akademie se dá nazvat vlivnou, spíš se mi zdá být menšinově avantgardní. Paradoxně i v zemích, jako je Francie, je akademický zájem o postkolonialismus otázkou posledních patnácti let, oproti anglosaským univerzitám. Tam už se tento akademický obor dostal do fáze „starého“ tématu a je kritizován.

V oblasti kulturní bych zmínil knihovnu Romafuturismo, což je umělecko-společensko-politický projekt, který se volně inspirovat také některými

myšlenkami Fanona a dalších postkoloniálních autorů, když dává slovo neviditelným romským autorkám a autorům, staví se proti rasismu a anticiganismu některých skupin majoritní společnosti. A přitom, jak říkal Fanon, se mluvčí vyhýbají nebezpečí, že budou otroky otroctví, ale mají na mysli budoucnost. Je tu také projekt *Černá a bílá ve fotografii* Radka Brousila, který se opírá o postkoloniální úvahy, a v méně explicitní podobě asi i práce dalších umělců a umělkyní.

Vít Havránek je editor, kurátor, organizátor a teoretik umění.

Je výkonným ředitelem organizace tranzit.cz.





Postkoloniální Polsko?



Ondřej Slačálek

Když teorie cestují, je to někdy inspirativní a jindy zarážející pohled. Přesuny postkoloniální teorie do zemí bývalého východního bloku nám nabízejí obojí. Mohou dobře pojmenovat náš problém se závislostí na Západu i s jeho imitací, ale také legitimizovat nacionalismus a resentment.



V českém prostředí sice vyšly knihy Edwarda Saída, Frantze Fanona či Homiho Bhabhy, na rozdíl od mnohých našich sousedů jsme však velmi zdráhaví uplatnit jejich vhledy na vlastní situaci. Příznačně to zrcadlí i reprezentativní a pozoruhodný (a v Česku přehlížený) výbor *Postcolonial Europe*, editovaný slovenskými literárními vědci Dobrotou Púcherovou a Róbertem Gaříkem. Ten začíná mapovat „postkoloniální“ Evropu na československé hranici a postupuje od Slovenska na Ukrajinu a přes Maďarsko na Balkán. Naopak v Česku až na pár výjimek (tou nejpodstatnější je kniha Pavla Barši *Cesty k emancipaci*, kde je Frantz Fanon vtáhnut do dialogu mimo jiné s Jaroslavem Haškem, Karlem Kosíkem a Václavem Havlem) zacházíme s kategoriemi postkoloniálních studií jako s něčím, co se týká relativně vzdáleného světa tam venku.

Nabízí se vysvětlení, že postkoloniální teorii nepoužíváme, protože by nám řekla až příliš o nás samých, zejména o našem jednostranném pohledu na Západ, a to ještě většinou pohledu dost povrchním a jen do několika západních zemí. To nám, spolu s pozoruhodnou mírou dosebezahlednosti, umožňuje arogantně přehlížet pozoruhodné debaty a živé intelektuální dění v zemích jako Polsko, Slovensko, Maďarsko, Rumunsko, státy bývalé Jugoslávie, Ukrajina a další. Jako bychom utíkali před vlastním kontextem. To nás ochuzuje a odsuzuje k provincionalismu a k věčnému zakletí v tom, co Habermas už před třiceti lety při reflexi hnutí roku 1989 označil za „dobíhající revoluci“: revoluce, které svrhly komunistické režimy, se neodvázily přijít s jedinou novou myšlenkou, protože byly založeny na představě, že vše podstatné už bylo řečeno a vymyšleno na Západě a stačí to jen převzít a napodobit. Jak ukázal chorvatský filozof Boris Buden, v důsledku této představy se postkomunistické společnosti dobrovolně staly dětmi. A když se napodobování vyčerpalo, jak říkají v nedávném textu o tomto „věku imitace“ politologové Ivan Krastev a Stephen Holmes, zbyl resentment, který je významnou ingrediencí v třaskavých směsích, jejichž

plodem je dnes vláda Práva a spravedlnosti v Polsku, Orbán v Maďarsku a posun společnosti k autoritářství a xenofobii napříč stranami v Česku.

Mají-li Krastev a Holmes pravdu a otázka imitace Západu je opravdu tak klíčová, stojí pokusy aplikovat v postsocialistických zemích postkoloniální studia za bližší pozornost. Právě mocenské vztahy přítomné v napodobování „vyspělejších“ a „rozvinutějších“ patří k jejich hlavním tématům. Za poslední tři dekády se najde celá řada zajímavých debat,

na univerzitě v texaském Houstonu. S jistou dávkou sympatické megalomanie se na přelomu století pokusila být polským Edwardem Saidem, a to v obou rolích, které tento palestinsko-americký intelektuál představoval: jako literární vědkyně, která popíše stereotypizaci a marginalizaci své země intelektuálními prostředky imperiální moci, i jako politická myslitelka. Said by se ovšem ve své polské imitátorce patrně nepoznal.

Polskou verzi *Orientalismu* měla být kniha *Imperial Knowledge*.

Postkoloniální teorii nepoužíváme, protože by nám řekla až příliš o nás samých

kteří inspirovaly přenosy postkoloniální teorie do postsocialistického prostoru. Můžeme zmínit bulharskou autorku Marii Todorovu, která svébytně adaptovala Saídův orientalismus na popisy Balkánu; mimo jiné ukázala, jak je „balkanismus“ tvořen z velké části střední Evropou, která se potřebuje odlišit a dát najevo Západu, že ona k němu patří, na rozdíl od těch špinavých, zaostalých a krvelačných Balkánců... Minuly nás dekoloniální analýzy ruské feministky Madiny Tlostanovy a její snahy „mluvit z koloniálních ran“, texty rumunské socioložky Manuely Boatcă, tematizující „mnohost Evrop“ a soutěžení mezi nimi, či maďarské socioložky Agnes Gagyí, popisující v návaznosti na Frantze Fanona dilema mezi nacionalismem a nekritickou orientací na Západ jako dilema mezi „koloniální emancipací“ a „antikoloniální sebeláskou“.

Trubadúři impéria

Za každým z těchto jmen je menší či větší intelektuální dobrodružství, do jakých jsme se v Česku zatím nepustili. Patrně nejvýbušnější debatu však inspirovala Ewa Majewska Thompson, letos již jednaosmdesátiletá emeritní profesorka slavistiky

Russian Literature and Colonialism (Imperiální vědění. Ruská literatura a kolonialismus), která vyšla v roce 2000 v anglickém originálu a ve stejném roce také v polském překladu pod názvem *Trubadurzy Imperium* (Trubadúři impéria, o šest let později kniha vyšla ukrajinsky, v roce 2009 v běloruštině a čínštině, roku 2015 také maďarsky péčí velmi oficiózní kulturní instituce Öörkség Kultúrpolitikai Intézet). Tak jako Said hledal kořeny orientalistických stereotypů mimo jiné u Nerval a Byrona či u západních humanitních vědců, je kniha Ewy Thompson především kritickou procházkou ruskou literaturou, s exkurzy do literární vědy a historiografie, v níž hledá předsudečné obrazy Poláků.

Zpočátku kniha v Polsku málem zapadla, na významu jí dodal až razantní vstup Thompson do polské veřejné debaty, zejména esej „Said i sprawa Polska“ z roku 2005 (česky vyšel v rozšířené verzi ve výboru z konzervativního myšlení *Pravým okem*). Podle autorky by se Polsko mělo od postkoloniální teorie (nebo například od afroamerického hnutí) učit sebevědomí a obraně vlastního, a tedy defenzivního, nacionalismu. Druhým zdrojem vedle zahraniční inspirace by měl být návrat



k vlastním kořenům: sarmatismu, tedy tradici polské šlechtické republiky. Ewa Thompson píše:

Polská literatura období před dělením Polska nebyla ani velká, ani hodna morálního obdivu, byla však zdravá. Normálnost Jana Chryzostoma a neurózy Adama Mickiewicze nebo klid Jana Kochanowského a roztrpčení Stanisława Wyspiańskiego vzájemně dělí hluboká propast.

Došlo k paradoxu: teorie, která je v jiných kontextech kritická a radikální (často i k nacionalismu vnímanému jako exportovaný formát), se v polském kontextu měla stát výzvu konzervativní argumentace.

Co podle Ewy Thompson charakterizuje postkoloniální situaci? Uvádí čtyři rysy. Na prvním místě je to *chudoba*, kterou vymezuje nikoli materiální úroveň života, ale schopností společnosti platit si nezávislé politické instituce a vlastní kulturu. Druhým rysem je to, co označuje jako *africký pesimismus*, přičemž tvrdí, že by se právě tak mohlo jednat o postsovětský pesimismus — depresivní vědomí, že ať už se udělá cokoli, situace se nezlepší. Třetím problémem je *kulturalismus*, tedy v autorčině pojetí stigmatizující a scestné vysvětlování společenských problémů (třeba korupce) patologickou kulturou dané skupiny. Uplácení a klientelismus tak v této optice nejsou jevy, s nimiž se potýkají všechny společnosti včetně těch nejrozvinutějších, ale znaky zaostalosti těch chudších — a také doklady, že jsou chudší právem a svou podřadnou pozici si zaslouží. A konečně posledním rysem jsou podle autorky *nezbytné fantazie*, kompenzační představy vlastní (nejčastěji minulé) velikosti, které podobný depresivní obraz sebe pomáhají přežít.

Jistě, pokud vymezíme chudobu jako relativní a jako neschopnost vytvářet vlastní silné a autonomní politické instituce a vlastní nezávislou, autonomní kulturu, jsou středoevropské země „chudé“ a řada jejich i relativně základních funkcí je na evropských (či norských) grantových kapačkách. Otázka však je, zda to není jen problém nacionalistické

optiky a zda se samy nerozhodly, že řadu věcí chtějí sdílet v rámci Evropy. Postkoloniální optika se v tomto podílí na vnímání Evropské unie jako kolonizujícího vnějšku, ač jsou ony domněle kolonizované země jeho součástí. Pokud jde o „kulturalismus“ a kompenzační fantazie, jsou to jistě charakteristiky platné, ale zároveň natolik obecné, že je lze vztáhnout takřka k jakékoli kolektivní představě; ostatně i sama Thompson poskytuje takřka ukázkový kulturalistický stereotyp ve své charakteristice liberálních intelektuálů a učebnicový příklad kompenzační fantazie ve své evokaci sarmatského mýtu. Ale především, pesimismus středo- a východoevropských společností není příliš „africký“, vychází ze zcela odlišných očekávání i skutečností. Nejde o frustraci z bezvýhodnosti, ale z částečně zklamaného optimismu.

Jedním z privilegovaných terčů se pro Ewu Thompson stali liberální intelektuálové jako Adam Michnik, kteří prohráli svůj boj před domácím publikem a přenesli ho na půdu mezinárodních médií. Jako kdyby se odvolávali před vůlí své vlastní společnosti k jakési pomyslné nadnárodní třetí komoře parlamentu — a především jako kdyby říkali, že západní společnosti jsou jaksí lepší, schopnější posoudit, co se v Polsku děje, než lidé, kteří tam žijí. Podle Thompson jsou především neinformované a jednostranné — Michnikův oponent prostor pro komentář v *The New York Times* zpravidla nedostane.

Mluvit podobným způsobem v Polsku první dekády tohoto století nebylo příliš nevinné. Slovo *postkoloniální* se od Ewy Thompson naučil používat i Jarosław Kaczyński, vůdce

konzervativně národovecké strany Právo a spravedlnost. Vztah Ewy Thompson k některým praktikám Práva a spravedlnosti byl sice trochu rezervovaný: raději by viděla nějaký kultivovanější konzervativní a nacionalistický hlas — právě proto, že tento hlas je i jejím hlasem.

Nájezd na dálnici

A tak se nelze divit kritice, která se na její adresu ozývá často a s různými argumenty. Cambridgeský slavista Stanley Bill v reakci na Thompson připomněl případ klíčové postkoloniální filozofky Gayatri Chakravorty Spivak. Ta se v půli devadesátých let vzdala svých dřívějších představ o „strategickém užití esencialismu“ (tedy o dočasném užívání „přírozených“ národních, genderových a jiných identit, pokud mohou sloužit k emancipaci utlačovaných) s tím, že se z něj stala pouhá záminka pro esencialismus (s podobnou dočasností, jakou měl „dočasný pobyt sovětských vojsk“). Tváří in tvář postavě jako Thompson to vidíme velmi jasně: argumenty popisující odpor vůči západní hegemonii se nestávají nástrojem emancipace, ale konzervativního vymezení plného resentimentu směřujícího k legitimizaci nacionalismu.

Socioložka Claudia Snochowska Gonzalez položila jinou otázku: Jde skutečně o zneužití? Anebo si postkoloniální teorie o podobné zneužití přinejmenším říká, když skrze obrazy manipulujícího impéria a jeho útlaku naznačuje obraz nevinného utlačovaného postkoloniálního subjektu? Levicový filozof Jan Sowa, autor rozsáhlé kritické analýzy



polských dějin a identity *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* (2011), připomněl, jak paradoxní je šermovat postkoloniální teorií a zároveň se odvolávat na sarmatský mýtus a polskou šlechtickou republiku před trojím dělením Polska: vždý práve tento stát představoval rozsáhlý koloniální projekt založený na nevolnické práci, expanzi a v podstatě rasistickém přístupu vůči některým populacím šlechtické republiky.

Těžko říct, do jaké míry Ewa Thompson koncepty postkoloniální teorie používá a ukazuje přitom jejich vnitřní problémy a do jaké míry je zneužívá. Plnou adekvátnost nemůže obhájit ani ona, naopak sama musí uznat klíčový rozdíl. Zatímco klasické postkoloniální země byly většinou kolonizovány impériem, která představovala útlak, ale zároveň i cestu k některým civilizačním vyvozenostem a částečně i k univerzalismu (jakkoli falešnému a kontaminovanému koloniálním útlakem a postkoloniálním vykazováním převahy), země v ruské a sovětské sféře vlivu byly ovládnuty impériem, vůči němuž mohly kompenzačně poukazovat k vlastní civilizační převaze (která se pro ně často rovnala větší západnosti). Jak poznamenává Claudia Snochowska Gonzalez, místo aby Thompson rusofobní obrazy sovětského impéria kriticky analyzovala, sama je reprodukuje. I pokud přijmeme výklad Ewy Thompson, že kolonizace zaostalým impériem vytvořila nekritický vztah k „náhradnímu hegemonovi“ ze Západu, je tato situace přece jen výrazně odlišná od zemí, kde byl kolonizátor

a pozdější hegemon v postkoloniálním období totožný.

Západem dříve kolonizované země se snažily v nově nabyté svobodě získat také rovnoprávnost a podíl na údajně všem přístupné univerzalitě a narážely na nepřekonatelné bariéry, z nichž nejpodstatnější patrně představovala rasová odlišnost. Země postkomunistické Evropy se oproti tomu snažily stvrdit svou sounáležitost se Západem, co nejrychleji se do něj „integrovat“ a opřít se o sdílené historické dědictví „západní civilizace“ (ať už to znamenalo cokoli), často přitom neproblematickou stejnost podbarvoval nevyřčený odkaz k rasové stejnosti. Země kolonizované Západem stavěly proti Západu svou „autenticitu“ v podobě různých více či méně (re)konstruovaných místních tradic. Země střední Evropy se dovolávaly toho, že většina jejich „autentické kultury“ je západní (vzpomeňme na Kunderův esej o střední Evropě), a dnes se ve sporech se Západem opět dovolávají toho, že ví lépe než současné „upadlé“ a „z pohodlně“ západní země, o čem opravdu je „západní kultura“ (vzpomeňme opět na Kunderův esej).

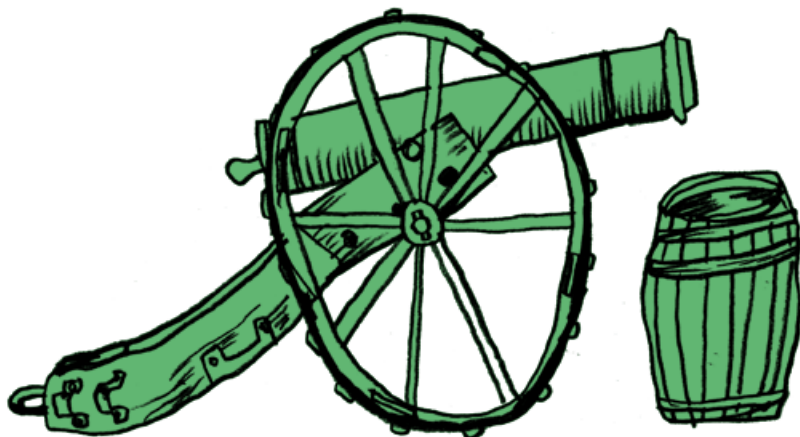
Claudia Snochowska Gonzalez soudí, že pokud současné země střední a východní Evropy používají pro svou pozici jazyk postkoloniální teorie, nabízejí poněkud trapný pohled na někoho, kdo si pro popis své vlastní vcelku „pohodlné pozice“ příjemce evropských fondů a příslušníka několik klubů nejbohatších a stále ještě nejmocnějších zemí světa vypůjčuje jazyk rozvinutý pro charakteristiku nepoměrně utlačovanějších skupin. Jistě, nemusíme chápat pozici (věčně?)

postkomunistických zemí jako „pohodlnou“, relativní druhořadost přináší řadu bolestně pocítovaných problémů. Jsou to však z velké části *jiné* problémy, než jaké zakoušejí země a společnosti, pro popis jejichž situace byl rozvinut slovník postkoloniální teorie. Jeho užitím pro sebe aktéři v postsocialistických zemích kradou cizí patos, namísto toho, aby rozvíjeli pro popis své situace svůj vlastní.

Ewa Thompson vnímá jazyk postkoloniální teorie jako vhodný nástroj k přenosu opomíjených zkušeností „negermánské a neruské střední Evropy“. Univerzálně použitelný, a tedy standardizovaný jazyk postkoloniální teorie může podle Thompson dát vzdálenému příběhu srozumitelnost i atraktivitu, posloužit, slovy její vlastní metafory, jako „nájezd na dálnici světového diskursu“. Zde trochu poodhaluje, že pro ni jazyk postkoloniální teorie představuje také záležitost akademického marketingu — nástroj k prodeji vlastního příběhu v chladném a příliš se nezajímajícím prostředí západních univerzit. Pokud uvážíme, že se zde zájem o kultury zemí mezi Německem a Ruskem pěstuje převážně v rámci oboru slavistiky, a tedy jako méně významná podkapitola tématu, kterému dominuje zájem o Rusko, lze její pohled chápat. Tím spíše se však nelze zbavit pochyb — nepřipraví zabalení do módní akademické terminologie bývalý druhý svět jeho chuti, vůně a jakékoli specifičnosti? Metafora „nájezdu na dálnici“ je výmluvná; světový akademický diskurs je skutečně často takovou dálnicí, na níž se bez smysuplné komunikace pohybují stále vpřed lidé v uniformním formátu — dopravním prostředku odborné terminologie. Autističtí automobilisté se nikdy nepotkají a zároveň zůstanou stále stejní, všichni ve svém autě, které je kamsi veze na stejných čtyřech kolech.

Prostor pro specifický příběh, který chtěla Ewa Thompson předat, se spíše vytrácí. Nabízí se však příběh jiný, příběh konzervativních nacionalistů, kteří nedogmaticky přemýšlejí a jsou schopni tvořivě pracovat s koncepty z cizího prostředí. Kolik takových konzervativců najdeme u nás?

Autor je politolog a novinář.





Anglická idyla utržená z řetězu



Boris Hokr



Žánr fantasy není pouze americkým, nebo snad americko-britským produktem, který musí být všem ostatním kulturním oblastem zcela cizí. S vývojem žánru se měnil i jeho vztah k motivům a vypravěčským technikám jiných než západních tradic a dnes více než kdy jindy platí, že fantasy je zde pro každého. Krom eskapismu západní civilizace tak dokáže reflektovat i témata rasismu, diskriminovaných či znevýhodněných skupin obyvatelstva, stejně jako zkušenosti příslušníků jiných civilizačních okruhů a jejich potýkání se s dědictvím kolonialismu či pádu komunismu.

V jednom z listopadových dílů popkulturního podcastu *Geek's Guide to the Galaxy* se objevil spisovatel Andy Duncan, známý i z několika českých překladů, a v návaznosti na svou povídku „Senátor Bilbo“ tvrdil, že zobrazení a geografické umístění národů zla — tedy především skřetů — na jihu a východě bájně Tolkienovy Středozemě je projevem rasismu. Povídka byla částečně inspirovaná úvahami britského anarchistického spisovatele Michaela Moorcocka, který Johna Ronalda Reuela Tolkiena označoval za klerofašistu. A na Moorcocka o několik let později navázal spisovatel, mluvčí hnutí New Weird a příležitostný levicový komentátor China Miéville, který autora *Pána prstenů* považuje za obhájce imperialistického a kolonialistického *statu quo*.

Už kanonické dílo fantasy tak dlouhodobě ukazuje, že tento žánr nebyl nikdy odstráněn od problémů a ideologií „reálného“ světa. Výsostně negativistické čtení nabízí

dokonce i český autor Vladimír Šlechta ve své knize *Tajemství Morie* (2015), psané z pozic kritiky gondorského imperialismu; tedy říše, která u Tolkiena čelí invazi zlých sil. Šlechta nabízí vysvětlení, že celá válka o Prsten byla jen hrou tajných služeb, přičemž se až nepříjemně blíží výkladu *Pána prstenů* z legendární a po českých stránkách o fantastice stále kolující kvazirecenze Tolkienova díla otištěné v roce 1977 v *Rudém právu* (a obsahující i zvolání, že pracující socialistického tábora míru stojí neochvějně při Mordoru proti imperialistické agresi).

Nakolik mohou být konkrétní díla poměřována pozdějšími standardy? S problematikou rasismu v Tolkienově díle se dá teoreticky vypořádat rychle — skřeti nejsou lidská rasa, ale Temným pánem Morgothem účelně zdeformovaní elfové, a naopak lpení na standardech „čisté“ krve vede ve Středozemi k některým z největších tragédií. Mimochodem

na Tolkiena se dá velmi dobře aplikovat známý spis *Erben čili majestát zákona* Vojtěcha Jiráta o překračování hranic lidského a nelidského světa, takzvaná hybris, a následném neodvratném trestu: pokud by byl Tolkien skutečně rasistou, když je tak zlý vůči nebohým skřetům, jejichž perspektiva jej vůbec nezajímá, pak je jistě rasistou i Karel Jaromír Erben, když činí démonickým svého vodníka.

S britským středostavovským myšlením je to ovšem jiné. Moorcock i Miéville mají svým způsobem pravdu: Tolkien obdivoval středostavovský klid Anglie, jenž se odráží v popisech hobitího Kraje, a jistě nechtěl ve svých textech řešit sociální a společenské otázky, které oba výše zmíněné pány zajímají ve fantastice především. Ovšem podobně jako Šlechta se i britští kritičtí spisovatelé snaží Tolkiena číst příliš realisticky a marginalizují základy jeho díla v mytologii a jejích vzorcích a požadavcích. Pokud se fantasy drží svých mytologických



Nakolik mohou být konkrétní díla poměřována pozdějšími standardy?

kořenů, jsou podobné úvahy v podstatě bezpředmětné.

Nicméně žánr se po Tolkienovi vyvíjel a postupem času směřoval spíše k inspiraci skutečnou historií — ať už zasazením do konkrétních prostředí, nebo přebíráním konvencí historického románu. Právě u takovýchto děl pak mají svůj smysl otázky rasismu, ale i genderu, strachu z „druhých“ a klišovitě zobrazování i lokalizování sil zla (mimořádně u Tolkiena nebyl prvotní říší Zla východní Mordor, ale severský Angband) a toho, nakolik dokážou autoři vystoupit ze své západocentrické komfortní zóny.

Černochoz za oknem

Dílo oxfordského profesora a milovníka klidu Tolkiena, založené na hluboké znalosti fungování starých mýtů, není jediným důvodem současné popularity fantasy. Ve Spojených státech se ještě před napsáním *Pána prstenů* zformovala komunita autorů

žánru weird ovlivněná dobovou popularizací historie, amatérskými výklady snů i podvědomí a domácími pulpovými tradicemi. Sem patří například Howard Phillips Lovecraft či Robert Ervin Howard, kmenoví přispěvatelé magazínu *Weird Tales*. Lovecraft, podle Škvoreckého „podivný pán z Providence“, byl rozhodně rasista a antisemita, v jehož díle není pochyb o civilizačním poslání bílého, racionálně založeného heterosexuála. Jsou to právě „nižší“ rasy negrů, míšenců a všelijaké svoloče z východní Evropy (viz například povídka „Děs redhookské čtvrti“), které jsou dle něj náchylné ke službě temným silám.

Bude trvat téměř osmdesát let, než Matt Ruff v povídkovém románu *Lovecraftova země* převrátí ironicky perspektivu a učiní z Afroameričanů kladné postavy a z bělochů cthulhuovská monstra. *Lovecraftova země* je důležitá kniha pro to, jakým způsobem vrací pulpové literatuře „černý“ hlas: velmi, velmi dlouho totiž platilo, že jakkoli bylo americké barevné

obyvatelstvo jedním z hlavních příjemců fantastického braku (otázku takzvaného *blaxploitation* ponechme nyní stranou — snad jen se zmínkou, že s ní ve svém hororovém románu *Hladové hry* pracuje Dan Simmons), jeho hrdinové byli takřka bez výjimek běloši. Ruff tak vybarvuje žánrovou mapu Ameriky.

Rasismus hraje důležitou roli i v díle Roberta Ervina Howarda, autora slavného *Barbara Conana*. Ovšem v určité měkčí verzi. V první řadě Howard nedůvěřoval civilizaci, a tak vůči jakémukoli civilizačnímu úsilí zastával spíše negativní postoj. V jeho textech se pracuje s klišé, že synové Árijovi jsou životaschopnější a zdatnější než například černé kmeny. Ovšem nikoli stoprocentně. V conanovském cyklu i v dalších autorových textech můžeme narazit na postavy černého vznešeného divocha, případně zloducha, který je však kladnému hrdinovi fyzicky i intelektuálně roven: Howardův rasismus je vlastně dost podobný rasismu třeba takového Karla Maye, který zobrazoval například Slováky takřka výhradně v pozicích sluhů a zbabělců, či koloniálních autorů typu Rudyarda Kiplinga, kteří podobné role přisuzovali domorodým Indům. Vzhledem ke zmíněné nedůvěře vůči civilizaci (a přesvědčení, že civilizace vede k degeneraci) však Howardovo pojetí žánru meče a magie nabízí prostor pro postupné posílení role postav jiné než bílé barvy kůže.

V pozdějších podobách žánru se pak předsudky a rasismus výslovně tematizují — ať už v *Drenajské sáze* Davida Gemmella, nebo v sérii *Temná věž* amerického spisovatele Stephena Kinga. U Gemmella se tak můžeme setkat s krutými divochy Nadiry, kteří útočí na civilizovanou Drenaj. V pozdějších knihách však právě vůdce Nadirů může být kladnou postavou a hlavním tragickým motivem se stává skutečnost, že pro budoucnost svého lidu musí zničit své drenajské přátele. King zase staví jeden z konfliktů mezi hrdiny své ságy na skutečnosti, že na vozíček upoutaná schizofrenička afroamerického původu Susan je v jedné ze svých osobností rasistická



kleptomanka, která považuje hlavního hrdinu Rolanda za zosobnění bílého rasisty.

Nelidská práva

Zvláštním druhem rasismu pak může být stigmatizace národů ovládaných některým z „temných pánů“. Například v sériích *Belgariad* a *Elénium* Davida Eddingse (na obálkách je dnes důsledně uváděna jako spoluautorka i jeho žena Leigh) z osmdesátých a počátku devadesátých let jsou lidské národy sloužící zlu často degenerované, kruté, spoléhající na hrubou sílu a početní převahu. Barva kůže zde přitom nehraje roli — například na černochoy zde nenarazíme vůbec a obyvatelstvo jeho světů je takřka dokonale bílé —, jedná se spíše o hyperbolizovanou xenofobii: ostatně i národy na straně dobra jsou často definovány jedním jediným povahovým rysem.

Komplikovanějším příkladem tohoto přístupu mohou být obyvatelé planety Kelewan, kteří jsou jakýmsi mixem japonských a čínských vlivů a kteří v sáze *Trhlinové války* Raymonda Eliase Feista vpadnou do světa monarchií západního typu obohacených o elfy, trpaslíky a další nelidské rasy. Na jednu stranu se jedná o krutého nepřitele, na straně druhé jim autor přiznává propracovaný kodex cti, takže nepřátelství není definováno podřízeností personifikovanému Zlu, ale prostě kulturní odlišností. Přímo na Kelewan ostatně Feist zasadil trilogii *Impérium* napsanou společně s Janny Wurtsovou, kde se snaží společnost těchto válečníků zmapovat podrobněji.

Výzvu v tomto ohledu přinesla fantasy i východní Evropa po pádu železné opony. Pro západní autory se jedná o exotický prostor, který nabízí možnost vyprávět jinak a od většiny produkce ve vydělujících se kulisách. Například trilogie Roberta Jacksona Bennetta *Božská města* je reflexí světa, v němž zůstala jedna jediná supervelmoc (jež jako kdyby vzešla z inspirace britskými indickými koloniemi), která nyní musí čelit následkům své represivní mocenské i kulturní politiky vůči poraženému nepříteli.



Jiní autoři se rozhodli pojmout témata rasismu a strachu z druhých jinak a lidský útlak soustředili na elfy, trpaslíky a další „nelidi“, kteří jsou v dílech autorů jako Tad Williams či v Evropě Andrzej Sapkowski vytlačováni do divočiny, případně ghett a jsou na ně pořádány pogromy. Terry Pratchett, autor humoristické *Zeměplochy*, se tomuto tématu věnoval soustavně a razil ironický termín „druhismus“. V jeho knihách nakonec našli svůj hlas i trollové, upíři, skřeti, a koneckonců i sama smrt. Ukázaly, že jinakost nemusí být zdrojem strachu, a díky nim dnes mohou vznikat romány (a filmy) jako *Tvář vody* mapující lásku člověka a nečlověka.

Za hranice evropských kořenů

Důležitou roli ve fantasy hraje i exotičnost, často spatřovaná ve východních civilizacích. Nejprve se tyto „cizí“ prvky používaly v generických fantasy sériích typu *Dragonlance* či *Warhammer* pro ozvláštňování nelidských ras. Později se s nimi začalo pracovat systematictěji. Vedle již zmíněného Japonska a Číny (právě tyto země jako první získaly pozitivní kulturní vliv i ve sci-fi — a to minimálně od nástupu kyberpunku v osmdesátých letech) se do popředí dostává i arabský svět v podobě idealizovaných pouštních národů. Takoví jsou Aielové z cyklu *Kolo času* Roberta Jordana (se silným vlivem Fremenů



Ostatně i národy na straně dobra jsou často definovány jediným jediným povahovým rysem

ze slavné *Duny* Franka Herberta) nebo válečníci z *Démonského cyklu* Petera V. Bretta.

Vznikají i díla pokoušející se naplnit západní představu o těchto civilizacích a jejich kulturách. Gavriel Guy Kay napsal skvělý, na díle tchangských básníků založený román *Pod nebesy*, českým čtenářům je znám *Půlměsíční trůn* Saladina Ahmeda. Aplikace moderní historie a antropologie se pak nebojí Kanadan Robert Scott Bakker, který v trilogii *Princ ničeho* nabízí fantasy obdobu křížáckých válek.

Hlubší formou tohoto přístupu je pak přímo využití exotických mytologií a narativních struktur, které alespoň částečně narušují hegemonii mytologie západní (většinou tvořenou mixem germánských, keltských a artušovských mýtů s příměsí antických zpráv o Atlantidě etc.). Brit Garry Kilworth zpracoval polynéské pověsti v trilogii *Králové mořeplavci*. Terry

Pratchett zavítal do podobného prostředí v samostatném románu *Národ* a kapitolou sám pro sebe je Američan čínského původu Ken Liu. Ten jednak do angličtiny přeložil slavný román *Problém tří těles* a jednak opakovaně propojuje západní fantasy tradici s poetikou čínského žánru wu-šu (román *Ctnosti králů*, povídka „Skrytá dívka“).

V posledních letech se pak ke slovu dostávají i Indie a oblast jihovýchodní Asie (*Nesmrtelní z Meluhy* Amishe Tripathiho, antologie *Krocení sopek*) a pochopitelně Afrika. Román Lauren Beukesové *Zoo City* byl u nás prvním příkladem obnovy zájmu fantastiky přímo o černý kontinent (který se do té doby skrze fantasy k českému čtenáři mohl dostat jen v rámci science-fantasy série *Jinozemě* Tada Williamse, částečně pracující s křováckými mýty) jinak než jako o prostor, který je třeba odvážně zkoumat, objevovat a podmaňovat.

Takzvaný afrofuturismus se u nás ale výrazněji představil až v loňském roce. Jednak vyšel první díl oceňované trilogie Nory K. Jemisinové *Zlomená Země* (byla vůbec prvním autorem černé pleti, který dostal prestižní cenu Hugo za román — a dostala ji ještě dvakrát) a jednak se dočkal českého vydání i román americko-nigerijské autorky Nnedi Okoraforové *Kdo se bojí smrti*. Okoraforová mimochodem při přebírání World Fantasy Award v roce 2011, jejíž soška Howard svou podobou odkazuje k Lovcraftovi (viz výše), zažívala podle svých slov rozporuplné pocity. Následovala diskuse, v jejímž průběhu došlo i na návrh změnit cenu k počtě Octavie Butlerové, dosud nejvýraznější černošské autorky fantastiky.

J. R. R. Tolkien možná nevědomky do *Pána prstenů* vepsal předsudky a neurózy privilegovaného a stále ještě imperátorského Brita. Zároveň však — s americkými podivnými barbary — spoluzažehl žánr, který se stal a možná ještě stává svobodným prostorem utlačovaných. Prostorem, v němž lze volně ohledávat vlastní kořeny a mýty a zároveň podřývat politické i společenské „danosti“ světa.

**Autor je literární kritik
a publicista.**



TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

POŘÍDE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar
OBTÝDENÍK ŽIVÉ LITERATURY




KEVIN DUTTON

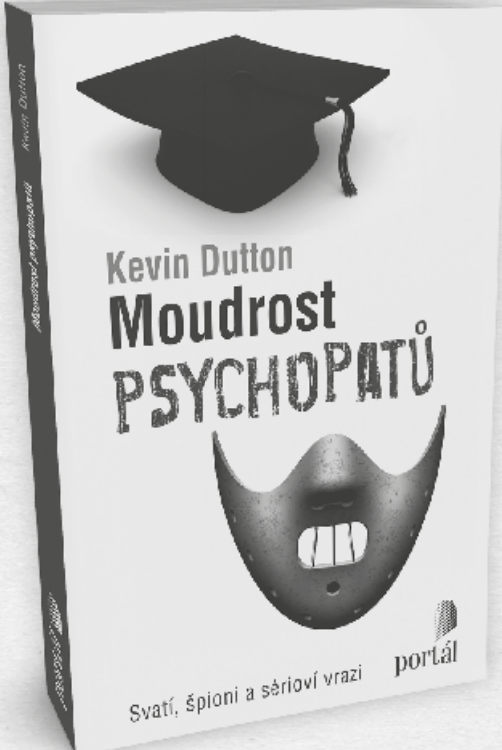
**Moudrost
PSYCHOPATŮ**

SVATÍ, ŠPIONI A SÉRIOVÍ VRAZI
Překlad Renata Červenková

Známý oxfordský psycholog odhaluje existenci stupnice „šílenství“, na níž má své místo každý z nás. S pomocí nejnovějších metod zobrazování mozku a rozvíjejících se neurověd ukazuje, že brilantní neurochirurg, postrádající empatii, má se sériovým vrahem, jenž zabíjí pro potěchu, společného víc, než bychom si chtěli připustit. Moudrost psychopatů, provokativní po všech stránkách, je vzrušující dobrodružství, jež odkrývá, že právě naše zavrhané temné stránky často ukrývají trumfy úspěšnosti.

BROŽ., 320 S., 425 Kč

obchod.portal.cz 



Adolf Rossi, Slavnost Božího Těla, před 1954



Adolf Rossi, bez názvu, 1966



b

• • •

na Strahovské straně
bylo Peklo
v zahradě Kinských
vinice Ráj

a my
půjdeme kam?

• • •

Robertu Antropiusovi

Saluta
Benátky
Robert na jejich schodech
píše básně

pak mi o tom U Prince Miroslava
na kopci v Radlicích vypráví

dole pod Radlicemi je Praha
buky zlátnou
z břízek fičí listí
jako tramvaj na Smíchov

Saluta
od karmelitánů likér

schody k moři
jsou z vyprávění z knih
dole pod náma řinčí Praha
a oblaka
jsou z fleků na táccích

• • •

na Sion
se jde z kopce
v městě Jeruzalémě

tak jako od rozhledny na Petříně
ke Strahovskému klášteru
který jeho zakladatel Jindřich Zdík
Sionem nazval

Jakub Synecký a páter Krolmus
ví o tom své
pivo U Vola zlatě žhne
a město Praha
jak Kozel trká do snů
do představ
a pod Strahovem
září v září
navěčer

na Sion!
ke světlu které vane

řápu od Vola
a navátí jsou jak sáně

Praha se šplouchá nahá
ve světle napuštěné vaně

• • •

klec

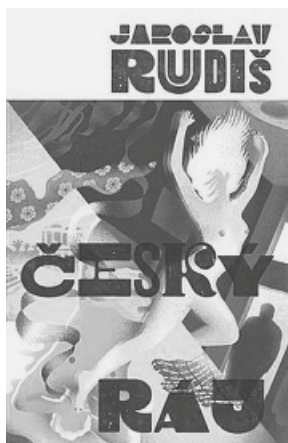
v kleci krkavec

před klecí
zmrzlý H. Ch. Andersen



K

Eva Klíčová



Jaroslav Rudiš
Český ráj
Labyrint, Praha 2018

Jaroslav Rudiš, to je synonymum umělecké práce všeho druhu: scénáře, hry, romány, komiks, ale i fotografická cool patka a brýle, autor napůl působí v Německu, jeho romány jsou přeloženy do mnoha jazyků, čili je to i takový domácí prototyp úspěšného evropeizovaného umělce. Nakonec i prostředí či témata některých textů byla internacionální — především se tedy vztahovala k Německu (*Nebe pod Berlínem*, *Konec punku v Helsinkách*). V novele *Národní třída* (2013) se autor vrátil zpět do Česka, motiv outsiderství tu zesiluje: hlavním hrdinou se stává lůzr ze sídliště na okraji Prahy. Příběh autor vystavěl dialogicky a konfliktně, přičemž zápletku vetknul do dějinného milníku své generace: listopadu 1989. Rovněž autorova poslední novela pracuje s echotvorní českou materií, jak naznačuje už její název *Český ráj*.

České ráje, mýty a sny máme tendenci, alespoň v některých kruzích, vnímat spíše ironicky — Rudiš, který psal text v Lomnici nad Popelkou (a také v Berlíně a Amsterdamu),

Kritiky

Upocené češství to na pohled

však částečně odkazuje i k naší turistické perle, Českému ráji... Snad na tom však nakonec tak moc nezáleží, protože uvnitř tohoto obyčejného Českého ráje, do něhož si každý může zajet, je ještě jeden, asi ne větší, jak by soudil klasik, ale rozhodně významnější, symbolický český ráj — ten už ale zdaleka není dostupný všem, jak záhy uvidíme. Tímto pravým rájem je rozpadající se sauna, kdysi zbudovaná v „akci Z“, nyní ohrožená plánem města postavit na jejím místě nákupní centrum. A v sauně se scházejí sami praví, nefalšovaní Češi: heterosexuální pracující muži české národnosti, kteří zde provozují to, čemu se říká, a opět v některých kruzích ironicky, lidová moudrost. Ať už se autor pokoušel o ironii, nebo se naopak intelektuálně uvolnil a napsal o něčem, co má prostě rád, pro výslednou podobu a umělecké poselství *Českého ráje* je tato lidověmudrující skutečnost želbohu určující.

Splyň, nebo zhyň

Novela vychází z Rudišovy divadelní hry *Čekání na konec světa*, inscenované brněnským Divadlem Feste. To určuje nejen její formu — proud dialogů několika mužů v sauně —, ale i omezený prostor, v němž se vše odehrává, či přesněji řečeno odříkává. Symbolicky významnou kulisou je zde pak okachlíkovaná zeď, za níž se „chichotají“ ženy (ve stavebně oddělené ženské části sauny). Vždy a za všech okolností se chichotají, tedy nikdy se nesmějí, nehihňají, neřehtají, natož aby něco říkaly. Prostor ráje a performance moudrosti tu tedy po vzoru starých pouštních náboženství charakterizuje místo, kam ženy nesmí. Místo čistoty a ryzího

chlapáctví. O ženách se tu přitom hovoří poměrně často. Přinejmenším stejně často jako o pivu a uzeninách.

Za hlavní úskalí novely přesto není nutné hned považovat absenci žen. Jejich skutečná absence by však byla možná lepší než to, co se zde jako ženství tematizuje. Rudišova žena je pravým a nefalšovaným příznakem šovinistické nostalgie. Příznakem vyprovokovaným zřejmě vážnými obavami z toho, co už způsobily sociálně inženýrské experimenty, jako třeba emancipace. Proto tento ženský příznak prezentuje právě ony chlácholivé bezpečné meze ženské působnosti: kuchyň a postel (kostel už by byl přece jen a) anachronický a za b) český ráj není spirituální, ale pivně-uzeninový). Ženy jsou zde proto předurčeny primárně k vaření — rozumějme však k tomu běžnému servisnímu podstrojování, jakmile jde o metafyziku guláše, musí k plotně chlap. Tento rudišovský ženský příznak hezky starosvětsky neuhne ze všech možných stereotypizací: zanaříká si, že se jí manžel nevěnuje, protože myslí jen na svou práci... jenže chlap přece všechno nakonec platí — od postele z Ikey po katalogový domek —, takže prostě musí makat, a to z něj vlastně dnes dělá chlapa. Hodnotově určující ženskou vlastností je pak to, že sexu nechce ani moc, ani málo a že je hezká (a měla by nosit šaty, a ne kalhoty). Postava promiskuitní „třícítky“, která má zde zřejmě ženský svět obohatit o novou kvalitu, ale jako někdo, kdo má silně erotickou vazbu na zubní kartáčky svých ex, pro svou vykonstruovanost v této misi prostě selhává.



Úskalí Rudišovy novely tkví však možná v tom, že autorova sociální a psychologická představitost či aspoň všímavost prostě není nijak zvlášť vyvinutá. Ve srovnání s ženským světem za zdí i podstatně detailněji vyvedený mužský kolektiv totiž představuje podobně plochou homogenní sociální skupinu.

Muži jsou charakterizováni pouze svou profesí, výjimku představuje důchodce a nevidomý, ve vztahu k ženám pak pochopitelně nechybí „doktor přes ženské orgány“, protože kdo jiný má také ženám rozumět než ten, co jim denně kouká do rozkroku, to dá rozum. Různá zaměstnání jsou tak spíše nahodilou identifikační nálepkou jednorozměrných postav, které se od sebe vzájemně odlišují leda tím, že jeden chce opakovaně někomu dávat přes hubu, jiný se opakovaně všemu směje a další stále smířlivě příkyvuje. Jejich socioekonomické statusy jsou si podobné jako přes kopírák, stejně tak vztahové zkušenosti nebo životní styly — rozdíl jsou tu jen nepatrné. Pro všechny partnerka představuje „velitelku“, ve vztahu se musí „pružit“, všichni mají jeden životní jízdni řád — lakovat, ale nepřelakovat (rozumějte játra alkoholem...). Všechny postavy tu zkrátka obývají rajský prostor těch, co nevyčnívají — ni v dobrém, ni ve zlém, lidová moudrost zastydělého chlapáctví jim akorát pomáhá tak nějak pospolitě a ušlechtilě snášet pasivní cestu časem ke stáří a smrti. Jediné, co může tuto blazeovanou idylu narušit, je náhlá smrt — manželky, kamaráda na vojně a podobně. Smrt je však něco vnějšího, cizorodého, jest to jediný majestát, na který pojde i tato jinak maloměstscky skálopevná blazeovaná konformita.

Celé nějak povědomé

Jestli něco v Rudišově novele působí více než povědomé, je to dědictví literárního know-how Bohumila Hrabala, tedy představa, že literatura jsou řeči, co se vedou. To asi také, ale zde totiž nastává tehdy, když si připomeneme další hrabalovské komponenty: postavy často obzvláštní, ze společenských periferií, působivé portréty lidského svérázu, bizarní historky včetně specifického

jazyka. A nekonečná empatie pivního buddhismu. Ovšem považme, zde sedí tlupa chlapů v sauně, a přitom nepadne ostřejšího slůvka, nářečního výrazu či profesního slangu (když už tu máme ty upracované muže). Nedojde na jedinou pikantní historku, kecy o šéfovi, nechutný zážitek, fór či drb. Žádná politika, žádné problémy v práci, žádné starosti s dětmi nebo penězi... nic. Postavy abstraktně „pruží“, jedna vedle druhé.

K tomu je čtenář zahrnut jazykovou sterilitou. Skutečně do zblbnutí se opakujícími hláškami a mechanickými reakcemi, kdy každá postava má přidělenou sadu vět a emocionálních projevů — neznamená to tedy nakonec, že obávaná robotizace postihla i prozaiky? Je to snad skutečná příčina toho, že poněkud nevnalézavá, ale přece jen hádka se rozvine nanejdvůh nad typem auta, které nedávno někde v obci bouralo? K tomu připočtíme onu generickou šed' postav, a vyjde nám něco, nad čím čtenářský rozum prostě zůstane stát. Další jazykově a myšlenkově triviální próza, jejímž konceptem snad bylo zachytit banalitu všedního dne. Banálně samozřejmě, aby to pochopil každý. Jenže život není banální a tato próza ani žádný život nezachycuje. Snad nějakou vzdálenou představu o něm. Nanejdvůh pak nějakou tu hrabalovitost, to, co se nám dodnes na Hrabalovi — případně na filmových adaptacích jeho textů — líbí: ideál společensky uctívaného alkoholismu, nezlomná záliba v uzeninách, přiměřeně hašteřivé jednoduché ženské na svém tradičně vymezeném místě. Zkrátka ideál sociální stagnace osmdesátých let. Nakonec se tu v podstatě jen čeká, až se neudržovaná sauna rozpadne a bude jakousi nadosobní mocí trhu nahrazena nějakým tím Kauflandem. Tak to prostě v Česku chodí a nedá

se s tím nic dělat Tedy přinejmenším podle autora.

Retro sezona

Co vlastně Rudišův *Český ráj* definuje? Klídek, pasivita, smířenost. Sentiment. Ale také skutečnost, že se zde nenacházejí žádné rušivé existence (dobře, ženy za zdí se chichotají), ale ani odlišní muži. Nikdo tu neprohrál v bednách barák, nikdo se nerozvádí, nikdo nemá problémy se závislostí — jinou, než je alkohol, pochopitelně —, nikdo není pobožný, fanaticky žárlivý, homosexuál nebo třeba Vietnamec? Něco takového by určitě a jistojistě mohlo vypadat, že autor plní nějaké kvóty korektnosti a vyváženosti. Ani ti uprchlíci se tu neřeší. Jen se tu kolektivně dohlíží, aby se všichni při vstupu do sauny osprchovali. Než aby se tu tavily konflikty, svět Rudišovy prózy spíš zamrzl v nějaké smyčce sestřihané z Menzelových filmů a reklam na pivo. Reklam, kde platí „chlapi sobě“, vládne bodrý výčepník, nazlátlý interiér útulného starosvětského lokaálu pohlcuje týpký ve flanelkách a rybářských vestičkách, živnostníky, řemeslníky i chytré hlavy, všichni tu v pospolitosti jako drobní budovatelé českého ráje zapíjejí svůj pracovní den. Tři plzně zní norma, kdo zhřeší, tomu pomůže nanuk Míša — Míša, tedy žádné Magnum.

Že jsou v mediálním a politickém mainstreamu v kurzu uctívači tradičních hodnot, lze brát jako nějakou oscilaci v honbě za něčím méně okoukaným a provokujícím, za jakýsi mediální odraz retro týdnů z Lidlu. Že se s touto pokleslostí identifikuje i poevropštěný intelektuál, představuje přece jen zklamání. Upocený český ráj sbitý z toho našeho sentimentálně umolousaného češství se asi ještě jen tak nerozpadne.

Autorka je redaktorka Hosta.



K

Kritika v diskusi

Postav třeba zed'

Denisa Nečasová — Klára Vlasáková — Eva Klíčová

V poslední době jsou zdi nesmírně populární. Tu největší by chtělo umanuté politické batole Donald Trump, ale s různými zídkami na lokální úrovni koketuje kdejaký místní politický vykuk. Proč by se tedy zdi nemohly objevovat i v prózách? První takovou vlašťovkou se ukázal být román Jaroslava Rudiše *Český ráj*. Autor zde postavil jednu z nejstarších a vůbec nejoblíbenějších zdí světa, zed' mezi muži a ženami. Tato diskuse se ji rozhodla respektovat, vítejte tedy v ženské části sauny.
Chichichi.



Začněme i tradiční otázkou:

Souhlasíte s kritikou?

DN: Musím říct, že s kritikou souhlasím úplně, myslím, že je dost výstižná. Pobavil mě termín šovinistická nostalgie, který myslím skvěle vystihuje celkové vyznění knihy. Celá kniha je totiž podle mě zasazena do ideologického konceptu devatenáctého století, oddělených sfér mužů a žen, v tomto případě tvrdě oddělených velikou vykachlíkovanou kluzkou zdí.

KV: Kritika mi přijde přiléhavá. Skupina mužů, jejichž oblíbené sauny hrozí zánik, je skutečně charakterizována především určitou pasivitou a neotřesitelnou důvěrou ve své pravdy. Mají strach o prostor, který znají, a nechtějí o něj přijít. Tahle obava ze změny je velmi nosný motiv, ale být má Rudiš šestnáct postav, všechny jsou zarážejícím způsobem stejné. Všechny se staví podobně ke světu, k identitě, maskulinitě.

DN: Já tedy teď rozjždím genderové téma, protože mně připadne v celé knize jako jedno z nejsilnějších. Souhlasím, ta unifikovaná maskulinita i obraz feminity je až zarážející. Všichni muži tam vlastně potvrzují stereotypy o dominantní maskulinitě, byť se mi teď nabízí říct, jaksi upoceně dominantní maskulinitě.

KV: Mně přijde legrační, že v době, kdy i velké značky typu Gillette mají potřebu se kriticky vyjadřovat k toxické maskulinitě, tak postavy *Českého ráje* mají dojem, že nic jako problémy maskulinity samotné neexistuje a své hegemonní maskulinity se drží zuby nehty. Jistě, proč takovou postavu do literatury nepustit? Jenže tady to není nijak reflektováno ani rozporováno, všichni si myslí to samé, je to repetitivní, únavné, a i když autor v rozhovorech tvrdí, že mu šlo o literární vystižení určitých hudebních postupů, tak tady je to jeden nápěv pořád dokola.

DN: Knihou prostupuje obava z budoucnosti, konce světa a také z krize maskulinity. Na straně sedmdesát dva se píše, že „ženský nás nedostanou“. Ten pocit ohrožení je pak pro mě završen v závěru, kdy se celé osazenstvo

Lze v tom vidět i tradici určitého biedermeieru, kdy je nějaké nahlédnutí za zed' často zbytečné a nikomu se do něj nechce

Klára Vlasáková
redaktorka a kritička
Salonu Práva



sauny rozhodne přelézt vykachlíkovanou zed' a „odvážně“ skočit do hájemství žen (ženské sauny), ale je tam patrný jakýsi *horror vacui*, píše se: „[...] padáme dolů, dolů, do prázdnoty, do tmy, do mlhy...“ Ten strach mě v jednadvacátém století fascinuje, byť zvláštním způsobem.

KV: Já na jednu stranu oceňuji, že je tahle obava vůbec nějak vyjádřená. Tato identitární panika tady je, a už proto si zaslouží empatické zpracování, které nám dovolí nahlédnout do úzkostí člověka, který je touto panikou ovládnut. V *Českém ráji* se to ale moc nepovedlo; strach ze stárnutí, úbytku sil a neschopnosti rozumět světu kolem je zde popsán velmi povrchně, nedá se do něj příliš nahlédnout. To je škoda.

Během čtení jsem pořád nemohla pochopit, jestli je to opravdu vážně míněné mudrování, nebo zlá ironie

na účet mužských stereotypů. Jenže právě dalším úskalím té knihy je skutečnost, že není ani trochu vtipná. Ani jeden aspoň blbý vtip. Četli jste to jako pokus o humoristickou knihu? **DN:** Po prvních desítkách stran jsem stále v humor doufala, pak jsem už přestala. Čtenář nebo čtenářka totiž nedostává signály autorovy sebeironie nebo ironie.

KV: Pro mě bylo na začátku celkem nadějně, že postavy mají zastupovat určité archetypy. To by pak umožňovalo číst knížku jako cestu, jak pohlížet na určité druhy vyrovnávání se s narušováním klasických rolí. Ale bohužel. Všechny postavy jsou doopravdy jeden archetyp, byť mají různý věk, povolání, zkušenosti. A ta, co to četla, z toho začala být celkem brzo unavená... Na druhou stranu to bylo ode mě trochu naivní doufání, v Česku pořád ještě vedeme debatu, jestli je vůbec v pořádku ty role zpochybňovat. Tady jsme se ještě moc nedostali k tomu, jak se pohybovat ve světě, kde neplatí jasné rozdělení (nejen genderových) rolí.

DN: V hodnocení české společnosti bych byla trochu optimističtější, přece jen se dnes věci trochu mění. Teď jsi vystihla to, že právě narušování rolí není v románu nikde ani naznačeno. Bývalý sportovec nechte, všechny ženy po mužích „pořád jen něco chtějí“. Určitý potenciál, který vznikl zarámováním jednoho místa děje s omezeným počtem postav, mohl nabídnout dynamiku, třeba i radikální střety, ale byl podle mě úplně promarněn.

KV: Souhlasím, a ještě bych doplnila, že ony problémy a střety mužských hrdinů jsou často celkem banální. Michal Šanda (který se autorsky mimochodem také často zabývá tématy jako stárnutí a úbytek sil) pak ve své recenzi pro *Salon Práva* píše, že tady doopravdy o nic nejde, hrdinové nic zásadního neprožívají a jen se mluví a mluví, aniž by to však někam vedlo.

DN: Přesně! A teď se vrátím k tomu, co říkala Klára na začátku. O formě, repetitivnosti, nápěvu převedeném do literatury. To je samo o sobě moc



zajímavý motiv. Ale Rudiš podle mě nevyužil ani tento formální nástroj k tomu, aby z knihy udělal zajímavý kus. Takže za mě nuda na všech frontách.

Mě na tom fascinuje i to, jak si autor myslí, že něco napsal, a jak se to nakonec s textem míjí. Takto se vyjádřil v souvislosti se svým románem o saunování pro *Reflex*: „Přijde mi škoda, že žijeme v určité izolaci, když se nezajímáme o jiné lidi [...]. Jsem hrozně rád, že si můžu v té sauně nechat vysvětlit, proč je Miloš Zeman dobrý prezident, a pohádat se kvůli tomu. Nebo poslouchat v mých očích někdy absurdní strachy z cizinců a migrantů. Oni i mně říkají Němčour, v té sauně, protože jednou nohou žiju v Německu.“

Já nevím, ale máte nějakou teorii, která by vysvětlila, proč v té knize není aspoň politická hádka? Kde je tedy ten Zeman, kde je migrace, kde je Němčour?

KV: Po přečtení několika recenzí mi přišlo, že tohle mnozí naopak implicitně vyzdvihují, že se Rudišovi podařilo zachytit obraz určitého „češství“, kdy se vedou pohodové řeči tak trochu o životě, ale spíš vlastně o ničem. Na druhou stranu je samozřejmě otázka, jestli jsme si tenhle obraz bezkonfliktnosti (který v sobě přitom nemá nic moc lichotivého) zvnitřnili do té míry, že ho vlastně oceňujeme a rádi o něm čteme. Ale i autoři, kteří se k bezkonfliktnosti vyloženě hlásí (Zdeněk Svěrák například), ve svých dílech základní rozpory mezi postavami mají.

Ano, to zvnitřnění je tu až patologické. Například Monika Zavřelová hodnotila knihu pro *MF Dnes* takto: „Zlaté pravidlo střídmosti si k srdci vzal i sám autor a napsal knihu, která vzdává hold češství — nenuceně a s nadhledem.“ V takovou chvíli cítím, jak se chci jako kostka cukru rozpustit v Evropské unii nebo odletět na Mars hned v první vlně kolonizace.

DN: Abych řekla pravdu, z hlediska snu o selance to pro mě nemá úplně jasné sdělení. Pokud jako jednu z hlavních kulis vystavím zeď (takový

Abych řekla pravdu, z hlediska snu o selance to pro mě nemá úplně jasné sdělení

Denisa Nečasová
historička Historického
ústavu Masarykovy
univerzity v Brně



symbol!) a stále všechny zajímá, co se děje za ní, očekávám, že k nějakému konfliktu nebo řešení oddělených prostorů, názorů a tak dále dojde. Zároveň těsně před finálem knihy se všichni zúčastnění v sauně poperou, teče jim krev z nosu a podobně, ale příčinou této „katarze“ není zeď, ale banální hádka.

V poslední době tu vzniklo mezi autory plus minus čtyřicátníky několik knih, které se dotýkají feminismu — i když třeba nepřímo. Zároveň jsou však velmi konzervativní, ohledně feminismu neinformované a hlavně skeptické. Mám na mysli knížky Petry Hůlové, Davida Zábranského, teď Jaroslava Rudiše — jako by nám tu liberální dědictví devadesátých let kuberovatělo. V době, kdy skvělou femi-satiru dělá *Blesk*, se čeští intelektuálové snaží o nějakou rebelii? Nevím, co za tím je, spisovatele obecně bych tipovala spíš na tu sociálně vnímavější část společnosti.

DN: Já v tom žádnou rebelii nevidím ani náhodou. V době, kdy v Polsku a Maďarsku nemohou být podávány odborné granty, které v názvu

mají „gender“, respektive je předem jasné, že na výzkum nedostanou peníze, by pro mě rebelie vypadala úplně jinak. Jakýsi silnější příklon ke konzervativismu, debaty o tom, že gender je vlastně ideologie, a ne analytický nástroj postupující podle mě celou současnou, a to nejen českou, společnost.

KV: Podle mě to dobře vyjádřil Ondřej Slačálek, který podobné tendence označuje jako nostalgii po průmyslové moderně — tedy po době jasných hranic a ustáleného řádu. „Odvážně“ ukazovat prstem na skupiny typu feministky, které tento svět kritizují, je hodně líná intelektuální práce. Od spisovatelů a spisovatelek chci jako čtenářka víc. Tohle ovšem není případ *Českého ráje*. Tady mužští hrdinové viníka vyloženě nehledají; zároveň se ovšem neptají, jaká byla jejich vlastní úloha na utváření světa, ve kterém žijí. Všechno jim bylo jaksi vtisknuto a oni se cítí nedocenení a bezmocní. Přitom právě oni mají příležitosti i moc.

DN: Hrdiny knihy opanuje strach, který je pudí k vyprávění o minulosti — tady je ten aspekt nostalgie jasně vyjádřen —, ale zároveň je jaksi paralyzuje a připadají si zbyteční, nedocenení, bezmocní. Ale nemyslím, že je to nějaké skryté Rudišovo sdělení, kterým by chtěl rafinovaně podnítit určitou revoluční akci či aspoň diskusi.

KV: Někakou ostřejší, ale zároveň vnímavou reflexi maskulinity bych přitom v české literatuře vyloženě uvítala. Podle mě se to povedlo třeba v sérii *Můj boj* od norského autora Karla Oveho Knausgård. *Český ráj* však bohužel nejde za nějaké základní teze.

Ti chlapi ale — paradoxně — čím více nostalgicky lpí na tradičním konstruktů mužství — včetně strachu z „žen v kalhotách“ (v románu se muži shodují, že ženský mají chodit v šatech) —, tím více odkrývají, jak moc jsou ve své genderové identitě nejistí. Najednou jako by v té sauně potřebovali ujišťovat hlavně sami sebe, ta zeď je ohrádka před nevyzpytatelným světem žen. Myslím, že Rudiš napsal



svou nejukňouranější knížku, skrze niž se lituje, což je zoufalý důvod pro psaní literatury, pokud nechcete jít úplně na dřevě. Masmediální kritika to ale dokonce vítá. Ta kniha a její víceméně (ne)kritické přijetí jsou symbolem neuvěřitelné ustrnulosti zdejšího myšlení. Liberalismus si primárně spojujeme s volným trhem, ale v sociální dimenzi se příliš nepraktikoval ani ve vyzývaných devadesátkách. Poslední dobou ten rozpor vystupuje stále výrazněji. Vnímáte to také tak?

DN: Útlum liberalismu souvisí s narůstajícím konzervativismem, o kterém jsme mluvily. Takže ano, vidím to stejně.

KV: Lze v tom vidět i tradici určitého biedermeieru, kdy je nějaké nahlédnutí za zeď často zbytečné a nikomu se do něj nechce. Zrovna Rudiše bych do této tradice nepočítala, ale při čtení rozhovorů jeho postav se mi tento rys českého myšlení neustále vracel na mysl. Když postavy za zeď nahlédnou, tak to s nimi nedopadne dobře. Jaké to má poselství? Že bylo lepší zůstat na zadku v sauně?

Je na té knize přece jen něco alespoň čistě literárně zajímavého?

KV: Určitě pozoruhodná snaha převést divadelní text do knihy, kdy si ale autor ponechává možnosti určitých, takřka scénických poznámek. Čtenář či čtenářka je pak v roli ani ne

Kde je tedy ten Zeman, kde je migrace, kde je Němčour?

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



tak diváctva, ale spíš člena souboru, který bude text nacvičovat, a dostává pokyny, jak k materiálu přistupovat. To jsem oceňovala.

DN: Nechci se vyjadřovat k literárním, respektive literárněvědným aspektům knížky, ale na celé věci mě neustále fascinuje ta jednodušnost představa o „češství“, kterou Rudiš podle některých recenzentů a recenzentek tak skvěle zachytil. Vždyť je jasné, že je to konstrukt, který se mění v čas a prostor! Žádné esenciální češství neexistuje! Vždyť právě i spisovatelé a spisovatelky se podílejí na jeho utváření, transformaci a podobně.

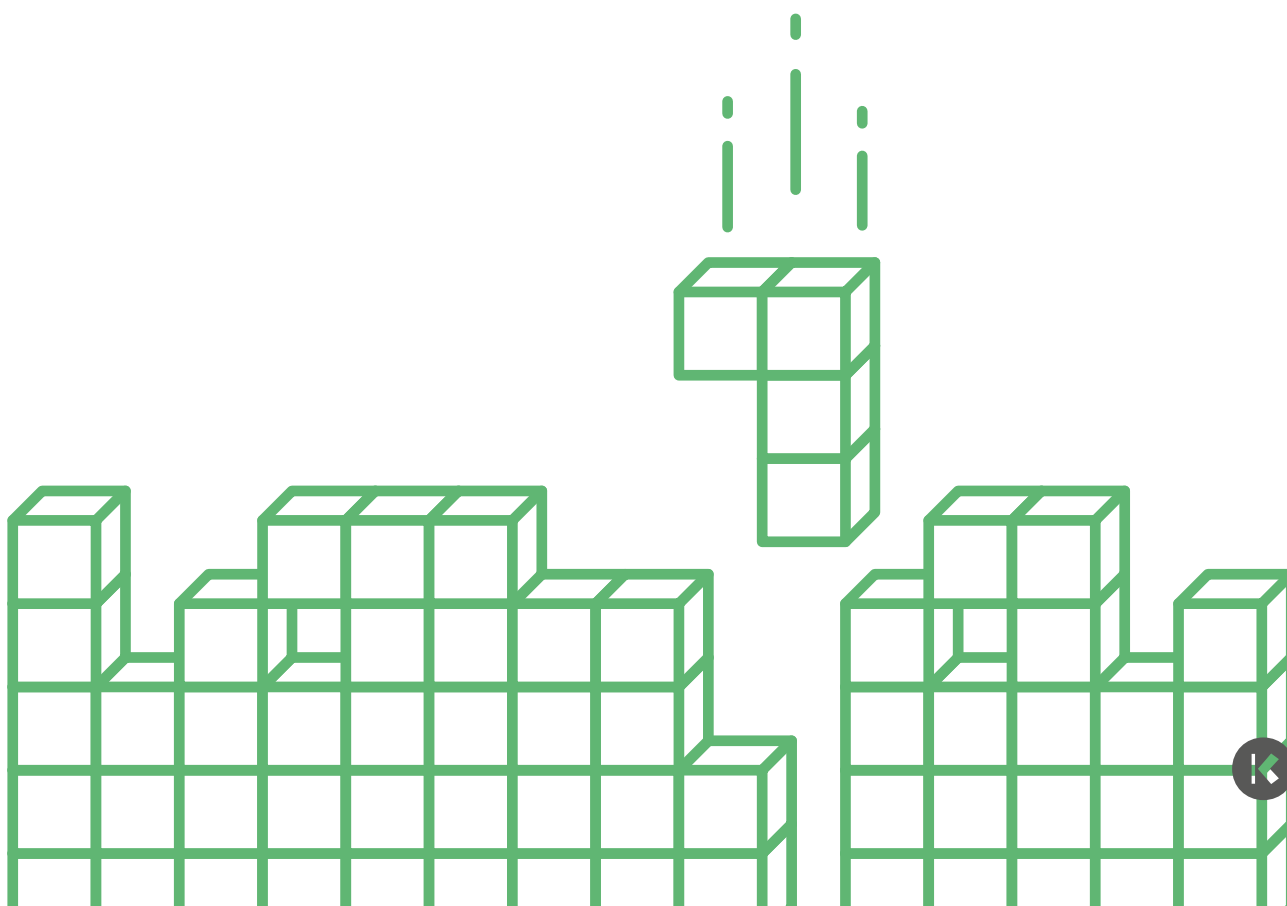
KV: To je důležitá informace, která se ale v kulturně-kritických textech moc často neobjevuje. „Češství“ tady prostě nějaké máme a šikovný je ten, kdo ho uvěřitelně zpracuje, aniž by do celého konstruktů nějak nepříjemně rýpal. Nechci ale křivdit mnohým píšícím, kteří s tím nejsou tak rychle hotoví. Naštěstí jich není málo.

A byl by nějaký příklad?

DN: Mě teď napadla jen divadelní hra *Hoří v sadě rodném květ* (připravená k výročí vzniku republiky), kde právě to „češství“, o kterém se bavíme, dostalo dost na frak. A taky český stát, idylizace a idolizace velkých postav dějin. Tedy ty elementy, na nichž jsou tyto národní konstrukty často stavěny. To se podle mě povedlo.

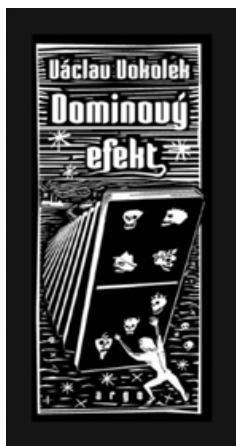
KV: Jmenovala bych Kateřinu Tučkovou a Marka Šindelku. Šindelka v *Únavě materiálu* vypráví příběh uprchlíka, který putuje nepřátelským světem. Tě knížce jde však vytknout určitá objektivizace a homogenizace, kdy postava doopravdy nemá vlastní svět, je spíš určitou nádobou pro autorovu kritiku našeho přístupu k uprchlíkům.

Zbývá hádanka, jestli i Rudišovy postavy jsou také jen nádobou pro autorovy názory. Nicméně do jisté míry stvořil modrou knihovnu, útěšně čtivo pro sentimentální muže. ●



Co bylo, bude zas

Zdeněk A. Eminger



Václav Vokolek
Dominový efekt
Argo, Praha 2018

Srovnávání je cesta do pekel. Pomůže literárním komparatistům a nakladatelům tehdy, rozhodují-li se o vydání osmnácté knihy na podobné téma, ale mě, čtenáře, spíš odradí. S čím také začít srovnávat nový titul bohaté publikujícího a tvořícího autora Václava Vokolka *Dominový efekt*, jenž se i při dobře zvolené úsporné sazbě rozkládá na šesti stech stranách?

Srovnávat s čím? S velkými historickými romány, s detektivními příběhy našich i světových autorů, se všelijakými těmi pitavaly a špionážními thrillerly, s drobnými či rozsáhlými utopiemi a dystopiemi, deníkovými záznamy, s psychologickými nebo společensky zabarvenými romány, s románovou kronikou, či dokonce románem-řekou? Ne. Vokolek se vydal tak jako už tolikrát svým vlastním směrem, a třebaže desítky jím vykreslených příběhů a postav zasadil do konkrétního, nám blízkého historického a kulturního rámce, přesto by jim bez větších problémů porozuměl i čtenář jiného civilizačního okruhu. Je to kniha

z nemnoha českých próz, které si zaslouží překlad do některého z cizích jazyků. Na věc by se však dalo podívat i z jiného úhlu: celým svým zpracováním, od námětu, struktury po grafické ztvárnění, to spíš vypadá, jako by tento jen těžko ohraničitelný literární opus přicházel z frankofonního nebo anglofonního světa a ocitl se v českém prostředí tak trochu náhodou.

Sluhové, sadisté, oběti

Dominový efekt není román lineárního plynutí času. Třebaže začíná kdesi v Česku v roce 2012, záhy se vrátí do roku 1876 i hlouběji, aby se jen o pár stran dál vynořil v čase nejpustější normalizace. Minulost prostupuje přítomností a přítomnost se navíc rozplývá v jakémsi bezčasi. Postihnout jména hlavních a vedlejších hrdinů, které tímto „románovým plátnem, v němž se prolíná několik časových rovin“, procházejí jako ponorná řeka, je na malém prostoru nemožné. Jména všech těch prapodivných, ušmoulaných, všehoschopných a životem semletých osob jsou na první poslech tvrdá právě tak jako osudy, jež je potkaly. Bryx, Mik, Hendrix, Wischl a Müchl, Adam, Rex a Knap, Mück, Michl, Eleonora nebo Vrána jsou spíš symboly obecnějších charakterových vlastností a určitého osobnostního, mravního typu. Napříč historií se totiž vždycky najde nějaký vyšetřovatel Bryx, sloužící té totalitě, která je zrovna u moci, a jehož jméno bolí jako pořádná rána sukovicí. V zájmu člověku jen stěží pochopitelné rovnováhy, která v sobě má cosi až náboženského, biblického (Kain a Ábel, Jidáš a Jan) a magického, se vždycky najde někdo, koho Bryxové vysvlékají z kůže a zaplétají do her a prapodivných vztahů, které už před Vokolkem dobře popsal třeba Franz Kafka. Tohle vylíčit umí Vokolek dokonale.

I když byste naprostou většinu hrdinů jeho románu na ulici při znalosti jejich osudů obešli obloukem, přesto vás něco neodolatelně vábí, abyste se k nim v knize neustále vraceli. Stačí pár stran, aby si vás autor přitáhl k sobě a otevřel ve vás průhled do temné propasti masochismu. Vy se pak chodíte dívat na jednoho z těch Bryxů nebo Michlů jakoby klíčovou dírkou. Stydíte se, je vám trapně, jenže moci takhle z bezpečí pozorovat své druhé já je příležitost, která se neodmítá, neměla by, nesmí. Věc je o to horší, že četba místy vyžaduje skutečně náročnou čtenářskou pozornost, výkon. Autor vás zapráhl do ohlávky a vy, poté co si on po psaní odpočinul, se na vlastní riziko prodíráte houštinou, která vás rozdírá na cáry a strašně zraňuje. Nemůžete však jinak. Přejde další kapitola a vy se do té úděsné sisyfovské práce pustíte zas. Hrozná, a přece tak lákavá představa!

Přiznám se, že jsem nedokázal číst *Dominový efekt* jako historický román, jako otisk historiografické a vlastně velmi dobré, precizní badatelské a investigativní práce. Neumím rozlišit současnou či dobovou realitu od fikce, iluzi od reality a nejsem s to si udělat poctivou rešerši těch či oněch událostí. Strávil bych na tom měsíce. Jednotlivé příběhy jsou u Vokolka vystavěny vždycky mistrně a logicky. Má dar vizuálního uvažování, je snadné se posadit vedle jednoho z jeho ponížených hrdinů kamsi do panelákového bytu, do příměstské vily nebo nemocnice a koukat mu do talíře. Jenže ve chvíli, kdy se konečně zorientujete v jednom z příběhů, jste jako v kamerovém střihu přesazeni jinam. Mrzí vás to, a proto se vracíte. Vokolek vám přivázel k noze těžkou kouli zvláštní přitažlivosti k postavám, jež defilují jeho románem. Čas tu není linea ani



Stačí pár stran, aby si vás autor přitáhl k sobě a otevřel ve vás průhled do temné propasti masochismu

circulus, kruh. Je to opravdu spíš „plátno“ se svými vrstvami, stářím, barvami a stíny a zároveň s omezeností rámu, do něhož je obraz, obraz Dějin s velkým D, zasazen. Vokolkova představitelství, historická erudice a jazyková vybavenost je (a tady si dovolím srovnání) nesouměřitelná s literárními díly jeho českých uměleckých kolegů.

Mrtvolná šed' zla

Pokryt tak rozsáhlý čas a prostor, udržet vnitřní strukturu a napětí scén, prolínajících se zdánlivě nesouviselými příběhy, a neutahat každou jednu z desítek postav, aby už po pár kapitolách připomínala odžitou tvář z letáků, je v jistém ohledu skutečně mistrovské dílo. Čas (co je to ale v *Dominovém efektu* vůbec čas?) se tu podivuhodným, někdy až skoro bolestivým způsobem vleče. Vypadá to skoro, jako by chtěl autor původně namalovat obraz nebo vytvořit koláž nekonečného kruhu Dějin, ale na poslední chvíli se rozhodl (nebo mu to bylo vnuceno shůry), že z obrazu či koláže vytvoří román. Tahle zámena umělecké formy není v tvůrčím světě neznámá. Vokolkův zamýšlený obraz-záměr měl však desítky přemalovaných vrstev, a tak převést je do příběhu, který by vás na šesti stech stranách nenudil, byl úkol, který by u nás vedle Vokolka zvládl jen nemnozí. Zeptáte se možná, proč píšu „Dějin“, když jde pouze o jejich drobnou výseč. Jenže zdání klame. Autor do svých postav zašifroval, či lépe řečeno vhnětl, přisoudil jim archetypické vlastnosti, které najdeme už v dřevních literaturách, starobylých náboženských textech a — mýtech. Snad i proto se od knihy těžko odchází. Cítíte, že byste utrpěli ztrátu, protože právě teď, zas a znovu se tu

děje to, co se pro rovnováhu světa dít prostě musí.

Nevadí mi Vokolkovy ponory do pozdní doby rakousko-uherské monarchie se vším tím dobrým i špatným, co s ní souvisí. Jsem fascinován jeho vyprávěním a popisem zločineckých struktur a těch dáblových vztahů, které se tváří, nebo dokonce jsou státem uzákoněné jako noremní a legální (zabíjet, ničit, podvádět a lhát je normální). Nepohoršují mě jeho narážky na tekutou moc a vliv minulých či současných (pro)ruských agentů a estébáků, na zlo totalitní moci, která se tehdy jako dnes umí zaštitit těmi či oněmi „ideály“ a tvářit se jako dítě v peřinkách. To, co mě děsí, jsou životy Vokolkových hrdinů a malých lidí, které on, Vokolek výtvarník, malíř (!), vykreslil v tak dokonale mrtvolné šedi, že se ani nad těmi největšími grázly člověk nedopustí mravního rozhořčení. Je tu lítost, oněmění, odpor, hmatatelná bolest nad tím, jak se na pozadí pořád stejné nerovnice střetává individuum, lidská bytost, člověk naděje s kolektivním numen, které v sobě má skutečně cosi náboženského, skrz naskrz krutého a hlavně — myticky neobejitelného. Jsi člověk, a proto budeš trpět. Tahle Kazatelova slova mohla být u Vokolkova románu podtitulem: „Co se dalo, bude se dít zase, a co se dělalo, bude se znovu dělat; pod sluncem není nic nového.“ Je otázka, kdo by knihu s takovým — třebaže pravdivým podtitulem — vůbec otevřel.

Málo je v *Dominovém efektu* radosti a lásky. Láska a docela obyčejná lidskost bez velkých slov a gest se tu objeví jen v drobných záblescích. Najdeme tu třeba ženu, která miluje své malé dítě, k němuž ovšem přišla tak trochu omylem. A to je, nemá

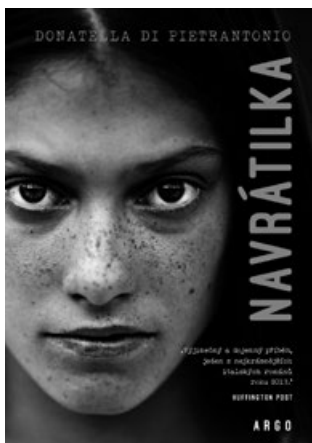
cenu si lhát, jeden z nejveselejších momentů celé knihy... Málo je tu vztahů, které by vás potěšily a jejichž happy endy byste dávali v hovoru s přáteli k dobrému. Okamžiky, které by si měl člověk pamatovat jako to nejkrásnější, co v životě poznal, tu připomínají nedělní vykřičenou ulici nad ránem, do níž ještě nepřišli uklidit. Jenže, ruku na srdce, mělo by to vůbec smysl? Když jsem v sobě po měsíci čtení těch šest set stran nějak (a podotýkám, že dosti pracně) poskládal, byl jsem o to bohatší, že si snad zase o něco víc vážím svobody, víry a naděje a že vím, jak těžké je se vlastním životem vměstnat mezi dobrý začátek a dobrý konec. „Netušila jsem, jak to bude hrozné. Jen bolest, ponížení, neschopnost prožívat, krev na prostěradle a semeno na mém břiše. Takhle to tedy je?“ Je, ale může to vypadat jinak. Musí. Dominový efekt mívá často své pozitivní vyústění. Jedna z kostek zůstane stát a zažehne revoluci duší. Román-událost.

Autor je křesťanský teolog.



K

Alice Flemrová



Donatella Di Pietrantonio
Navrátilka
přeložila Marina Feltlová
Argo, Praha 2018

Je dobře, že se nakladatelství Argo odhodlalo nabídnout z italské literatury i něco jiného než osvědčenou sázku na jistotu, kterou je Umberto Eco, a vydalo překlad útleho románu Donatelly Di Pietrantonio (nar. 1963) *L'Arminuta*, pod výstižným českým názvem *Navrátilka*. V Itálii to byla předloni jedna z knih roku: hodně se četla a hodně se o ní mluvilo. Posbírala také několik literárních ocenění, včetně prestižní Premio Campiello. Argo ji sice inzerovalo s odkazem na Eleno Ferrante, ale Donatella Di Pietrantonio je spisovatelka, která tuto berličku nepotřebuje. Je to jiný autorský typ a ob stojí sama za sebe. Jediným pojítkem k Ferrante je jejich společná literární matka. Obě, tedy Di Pietrantonio i Ferrante, se totiž explicitně hlásí k vlivu Elsy Morantové, jedné z největších italských spisovatelek (i mezi spisovateli) dvacátého století.

Dvě matky

Navrátilka je uvedena citátem z románu *Menzogna e sortilegio*

Kritiky

Dědictví Elsy Morantové

(Lež a kouzlo), jímž Elsa Morantová v roce 1948 debutovala jako romanopiskyně. Volba není náhodná: vypravěčka a protagonistka *Lži a kouzla* má podobně jako *Navrátilka* (název románu odkazuje k přezdívkě vypravěčky) zkušenost dítěte dvou matek, jedné biologické a druhé sociální, a po jejich smrti vypráví rodinnou historii i s cílem najít sama sebe a své místo v labyrintu vášní svých předků. Pro Elsu Morantovou, jejíž vlastní rodinná historie byla velice komplikovaná a sama měla dva otce a dvě matky, bylo mateřství a vztah dítěte a matky celoživotním literárním tématem a zdá se, že pro Donatellu Di Pietrantonio platí totéž: zatím se mu věnovala ve všech svých knihách.

Skutečné jméno její *Navrátilky* neznáme — možná proto, že ve chvíli, kdy ji adoptivní rodiče bez jejího souhlasu vrátí do původní, biologické rodiny, ztrácí ho spolu se svou identitou bezstarostné třináctileté dívky z dobré a spořádané rodiny. Ze dne na den se z ní stane „ta, která se vrátila“, jenže jako *Navrátilku* ji vidí a označují ostatní, ona sama najednou neví, kdo vlastně je. Donatella Di Pietrantonio při své říjnové návštěvě Prahy citovala svou sardskou kolegyni Michelu Murgiovou, která problém *Navrátilky* shrnula výstižnou větou: „Člověk nemůže zjistit, kým je, když neví, či je.“ Murgiová sama téma dvou matek zpracovala v úspěšném románu *Accabadora*, který vyšel česky v roce 2014. Jenže její hrdinka se nemusela potýkat s traumatem dvojího opuštění: adoptivní matka se jí nikdy nevzdala. V případě *Navrátilky* tíží prožívání nedobrovolného návratu navíc komplikuje i její křehký věk. V českých anotacích

je označována za „holčičku“, jenže *Navrátilce* je třináct let, je už v pubertě, začíná menstruovat, uvědomuje si své ženství, což je zejména patrné v pasážích líčících její sblížení s vlastním, nečekaně blízkým, a přece cizím bratrem Vincenzem. Trauma dospívání, které je nevyhnutelně spojeno s nutností sám sebe definovat, vylíhnout se z beztvare kukly a někým se stát, je tak v jejím případě prohloubeno ořezem ze ztráty zázemí, jistot. *Navrátilka* zjišťuje, že už jednou opuštěná byla: její biologická matka se jí jako půlročního nemluvněte dobrovolně vzdala a „přenechala“ ji neplodné manželce vzdáleného bratrance. A tahle její náhradní matka ji nyní bez vysvětlení vrací zpátky. Není divu, že si dívka připadá jako vadný výrobek, který bylo třeba reklamovat.

Kdy bude „pak“?

Vypravěčkou románu je už dospělá *Navrátilka*, která nezastírá, že šrámy na duši, jež utřzila jako třináctiletá, nikdy tak docela nezmizely a stále o sobě dávají vědět, čímž popírá ono konejšivé úsloví o čase, který všechny rány zhojí. Třebaže je mezi vyprávěcím a vyprávěným já velký časový odstup, síla prožívání nedospělé *Navrátilky* je autentická, není ničím filtrovaná. Velmi zřetelně z jejího vyprávění vysvítá jeden zásadní problém: pocit méněcennosti způsobený faktem, že s ní dospělí nejednají na rovinu, domlouvají se za jejími zády, tají před ní pravdu a ohánějí se výmluvou, že jí to chtěli říct až pak. „Nejsem žádný balík, už mě nesmíte přesouvat sem a tam,“ reaguje *Navrátilka* na informaci, že se její matky rozhodly poslat ji na gymnázium do města, což pro ni znamenalo



»» Za zmínku stojí fakt, že Donatella není spisovatelka z povolání ««

další vykořenění ve chvíli, když si v původní rodině, zvláště díky rodičímu se pevnému poutu s mladší sestrou Adrianou, začínala zvykat. Je třeba si položit otázku: A kdy nastane ono „pak“? Jak ten okamžik poznáme? Existuje nějaká věková hranice, po jejímž překročení je člověk rázem schopen přijmout a vstřebat kruté, bolestné, nepříjemné pravdy? Zvláště když ho předtím nechávali žít v měkké bublině nevědomosti? Navrátilka musí pravdu odhalovat sama a tou nejbolestnější a současně nejúlevnější je pro ni zjištění, že její matky jsou stejně tak nedospělé, nejisté, zmatené a zranitelné jako ona.

Cizí jazyk

Příběh *Navrátilky* se odehrává v sedmdesátých letech, kdy italskému ekonomickému zázraku došel dech dřív, než vůbec stihl dorazit do všech koutů země. Region Abruzzo, kde se Donatella Di Pietrantonio narodila a kam umísťuje děj svých knih, leží ve střední Itálii, je převážně hornatý a jeho východní hranici tvoří Jaderské moře. Moře, které v té době objevily už miliony turistů, ale pro obyvatele horských výsek a městeček ve vnitrozemí zůstávalo čímsi bájným a neznámým. V románu plní moře dvojí symbolickou funkci: je to prostor volnosti, ale i neznáma, naděje, ale i nebezpečí, sblížení, ale i možné ztráty. Není náhoda, že poslední obraz románu nám ukáže dvě ženské postavy v objetí uprostřed nedozírné mořské hladiny. Italská kritika byla při interpretaci takového explicitu nejednotná: nemohla se dohodnout, je-li to obraz ztroskotání, nebo záchrany. Lze v něm však vidět obojí, zejména pak akcent toho, že kdo se jednou topil, ponese si s sebou už navždycky noční múru zoufalé snahy udržet se na hladině a potřebu mělkého dna. Rozdíl mezi původním a novým bydlištěm Navrátilky navíc nespočívá jen v rozdílu mezi městem a vesnicí,

mezi poměrným blahobytem a na-prostou chudobou, mezi otevřeným obzorem moře a uzavřeností horské krajiny. Změna se projevuje i v rozdílné mentalitě, a to nejen v rámci dvou rodin, ale i celého prostředí, a také v rozdílném jazyce. Navrátilka se vrací z prostředí, kde se hovořilo italsky, do míst, kde je dorozumivacím jazykem dialekt, což jen násobí její zoufalý pocit cizoty.

S problémem diglosie se spisovatelé v Itálii potýkají *de facto* od chvíle, kdy byla toskáňština ve čtrnáctém století povýšena na jednotný literární jazyk, a sjednocením země (1861) se nejen nevyřešil, ale naopak získal na naléhavosti. Otázka kulturního převodu se tak pro literáty stává součástí jejich osobní poetiky, zejména když chtějí psát o svých rodištích, o místech, kam se sice itaština kanály médií a školství už dostává, ale kde se dosud žije v dialektu. Donatella Di Pietrantonio sama pochází z venkovského a horského prostředí, kde se mluvilo výlučně dialektem. S itaštinou se poprvé setkala až ve škole a přiznává, že když začala psát — debutovala až jako téměř padesátiletá románem *Mia madre è un fiume* (Má matka je řeka, 2011) —, chtěla zejména předvést, jak dobře se italsky naučila a jak bravurně tento jazyk ovládá po stylistické stránce. Za zmínku stojí fakt, že Donatella není spisovatelka z povolání. Profesí je dětská zubařka. Což rozhodně není handicap, právě naopak. Umožňuje jí to mnohem větší tvůrčí volnost, jelikož jí psaní neživí a ona se nemusí podřizovat diktátu literárního provozu. Vysvětluje to však, proč s vydáním prvotiny tak dlouho otálela. V *Navrátilce*, což je její třetí kniha, už po exhibici stylistické okázalosti a lexikálním bujení není ani stopy. V tomto ohledu prý autorku nejvíc ovlivnila maďarská spisovatelka Agota Kristofová, a to nejen svou zkušeností exulantky píšící

adoptivním jazykem — v jejím případě francouzštinou —, ale také úsečností a strohostí stylu. V *Navrátilce* je proto větná i narativní syntax osekáná na dřev a slovní zásoba je věčná, úsporná: vypravěčka si vystačí s málem výrazových prostředků, záměrně s nimi šetří. Na slovo skoupí vypravěči překladateli práci neusnadňují, ač by si snad nezasvěcenec mohl myslet pravý opak: ve strohém stylu se totiž neskryje žádný falešný tón, každá chyba je hned vidět. Marina Feltlová svůj nelehký úkol zvládla a román převedla do češtiny s velkým citem.

Zní to tak banálně a tak často se na to zapomíná. Hlavní jistotou dětského světa je vědět, kam patřím a také komu a ke komu patřím. A Donatella Di Pietrantonio nás svým románem nutí si tuto prostou pravdu uvědomit. Ukazuje nám, že na svět, kde není jisté nic, nelze děti trénovat tím, že jim jistoty odepřeme hned od začátku, protože bezpečný svět dětských jistot je sice možná iluze, ale díky ní jsme pak jako dospělí odolnější a umíme lépe čelit realitě.

**Autorka je italianistka
a překladatelka.**



R

Nenastalý střet civilizací

★★★

Pavel Janoušek

Román o Američance,
které se v devadesátých
letech nelíbilo v Praze



Daniela Šafránková
*Fína. Román z Prahy
devadesátých let*
Argo, Praha 2018

Autorčin výchozí záměr celkem chápu. Nápad literárně zachytit život specifické americké komunity, kterou devadesátá léta přilákala do post-komunistického Československa či Česka, je nepochybně zajímavý. Tomu odpovídá také volba ústřední hrdinky: Lisa Daniely Šafránkové je obyčejná, intelektuálně průměrná nepracující žena z Kalifornie, kterou k rozhodnutí utéci za oceán vyprovokuje rozchod s nevěrným manželem a nezáměr dospívajících dětí. To, že si za cíl zvolila právě Evropu, je přitom motivováno dokumenty, které Lisa z autorčiny vůle v pravou

chvíli najde a které naznačují, že by její milovaný — nicméně značně tajnosnubný — otec mohl právě z Evropy pocházet a že tam mohl na přelomu třicátých a čtyřicátých let prožít velkou lásku. Proto jsou také v románu tu a tam otištěny citace z deníku naivky jménem Fína, která byla onou otcovou velkou láskou, bytí silně váhala mezi dvěma, respektive třemi muži.

A protože Lisa bere poodkrývající se otcovo tajemství jako výzvu a díky zděděnému kontu má dost prachů na cestování, vydává se nejprve do Francie a posléze do jakési podivné Prahy, kde pátrá a pátrá a pátrá... až se dopátrá. Co tam objeví, to vám neprozradím, protože bych vás připravil o možnost číst román Daniely Šafránkové jako příběh se záhadou. Snad ale mohu poukázat na to, že autorčíným cílem bylo využít detektivní syžet především k tomu, aby se mohla vrátit do oné zvláštní polistopadové doby a představit čtenáři tehdejší (i dnešní) „americký pohled“ na nás Čechy. Dát nám z poněkud nezvyklého hodnotového úhlu nahlédnout sebe sama, spatřit vlastní minulost.

Způsob, jakým autorka svůj román zkonstruovala, je tedy nepochybně funkční a mohl by vytvořit příhodný prostor pro vyjádření působivého střetu české a americké „civilizace“, tak jak je vnímala autorčina hrdinka na počátku let devadesátých a autorka sama dnes. Tedy prostor pro vzájemnou reflexi dvou odlišných kulturních stereotypů: „našeho“ zapracatělého malého „češství“ a „americké“ neschopnosti vnímat a respektovat cokoli, co nekoresponduje s „jejich“ představami o životě a světě. Oba tyto stereotypy by se přitom mohly nejenom střetávat, ale i vzájemně demaskovat, přičemž čtenář, který s Lisou tento konflikt prožívá, by mohl dospět k určitému hodnotovému nadhledu a sebereflexi.

To by ovšem Šafránková musela svému záměru dostat a její vyprávění by nesmělo jen plytce klouzat po povrchu věcí, jevů a myšlenek. Nesměla by vyjímát postavy z historických kontextů a pracovat s jejich osudy jen jako s čistě privátními patáliemi. Tři stovky (graficky přífouknutých) stránek její knihy totiž celkem zdařile

simulují literaturu, na náročnějšího adresáta však působí spíše jako návod na běčkový film, v němž je relativně atraktivní (avšak věcně nedomyšlený a nenapsaný) příběh „udržován v chodu“ spoustou vyprázdňených slov, vět a dialogů — dál a dál, až k předem očekávatelnému konci. Příkladem za všechny může být to, že autorka sice prehistorii svého vyprávění situovala do přelomu třicátých a čtyřicátých let, ale tuto dobu používá jen jako vnější kulisu, aniž by například cítila potřebu ji hlouběji reflektovat. A to ani prostřednictvím výše zmíněných deníkových zápisů, které jsou stylizovány tak, jako by tehdejšími dívkám takové věci jako Mnichov či německá okupace nestály ani za myšlenku, natož aby se jakkoli „trápily“ takovou „drobností“, jakou byl tehdy „rasově nevyhovující“ původ milence.

Autorčin sklon nejen k mentálním, ale také jazykovým klišé určuje celý text, což čtenáři umožňuje při četbě přeskakovat věty a odstavce, aniž by o cokoli přišel. Šafránková si sice otevřela možnost vytvořit zajímavou, psychologicky, postojově a jazykově věrohodnou postavu, která prožívá kulturní srážku svých dosavadních jistot s jí doposud neznámými podobami reality, s nezvyklými způsoby mluvení, myšlení a jednání, nicméně ve výsledku před čtenáře předstoupila s figurkou-loutkou, jejíž myšlenkový vesmír se omezuje na neustálé lamentování nad tím, jak je v oné divné zemi všechno neustále cizí, pitomé, malé, posrané... Člověk se proto hodně diví, když v závěru knihy potřeba happy endu Lisu přivede k rozhodnutí svůj další osud právě s touto hnusnou zemí spojit a začít v ní podnikat.

Nejsem s to odhadnout, nakolik je Lisin a autorčin pohled na Prahu devadesátých let „americký“, nicméně jsem s to doložit, že koresponduje se soudobým českým intelektuálním seabemrškačstvím a motiv za motivem nedělá nic jiného, než že replikuje a koncentruje v české publicistice již mnohokrát recyklované české autointerpretační šablony. Neboť my Češi umíme být báječně pyšní na to, že na sebe nemůžeme být vůbec pyšní. A to i v běčkových románech.



Příběh krásy



Marcel Forgáč

Velký indonéský román



Eka Kurniawan
Krásá je stigma
přeložil Libor Havránek
Odeon, Praha 2018

Indonéský spisovatel Eka Kurniawan napsal již v roce 2002 rozsáhlý román *Krásá je stigma*, který může připomínat Márquezova nebo Rushdieho nejdiskutovanější díla. A i když je pravda, že Kurniawan aktualizuje některé známé marquezovské či rushdieovské obrazy, přesto bych doporučil číst jeho román bez stínování díly oceňovaných autorů. Jeho přitažlivost totiž nespočívá v efektním či vypočítaném napodobování úspěšných modelů (alespoň to není znát), ale v radosti z vyprávění.

Román *Krásá je stigma* není postaven na sofistikovaných literárních postupech, kompozičních či narativních hlavolamech, tematických efektech či filozofických podkladech. Jeho drtivá síla spočívá v precizování příběhové linie, kterou naplňují životní osudy svérázných postav jedné halimundské rodiny. Přes fiktivní městečko Halimunda proteče větší část indonéské historie

dvacátého století, se vším svým násilím, kolonizací, nepokoji, komunismem, ale jeho podstata zůstává mytologická (založila ho kdysi dávno překrásná princezna Rengganis, obyvatelé Halimundy jsou potomci jejího prazvláštního „manželství“ — okolnosti však nechci prozradit, abych neobral čtenáře o jeden z nejdojímavějších příběhů krásy). Odkazy k historickým a politickým proměnám indonéského regionu Kurniawan kombinuje s dominujícím mytickým genofondem postav, přičemž historie v tomto svazku nemá regulační, ale naopak iniciační funkci — vytváří příležitosti k dalším subverzím postav. Historie sice vstupuje do prostoru Halimundy, ale v dotyku s mytologickým základem se proměňuje na téměř bachtinovský karneval, v němž se uplatňují hyperboly, prolamování řádu, bizarnost, smíchovost, ritualizace životních úkonů či fatalita kleteb. Ve světě Kurniawanova románu se tak vše odehrává podle kulturních principů folklorní imaginace, které daleko přesahují racionalitu západního světa, stále však nepozbývají logiku a přirozenost. Když žena miluje muže, může mu porodit syna i z hrobu, když žena muže nemiluje, kýchnutím se ještě nenarozeného dítěte může zbavit.

Leitmotivem a hybným principem dění je mystická *krása* žen, která na straně mužů vyvolává lásku a uhrančivost, nejčastěji se projevující v chťíci a násilí. Lásky má tady všechny podoby, od bezprecedentní odevzdanosti milenců až po zločiny z lásky. Skutečně, Kurniawanův román je zahlcen všemi druhy násilí, od historicky a politicky motivovaného (kolonizace, válka, povstání a podobně) přes masové vraždy a čistky až po sedm dní a nocí trvající brutální souboj mezi dvěma násilníky, který má rozhodnout, kdo se stane nejsilnějším *premanem* (grázlem) města. Nejčastějším a nejrozšířenějším násilím je tu však znásilnění. V Kurniawanově díle však nejsou znásilňovány/milovány jen ženy, ale také ovce, kozy, krávy, myši či slepice a vše přitom karnevalovým způsobem

souvisí s láskou — naplněnou i nenaplněnou, šťastnou i nešťastnou, rozloučenou či odmítanou, tragickou či komickou. Znásilnění jednostranně vyvolené ženy není jen uspokojením chťíci, ale paradoxně se tak často vyjadřuje poklona její krásě a projevuje se o ni láskyplný zájem (tak koná kupříkladu Šódančó nebo částečně Krisan). Živočišná sexualita reprezentuje halimundský svět natolik, že jeho nejznámějším a nejprestižnějším občanem nemůže být nikdo jiný než čarokrásná a svérázná prostitutka Dewi Ayu, která se stala váženou právě proto, že ji chtělo (a mělo) téměř celé město, včetně těch, kteří městem jen procházeli (kupříkladu jako okupační armáda), nebo jejich vlastních zeťů. Tato postava je zároveň reprezentativním vyjádřením výše zmíněných principů: Dewi Ayu se rozhodne umřít, aby o jednadvacet let později vstala z hrobu a sehrála svou osudovou roli v souboji „dobra se zlem“.

Román tedy sleduje především osudy tří generací rodiny Dewi Ayu, ji samotnou, její čtyři dcery, z nichž poslední jménem Kráska je vymodleně nejošklivější dívkou na světě, a její vnoučata. Příběh, který jim autor připravil, je hravý, toulavý a často překvapivý, je to skutečně působivá dynamická superkonstrukce. Autor prokazuje úctyhodnou schopnost vytvořit velký epický svět, vtisknout mu tvář a pořádek, funkčně vyvažovat tlaky a protitlaky vyprávění, precizovat nuance a detaily tak, aby dostal jednodlosti románu. V tomto smyslu je nutné Kurniawana ocenit nejen jako nadaného autora, ale také jako disciplinovaného vypravěče, který dokáže pracovat nejen s mnohadimenzionální románovou konstrukcí, ale i s (potenciální) rozbíhavostí čtenářské pozornosti. Jeho psaní je nápadité, svěží, energické a poutavé, decentně osciluje mezi úsměvným a tragickým, magickým a realistickým či historickým a imaginativním.

Od první věty je Kurniawanův román *Krásá je stigma* podmanivý. Má jenom jeden velký nedostatek, který nepotěší žádného čtenáře. Má konec.



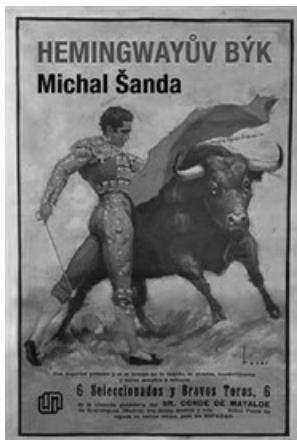
R

Pivo, ryby a rozzuřená literatura



Radomil Novák

Nesourodá směsice
povídkových momentek
s hlubokomyslným závěrem



Michal Šanda
Hemingwayův býk
Paper Jam, Hradec
Králové 2018

Šandovi jdou krátké texty dobře, vypráví zručně a živelně, vyhmátne okamžik, v němž se jeho postava může protnout se čtenářem, a tím si ho získá, živý jazyk občas okoření ostřejším slovem, jeho dialogy autenticky ilustrují své nositele, občas se zatřpytí diamantové očko fantazie, pivo pění, chycená ryba je měřítkem všehomíra a řeči se vedou. Tady vás Šanda nezklame!

Stejně tak se hýří nápady a promýšlí se, jak by se literatuře dalo dostat na kobyliku. Výtvarně

Recenze

atraktivní, přitom nepodbíživý obal, skrývající možnou symboliku zápasu člověka s býkem (potažmo s literaturou, bezmocí, strachem, nepoučitelností, naivitou, slabostí...), nápaditá kompozice, která staví na paralele vlastního a Hemingwayova textu (povídka *Neporažený*) a ústí do závěrečné, stejnojmenné povídky. Ani tady, alespoň na první pohled, nebudete hledat slabinu autorova býka.

Avšak Šandův čtenář může získat při četbě pocit, že čte jen další variaci jeho nedávno vydané knížky *Údolí* (dybbuk, 2017). Variace by měla základní téma sice opakovat, obměňovat, ale přitom ukazovat jinou perspektivu nebo jiné možnosti jeho rozvíjení, nikoli ho jen rozměšňovat, rozvolňovat a pokukovat přitom po jiném tématu. A tady se zřejmě bude čtenářská obec rozcházet. Prvočtenáři budou knížkou možná pobaveni (poučení?), druhočtenáři lehce zrozpačítí.

Jestliže základní vyprávěcí situace *Údolí* byla zprostředkována postavou hostinského a jeho štamgastů, kteří generovali jednotlivé situace a historky, pábili, hráli si, a někde za tímto pábením se nenápadně odehrávalo cosi pro nás podstatného, silně rezonujícího s naší současnou situací a dobou, v níž žijeme, nově nabídnutých šestnáct povídek by se dobře vyjímal vloženo do úst staronovým štamgastům, samostatně však jen bojují o nějaký scelující rámec.

Tím mají zřejmě být intertextové odkazy na Hemingwaye, jeho osobnost a texty. Nemůžeme si nevšimnout už zmíněné symboliky koridy na přebalu knihy (srovnej s přebalem knihy Ernesta Hemingwaye *Nebezpečné léto*, F341, 2011, nebo *Neporažený*, F341, 2012, s obálkou Václava Rákose a Miroslava Hejla), nemůžeme ignorovat chtěně i nechťěně stylové podobnosti a zálibu v kratších tvarech. Šandovy povídky se přece také zmocňují na malé ploše textu nějaké hraniční situace, jeho dialogy vyrůstají z živé komunikace. Co jim však zásadně chybí, je Hemingwayova tragičnost a deziluzivnost odehrávající se v podtextu. Šandovy postavy se uskutečňují ve své řeči, teď a tady, ale neprožívají nějaké zásadní deziluze překračující všední situace, jejich konflikty ústí do hravosti. Tam jsou

přesvědčivé a inspirativní, tam jim čtenář uvěří. Krkolomné odkazy a paralely jsou v této knize spíše navíc a na účet autora, čtenáře to nijak výrazněji neobohatí. Obtížně bude například hledat souvislost mezi citací v úvodu každé povídky s jejím vlastním příběhem, obtížně se bude přeorientoávat z hravosti do intelektuálna.

Hemingwayovská stopa vyvrcholí poslední povídkou souboru „Neporažený“. Autor nás na ni připravuje v průběhu celé knihy tím, že nejdříve trousí a pak postupně prodlužuje úvahy nad mottem celé knihy o vztahu spisovatele a literatury. K němu také směřuje závěr celého souboru („Moleskiné“, „Do Sitie“) včetně poslední povídky. V ní je symbolicky zpodobňována korida, zápas Hemingwaye s „nemilosrdnou literaturou“, který sice končí vítězstvím, ale současně také rezignujícím povzdechem: „K čertu s literaturou.“ Čtenář zavírá knihu s myšlenkou, jak to tedy ti spisovatelé s tou literaturou mají a co mi chce autor kromě své sebestředné reflexe sdělit? Uprímně — raději by se vrátil k čerstvě roztočenému pivu převážně části povídek a koridu nechal autorovi.

Strážce ráje

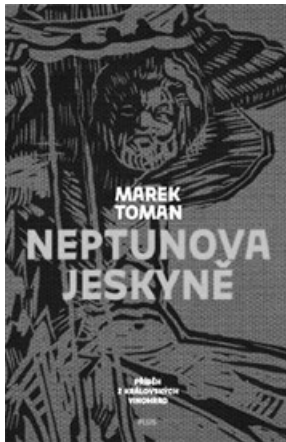


František Rychl

Historický román s božským
hlavním hrdinou

Jde-li ulicemi Starého Města Pražského Golem, je to sice pozoruhodné, ale nijak překvapivé. Pokud se však dlouhodobě usadí na Královských Vinohradech bůh moří Neptun, to je vskutku nečekané. Ale sejďte do parku pod Gröbeho vilu a před umělou jeskyní (grottou) ho spatříte v plné kamenné kráse. Ano, je to socha Bohuslava Schnircha ze sedmdesátých let předminulého století, uprostřed vodní nádrže klečí na skalisku atletický muž,





Marek Toman
*Neptunova jeskyně. Příběh
z Královských Vinohrad*
Plus, Praha 2018

na ramenou nese mušli, v níž leží krokodýl chrlící z rozevřené tlamy vodotrysk. A právě tohoto Neptuna oživil prozaik Marek Toman coby hlavního hrdinu a vypravěče svého nového románu *Neptunova jeskyně*.

„Oh, bohové, kéž byste mi dopřáli dobudovat tento pozemský ráj!“ Právě toto extatické zvolání zámožného pražského německého stavitele železnic Mořice Gröbeho u jeho rozestavěné novorenesanční vily přiměje mořského boha, aby vystoupil ze sochy na pomoc vyzyvateli. Je to sice už dávno, co byli antičtí bohové voláni na zem a chodili po ní v lidské podobě, ale takové věci polozapomenutí Olympané nezapomenou. Protože si zlidštěný bůh dobře rozumí s vodou a kamenem, zapadne mezi dělníky budující železniční tunel pod stavenišťem vily. A protože jeho „vynavač“ pan Gröbe je nyní jeho šéfem, netrvá dlouho a Neptun se s ním setká. A i když mluví stejně dobře česky jako německy (jakož i všemi ostatními lidskými jazyky), nedokáže panu Gröbemu říci, kdo vlastně je, takže se představí jako Josef (nejobvyklejší jméno) Posedloň (zkomolené Poseidon). Získá si podnikatelskou důvěru a stane se mu nejbližším spoluvůdcem jeho životního snu — nejkrásnější vily a parku na Královských Vinohradech.

Ale nejen to, také se sžívá se sociálně, národnostně i nábožensky

pestrým prostředím dynamicky se rozvíjející pražské čtvrti. Nemá předsudky, stejně si rozumí s českými dělníky i měšťany, se sochařem a vlastencem Bohuslavem Schnirchem, tvůrcem trigy na střeše českého Národního divadla, který ho uvede mezi sokoly, ale i se členy vinohradské bohaté německé menšiny, pročež se nechá Gröbeho synem Alexandrem uvést do místního turnerského spolku. Kromě stavby Grébovky se podílí i na stavbě nového katolického kostela svatě Ludmily, ale současně se sblíží také s židovskou komunitou, toužící po reprezentativní synagoze. Každá z těchto skupin ho bere za svého, ale on zůstává nad jejich předsudky a antagonistickými zájmy, sleduje je s bohorovnou ironií a ze všech sil se snaží je krotit ve prospěch společně (a současně konkurenčně) stavěné krásy. Ani subtilnější odstíny mezilidských vztahů, erotické vztahy k ženám, mu nejsou cizí. Sám pak nesmrtelný a nestárnoucí sleduje růst i dokončení Grébovky a obou chrámů, ale také stárnutí a smrt pana Gröbeho i dalších přátel a známých.

Čas plyne, vila a park přecházejí do vlastnictví Královských Vinohrad a mění se v Havlíčkovy sady. Neptun-Posedloň stojí nad historií a nemůže být smeten ani první světovou válkou, ani pádem Rakouska a vznikem Československa, ani koncem první republiky a následující nacistickou okupací, ba ani koncem druhé světové války a nastolením komunistické diktatury; zůstává věrným strážcem Grébovky (a celých Vinohrad) a historických událostí se účastní nejen jako svědek, ale i jako aktivní činitel.

Poslední, poválečná část Neptunových osudů ztrácí své tempo. Královské Vinohrady se změnily v pouhé Vinohrady, Grébovka chátrá a socha zarůstá v parku zdivočelou vegetací. Osamělý Neptun vegetuje uprostřed rozpadající se staré slávy, opět se vrací do sochy, s níž je pak dokonce odvezen z Grébovky pryč. Ale nakonec se vrátí, a dokonce zase balí holky.

Marek Toman umí historii živě a poutavě vypravovat, to už dokázal v předchozích románech. Také si vyzkoušel perspektivu neobvyklého vypravěče: ve *Chvále oportunistu* (Torst,

2016) za vypravěče zvolil personifikovaný Černínský palác, v *Neptunově jeskyni*, jde v polidštění „hrdiny“ ještě dál, koneckonců sochu můžete antropomorfovat snadněji než palác. Román je čtivý, zábavný i přemýšlivý, jen poslední kapitola („Ráj znovuzrozený“) působí jako zbytečný přídavek: co mělo být řečeno, bylo odvyprávěno, do té doby nadmíru životný a činnostný Neptun působí až nevěrohodně pasivně a autor ho musí k happy endu dost nešetrně dokopat. Možná že mň by v tomto případě bylo víc.

Dost bylo hygge!



Daniela Mrázová

Nejznámější dánský
prozaik neztrácí dech



Peter Høeg
Susanin efekt
přeložil Robert Novotný
Argo, Praha 2018

Jak už název sám napovídá, Susan umí zapůsobit. Představte si, že potkáte někoho, komu od první chvíle bezmezně důvěřujete, a to natolik, že byste se mu svěřili i se svým nejniternějším tajemstvím, a nádavkem k tomu mu vyzvonili PIN



R

k platební kartě. Taková je Susan, mimo jiné teoretická fyzička, vdaná za geniálního hudebního skladatele Labana. Spolu mají neméně výjimečná a talentovaná šestnáctiletá dvojčata, Thit a Haralda. Jenže výjimeční lidé umějí také přitahovat výjimečné problémy. A když rodině Svendsenových, toho času v Indii, hrozí vězení, a možná i smrt, objeví se podivný nenápadný chlápek z jakéhosi dánského ministerstva a nabídne jim obchod. Zajistí jim propuštění a bezpečný odchod ze země a oni mu za to doma v Dánsku prokážou službičku.

Dánského spisovatele Petera Høega (nar. 1957) asi není třeba příliš představovat, doma i v zahraničí se proslavil svou třetí knihou *Cit slečny Smilly pro sníh* (1992; česky Argo, 1997) a od té doby patří i navzdory kolísavým literárním výkonům k nepřekladanějším dánským autorům. Česky mu vyšlo už sedm knih, *Effekten af Susan* (2014) je zatím poslední.

Peter Høeg vystudoval sice literární vědu, ale ve svých dílech se pouští na vlastní pěst cestami, které zatím mnoho autorů neprobádalo. Především je však nápaditý a nebojí se zasadit špionážní zápletku do dystopického rámce, opeřit to politickou kritikou a obložit postmoderními hříčkami. Za tuto barvitost a napínavost často platí nesrozumitelností a rozpadáním zpočátku sevěných dějů.

Jeho díla rozhodně nepostrádají typické rysy a svým stylem i nápady se liší od výtvorů jiných autorů, nicméně obdivuhodné je, že i navzájem jsou naprosto nezaměnitelná. Stylisticky se *Susanin efekt* od svých předchůdců v mnohém liší: úsečností, krátkými vypointovanými větami, nezvyklou mírou ironie, vtipných průpovědek (jejichž koncentrace je místy až téměř neúnosná), otevřeností a explicitností. Na ideologické rovině se zde autor

opět ostře vyhraňuje vůči dánskému establishmentu, vůči sociálnědemokratické společnosti spokojených hygge-občanů, zkorumpovaných politiků a nenažraných podnikatelů a proti nim staví nejen rodinu Svendsenových, ale i nesourodé panoptikum géniů, tvořících kdysi „Komisi pro budoucnost“, po jejichž stopách se Susan a její rodina vydávají. Opět vytváří lehce dystopický rámec společnosti, kterou zanedlouho postihne blíže neurčený zánik.

Čím jiným je *Susanin efekt* v høegovském kontextu výjimečný? Zcela určitě tempem vyprávění, které se prakticky po celou knihu zrychluje. Zaujetím pro teoretickou fyziku a množstvím „fyzikálních metafor“, jimiž Susan glosuje své okolí. Ale také množstvím dramatických scének (jako vystřížených z amerických filmů), z nichž hlavní hrdinové vždy nějakým zázračným způsobem vybruslí. A pak je tu hlavní postava, mírně nespolehlivá vypravěčka Susan, žena mnoha tváří, sebestředná a zároveň velice obětavá, spoléhající na řád přírodních zákonitostí, a přesto vládnoucí nedefinovatelnou schopností otvírat druhé, prototyp superinteligentní emancipované ženy, která však za žádných okolností nepřestává být matkou.

Ve srovnání s předchozími knihami je nutné přiznat, že *Susanin efekt* si udrží čtenářovu pozornost od samého začátku až do úplného konce. Ovšem na to, aby se dal klasifikovat jako laciná spotřební zábava, vyžaduje román velice pečlivé čtení, neboť hltavý čtenář se v ději ztratí, a ochudí se tak nejen o komplikovanou zápletku, ale i o vývoj, jímž hlavní postava prochází ve svém vztahu k rodině a k lásce jako takové.

Høeg patří tak trochu ke značkám, k nimž většina lidí zaujme stanovisko na škále „love it, or hate it“, je těžké zůstat k němu lhostejný, zvláště pokud jste Dán a dokážete vnímat všechny intertextové nuance a narážky. *Susanin efekt* určitě jeho fanoušky nezklame, avšak těžko říct, zda si jich získá víc než jeho předchůdci.

Ležíme na gauči, v televizi zpívá Gott

★★★★

Milena M. Marešová

Emoce a nálady ve druhé polovině dvacátého století



Jitka Vodňanská
Voda, která hoří
Torst, Praha 2018

Čtyři roky se probírala čtyřicetiletými banánovkami hmotných upomínek, písemností i vlastní paměti.

Asi 15 000 fotografií, dopisy, dárky, rodné listy, vstupenky, deníky a spoustu nezařaditelných blbostí. Na otázku „Proč jsem to všechno schovávala?“ nemám dost pohotovosti i nepohotovosti odpovědi. Možná právě pro tuto chvíli?

K záznamu svých pamětí Jitka Vodňanská nehledala styl. Prostě vypráví bezprostředně a upřímně o lidech, s nimiž se její trajektorie během uplynulých téměř pětasedmdesáti let protínaly.

Okolnosti týkající se rodových kořenů zasouvá Jitka Vodňanská



do konzervativního rámce — nejprve vyjmenuje známé prarodiče, od těch, které nezažila, až po ty, s nimiž se osobně setkala. Především milované a obdivované babičky, „černá a bílá“, z otcovy linie pocházející z jižních Čech, po matce z Ukrajiny. Muži chybí, jihočeský dědeček padl ve velké válce, druhého, monastýrského, babička opustila: „Když dědu načapala v posteli se sousedkou, bafla mámu a odešla.“ Nevědomí podrobností Vodňanská přiznává: „Málo jsem se ptala.“ Pak si musí vystačit s tradovanou legendou nebo domněnkami. Ale tak to bývá, což ví i pisatelka zmínivší danost: „Životy celého rodu obklíčené daty. Hvězdička, křížek.“

Rušivě působí občasné uchýlení se k nedbalému, ba ordinárnímu vyjadřování: „I inteligentní může být úplný debil.“ Ne pro jadrnější soud, ale v převážně spisovně, nebo aspoň hovorově, psaném textu takové sklouznutí prostě zarazí. Pochází zřejmě z pasáží, které byly autorkou namluveny a zřejmě kýmisi dalším přepsány. Škoda že při následné redakci nebyl text sjednocen, více by jistě vynikl osobitý vypravěčský styl, kterým Vodňanská vládne, niterný, srdečný a emotivní — tak jako jej s chutí uplatnila v kapitole „Kšandičky, kapr a dějiny KSČ“ věnované vysokoškolskému studiu lékařské antropologie. Zkratkovitě, ale vtípně a přiléhavě vystihne atmosféru počátku šedesátých let minulého století, paradoxy střetů akademického prostředí ve světě (nad)reálného socialismu. Do něj je Jitka Vodňanská, vicemiss majáles, v roce 1966 promována.

Z úctyhodně pětisetstránkové knihy věnovala Jitka Vodňanská polovinu „svým“ mužům. Na pár desítek stran se vešly tři roky prožité s výtvarníkem Karlem Trinkewitzem: „Příběh PKT se začal trapně rozpadat jako v brazilské telenovele.“ Podobný prostor udělila pisatelka známosti, manželství a rozvodu s hudebníkem Janem Vodňanským. Nejrozsáhlejší, i graficky odlišené, jsou pasáže vzpomínek na milenecký vztah s dramatikem, disidentem

a prezidentem Václavem Havlem. „Nejtěžší kapitola,“ upozorňuje pisatelka, byla pro ni evidentně ústřední: „I když tisíckrát těžké, bylo to naplňující.“ Kolik vypočítavosti či prostomyslnosti vedlo Vodňanskou k veřejnému pojednání o této intimní známosti, to ať každý čtenář posoudí sám. Stejně tak kolik si připustí z pisatelčiny prezentované oddanosti a jistoty opětovaného citu: „Byla jsem všeobjímající kontejner na jeho citlivost, vyprahlost, deprese, smutky, nešťastnosti, opuštěnosti, beznaděje.“ Charakteristiky a úsudky jsou úsporné, opřené o její deníky a záznamy snů, o vzájemnou korespondenci. Z té jeho, což asi nebyl záměr, lze mezi řádky vyčíst charakterovou nepevnost i primitivní citovou nedostatečnost. Ovšem Jitka Vodňanská je školená psychoterapeutka, pozorovací talent jí nechybí, a tak jí stačí několik slov (o Havlově manželce): „Olga byla drsná, všichni se jí báli.“ Zároveň nakolik v záležitostech vztahové lidských potvrzuje vypravěčka svou schopnost vcítění, natolik působí naivně v hodnocení souvislostí politických, jak v dobách minulého režimu, tak v popisu „rozebírání si“ vrcholných postů mezi kamarády z disentu.

K rodové historii a rozsáhlým „havlovským pasážím“ je přidán drobný popis jednotlivých prostředí a zaměstnání v protialkoholní léčebně, kterou autorka odbude konstatováním o chápavém šéfovi, profesoru Skálovi, či spolupracovnících, mezi něž patřil například Tomáš Halík. A nakonec ještě „meditační dovětek“ o cestách po dálnovýchodních klášterech nebo sentimentální vjem filozofa Zdeňka Neubauera.

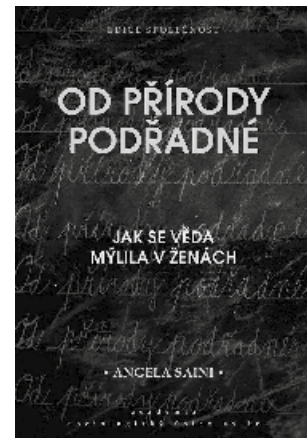
Vzpomínky Jitky Vodňanské jsou láskyplné. Drazí příbuzní, milovaní učitelé, kolegové, guruové, muži, z nichž jednomu je tímto svazkem postaven pomníček. Literárně to není vyprávění silné, mnohé se opakuje, rekapituluje ve stejném kruhu. Dílo upřímné, nezáludné a bez přetvářky, a také bez přesahu. Unikátní osobní příběh bez inspirace a komentáře k obecným dějinám.

Bud' jako bonobo!



Eva Klíčová

Inteligentní průvodce lidskými omly pro feministky



Angela Saini
Od přírody podřadné. Jak se věda mýlila v ženách
 přeložila Kateřina Šebková
 Academia, Praha 2018

Populárně naučný svěží text britské novinářky Angely Saini je přirozeně určen nejen feministkám a feministům, ale stejnou měrou i jejich zarytým odpůrcům a odpůrkyním. Pokud už se v Česku totiž zabředne do debat ženy versus muži — zvláště v souvislosti s jejich životními rolemi —, bývá feminismus často odmítán jako ideologický konstrukt, který chce zničit něco, co „od přírody“ tak hezky funguje: ony tradiční modely žen v domácnosti, případně na podřadných, hůře placených (nebo jen hůře placených) pracovních pozicích a v domácnosti k tomu navrch. Na rozdíl od feminismu bývá tento tradiční model prezentován jako odvěký, nábožensky potvrzený, a hlavně: biologicky podmíněný. Pro příklady se chodí všude možně po zvířecí říši



a jako racionální argument pro nerovné postavení žen ve společnosti slouží klidně sexuální život machistických octomilek. Saini se ve své knize soustředí primárně právě na biologické a biologizující argumenty, které slouží jako lešení pro dalekosáhle konstruované společenské dopady ve skutečnosti nijak dramatických odlišností mezi muži a ženami. Jeden po druhém rozporuje, osvětluje je v komplexnějších souvislostech a obírá je o jejich původní efekt neprůstředného argumentu. Muži a ženy se samozřejmě liší, tyto odlišnosti jsou však vázány na reprodukci, nevyplývají z nich žádné propastně odlišné kognitivní schopnosti a podobně. Paradoxně tyto odlišnosti bývají někdy z ekonomických důvodů marginalizovány — například desetiletí se léky testovaly na průměrných mužích a nezhledňovala se dynamika ženského hormonálního systému, jinými slovy najednou se prostě hodilo považovat ženu za „menšího muže“, všimá si Saini.

Zřejmě nejvarovněji se pod tíhou sesbíraných faktů rozpadá laicky oblíbené zdůvodňování společenské nadřazenosti mužů pro jejich v průměru větší mozek. Nejde snad jen o to, že muži jsou v průměru větší celí a mají větší i méně vznešené orgány, ani o záhadu, proč tedy není nejchytřejším tvorem na světě vorvaň, ale o skutečnost, že biologická odlišnost je nadinterpretována a dalekosáhle ovlivňuje lidskou společnost. To, že ženám bývá (dříve i institucionálně) zabráněno se plně účastnit veřejného života včetně vědy a politiky, podle nových poznatků o neuroplasticitě mozku zpětně ovlivňuje nejen jejich schopnosti, ale právě i velikost a charakter mozku. Ženy se tak systematicky tlakem společnosti dostávají do určité intelektuální deprivace, kdy nemohou svůj potenciál rozvíjet, což zpětně ovlivňuje nejen jejich fyziologii, ale i schopnost společenské emancipace. I to může být jedním

z vysvětlení neuvěřitelné stability patriarchálního systému.

Saini se postupně zabývá všemi nejdůležitějšími stereotypizovanými rozdíly mezi muži a ženami, včetně různých modelů sexuálního chování, vysvětlení různé délky života ve vztahu k možnosti reprodukce a podobně. Co je však na její knize asi nejvíce fascinující, je obousměrnost tématu — nejde jí jen o to, jak mnohdy i kvazivědecké omyly prohlubují nábožensky iracionální společenskou nerovnost, která v důsledku škodí i mužům, ale rovněž o to, jak je vlastní věda deformována skutečností, že ji tvoří především muži —, což má obzvlášť v biologii nebo antropologii dalekosáhlé důsledky (o společenských a humanitních vědách nemluvě). Věda, její metodologie, témata, otázky, jež si klade a jimiž se zabývá, i způsob její organizace, to vše podléhá mnohdy ani neuvědomované předsudečnosti.

Autorka hada pojídajícího vlastní ocas, tedy vzájemně se podmiňující příčiny a důsledky diskriminace, nalézá v disciplinaci žen napříč kulturami: od vědkyň, jejichž výsledky si přivlastňovali ambiciózní kolegové, přes domácí násilí až po praxi zabíjení novorozených holčiček či devastující ženskou obřízku (infibulaci). Zároveň je z knihy patrné, jak celospolečensky kontraproduktivní tyto jevy jsou a přinášejí daleko více problémů, než mají údajně řešit. Konstrukt souboje pohlaví se zkrátka velmi často zvrhává ve zcela iracionální násilí — symbolické, ale i fyzické včetně jeho nejzazší podoby.

Pokud tu padla zmínka o mnohdy pro lidskou říši poněkud nerelevantních zvířecích vzorech chování, což by bylo možno shrnout do věty „kdo hledá, najde“, tak to platí i pro autorku. A několik výjimek z patriarchálních pravidel soužití nachází nejen u vybraných přírodních národů, ale i u našich blízkých příbuzných, šimpanzů bonobo. Po mnoha výzkumech se přitom jeví, že dominantní společenské postavení šimpanzic není podmíněno ničím jiným než jejich vzájemnou ochotou spolupráce. Zkrátka kdyby byly ženy víc jako bonobo, nemusely by podstupovat třeba obřízku, aby individuálně zvyšovaly svou cenu v mužském světě,

protože by byly respektovány jako celek. Navzdory úspěchům feminizmu v některých vyspělých zemích se to v globálním měřítku zdá zatím zcela utopické. Kniha Angely Saini byla sice přeložena do mnoha jazyků, pro většinu nejvíce trpících žen (mnohdy i negramotných) přesto zůstane prakticky nedostupnou, na druhou stranu čeští čtenáři díky ní získali skvělého pomocníka při každodenních nárazech se společenskou realitou české kotliny.

Příběhy se zamlčenými konci



Petra Havelková

Završení pentalogie rozhovorů s účastníky sovětských dějin



Světlana Alexijevičová
Poslední svědci. Sól pro dětský hlas
 přeložil Libor Dvořák
 Pistorius & Olšanská,
 Praha 2018

Kniha *Poslední svědci. Sól pro dětský hlas* běloruské nositelky Nobelovy ceny za literaturu Světlany Alexijevičové vznikla jako součást



projektu Autobiografie jedné Utopie neboli historie rudého člověka. Autorka koncipuje své knihy jako kaleidoskop promluv osob, kterých se významným způsobem dotkly historické události za éry Sovětského svazu a po jeho rozpadu. Výpovědi dětí, které přežily napadení Sovětského svazu německou armádou za druhé světové války, vytvářejí mnohovrstevnatou mozaiku mapující vzájemně provázaná individuální a kolektivní traumata.

Spisovatelka do žádného z monologů přímo nevstupuje svými dotazy, záměrně zůstává v pozadí a dává plný prostor vypravěčům. Přesto jasně tušíme, že za výpověďmi prostých ruských občanů bez literárních ambicí, v nichž se mísí pečlivě prokomponované střípky vzpomínek na drobné a ve válce nesamozřejmě dětské radosti s chirurgicky přesným líčením nelidského běsnění německých okupantů, stojí autorský subjekt, dlouhé hodiny příprav a přemítání nad tím, co má být řečeno a co smlčeno.

Vzpomínky malých dětí jsou si v mnohém podobné. Děti z vyšších i nižších společenských kruhů sovětské společnosti jsou proti své vůli vystaveny extrémním situacím, ztrátě příbuzných, masovému vraždění a znásilňování, pobytům v koncentračních táborech, dětských domovech, a někdy se dokonce samy

aktivně zapojují do boje. Učiníme si představu, jak tyto události musely deformovat křehkou dětskou psychiku a jak velké trauma si museli přežít z války odnést. Válečné dění je zde líčeno v typickém černobílém dětském vidění. Němečtí nadlidé, kteří neustále dokola nutí sovětské podlidi kopat si vzájemně pro sebe hroby a pak do nich lézt, aby jejich vyvolenému národu poskytly další životní prostor, připomínají robotická monstra, zatímco ruští partyzáni jsou vnímáni jako idealizovaní hrdinové, obdaření neuvěřitelnou dávkou empatie a lidské sounáležitosti.

Kromě extrémního stresu a vypětí prožívají děti další vyhraněné pocity, jež by v běžném životě prodělaly v mnohem menší intenzitě. Alexijevičová si ve svých rozhovorech všimá, kterak válečné útrapy stmelily národy, vyvolaly v lidech pocit sebeobětování a solidarity, která ustupuje před opatrností a přirozeným individualismem, jenž je člověku vlastní v méně rozbouřených časech.

Autorka projektu záměrně tlačí dospělé svědky válečných událostí, aby tlumočili své osudy dětskýma očima. Lidským příběhům to sice dodává na autenticitě, čtenář je plně vtažen do děje, cítí se pohnut, dojat a ořesen. Na druhou stranu nás tato metoda ochuzuje o další perspektivu a my často marně

přemýšlíme, jak se vlastně dramatické životní peripetie promítly do psychického vývoje a dalšího života dospělých vypravěčů.

Tento druhý úhel pohledu je nám poskytnut jen vzácně v několika málo náznacích. Po mnohonásobném líčení osudů vyplněných vesnic, utrpení a heroismu vojáků i prostého lidu, které je sice podáno vždy z trochu jiného úhlu pohledu, zároveň však stále v tom samém emočním ladění, se dozvídáme, že chlapeček, který toto vše zažil, se stal později společensky neobratným morousem, jenž se několikrát rozvedl.

A to nás vede k otázce, zda zůstali všichni dětští svědci takto zahořklí, zda nakonec překonali válečná traumata, stali se silnějšími osobnostmi, anebo co s nimi vlastně bylo dál. Od Alexijevičové se to nedozvíme. Autorka má na tento styl koncepce své knihy právo. Čtenář se musí smířit s tím, že příběhy, které jej chytanou za srdce svou sevřeností, emoční intenzitou, krystalicky čirou surovostí, zůstanou jednou provždy nedořečené. Ten, kdo chce vědět víc, musí zaslat dotaz přímo Světlaně Alexijevičové, anebo si obejít přeživší válečných událostí v oblastech bývalého Sovětského svazu a dopátrat se pravdy, která jej zajímá, sám. Pokud by o tom pak sepsal knihu, byl by to zcela odlišný příběh. ●

Témata aktuálních čísel:

Mexiko
nuda v literatuře

Chystáme:
antiutopie
finská příroda
Ghana

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU





↑ Ještě skoro prázdný slum
cestou do Simon's Town

V Africe

Tereza Boučková
Fotografie archiv autorky

Ten kopec jako by vedl přímo do nebe. Slunce pražilo. Vítr, leďák, který nás včera hnal pryč od oceánu, se dnes někde zapomněl. Dres začal připomínat igelitový obal. Mouchy se na mě přilepily a nedaly se odehnat. Bzučely mi u uší, létaly před pusou. Můj muž neměl kolem sebe jedinou, proč já všechny?

Šplhali jsme do kopce. My dva a daleko před námi dalších jedenáct cyklistů. Roztrhaný peloton autem uzavíral čtrnáctý, Vašek, průvodce.

Když nás před chvílí s autem, vezoucím zavazadla a naštosované krabice na kola, míjel, stihla jsem ho stopnout a převléknout se do dresu lehčího, prodyšnějšího. Na mouchy to ale žádný vliv nemělo. Bzučely kolem mě v hejnu dál.

Byla jsem zoufalá. Nestačila je jednou rukou odhánět. A pak, když jsem jim z kopce ujela a konečně se v klidu rozhlédla po krajině, byla jsem nadšená. Ještě jsem nevěděla, že pocity ode zdi ke zdi se u mě budou příštích čtrnáct dní nekonečně střídat.

Tíseň ze záprahu, který jsem si na sebe dobrovolně ušila, euforie, že držím pohromadě, a zase tíseň. Mezitím těšení z houfu spřízněných duší, když nám večer Vašek ugriloval vynikající obří steaky anebo jsme byli na dobrotě v hospodě a veselé a vtipné historky u stolu neměly konce, a pak zase únava. Přes den oči na štopkách. V noci špunty v uších...

Jihoafrická republika na kole!

Kolik nervů, zařizování, tréninkových kilometrů a peněz to stálo. Já s tebou nikam nepojedu! Já s tebou taky ne! Kolik manželských hádek, než jsme s mužem nasedli 5. listopadu 2018 do letadla směr Kapské Město!

Teprve tam na nás, třináct účastníků cyklistického zájezdu po jižním cípu Afriky, organizovaném cestovkou Adventura, čekal průvodce, Vašek.

Tý jo, řekla jsem si v duchu vyděšeně, když jsem ho poprvé spatřila. Vaškovi chyběl zub (vyrábí se), táhl z něj



nikotin (zrovna byl na cigárku) a na nohou měl sešlapané sandály s utrženými pásky (na pohodu), tý jo, to bude průser. Už o pár chvil později jsem si uvědomila, jak může být první dojem zavádějící; Vašek byl báječný průvodce!

Začal ihned zkušeně a přitom v klidu organizovat vše, co bylo potřeba. Odvedl nás k výdeji nadrozměrných zavazadel, našich krabic s koly, přivolal řidiče mikrobuse s přívěsem, kam jsme je vzápětí svépomocně naložili, ukázal, kde se dají vybrat nebo vyměnit peníze, zavedl nás do obchodu s jídlem a pitím a pak už jsme vyjeli po africkém kontinentu do naší první štace, rezervace De Hoop, vzdálené něco přes dvě stě sedmdesát kilometrů.

Všichni jsme byli překvapení, že krajina, kterou jsme projížděli (jeli jsme na východ od Kapského Města), připomínala všechno, jen ne Afriku, jak jsme ji měli v hlavě uloženou z knížek Zikmunda a Hanzelky. Jenže tam, kde jsme v Jihoafrické republice jezdili na kole, tam je bílá Afrika. Bezpečná, fungující, bohatá, zušlechtěná, místy až přešlechtěná bílými farmáři a starousedlíky.

Černá Afrika, to byly nekonečné slumy, které, jak se pak ukázalo, lemovaly všechna větší i menší africká města. Šedivé plechové boudy se střechami zatíženými šutry, nahuštěné jedna na druhou, se táhly do daleka. Někde byly u hlavních bran — v Africe je všechno, úplně všechno za plotem, i slumy — řady chemických záchodů a mezi boudami dřevěné tyče s elektřinou, ale jinde nebylo nic. Jen ty boudy.

Tu a tam se mezi nimi sušilo prádlo. Jeho rozjásané barvy pohled na tu bídu zkrášlily. Všude kolem Afričani, černoši. Spousty jich polehávaly u silnice a spousty se někde vleklely pěšky. Šli jako bez života; tolik pěšáků u cest a silnic i na místech, která se zdála být pustá, jsem

nikde neviděla. Kolik z těch tisíců, spíš milionů chudáků, uvězněných v chudobě (a drogách), se odtud dokáže dostat do jiného, lepšího života?

Když minuly slumy, vjeli jsme mezi obrovské, nekonečné, čerstvě sklizené žluté lány obilných polí s válci zdusané slámy, všude kolem ladně poházených. A přitom nikde nikdo. Jako by se to všechno udělalo samo. V dále na obzoru modravé kopce, temná skaliska. Tu a tam farma za branou s ostnatými dráty.

Po osmadvaceti hodinách cesty jsme přijeli na místo našeho prvního noclehu. Rezervace De Hoop nás přivítala barevnou duhou, která jako by vycházela z bílých domků, kde jsme měli spát. Anebo do nich vcházela? Za křovisky, táhnoucími se k obzoru, jsme viděli kopce s bílými čepicemi, které vypadaly jako sníh. Před křovisky štrádoval pštros se čtrnácti pštrosáčaty...

Odtud zítra vyrazíme na první cestu na kolech — jestli přečkala transport v krabicích bez následků. Odtud se budeme cik cak metodou blížít zpátky do Kapského Města. Nejkratší celková trasa bez ulevování šest set padesát kilometrů. Nejdělsí, jak kdo chce a vydrží. Pro unavené možnost kdykoli popojet autem s Vaškem, krabicemi, zavazadly, menáží a pivem a čerstvou pitnou vodou.

Přestože v Africe začínalo léto, večer byla šílená zima. Přímo kosa! Nejdřív jsme se sice zahřáli vybalováním a sestavováním kol, což byl stejný adrenalin jako jejich skládání a balení, ale pak jsme si na sebe museli navléct všechno, co jsme měli (moc toho nebylo). Stejně jsme

↓ Cesta v prachu



»» Před námi byl oceán. «« A tam se, docela blízko, koupaly velryby

roztřeseně podupávali u ohně, kde nám Vašek griloval první africké steaky.

Účastníci zájezdu, poskládání z různých končin České republiky, byli samí sympatáci. Až na dvě výjimky podobně staří, respektive mladí jako my. Lékaři, lékařky (mezi nimi i jedna mladá, krásná a něžná patoložka), manažerky a podnikatelé, zdravotní sestra a taky téměř sedmdesátiletý ajťák v důchodu, který měl po nejmladším, čtyřicetiletém Františkovi, nejlepší kondici. Skamarádili jsme se už v letadle. Zdálo se (a potvrdilo se to), že tam žádný prudič nebude.

Když jsme zmoženi dlouhým cestováním a dobrým jídlem kráčeli tmou do svých domečků (kolem nás nebylo široko daleko nic jiného než příroda), do očí nás praštilo nebe. Tak nádherné, tak průzračné nebe plné hvězd jsme nikdy neviděli!

První celý africký den. Po snídani, kterou nám už na osmou ráno udělal Vašek (měl ji hotovou i s míchanými vajíčky a osmaženou slaninou — vyučil se kuchařem, a tak uměl vařit i pro čtrnáct lidí rychle, účelně a přitom moc dobře), jsme kolem deváté vyjeli. Pražilo slunce, fičel ledový vítr.

První trasa byl okruh rezervací jen něco kolem čtyřiceti kilometrů, téměř bez převýšení. Brnkačka. Vyjeli jsme tak, jak byl kdo schopný se po snídani vypravit (muž byl vždycky poslední a já musela být poslední s ním), žádné hromadné výpravy.

Vyjeli jsme a každou chvíli juchali nadšením. Když kolem nás zase proběhl pštros, když jsme spatřili antilopy, velkou želvu, stádo opic, které zdrhaly z jedné strany cesty na druhou (tady nebyl u cest plot jako všude jinde, protože za plotem byla celá rezervace). V dálce čněly ty kopce s bílými čepicemi; byly to písčné duny a k nim jsme mířili.

Když jsme k nim přijeli a vyjeli na kopec, který tu byl vlastně jediný, před námi se otevřel úchvatný pohled: divoce zpěňný zelenomodrý Indický oceán. Tady fičelo dvojnásobně. Dojeli jsme k malému občerstvení u skalisek nad pláží, kde nám klidná, milá a strašně pomalá černoška dlouho, velmi dlouho připravovala kávu, kterou jsme si u ní koupili, abychom si zahřáli zkřehlé ruce.

Postupně jsme se tu sešli všichni; třináct českých cyklistů i Vašek, který sem přijel autem; on s sebou kolo vůbec neměl. Seběhli jsme k vodě. A zatímco kolem nás procházeli němečtí turisté v pěrových bundách, čepicích a rukavicích, my Češi jsme se vykoupali. Do vody jsem vlítla i já. Poprvé (a nejspíš i naposled) jsem se asi pět vteřin cachtala v Indickém oceánu. (Bez plavek.) Kdy, když ne teď?

Večer byl ve znamení lepení děravých duší — jedna ze tří tras byla plná bodláků. František s Klárkou jich měli v jednom kole dvaadvacet! Lepili jsme a pili africké víno

a povídali si a řehtali se a pak mrzli v postelích, které měly elektrické ohřívání, ale na to jsme přišli až při odjezdu.

Ten kopec jako by vedl přímo do nebe. Slunce pražilo. Vítr, ledák, který nás včera hnál pryč od oceánu, se dnes někde zapomněl. Mouchy, mouchy, mouchy... Před námi cesta do městečka Arniston. V itineráři bylo napsáno 72 km po šotolinové prašné cestě, převýšení do 300 m, může foukat protivítr. V realu to sedělo, až na převýšení. Bylo víc než dvojnásobné. Ještě jsme však byli odpočinutí, odhodlaní, silní. I já.

Šotolina je adrenalin. Když za námi nebo proti nám jelo auto (s postupujícím dnem jezdila čím dál častěji), museli jsme si rychle přetáhnout krční rukáv přes pusku a nos až pod brýle (jak by se hodily lyžařské!), abychom neměli prach i mezi zuby. Afričtí řidiči jezdí i po šotolině stovkou. Neuberou. (Když člověk vidí ty nekonečné lajny cest, ty šilené vzdálenosti, přestane se divit.) Ohodí vás prachem, ale taky vám pokaždé, černí i bílí, vesele, obdivně zamávají.

Do hotelu před Arnistonem jsme dorazili v podvečerním slunci (v Jihoafrické republice byl donedávna náš letní čas, tedy jen o hodinu víc než v Česku). Vašek dohodl, že si můžeme na trávě areálu umýt naše zaprášená kola, což jsme rádi udělali. Všichni jsme si taky vyprali dresy a prádlo pověsili mezi okna; český slum.

V pátek 9. listopadu, po vydatné hotelové snídani, kdy jsem do sebe i já nasoukala, co jsem mohla (na kole strašně rychle vytráví), jsme vyrazili k oceánu. Cestou jsme potkali — a to byla taky jedna ze samozřejmostí černošského cestování po tomhle kousku Afriky — menší nákladní auto. Na korbě, která nebyla zavřená, se vezla hromada lidí; nohy jim visely dolů. Stačilo prudce přidat plyn...! Tady se dokonce vezlo i miminko v kočárku. Možná proto jelo auto celkem pomalu. Jinak to řidiči i s volně loženým lidským nákladem bez jištění docela kulili. A všichni nám zas a znovu mile mávali.

Arniston leží u krásné dlouhé písčné pláže. K městečku je přilepená stará rybářská vesnička Kassiesbaai. Sestává z malých domků, které ještě neschramstl turistický průmysl; stále se tu normálně, skromně bydlí.

U jednoho domečku stála malá černošská holčička. Zeptala jsem se jí, anglicky, jestli si ji můžu vyfotit. Neodpověděla. (V Jihoafrické republice je jedenáct úředních jazyků, taky angličtina.) Zeptala jsem se ještě několikrát, a ona pořád nic. Už jsem nasedala na kolo, když se z nitra domku ozval hlasitý ženský trojhlas: Yees!

U kostela na mě a muže intenzivně mával starší vyšňořený pár. Zastavili jsme. Pár se ptal, jestli nemáme trochu vody? Měli jsme ještě plné cykloláhev, a tak jsme jim jednu láhev podali. Nalili si vodu na hadřík a začali leštit přední





sklo svého mercedesu. Trochu se nás to dotklo. Čekalo nás ještě padesát kilometrů, což ty dva asi nenapadlo. Co když nám voda dojde? Než jsme šlápli do pedálů, posadili na kapotu s naleštěným sklem načančanou panenku a na zadní sedadlo načančanou nevěstu. Volali na nás, že děkují. Zacinkali jsme na ně, pro štěstí.

Cestou do městečka Struisbaai, kde jsme měli nocovat, foukal posledních dvacet kilometrů nárazový ledový silný boční vítr. Boční vítr je katastrofa. Udržet ve vymrzlých rukách říditka byl kumšt. Jak jsem litovala, že jsem si svá původně široká říditka uřízla. Jak jsem se bála, že mě nečekáný poryv srazí pod auto; zrovna tady byl asfalt a silnice s hustým provozem.

Kus za městem leží Cape Agulhas neboli Střelkový mys, nejjihuší místo afrického kontinentu, kde je i pomyslná hranice mezi dvěma oceány — Indickým a Atlantickým. Napohled je to jedna masa s vlnami, které se divoce tříští o pobřežní skaliska. Ale dojet tam na kole!

Do Pearly Beach jsme to brali přes vesničku Elim, založenou v první polovině devatenáctého století Moravskými bratry. Bylo to jediné místo, které mělo nějaký střed — kostel a náves. Jinak byla africká města i vesničky jen shlukem domů. Tady byly u kostela domky s doškovými střechami, mnohé se však rozpadaly. U jednoho pěkně opraveného bylo dřevěné mlýnské kolo. Vedl k němu náhon od nedalekého rybníčku, který vypadal jako na Ladově obrázku.

Možná funguje tenhle skanzen v turistické sezoně jako atrakce. Teď, ve všední den, tu bylo pusto. Na návsí stálo Café, kde kafe nevedli. Když jsme z Elimu odjžděli, měli jsme školní areál s nápisem: Mispah skool. (Mišpacha

↑ Cesta po pláži Walker Bay

znamená hebrejsky rodina.) Za vsí jsme stoupali po hrubé šotolině do prvního z mnoha kopců — a já si doma, nevím proč, myslela, že budeme jezdit po rovině! —, když kolem nás projeli tři černí mladíci na koních, bez sedel. Na kopci zastavili, stáli, jako by na nás čekali. Pomyslela jsem si s úzkostí, že kdyby si nás podali, nikdo se nic nedozví. A oni nás zase jen s úsměvem pozdravili.

Cesta do Pearly Beach byla těžká, hrubě a hluboce šotolinová a pustá. Po mnoha kilometrech jako bez života jsme minuli jediné dvě usedlosti, jednu bohatou, druhou chudou. A zas nic než pustina. Nekonečná. (Žít tam, zbláznila bych se.) Vedro. Žádný vítr, ale kupodivu ani žádné mouchy. Stále jsme stoupali do kopce, i když mírného. Pořád a pořád. Jen jednou nás minulo auto, Vašek. Zastavil, dolil nám (chladnou) vodu. Muž vypil pivo. A dál jsme zase jeli sami.

Když jsme konečně zdolali poslední kopec, sjížděli jsme pro změnu nekonečně dlouho dolů. V hlubší šotolině se to má pustit, aby se kolo při pomalé jízdě nezadrhlo, ale já se bála. Takže jsem se málem vysekala. (Když máte boty s kufry zaklaplymi do pedálů, je padání zážitek. Praštíte sebou na bok jako kuželka.)

Náhle se krajina kolem změnila. Vjeli jsme mezi vysoké stromy. Dýchlo to na nás příjemným chladem. Začala asfaltka, juchú! Vedla kolem bílého stavení, lemovaného rozkvetlými keři. Zahrada byla plná kytek. Okna taky. Kus dál se mezi chumly stromů pásly na šťavnaté trávě krávy s telátky. Ráj.



Po pláži se jede lehce, protože tam, kde je ještě vlhko po vlně, je pěkně zpevněná

Cesta vedla do jediné ulice. Domy tady už nebyly tak výstavní. A náhle po pár stech metrech šlus. Zmizely domy, život, asfaltka. Zase nás čekaly jen kilometry šotolinové cesty a pustina kolem.

Konec trasy byl milosrdný. Asfaltka a mírný, ale stálý sešup k oceánu. Když jsme konečně do Pearly Beach přijeli, na tachometru jsem měla osmdesát tři kilometrů. Můj rekord! V takových podmínkách. (A já žiju. Dokonce chodím. Sedím. Mluvím. Jim. A pak i spíím.)

Zastavili jsme s mužem u prvních domků na pobřeží a chtěli se začít rozhlížet po našem ubytování. Před námi byl oceán. A tam se, docela blízko, koupaly velryby. Chvilí ukazovaly hřbet, pak mrskly ocasem. Ponořily se a vynořily. Voda kolem nich cákala, pěnila. Velryby! Na vlastní oči jsme je viděli, fakt že jo!

Další, kdovíkolikátý cyklistický den vypadal mírumilovně. Ani ne sedmdesát kilometrů, minimální převýšení, možný protivítr. Pojedeme do vyhlášeného rybářského města Hermanus. Vašek, který v JAR nikdy nebyl (všechny informace o cestách, terénech, možnostech a zajímavostech měl napsané od svých předchůdců) nám radil jet část cesty po pláži v přírodní rezervaci Walker Bay. Zkrátíme si trasu o dvacet kilometrů, užijeme si okolní krásy, a ještě se vyhneme jediné frekventované asfaltce bez pruhů pro cyklisty.

Po pláži se jede lehce, protože tam, kde je ještě vlhko po vlně, je pěkně zpevněná. Mají se dělat obloučky tak, jak je chvíli před námi vykreslily vlny...

Už cesta k oceánu byla k nepřežití. Nejdřív jsme ji s mužem nemohli najít. Bloudili jsme mezi letními, dosud prázdnými rezidencemi a hledali odbočku. Marně. V jedné jinak pusté ulici stálo vlevo jediné zaparkované auto. (V Africe se jezdí vlevo.) Jedu za mužem, koukám kdovíkam, a najednou slyším tupou ránu. Vidím, jak muž do toho jediného auta narazil a bezhlesně se pod něj sesunul i s kolem jako balík. On umřel! Blesklo mi vyděšeně hlavou. Klepla ho pepka!

Anebo... Koukal do navigace. Jo vážně, muž koukal do navigace a narazil do jediného auta v okolí. Když se živý a zdravý zvedl (nebylo to jednoduché, taky měl zaklaplé nohy v kufrech) a viděl, že jsou on i auto beze šrámů, stejně jsem zavelela: Zdrháme! Šlápli jsme do pedálů...

Mít do šlapek zaklaplé nohy a vjet z kamene do třiceti centimetrů písku! Ano, našli jsme cestu na pláž. Zatímco muž se mohl zbláznit blahem (konečně trail!), já kolo v písku částečně tlačila a částečně nesla. Než jsem se doplahočila na samotnou pláž (muž kolem mě nadšeně kroužil), dopila jsem všechnu svou vodu.

Pláž byla posetá mušlemi. Jelo se po ní přesně tak, jak líčil Vašek. Krásně lehce po pevném písku. A když mě nečekaně zalila vlna, radostně jsem juchala. Muž blaženě jezdil tam a zpátky, zastavoval, fotil...

Asi po dvou třech kilometrech, kdy jsme oba střídavě juchali a střídavě ujížděli před vlnou, se situace změnila. Vlny, někdy ohromné, se zakusovaly do písčité pláže stále hlouběji. Chrstaly na nás písek. Přišel příliv, s nímž výklad trasy nepočítal.

Brzy jsme měli pískem olepené kolo i boty; jet se nedalo. Tlačit šlo jen s největší námahou. V botách jsme měli vodu, písek. Udělat krok bylo vysilující, ať jsme šli v mokru, nebo v suchu. Náš cíl byl tečka v dáli. Tečka v dáli už však bylo i místo, odkud jsme vyšli. Vašek nám nemohl pomoci; autem se sem nikdy dojet nedalo. Slunce pražilo. Vítr fičel. Oceán se k nám divoce dral.

Muž mi dal galantně dopít svou vodu. Sice už nejuchal, ale pořád se každou chvíli snažil na kolo nasednout a jet. Nešlo to, nešlo. Začal být zničený, zaostával. Vysekával se. Zranil si nohu, utopil foták. Nemohl popadnout dech. Každou chvíli chtěl odpočívat. Jenže když je cíl v nedohlednu, není pitná voda a není ani žádný stín, když jste v tom pekle, co je tak nádherné, sami...

Šla jsem před mužem a táhla ho tím vpřed. U skály, kterou bylo nutné obejít, ležel mrtvý lachtan. Zachvátila mě úzkost, panika. Ale současně ji můj rozum ihned začal držet na uzdě. Paniku si člověk může dovolit jen někdy.

Jakýsi prazákladní instinkt mi nahodil vnitřní motor a já začala šlapat jako stroj, i když to v tom hlubokém mokřem písku čím dál víc bolelo. Sice jsem se každou chvíli ohlížela, jestli jde muž taky, ale pořád jsem mířila dopředu.

Měla jsem hroznou žízeň. Myšlenky v hlavě mi splašeně těkaly. Zklidnila jsem je soustředěním na své blízké. Nejvíce jsem myslela na mámu, se kterou jsem si celý život o všem povídala, které jsem se vždycky svěřovala a která všechno brala s ohromným nadhledem: Nesmíš se na to tak soustředit! Říkala mi, když mi bylo všelijak. A teď ani neví, že má (unavenou, vyděšenou, odhodlanou) dceru a ta je v Africe, kde úpí na pláži.

Po pěti hodinách krušného pochodu jsme došli do městečka, které našemu cíli teprve předcházelo. (Do Hermanusu už jsme však jeli po asfaltu, tom senzačním vynálezu lidstva.) V jediné restauraci, co byla u pláže, jsme se potkali s ostatními účastníky zájezdu, kteří šli stejně krušně před námi. Smáli jsme se, radovali...

Smála jsem se, radovala. A věděla jsem, už v tu chvíli jsem věděla, že jsem právě prožila největší a nejsilnější



zážitek z celé africké cesty. Nikdy předtím jsem nečelila absolutní síle živlu, nikdy jsem si tak nehrábla na dno fyzických, ale i psychických sil. Bylo mi tak těžko. A nesku-tečně krásně!

Pak byly cesty kolem vinic a polí a bohatých bílých farem a usedlostí, kde jsme skoro neviděli živáčka. A domy na pobřeží byly taky nádherné a pusté a zabezpečené elektronickými hlídači a zdmi a ploty pod proudem.

Když jsme s mužem o pár set metrů dál omylem vjeli sami dva do černošského slumu (zavedla nás tam mužova navigace — tady se to krásně vine podél pobřeží, proč jet po hlavní?), octli jsme se v ulici mezi plechovými krabicemi, mraky lidí a odpadků. Bylo bezvětrí a smrdělo to tam; asi tu žádné chemické záchody nebyly.

Tohle byly dva světy těsně vedle sebe. Jeden bohatě a chladně krásný, druhý živočišně a barevně bezútěšný, ubohý, chudý. A ohromně fotogenický. Škoda že jsem neměla odvahu zastavit a fotit.

Šlapala jsem a děsně se bála. Bála jsem se ještě víc, když proti mně šel zfetovaný černochoch a vedle něho se táhl velký pes. Jestli mě kousne, napadlo mě vyděšeně, co si počnu? Bála jsem se jet, a ještě víc jsem se bála zastavit; bílá snobka, co nemá nic jiného na práci než vozit si tudy zadek na drahém kole.

Nic se nám nestalo. A tak jsme na kolech šlapali další desítky, stovky kilometrů. Přes Bot River a Franschhoek — to jsem se kus svezla s Vaškem. Tělo mě zoufale bolelo, nohy a zadek jsem měla v permanentní křeči, i když jsem předtím v Čechách poctivě trénovala. (Najela jsem spousty kilometrů, ale nikdy ne každý den!)

V úterý 13. listopadu ukazoval můj tachometr nece-lých čtyři sta kilometrů. Ale do městečka Stellenbosch, druhého nejstaršího v provincii, jsem jela autem. Mé tělo stávkovalo. Bolelo mě celé, děsně. Byla jsem vyřízená.

Ve Stellenboschi je restaurace Bohemia. Na zdi má zajímavě pojaté obrazy s portréty Bedřicha Smetany a Josefa Suka. Ale nikdo tam nevěděl, kdo to je. No co. Smetana byl i na jídelním lístku. Pizza a pivo nám chutnaly tím víc.

Do Simon's Town jsme přejížděli najatým autem všichni. Odtud jsme, už zase na kolech, nejprve vyšplhali na ohromný útes a pak sjeli k oceánu na Mys Dobré naděje!

V sobotu 17. listopadu 2018, v Den boje za svobodu a demokracii, jsme po slavnostní snídani vyrazili přes Chapman's Peak Drive, což je nádherná, v útesu vytesaná cesta, do Kapského Města. Poslední štace. Můj tachometr se před kapským hostelem s názvem Never at Home (Nikdy doma) zastavil na pro mě neskutečném čísle 506 km!

A tak jsem já, jednašedesátiletá spisovatelka, co směla být za totality v socialistickém Československu jen uklí-zečka, které sebrali cestovní pas, takže ve svých nejlepších letech nesměla cestovat, pracovat ani žít tak, jak chtěla... já jsem ten den, kdy k nám před devětadvaceti lety přišla svoboda, byla poprvé v životě v Africe. A ještě k tomu na kole! ●



Tereza Boučková (nar. 1957) je spisovatelka a scenáristka. Po maturitě na Akademickém gymnáziu ve Štěpánské ulici v Praze (1976) podepsala Chartu 77 a pak pracovala mimo jiné jako uklízečka, poštovní doručovatelka, domovnice nebo balička gramofonových desek. Je autorkou řady povídek a románů, například *Indiánský běh* (Fragment, 1991), *Když milujete muže* (Středoevropské nakladatelství, 1995) nebo *Rok kohouta* (Odeon, 2008). Napsala scénáře k filmům *Smradi* (režie Z. Tyc, 2002) a *Zemský ráj to na pohled* (režie I. Pavlásková, 2008) a také několik divadelních her. Její dílo bylo přeloženo do deseti jazyků.



b

• • •

jízdní kolo
má punčochy
a ručně šité kožené tašky
na srdce vytržená z hrudi

nábřeží Vltavy
je měkké jako polystyrén

básník Jarda Kučera
pokouše kolo
pokouše punčochy
je jako hvězda: padá
a neví co je to čas
neví co je to kabát z damašku
neví co je to smrt

• • •

z Radlic přejeďu lávku:
na druhý břeh železniční trati

ze Smíchova přejeďu autobusem:
na druhý břeh řeky

vystoupím: jsem jakoby na návsi
napravo pláň zarostlá křovím
nalevo před hospodou socha Jana Husa

je pět hodin ráno
pět a dvě minuty
v koruně lípy zpívají ptáci

okno hoří
ale já přece vím všechno o rukách světla
i o Pilátově nářku na vinici lásky

• • •

Petru Královi

z činžáku na Zlíchově
vede tajná podzemní chodba
do sklepení domu U Zeleného věnce
v Řetězové ulici na Starém Městě

jak se do chodby volá
tak se z chodby ozývá:
otevřete to jsem já!

film který byl z celuloidu
hořel
a klopy jeho saka
přiléhaly k oku noci

těžké červené víno
a červené zvířecí maso

otevřete!

otevřete jazzová piana
otevřete bistra
kde těžké červené víno
nemá podrážky
otevřete
přichází Král

a přepásává všechno hlava nehlava
New York hašíš i Čekárnu
v ulici Vratislavově pod Vyšehradem
ve které špunty šampaňského
šikanují mastné nákladní vlaky





Adolf Rossi, Mladi, 1962



**S Janem Škrobem o patosu,
angažovanosti a fotbale**

Píšu o tom, kvůli čemu nemůžu spát

Ptal se Roman Polách

Foto Dirk Skiba



Vzdálenost mezi angažovanou a — řekněme — intimní tvorbou se v literárních kruzích mnohdy považuje za stejně fatální, jako je spoj mezi Ostravou a Prahou. Básník a laureát loňské prestižní Drážďanské ceny lyriky Jan Škrob se se mnou pokusil obě dálky překonat.

První básně ti vyšly ve sbornících *Hrst* (2013) a *Hledání* (2014).

Co to je za knihy?

V obou případech šlo o knihy s docela jasným zaměřením: *Hrst* měla představovat mladé básníky a básničky z evangelického prostředí, *Hledání* mělo o něco širší záběr — evangelické prostředí se rozšířilo na obecně křesťanské. Pro mě to byl rozhodně první zlom, první znamení, že mou poezii opravdu mohou lidé číst, a dokonce jim může něco říkat. Shodou okolností jsem si však *Hrst* nedávno otevřel, a kdybych si ty své texty nepamatoval, možná bych se ani sám nepoznal. Jeden z mnoha důvodů, proč jsou pro mě ty knihy důležité, je i to, že mě *Hrst* osobně i básnicky svedla dohromady s Jonášem Hájkem.

***Hrst* inicioval Jonáš Hájek, druhý zmíněný sborník zase Magdaléna Šípková — bylo to setkání s nimi náhodné, nebo jste se básnicky i lidsky k sobě logicky přibližovali?**

Znali jsme se už předtím.

Českokobratrská církev evangelická je malá, potkávali jsme se třeba na akcích církve určených mladým lidem. Zároveň jsme se zabývali poezií, později nás sblížil i progresivní levicový přístup k určitým tématům. Magdu i Jonáše považuju za své blízké přátele, i když už v tom ta církev nehraje prakticky žádnou roli. Máme k ní dnes dost různý vztah.

První ze sborníků doprovodil křestním slovem Adam Borzič — ten také uvedl tvou prvotinu

***Pod dlažbou* (2016). Ovlivnil tě v básnických začátcích i Adam?**

Musím říct, že v té první fázi mě básnicky vlastně moc neovlivnil. Ale dost jsme si rozuměli a vzájemně se hodně respektovali, což přetrvalo — a postupem času se k vzájemné úctě přidalo i to, že dnes vnímám Adamovu poezii jednoznačně jako jeden ze svých inspiračních zdrojů. Jde to ruku v ruce s tím, že jsme přátelé. Ne že by se moje poezie proměnila vyloženě pod jeho vlivem, ale přátelství svou roli sehrálo... Každopádně mi chvíli trvalo, než jsem se Adamovu poezii naučil číst. Od té doby mě fascinuje.

A skupina *Fantasía*, jíž je Adam členem? Jejich dobový manifest je plný vášně k takzvanému novému patosu. A zejména poslední sbírka *Reál*, ale i tvůj debut jsou velice vášnivými knihami...

Ano, rozhodně. Tedy ta časová souslednost je trochu jiná — k textu manifestu jsem se dostal vlastně až během psaní prvotiny, ale dost jsem se v něm našel, a když jsem měl nedávno vysvětlovat svůj přístup k poezii v rozhovoru pro litevský časopis *Literatūra ir menas*, citoval jsem právě z manifestu *Fantasie*. Myslím, že šlo především o tu odvahu být patetický. I když já bych tohle slovo asi sám nepoužil.

Proč bys to slovo nepoužil?

Pro mě je „patos“ už příliš negativně zabarvené slovo a myslím, že i v tom negativním smyslu má svůj význam. V tomhle směru podle mě spočívá úkol poezie — a asi umění vůbec —,

neustále balancovat na ostří nože.

Prožitek, emoce, vášně, na tom umění, které skutečně oslovuje, stojí. Ale je snadné padnout právě do patosu a kýče. Opačné nebezpečí je cynismus, nadhled a ironie za každou cenu a v každé situaci. V obavách z patosu a kýče je pak lehčí na všechno rezignovat, abych si náhodou nezadal. Pro mě je důležité zůstat v tom napětí.

Ve tvé poezii zaznívají slova jako srdce, polibek, láska a jiné, s nimiž si básníci po moderně příliš nerozumí. Snažíš se tato slova odčarovat? Narážím mimo jiné i na Walta Whitmana, kterého máš rád a který byl ohledně citů podobně autenticky otevřený.

Přesně tak. Ta slova by neměla být tabu. Nakonec jsou součástí našeho každodenního života, proč bychom se jim jako básníci a básničky měli vyhýbat? Ale samozřejmě to není jednoduché. Na jednu stranu je třeba pracovat svobodně a psát tak, jak to cítíš. Zároveň však člověk musí vědět, že klišé poezii zabíjí, snadno ti pak z té lásky zůstane v básni jenom křeč. Klíčový je kontext. A pak skutečná spontaneita, autenticita. Ano, Walt Whitman je můj velký hrdina právě kvůli té odvaze psát bez zábran o všem, o čem psát chtěl. Ale je nutno dodat, že v jeho době ještě nepanovala taková nedůvěra k tématům, o kterých teď mluvíme. Jeho odvaha tehdy možná spočívala v něčem jiném, podstata je však stejná a je to v těch textech hodně znát: nebál se opřít o skutečnost.



S tvůrčí autenticitou souvisí i problém angažovanosti. Sledoval jsi před pár lety diskuse o angažované poezii?

Mně se ta debata vlastně nikdy nezdála zajímavá. Přišlo mi totiž od začátku, že se mívá s tím, co vnímám jako zásadní a o čem jsem mluvil v souvislosti s Whitmanem — aby poezie fungovala jako poezie, musí si autor nebo autorka dělat, co chce. Nejde vůbec o to, cíleně se věnovat, nebo naopak nevěnovat nějakým tématům... Mě je asi možné vnímat jako angažovaného básníka, ale pro mě bylo odjakživa důležité psát o tom, co se mě nějak hluboce dotýká, kvůli čemu třeba nemůžu spát. Že mi do toho vstupují i společenská nebo vyloženě politická témata, to nikdy nebyl program. Jen jsem si v určité fázi řekl, že se nebudu cenzurovat, protože jediné tak můžu psát poezii, která mi dává smysl.

Zmínil ses o zahraničním rozhovoru pro litevský literární časopis — jak vnímají tvou „angažovanost“ v zahraničí?

Řekl bych, že nemám tolik zahraničních zkušeností, aby se to dalo plošně hodnotit. Ale ty, které mám, jsou rozhodně pozitivní. Dokonce tak pozitivní, že by mě to ještě nedávno vůbec nenapadlo. Vyhrál jsem v loňském roce německo-českou Drážďanskou cenu lyriky, což pokládám za svůj největší dosavadní úspěch. Myslím, že právě angažovanost tam hodně rezonovala. Angažovanost a vášně. A jsme zase u té rovnováhy...

Byl jsem úspěšný i v česko-slovenské soutěži Básně, kam jsem poslal jednoznačně angažované věci. Pro mě je důležité nezůstávat na lokální úrovni — tím myslím hlavně, co a jak píšu. Žijeme ve světě, který je tak propojený, že naprosto lokální témata mají důležité globální souvislosti. I proto mi záleží na kontaktu se zahraničím a nějaké vzájemné reflexi se zahraniční poezií.

Uvozuující oddíl sbírky *Pod dlažbou* má název „Berdache“, což je slovo inspirativně mnohoznačné: v řeči původních obyvatel Ameriky znamená osobu, která se genderově jasně nevymezuje

a neidentifikuje s biologickými, čistě fyziologickými danostmi. Zároveň je to slovo spojováno také s arabským výrazem pro otroka. Pracoval jsi s oběma významy?

Pracoval jsem jenom s prvním významem, ten druhý jsem, přiznám se, vůbec neznal. Pro mě je téma nejasných mantinelů podstatné na více rovinách. V hodně věcech, které dělám, je pro mě důležité překračování hranic — překračování, posouvání nebo prosté nerespektování. Věřím v rovnost všech lidí a lidí, kteří se nemohou nebo nechtějí identifikovat s jedním z jasně definovaných genderů, patří k těm, kterým jsou mnohdy upírány základní věci. Svým zápasem mě inspirují, v podstatě i duchovně a daleko širěji než jen v tom, co je vidět na první pohled. Je to síla svobody.

Dalším motivem, který mě v prvotině zaujal, je motiv práce. Píšeš:

„[...] vysedávám na pohovce / nechce se mi pracovat / ale dýchat / a proto jsem zločinec.“ Vzpomněl jsem si u toho na Lafargueovu knihu *Právo na lenost. Co dnes znamená práce?*

Fetiš práce je něco, co prožívám čím dál víc. A čím dál víc se taky radikalizuju v tom, že koncept práce v tom smyslu a s těmi souvislostmi, jak se užívá v naší společnosti, je potřeba odmítnout. Lafargue je inspirativní, ale navazovali a navazují na něj mnozí další. Pro mě je (i svou poetikou) hodně inspirativní třeba Situacionistická internacionála, pro kterou byla práce velké téma. Vládne paranoidní představa, že kdyby lidé nemuseli pracovat, nebudou dělat nic. Já naopak vnímám, že bych chtěl dělat hodně věcí, na které kvůli vydělávání peněz nemám čas ani energii. Poezie je na prvním místě, ale není to jen poezie.

Jak pro tebe osobně souvisí levicové smýšlení s básnickým přemýšlením o světě?

Osobně to pro mě souvisí hodně. Přijde mi, že levicová orientace i básnictví u mě vychází z podobné citlivosti ke světu. Někdy si stačí uvědomit, že jsme propojeni jak s dalšími lidmi, tak s celou živou přírodou. To je možná třetí rozměr, který mi do toho vstupuje — duchovní. Nějak se mi to všechno navzájem podmiňuje.

„Pravé zlo má pevnou strukturu,“ zní jeden verš z *Reálu*. Je to narážka na dnešní potřebu lidí po takřka totální jistotě?

Ten verš, který cituješ, je konkrétně narážka na francouzskou mystičku Simone Weilovou, která napsala, že ve světě fikce působí zlo rozervané a romanticky, v mnoha ohledech přitažlivě, zatímco dobro je nudné — a ve skutečnosti je to naopak, dobro je často divoké, nespoutané, jakoby chaotické, zlo je sevřenost, konformita, spřádání. Na jiných místech narážím i docela konkrétně na lidi, kteří tady v devadesátých letech budovali společenský řád podle svých představ, a dnes nejsou schopni přijmout, že hodně lidí — často mladších — má jiné představy o společnosti a o životě. To opět souvisí s nedostatkem představivosti, čímž se dostáváme k poezii. Básnická imaginace má rozhodně překračovat hranice a sabotovat společenské fetiše. Tím neříkám, že každý básník nebo básnička se musí hlásit k radikální levici. Ta schopnost vidět svět jinak je daleko pestřejší a širší.

Otázkou ovšem je, nakolik je to srozumitelné pro laiky. To je celkově problém levice, že je mnohdy teoreticky fundovaná, ale neumí svou velice přesnou kritickou teorii převést do praxe, aby tomu rozuměl člověk, kterého trápí naprosto stejné věci. Je po diskusích o angažovanosti důležité psát srozumitelně pro „obyčejné“ lidi?

Díky poezii se mi možná daří mluvit i o věcech, které by jinak bylo snadné odmítnout jako levicovou agitaci. Výhoda poezie je v tom, že je osobní, vychází z prožitku, z něčeho hlubšího. Je však pravda, že jsem při práci na *Reálu* hodně myslel i na to, jak se dostat k lidem, kteří poezii třeba běžně nečtou. Nemyslím si, že bych se požadavku srozumitelnosti vyloženě přizpůsoboval, ať už jazykově, nebo tematicky, ale jak pořád dokola mluvím o překračování hranic, je to pro mě důležité i v tomto ohledu. S tvrzením, že lidé nečtou poezii, je to složitější. Mám řadu výborných zkušeností ze čtení, kam přišli lidé, kteří se o poezii běžně nezajímají, a odezva od nich byla skvělá. Lidé mají často z poezie strach — taky kvůli tomu,



jak se o ní mnohdy učí ve školách —, ale schopnost poezie promlouvat k člověku je daleko univerzálnější, než si často uvědomujeme.

Celá sbírka *Reál* je založena na motivu hry — fotbalu, počítačových her, ale také her imaginativních a řečových. První báseň sbírky zmiňuje fotbal zcela explicitně, další básně fotbal upomínají svým názvem. Nakolik je fotbal pro tuto sbírku a tebe důležitý?

To jsou vlastně první slova knihy: „moje scéna jsou nápisy na zdech politika láska a fotbal“. V tomhle smyslu je to vlastně jen popisné — nápisy, které spatříš na zdech města, se z větší části dají rozdělit do těchto tří kategorií. Politika a láska mi v tu chvíli přišly hodně důležité, fotbal se tam dostal vlastně trochu jako vtíp. Ale pak mě začalo bavit se k němu vracet, nejdřív jenom v tom prvním textu, pak i v dalších. Název sbírky

Reál s tím nesouvisí, ale třeba to, že se jedna z básní jmenuje „barcelona“, je už hra s názvem knihy a s tím, že je tam o fotbale řeč opakovaně. Funkce fotbalu je pak taková, že jde o určitý archetypální sport, archetypální hru. Já sám jsem hodně pasivní fotbalový fanoušek, dřív jsem chodil pravidelně fandit na Bohemku, teď fandím spíš zpovzdálí. Jinak jsem před nějakými dvěma lety začal boxovat, a to mě neopustilo.

Námět hry mi připomněl Finkovu slavnou knihu *Hra jako symbol světa*, v níž říká, že právě hrou člověk poznává fasety reality. Miroslav Petříček v úvodu knihy uvádí, že Fink dokonce kdesi říká, že nemůžeme nebýt filozofy, byť tento fakt můžeme vždy zapomenout. Je každý svým způsobem básník a čas od času se na to rozpomenete? Hra jako prostředek k uchopení reality, to se mi líbí. Hodně těch herních, ale třeba i sci-fi a fantasy

motivů v *Reálu* má přesně tuto funkci. Každopádně ke tvé otázce: podle mě je poezie způsob myšlení. Je potřeba se mu chtít otevřít. V naší společnosti to může být někdy i dost těžké. Ale lidé ty možnosti mají. Důležitá je otevřenost, odvaha a nespoutanost.

Jan Škrob (nar. 1988) je básník, překladatel a rozhlasový publicista. Debutoval sbírkou *Pod dlažbou* (Eman, 2016), za níž byl o rok později nominován na cenu DILIA Litera pro objev roku. Za svou loňskou sbírku *Reál* (Malvern, 2018) obdržel Drážďanskou cenu lyriky. Je členem Asociace spisovatelů a žije v Praze.

Jazyková glosa

Dokonaný, dokonalý, dokonavý

Zdenka Rusínová



Jsou to adjektiva s podobným, ale přece odlišným významem. *Dokonané* dílo někdo dokonal, ukončil. „Dokonáno jest“ jsou slova připisovaná umírajícímu Ježíši na kříži. *Dokonalé* dílo je rovněž ukončeno, navíc s důrazem

na nejvyšší kvalitu. Třetí adjektivum, *dokonavý*, je tvořeno podobně jako například *křupavý*, *savý*, jde o vlastnost získanou vykonáváním děje, tedy takový, že *křupe*, *saje*, *dokonává*. V běžném jazyce se adjektivum *dokonavý* nepoužívá, stal se z něho odborný termín, kterým se označují slovesa s významem završení děje. Čeština stejně jako jiné slovanské jazyky má řady sloves se stejným slovním významem, ale odlišným vztahem k ukončení děje. Zatímco například slovesa *psát*, *číst*, *počítat*, *spát*, *stavět* a tak dále se k ukončení děje nevyjadřují, jsou tedy nedokonavá, jejich odvozeniny ukončení děje vyjadřují: *napsat* — *napsal jsem*, *napišu* (i v budoucnosti jde o děj ukončený, komplexní), *přečíst* — *přečetl jsem*, *přečtu*. Podobně je tomu i u dalších: *vypočítat*, *spočítat*, *vyspat*, *zaspat*, *přestavět*, *postavit* a tak dále. Tato

slovesa se považují za dokonavá. Slovesa nedokonavá mohou vyjadřovat minulost, přítomnost i budoucnost (*psal jsem*, *píšu*, *budu psát*), ale slovesa dokonavá logicky vyjadřují jen to, že děj byl, nebo bude ukončen (*napsal jsem*, *napišu*), tedy čas minulý a budoucí. Naši předkové byli k ukončování dějů zřejmě citliví, my bychom vidu dokonavému nejspíš vznik neumožnili, protože milujeme většinu dějů spíše neukončených. Čtenáři jistě neuniklo, že předpony nemění jen nedokonavost v dokonavost, ale obměňují i význam sloves. I s tím si čeština poradila...

Autorka je lingvistka.

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



Původní česká povídka

Hlubina bezpečnosti

Markéta Hejkalová

„Naši tě chtěli překvapit, ale já ti to prozradím, ať máš radost už teď,“ prohlásil Vojta slavnostním hlasem, když vyšli z kina. „Zítřka na ten oběd přijde i strejda ze Švédska.“

„To je fajn,“ zasmála se Veronika rozpačitě. První setkání s Vojtovými rodiči ji v duchu zaměstnávalo už několik týdnů. Oba vnímali, že to nebude jen obyčejný nedělní oběd, ale přelom v jejich vztahu. Už nebudou dva spolužáci, co se po letech potkali a teď se vidají, občas spolu někam zajdou, občas se spolu vyspí a občas někam vyrazí na víkend. Stane se z nich pár. Úředně sice ještě ne, ale Veronika cítila, že pro Vojtu je uznání jeho rodičů možná důležitější než kus úředního papíru, oddací list.

Pár — a později možná rodina.

Moc času na rozhodování neměli. Oběma se už rychlými kroky blížila čtyřicítka a první oběd u nastávající tchyně už oba zažili. Veronika dokonce dvakrát, ale to její trému nijak nezmenšovalo. Naopak, dobře si uvědomovala, že tuhle třetí šanci si nesmí pokazit, protože čtvrtou ani žádnou další už dostat nemusí. Věděla, že to, jestli si porozumí s Vojtovými rodiči a jestli zapadne do složitého soukolí jejich rozvětvené a úspěšné rodiny, není pro jejich vztah nejpodstatnější — ale někdy si nebyla úplně jistá, jestli to ví i Vojta. Což byl další důvod k obavám.

Ale co s tím vším má společného strýček ze Švédska, to nechápala. Ani proč by měla mít z jeho přítomnosti radost.

„Mohl by ti tam zařídit stáž!“

„Stáž?“ zopakovala, pořád nic nechápala. „Stáž ve Švédsku?“

Vojta si uvědomil, že zapomněl na to nejdůležitější.

„Strejda je doktor,“ vysvětlil. „Pracuje v Göteborgu v té slavné nemocnici. Sahlgrenska. To by bylo super, ne?“

Veronika strnula. Věděla, že tenhle okamžik jednou nastane. Od samého začátku to věděla a od samého začátku se ho bála. Od chvíle, kdy v sousedním městě Vojtu potkala, věděla, že dřív nebo později to bude muset nějak vyřešit. Dřív nebo později najednou znamenalo teď — nebo nejpozději do zítřka do jedenácti hodin, než se potká s Vojtovými rodiči a strýčkem, lékařem ze slavné nemocnice ve Švédsku.

„Já nevím,“ zašeptala, aby si Vojta nevšiml, jak je vyděšená. „Asi by mi tam bylo bez tebe smutno.“

„Já bych za tebou přece jezdil,“ řekl Vojta a objal ji, přitiskl ji k sobě a obemknul ji velkýma silnýma rukama. V jeho velké náruči se vždycky cítila jako v hlubině bezpečnosti. Nemusí se ničeho bát, protože Vojta ji ochrání před celým světem. Uvědomila si, že výmluva, kterou plácla v panice, je pravdivá: bez Vojty by jí bylo na světě smutno.

Přitom se znali teprve pár měsíců.

„Veroniko,“ oslovil ji nějaký cizí mužský. Nepoznala ho, nevzpomněla si, že je to Vojta, spolužák, který s ní kdysi chodil do školy, ale jen do páté třídy, pak se odstěhovali. Dokonce i když jí to řekl, nemohla si vzpomenout, že nějaký takový spolužák vůbec existoval, netušila, kde ve třídě seděl a jestli byl lajdák, nebo šprt.

„Ty jsi doktorka?“ zeptal se jí. Na zastávce před velkou nemocnicí to nebyla úplně nelogická otázka. A Veroniku omámila. Kdyby byla doktorka, všechno by mohlo být jinak. Byla by sebevědomá a úspěšná žena. A její maminka, kterou ráno odvezla na vyšetření, by se v nemocnici měla jako v bavlnce.

Kdyby se takhle sugestivně nezeptal, asi by mu o sobě řekla pravdu. Není doktorka, pracuje v kontrolním oddělení městského úřadu.

Veronika si už před časem všimla, že maminka je čím dál hubenější, ale nenapadlo ji, že by se kvůli tomu měla znepokojovala. Naopak, myslela si, že maminka zase drží nějakou zázračnou dietu, která tentokrát výjimečně funguje. Ještě ji chválila, jak má silnou vůli. Jenže před třemi týdny maminka zničehonic omdlela u snídaň a přiznala se, že je jí už dlouho špatně. Nechutná jí jíst, nemůže spát. Ty tři týdny Veronika maminku přesvědčovala, že to nepřejde, že musí jít k doktorovi. A ten maminku okamžitě poslal do nemocnice.

„Kdybyste přišly dřív, všechno mohlo být jednodušší,“ pořád dokola se jí v hlavě omílala doktorova slova — jako by si ani na chvíli neměla přestat vyčítat, že si nevšimla, jak na tom maminka je. Ale ještě víc se bála, že vyšetření



nedopadne dobře, maminka se už z nemocnice nevrátí a ona zůstane na světě úplně sama.

„Jsem,“ přikývla dřív, než si to stihla rozmyslet. Nechtělo se jí říkat mu pravdu. Proč by se měla někomu, koho dvacet let neviděla a dalších dvacet let neuvidí, svěřovat s pocitem absolutní životní prohry, který jí zahltil v okamžiku, kdy za sebou zavřela dveře mamčiná nemocničního pokoje? Co je dávnému spolužákovi do toho, že byla vdaná, dokonce dvakrát, ale ani jedno manželství jí nevydrželo, že začala studovat dokonce dvě vysoké školy, poprvé skutečně medicínu, ale neudělala zkoušku z anatomie, podruhé aspoň bakalářskou fyzioterapii, ale ani tu nedokončila, co je mu do toho, že byla dvakrát těhotná, poprvé šla na potrat, protože první manžel děti nechtěl, podruhé potratila, protože ji manžel surově zbil, a proč by ho mělo zajímat, že se před několika lety přestěhovala zpátky k mamince, protože se už rozloučila s představou, že do třetice všeho dobrého i zlého potká toho pravého, bude s ním mít tři děti a budou spolu šťastně žít až do smrti. Věděla, že tři děti už mít nebude, a jestli chce stihnout aspoň jedno, musí sebou hodit.

Tohle všechno se jí opravdu nechtělo říkat někomu, koho naposledy viděla, když jim bylo deset let. Tím spíš, že on sám by mohl být vzorem života naplněného úspěchy a štěstím. Vojta pracoval po celém světě, ale teď se vrací domů, aby se postaral o rodiče. A v nemocnici byl na preventivní prohlídce, aby se ujistil, že do nové životní etapy vstupuje zdravý a v pořádku.

„Na preventivní prohlídce?“ podivila se, než si uvědomila, že jako doktorka by ho měla za zodpovědný přístup pochválit.

„To víš, nemládne,“ pokrčil trochu rozpačitě rameny. Vždyť jim je teprve přes třicet... no dobře, teprve za pár let jim bude čtyřicet.

„Kromě tebe,“ dodal Vojta rychle, „ty ses vůbec nezměnila.“

„Od páté třídy?“ zasmála se, ale ten neobratný kompliment ji potěšil, a když se Vojta zeptal, jestli se můžou ještě někdy sejít, Veronika ráda souhlasila.

Veroničiny černé předtuchy se naplnily, maminka se už z nemocnice domů nevrátila.

Vojta na pohřeb nepřišel, měl důležité jednání a nestihl by to, ale Veronika mu to nezazlívala. Vlastně byla ráda. Sotva by mohla před pohřbem obcházet tetičky a strýčky a bratrance a sestřenic a prosit je, ať se k ní chovají jako k doktorce... jako by to na pohřbu bylo důležité. Ani parte nebylo důležité, ani Vojtův údiv, že si tam nenapsala titul. Jako by doktorka Veronika smutnila víc a opravdověji než obyčejná Veronika. Obyčejná Veronika, která zůstala na světě úplně sama. Nebo možná ne.

„Minulost nezměníme. Důležitý je, co je teď. A hlavně co bude,“ řekl jí Vojta večer po pohřbu a sevřel ji ve své velké náruči, hlubinně bezpečnosti, kde už nikdy nebude sama. Přinejmenším do té doby, než mu prozradí, že žádná doktorka není.

„Dneska u tebe nezůstanu,“ rozloučil se Vojta, když se vrátili z kina.



Markéta Hejkalová (nar. 1960) je spisovatelka, překladatelka, nakladatelka a také iniciátorka a dlouholetá ředitelka známého Podzimního knižního veletrhu v Havlíčkově Brodě. Od roku 2006 je členkou výboru Českého centra PEN klubu. Vede překladatelský seminář finské literatury na Masarykově univerzitě v Brně. Od roku 2002 napsala několik beletristických titulů i několik knih literatury faktu a přeložila mnoho děl finské literatury, zejména knihy Miky Waltariho a Arta Paasilinny. Žije v Havlíčkově Brodě.

Vojta byl architekt. Často když spolu šli kolem nějakého domu, podrobně kritizoval jeho nedostatky — takhle by si svůj domov nikdy nepostavil. Ale on si ani žádný domov postavit nechtěl, bydlel s rodiči ve vilce v sousedním městě. I když v poslední době přespával čím dál častěji u Veroniky v bytě, který jí po mamčině smrti připadl.

„Ne? Myslela jsem, že zítra pojedeme na ten oběd spolu...“

„Počkám na tebe v jedenáct na nádraží. Oba se na ten zítřek potřebujeme pořádně vyspat,“ řekl Vojta, jako kdyby je čekal výstup na Mount Everest. A to ani netušil, že Veronika na vrchol musí vylézt obtížnější severní cestou.

Věděla, že Vojtovi musí říct pravdu, ale pořád ještě nevěděla jak. Takže se jí vlastně hodilo, že je doma sama a má na přemýšlení celý večer a celou noc.

Mohla bych mu napsat zprávu, napadlo ji, ale tuhle variantu zavrhl. Vojta o víkend u e-mailů nečte, a než by vyťukala do telefonu dlouhou vysvětlující esemesku a pak třeba celou noc napjatě čekala, až si ji přečte a co jí odpoví — ne, to by nedala a taky by to byla zbabělost.

Musí mu to prostě říct: „To ráno, když jsem ti řekla, že jsem doktorka... nebo vlastně neřekla, jen jsem ti to



nevyvracela, byl skoro nejhorší den mého života, ani jsem pořádně nevnímala, co se děje... ale ne, tebe jsem vnímala, to jen do té doby, než jsme se potkali, byl nejhorší den, pak začal být naopak nejlepší... a pak už jsem se bála, že to nepochopíš a že tě ztratím, a to nechci, to za žádnou cenu nechci, chci s tebou mít děti... nebo dítě?... a v každém případě s tebou chci strávit zbytek života... ale vlastně ne, jakýpak zbytek života, celý život, vždyť nám ještě nebylo ani čtyřicet... ale kdepak čtyřicet, vždyť je nám pár let přes třicet a čeká nás celý život a...“

Ne, tohle je špatně. Nesmí z toho dělat takovou aféru, jako by se přiznávala k nemanželským dvojčatům, dvěma ženatým milencům nebo k bisexuální orientaci.

Čeho se bojí? Že úspěšnému architektovi nebude obyčejná úřednice stačit? Že se umí zamilovat jenom do bílého pláště, ale do bílého límečku ne? Veronika nevěděla, čím byla Vojtova bývalá manželka. Dlouho ani nevěděla, že byl ženatý, až jednou to Vojtovi uklouzlo, ale o své bývalé ženě nikdy nemluvil a o bývalém životě také ne. Důležité je to, co bude.

„Víš, já vlastně žádná doktorka nejsem. Chtěla bych být, dokonce jsem začala studovat medicínu, ale nepodařilo se mi to. Ale nemusíš se bát, tebe vyléčím ze všeho na světě,“ musí to jen tak mimochodem prohodit, zdůraznit, že vůbec o nic nejde. A pak se oba vesele rozesmějí a Vojta ji sevře ve své velké a bezpečné náruči.

Čekal na ni před nádražím a v ruce držel velikou kouli z bílého papíru.

„To je pro mě? Tys mi koupil kytku?“ zeptala se překvapeně a zvědavě papír rozbala.

„No vlastně... myslel jsem si, že bys ji přinesla mámě, ať tam nepřijdeme s prázdnou...“

„Nejdu s prázdnou,“ ohradila se, „nesu víno.“

Chová se, jako bych byla husopaska a šla na audienci ke královně, pomyslela si. Vojtova přehnaná starostlivost, aby návštěva dobře dopadla, se jí nemile dotkla. Jako by na světě nebyly důležitější věci. Ale nedala na sobě nic znát. Vojtova nezdravá závislost na mamince (jak jeho postoj i bez medicínského vzdělání v duchu diagnostikovala) počká, teď musí vyřešit jinou věc. Teď se mu musí přiznat.

Zhluboka se nadechla. „Vojto, já...“ začala, ale vtom přijela tramvaj. Kupodivu byla v neděli dopoledne plná lidí, Vojta s Veronikou se taktak vmáčkli dozadu k oknu.

„Vojto, já...“ začala znovu, sotva se tramvaj rozjela, a stiskla mu ruku, ať se nezlobí, že přerušila jeho vypočítávání, co všechno maminka přichystala k obědu a kolik jí to dalo práce.

Vtom sebou tramvaj trhla a prudce zabrzdila.

„Není tady někdo doktor?“ ozval se v mikrofonu řidičův hlas plný paniky. Cestující rázem přestali reptat.

„Tady!“ zakřičel Vojta.

Zalitovala, že se mu nestihla přiznat na zastávce. Nebo už mnohem dřív. Ale na pozdní lítost teď nebyl čas. Vojta jí začal razit cestu plnou tramvají. „Uvolněte cestu paní doktorce, pusťte paní doktorku,“ odstrkoval nevybíravě cestující, kteří nestačili včas uhnout.

„Zavolej radši záchranku, 155, hned,“ poručila mu. Když bude mít štěstí, sanitka by mohla dorazit dřív, než

vyjde najevo, že Veronika není žádná doktorka a nikomu nepomůže.

Pořád ještě zbývala naděje, že se nikomu nic nestalo. Jen nějaká drobná banalita a záchranka už je na cestě. Ale vyděšený hlas řidiče tomu nenasvědčoval.

„Potřebujeme okamžitě doktora,“ ozvalo se znovu z reproduktoru.

„Tady!“ zamával Vojta skoro radostně, jako by už samotný jejich příchod znamenal, že všechno dobře dopadne.

Tělo leželo hned za kabinou řidiče. Tělo v nouzi, které dosud nemělo tvář, věk ani pohlaví. Jen beztvářá hrouda na zemi v nehezské šedivé bundě a o kus dál igelitka, z níž se vykutálela velká umělohmotná láhev piva. Cestující kolem bezvládného těla utvořili kruh a napjatě zírali, jako by sledovali dramatický začátek filmu. Jako by čekali, že tělo, které se před chvílí sesunulo ze sedadla na zem, najednou ožije, posadí se zpátky, otevře si plastické pivo a s chutí se napije.

„Zavolals tu sanitku?“ zeptala se Vojty a sama slyšela, jak se jí třese hlas.

Sklonila se, a tělo získalo pohlaví a věk. Byla to žena, stará asi jako maminka. Nebyla jí podobná, přesto Veronice maminku něčím připomněla. Snad tou bezmocí.

Nehybně ležela na podlaze tramvaje.

Uvolnit dýchací cesty, zaklonit hlavu, stabilizovaná poloha, ticho teplo tekutiny, vyskakovala Veronice v hlavě slova z dávného záchranářského kurzu, ale nic nepomáhalo, paní pořád nejevila známky života.

Dýchá? Na první pohled ne. Má se přikládat zrcátko, nebo se to teď už nedoporučuje? A má se hmatat tep, nebo ne? Nevěděla.

Otočila se na Vojtu, jestli pořád ještě telefonuje. Záchranáři by ji mohli na dálku navigovat. Nedávno četla, že se to tak dělá. Dispečerka radí občanovi, který se namane k nehodě, jak má postupovat. Občanovi ano, ale doktorka to přece nemá zapotřebí. A Vojta už telefon v ruce nedržel. Musí se rozhodnout sama. A rychle, dřív než bude pozdě. Jestli už není.

Umělé dýchání? Do toho se jí nechtělo. Už dávno přestala věřit pohádkám a věděla, že ta tlustá a nevábně zavánějící osoba se v prince se zlatou hvězdou nepromění. A stejně se to už tolik nedoporučuje, vzpomněla si zase, nanejvýš v kombinaci s masáží srdce.

Soustředila se, jestli se neozve spásná siréna sanitky, ale nic neslyšela. Musí se do toho pustit sama.

Zabořila ruku do tlustého těla. Kde v té těstovité hmotě nahmatá prostředek hrudníku? Tady? Položila na to místo dlaň, na ni přitlačila druhou ruku zaťatou v pěst a stlačila. Nahoru dolů, nahoru dolů.

Rychlý a přitom rovnoměrný pohyb jí podivuhodně uklidnil. Nic jiného než pravidelné stlačování rázem nebylo důležité. Přestala se bát, jestli té paní dokáže pomoci, nebo ne, nemyslela na to, že kousek za ní stojí Vojta a ona se mu bude muset přiznat ke lži, což jí možná neodpustí, a ani jí nenapadlo, že si ušpiní světlý elegantní kostým a bude na prvním obědě u potenciální tchyně vypadat jako šmudla (což jí Vojta možná taky neodpustí). Nevnímala ani, co se v tramvaji děje, jestli cestující vystoupili, nebo



jestli pořád se zatajeným dechem sledují napínavý zápas dvou rovnocenných protivníků a tipují si, kdo vyhraje, jestli Veronika, nebo smrt. Na nic z toho nemyslela, jen pravidelně stlačovala ženinu hrudní kost dolů a nahoru.

Pak se konečně rozječela siréna sanitky. Do tramvaje skočili tři mladí záchranáři, dva kluci a dívka, ta se sklonila k tělu a Veronika jí s úlevou přenechala místo. A paní na zemi najednou otevřela oči.

„Dobrá práce,“ šlehl po Veronice mladý záchranář uznalým pohledem, ale víc se s ní nevybavoval. Naložili ženu na nosítka a přenesli do sanitky.

„Počkejte,“ vyběhl řidič z tramvaje a podal jim okénkem igelitku s plastovou láhví piva, aby po incidentu nezbyla ani stopa a neděle mohla pokračovat svým poklidným, ospalým tempem.

„Nemělas jet s nima? Abys jim řekla, co mají dělat?“ zeptal se Vojta a upřel na Veroniku okouzlený pohled. Jako by vůbec neviděl oko na punčoše, špinavou sukni a utržený knoflík od saka.

„Oni to zvládnou. Nepůjdeme už pěšky? Musím se trochu vzpamatovat.“

„Samozřejmě,“ přikývl. „Až přijdeme, musíš si hned dát panáka. Ty jsi byla úžasná! Kdyby ses viděla! Tak absolutně klidná a tvoje pohyby, to byl úplný koncert. Tys jí zachránila život! Já vím, že je to tvoje každodenní práce...“

„Není,“ přerušila Vojtův chvalo zpěv.

„Ne, nebuď přehnaně skromná! Já vím, že nepracuješ na záchrance, ale stejně...“

„Vojto, já...“ řekla toho dne už potřetí, ale tentokrát větu dokončila, „...nejsem žádná doktorka,“ zašeptala a pak mu to všechno už hlasitěji odvyprávěla tak, jak si předem promyslela a naplánovala. „A doufám, že tě neztratím kvůli tomu, že místo bílého pláště nosím v práci bílý límeček,“ zakončila rádobu vtipnou slovní hříčkou, kterou si taky předem naplánovala.

Zvedla k Vojtovi oči.

Chvilí mlčel a pak ji k sobě přitáhl a sevřel ve své mohutné náruči.

„To nevádí,“ řekl a pohladil ji po tváři. „Ale našim zatím nic neříkej, budu je na to muset připravit,“ dodal pak.

Vždycky si v jeho velké náruči připadala jako v hlubině bezpečnosti — ale teď, ve chvíli, které se několik měsíců bála a kdy by měla pocítit obrovskou, nekonečnou úlevu, ji napadlo, jestli ta náruč není spíš past.

Tehdy ještě netušila, že nad stejnou otázkou bude přemýšlet ještě mnohokrát, pořád, celý život. Dokonce ani na zlaté svatbě, až budou s Vojtou ve velikém rodinném kruhu dětí, vnoučat a pravnoučat slavit padesát šťastných společných let, si Veronika nebude úplně stoprocentně jistá, jak by odpověděla na otázku, jestli většinu těch let prožila v hlubině bezpečnosti, nebo v pasti. Ale na to se jí nikdo nikdy nezeptá. ●



Adolf Rossi, Soumrak, před 1950



Vítr volá její jméno

Lucie Králíková

7 3 18

Je potřeba
najít novou metodiku práce
možná existují uklidňující léky
jak se soustředit na jedinou věc
jedna věc jedno slovo
cvičení na pozornost
/dívka ve flitrové bundě se prochází
po lese a nechce nosit pohorky/

9 3 18

Na přímce sever jih
se v okénku vlaku
odráží v krajině moje tvář
když zapadá slunce
mohu se v tomto zrcadle soustředit
na vytrhávání stříbrných vlasů

10 3 18

Mám chuť obrátit všechny pohlednice,
aby nebylo vidět,
kdo je psal.
Byt je zaplněn
a jezero ještě zamrzlé.

11 3 18

Narovnat plot a přesadit sněženky.

16 3 18

Mělo by to být završení absolutního
přesvědčení
vnitřní jistota připravená vzdorovat
pustila bych třeba Hey, Moon
svatební kaple má tvar brambory
až padne noc, můj milý, až padne noc
táhnou se za mnou metry bílých stuh
kéž by ses stále smál
pak bychom potmě bloudili
do opuštěného pionýrského tábora
kde se mezi pingpongovými stoly
pasou v dešti lamy.

20 3 18

neonově růžová, modrá, oranžová,
žlutá
přibít chryzantémy z obchoďáku
na zeď obrovskými hřebíky
moje soukromá výstava
noční vernisáž

[https://www.youtube.com/
watch?v=6-bdwT1wv2o](https://www.youtube.com/watch?v=6-bdwT1wv2o)

21 3 18

trhám bodláky
v pánském hedvábném županu
v betonové drti a blátě
září bílé hlemýždí ulity
Které rostliny připomínají barokní
svatozáře?

23 3 18

Krajina přehrává
pravidelný film
o mém přibližování
ke svému milému chlapeci
čím starší a vrásčitější mám ruce
tím výraznější nosím prsteny.

24 3 18

bříza
skála
poprvé zkoumám krajinu sama

25 3 18

Svěcení ratolestí
Boží hrob vypadá jako rekvizita
z divadla
kostel je skoro prázdný
tolik svateb, křtů a pohřbů se tu
odehrálo
zpěv ti uleví
nejisté procesí s větévkou k oltáři
už brzy
půjdeme spolu sbírat první kopřivy

26 3 18

Slovník symbolů
metafora
zasunout do eurofólie

noční brigáda v sauně



Lucie Králíková (nar. 1981 v Žatci) po maturitě na gymnáziu v Přerově absolvovala obor zahradní a krajinářská architektura na Mendelově univerzitě v Brně. V roce 2011 založila s Klárou Zahradníčkovou výtvarně-ekologickou platformu Efemér, v níž pokračuje od roku 2015 sama. Zaměřuje se především na roli rostliny v české lidové kultuře a její využívání coby výtvarného prostředku. V roce 2017 založila s fotografkou Michaelou Karáskovou a oděvní designérkou Kateřinou Plamitzerovou skupinu Czechia. Loni vydala v omezeném nákladu sta výtisků autorskou knihu *Roztěkaný tanec v hedvábném kimonu*, z níž pocházejí i otištěné básně. Vystavuje od roku 2009.

Autorská kniha Lucie Králíkové *Roztěkaný tanec v hedvábném kimonu* (Grau Chronicles, 2018) mi byla milým zjevením konce uplynulého roku. Jak už to tak u autorských knih bývá, vycházejí kromě exkluzivního vyvedení žel také ve velmi omezeném nákladu. Právě z tohoto důvodu jsem se rozhodl autorku oslovit a přiblížit alespoň některé její básně širšímu čtenářskému okruhu *Hosta*. Soustředěné, povětšinou zkratkovité básně nás formou deníku zavádějí do lehce kouzelného světa této multižánrové umělkyně, hypertextovými odbočkami obohaceného rovněž o hudební složku. Doporučuji prořukat! (Vojtěch Kučera)



Foto Michaela Karásková

31 3 18

V mezerách přivalů deště
se vzduch barví okrově
mokrá kytice starých listů
umělkyně bydlí přes kopec
na rukou má stigmata od barev
na velikonoční vejce

1 4 18

[https://crashsymbols.bandcamp.com/
track/uncertain-landscapes-2](https://crashsymbols.bandcamp.com/track/uncertain-landscapes-2)

V krajině trní
se nebe skládá do těžkých odstínů
deštěm nasáklé modři
adidasky od bláta
přeskakovat po polštářích mechu
jen on se ve vřesovišti vyzná
jde sám, opírá se o hůl, doprovází ho
malý pes
rychle kmitá nohama, jen aby mu
stačil
rozmazaná rtěnka, o číslo větší šaty
fleky na mikině, kudrnaté vlasy
které by mohla zkrotit jen kostka
sádla, pěkně je uhladit
vítr volá její jméno
hned by vzala hřebínek a vyčesala mu
jeho ofinu od popela

2 4 18

Muž
ulevil zadušenému stromu
a rozdělal oheň

9 4 18

Alpy
České Středohoří
hora Fudži
ikona Marie s Ježíšem z Portugalska
polaroid z výstavy
levná fotografie barokních monstrancí
a anděla
4 poškrábané vánoční ozdoby
telepatické spojení s Ostrovem
/umělkyně kouřící na pohovce,
na stole popelník, harfa a kartáč
s vyčesanými vlasy/
úkoly na kouscích oranžového papíru

moje nástěnka 2018

23 4 18

Struktura krystalu
Valerie a týden divů

4 5 18

Nakadeřené květy šeríku
Hoď si jeden za výstřih
A něco si přej

Květina, vedle barvy a vůně,
se vyznačuje především svým tvarem
(analogie s pohárem, plamenem,
zvonem, srdcem); symbol jara, růstu
a krásy. V mýtech, pohádkách
a legendách mohou květiny
vystupovat jako nositelky duší.

[https://www.youtube.com/
watch?v=Qoq1gCsZykg](https://www.youtube.com/watch?v=Qoq1gCsZykg)



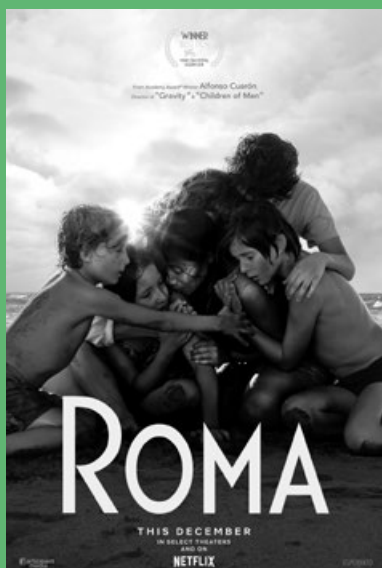
Favoritka ženského příběhu

Šimon Šafránek



Letošní oscarový závod má dva rovnocenné favority: deset nominací totiž dostala estetická *Roma* od Alfonse Cuaróna, stejně jako výstřední *Favoritka* od Yorgose Lanthimose. Ten svou novinkou zároveň potvrdil, že v Evropě teď platí za nejzajímavějšího filmaře vůbec.

Je to vlastně souboj dvou zcela protichůdných škol. Na jedné straně odměřená, odtažitá a pečlivě realistická vzpomínka na tklivé situace z dětství, rámovaná navíc esteticky precizním černobílým obrazem. *Favoritka* je potom konfrontační, odvážná a excentrická. Lanthimos realitou pohrdá, jde tu o vyhrocené vztahy lidí, kteří se k sobě chovají nepěkně, aby se sami měli líp. Touha po moci. Zvířata. Přesně



ohraničený prostor, ideálně čtyřmi zdmi. To jsou karty, které má řecký režisér rád odjakživa. Stejně jako přírodní svícení a široký záběr. Ovšem až ve *Favoritce* mu Robbie Ryan snímá scénu rybím okem, které divoce deformuje realitu. A to vše v historických kulisách, v kabátě historického snímku, který se odehrává na začátku osmnáctého století, kdy v Anglii vládla královna Anna. Jenže *Favoritka* není přepisem dějepisných skript. Naopak. Postavy ve filmu mluví současnou řečí, nebojí se slangu ani nadávek. A nejde o historická pozadí, ale o obnažené vztahy.

Královna Anna (Olivia Colmanová) trpí dnou a špatnou náladou. Vedle toho je bytostně nerozhodná, chová se spíše dětinsky. Nedá proto dopustit na vévodkyni Sarah z Marlborough (Rachel Weiszová). Ta za královnu rozhoduje a také ji miluje. Zatímco dámy řeší, zda dopustit válku s Francií, na dvůr přibude umazaná Abigail (Emma Stoneová), též Sářina sestřenice. Jde za svou příbuznou s prosíkem o práci. Bere všechno, nemá nic. Sarah se smiluje, a tím si na sebe uplete bič. Abigail totiž nepřišla poklízet donekonečna. Bystře pozná, jak se vztahy u dvora mají, a zahájí frontální útok na přízeň samotné královny.

Yorgos Lanthimos patří do stejného rodu jako Lars von Trier nebo Michael Haneke. Je to filmař se zcela svébytným pohledem na svět. Je šokantní a náročný, ale zároveň se mu daří přesvědčit diváckou i odbornou obec. Snazší bylo to druhé. Lanthimos začínal v Řecku v devadesátých letech jako režisér levných reklam. Po deseti letech praxe debutoval artovou *Kinettou* (2005) a v roce 2009 pak uvedl v Cannes *Špičáka* o rodičích, kteří dětem zakazují opustit rodný dům. Lanthimosovi se otevřel Hollywood, on se však vrátil do Evropy. Z Řecka, kde na jeho



filmy ovšem nikdo nechodil, se přestěhoval do Londýna. Tady pak s novými producenty začal vytvářet své anglicky mluvené snímky *Humr* (2015) a *Zabití posvátného jelena* (2017). Podařilo se mu obsadit je špičkovými herci (Colin Farrell, Nicole Kidmanová, Rachel Weiszová), neboť dokázal pracovat rychle a levně. Až před *Favoritkou* si mohl dovolit vzít herečky na třítydenní zkouškové soustředění. Učily se repliky během pohybových cvičení, aby o postavách nemusely moc přemýšlet. Právě to je Lanthimosova cesta k inspirativním překvapením. A faktem je, že všechny tři ženy tu podávají fantastické výkony.

Ironií je, že ačkoli *Roma* i *Favoritka* symbolizují opačné přístupy a vize, v jednom se potkávají: oba režiséři totiž s obdivuhodnou pokorou a citlivostí vyprávějí ženské příběhy. V *Romě* to je osud matky a její služky, jež obě čelí ranám osudu, nebo možná lépe řečeno: obě čelí mužskému jednání. Ve *Favoritce* máme milostný ženský trojúhelník, kde se ani jedna z hrdinek neštítí bojovat o nadvládu, i když jde třeba jen o nevinný tanec.

Favoritku si určitě nenechte ujít v českých kinech, *Roma* je k vidění na Netflixu.

Autor je filmový kritik a režisér.



O jménech, přezdívkách a všelijakých osloveních

Anežka Charvátová



Nedávno jsem se pídila po tom, proč je v argentinském románu ženské jméno Cuca přeloženo jako Pusinka, když podle slovníku to znamená „housenka nočního motýla“, případně „šváb“; v různých zemích Latinské Ameriky pak slovo nabývá spousty dalších významů od ženského i mužského přirození přes nočního brodivého ptáka či bájného létavce mapučské mytologie po sušenku z obilné mouky. Možná ta sušenka vedla k Pusince — ale spíš překladatel vymyslel přezdívku na základě charakteristických povahových vlastností postavy. A v tom je právě ouha. Cuca totiž není přezdívka, nýbrž hypokoristikon, domácí podoba jména Pilar — nebo také Carmen či Refugio. Tudíž podle současného překladatelského úzu by se to nemělo překládat — stejně jako dnes neděláme z Pedra Petra ani z Pancha Fandu. (Ovšem bylo by to půvabné, mexický revolucionář Fanda Villa...) Kdysi v době rozkvětu adaptačních překladů se vlastní i místní jména překládala — čeští čtenáři určitě znají jímavou Rollandovu knížku *Petr a Lucie*, kdežto *Pierre a Luce* jim nic neřekne. Jenže jak má překladatel všechna ta hypokoristika znát — a rozeznat, zda jde o vlastní jméno (nepřekládat), či o přezdívku (překládat)?

Při bádání po různých domácích patvarech jsem ve španělském wikislovníku narazila na tabulku, kde se vypočítávaly všemožné regionální podoby nejčastějších

jmen a občas se dokládala i jejich etymologie. Zcela mě ohromil údajný původ hypokoristika Pepe (José), tolik podobného našemu Pepíkovi. Prý vzniklo z latinské zkratky výrazu *pater putatibus*, putativní neboli domnělý otec, *p. p.*, jak dávní písaři v náboženských textech označovali svatého Josefa. Dá se tomu věřit? Vždycky mi bylo divné, jak se španělský Pepe podobá našemu Pepíkovi, že by se sem dostal podobně jako Pražské Jezulátko se španělským dvorem? Podle českých pramenů však domácí Pepa vznikl podle italského *Pepe* či *Beppe* (z *Giuseppe*). Od koho tedy toho Pepíka máme? Přišel s Jezulátkem, nebo s vlašskými architekty? Nejspíš ještě mnohem dřív.

Ale dál. Dejme tomu, že jsme rozluštili všechna vlastní jména a už víme, že Vicho je Vicente, Paco nebo Curro je Francisco, Chavela je Isabel, Nacho je Ignacio, Charo je Rosario, Chucho je Jesús. Víme také, že Chuchito nesmíme překládat jako Ježíšek (i s tím jsem se už setkala). Ale neztratí se v tom čtenář? Nezmateme ho, když se postava bude jednou jmenovat Jesús a o tři strany dál Chuchito? Musíme nenápadně napovědět, trochu trknout; anebo se spolehneme na čtenářovu inteligenci a potěšení z luštění hlavolamu. Ostatně překladatelé do španělštiny se mě také ptávají, jestli je Anna, Nána a Andula stejné jméno. A mou Anežku považují za zdrobnělinu z Anny.

S přezdívkami je pak také potíž. V Latinské Americe se používají o dost častěji než u nás, navíc se tam lidé nesmírně rádi všemožně oslovují, ale ne vlastními jmény. My na to oslovování tolik nejsme, zpravidla se mi při překládání vybaví jen pár možností: *člověče* (plus varianty *čče* a tak dále), *vole* (*tyvoe*, *cywe*, *ty krásu*, *ty bláho*), *kamaráde* (*kámo*), *holka*, *děvče* (*ženská* se používá spíš despektivně), *chlape*, případně pohrdavě *chlapečku*. Jistě, také máme v milostných vztazích všechny ty berušky, broučky, zlatička a miláčky, navíc si každý pár vymýšlí vlastní repertoár. Latinoameričané se však běžně oslovují na základě různých tělesných charakteristik, které o původní význam dávno

přišly, takže překládat je by bylo směšné. Matka láskyplně říká své anorektické dceři *gorđa* (tlustoško) a pubertákovi *chanchito* (čuníku), milenec své milé *huachita* (sirotku!), kdokoli je *flaco* (hubeňour), i kdyby nosil velikost XXL, prostě to používají jako neutrální oslovení. Vedle libovolně zaměňovaného *gordo/a*, *flaco/a* hodně frčí *negro*, což téměř nikdy není černocho, ale prostě černovlasý muž, podle kontextu to však také může znamenat miláček — nebo naopak pohrdavé označení pro osoby snědší pleti či domorodého původu.

A co teprve apelativa označující příbuzenské vztahy! My se kromě mámo, táto, babičko a dědo včetně zdrobnělých či nenávislných variant zmůžeme nanejvýš na nějaké brácho, ségro, teto, strejdo, možná ženo, ale i to mi zní ironicky; neslyšela jsem, že by dnes někdo říkal manželí, choti, synu, dcero, vnuku, vnučko: to raději chlapče, holčičko než výslovně pojmenovat příbuzenský vztah, nebo se prostě uchýlíme k vlastnímu jménu. Ovšem Latinoameričané s oblibou využívají celou širokou příbuzenskou škálu: bratranče, sestřenice, tchyně, tcháne, zeti, snacho, a všechno dokážou překrásně zdrobňovat. Kromě toho říkají kdekomu bratře nebo sestro, aby zdůraznili blízký vztah. V novém filmu Alfonse Cuaróna *Roma* se tak dali autoři titulků zmásť, když jedna domorodá služebná oslovuje druhou (o níž víme, že se jmenuje Cleo) „Manito“, což působí jako nějaké indiánské jméno. Ve skutečnosti jí říká „sestřičko“ — *manita* je od *hermana*, *hermanita*, sestra.

Na závěr si představme běžnou rodinnou večeri, kde probíhá zcela banální neironická konverzace, jejíž přesný překlad by zněl:

*Tchýninko, podala bys mi tu sůl?
Tady máš, snašičko, jak to dnes
šlo Čuníkovi ve škole? Boubelko,
jez pořádně, vždyť jsi jako lunt.
Hubeňoure, co to říkal ten tlouštík
v televizi? Jako bys nevěděl, zeľáčku,
jde to tu od deseti k pěti.*

**Autorka je hispanistka
a překladatelka.**



Adolf Rossi, Grand prix, před 1953



Adolf Rossi, Sněhové vločky, před 1954



b

• • •

objednám si páté pivo
a Jakubu Řehákovi
se rozcuchají vlasy až do Horního Němčí
kde v rodinném zahradnictví
vrže stroj
na pletení smutečních věnců

fantómy holek vískají bouřku
číšník luská kastanětami
a Ezra Pound a Josif Brodskij
si drží odstup
přes celou šíří Kaprovy ulice

temné zvíře filosofické fakulty
zívá

objednám si desáté pivo
skleněný havelok:
to se mi líbilo
líbí se mi to dodnes

• • •

rabína Otto Munelese
po návratu z lágru
přestaly zajímat komentáře rabínů
a studoval už jen původní znění Tóry

šířily se hlasy
že tím popírá podstatu judaismu

rabín Otto Muneles
sedával v ošoupaném černém plášti
v knihovně Státního židovského muzea
a věděl mnohé

pokládat kameny na hroby
pokládat mušle na hroby

pít pivo
na zahradě U Starého pivovaru
v Braníku

a nezapomínat:

lepší jest jméno dobré
nad nejlepší olej
a hodina smrti
lepší jest nad hodinu narození





O cestě Simone Weilové jedním lidským životem, který byl shodou okolností její

Brána ze smůly a brána ze zlata



Jan Němec

Simone de Beauvoir o ní napsala, že jí záviděla její srdce, které bylo schopno bít za celý svět. Albert Camus tvrdil, že bez jejích myšlenek nebude poválečná obnova Evropy možná, a nazval ji „jediným velkým duchem naší doby“. Kdežto Charles de Gaulle, k němuž se dostaly její plány na výsadky zdravotních sester, utrousil, že ta ženská je jednoduše blázen. Od narození odborářky, filozofky a mystičky Simone Weilové uplynulo 3. února už sto deset let, přesto se záhadu jejího života dosud nepodařilo rozluštit.



Kdybych měl o Simone Weilové napsat román, začínal by na palubě lodi Valaaren. Ta se v listopadu roku 1942 plavila z New Yorku do Liverpoolu. Cesta to v těch válečných časech nebyla právě bezpečná, ostatně do starého světa se vraceli jen ti, kteří měli hodně dobrý důvod. Simone navzdory okolnostem setrvala v dobrém rozpoložení: byla nadšená, že v Anglii bude moci pracovat pro francouzskou exilovou vládu, a spřádala fantastické plány na založení zvláštních sborů zdravotních sester, které by vojáky ošetřovaly nikoli v zázemí fronty, ale na hranici sebeobětování by poskytovaly první pomoc přímo v první linii. Právě tomu se de Gaulle vysmál.

Za jedné jasné měsíční noci Simone vyzvala zbývajících devět pasažérů lodi, aby se shromáždili na kapitánském můstku. Navzdory hrozícímu bombardování chtěla, aby si vyprávěli příběhy. Historie nezaznamenala, s čím se kdo oné noci uprostřed temných vod Atlantského oceánu svěřil, lze si však představit, že Simone se jako celý svůj život snažila jít příkladem a vzala si slovo jako první. Možná hovořila o Platónovi, kterého četla v řeckém originále; to by jí totiž bylo podobné, citovat pod zaměřovači luftwaffe ze *Symposionu*. Možná mluvila o svých zkušenostech dělnice ve fabrice Renaultu, odkud si odnesla přesvědčení, že nikoli náboženství, ale revoluce je opium lidstva. A možná se ve vzpomínkách ponořila až do dětství a vzpomněla si na tu pohádku bratří Grimmů, kterou jí vyprávěli, že dveřmi ze smůly se vchází do síně ze zlata, kdežto zlatou branou do chýše ze smůly. To všechno utvářelo její život.

Váš oddaný syn Simon

Něco málo životopisu: Simone Weilová se narodila na začátku února 1909 v Paříži do rodiny lékaře. O tři roky dříve rodina přivítala prvorozeného syna, později geniálního matematika Andrého Weila, který se proslavil především v oblasti algebraické geometrie. Dětství Simone bylo dle dochovaných vzpomínek vcelku šťastné, ale snad až příliš intelektuální a místy úzkostné — v domě lékaře například panovaly přísné zásady týkající se hygieny

a stravování. Po absolvování základního vzdělání studuje Simone lyceum a později se hlásí na École Normale, vysokou školu určenou pro budoucí gymnaziální profesory. Zde se intelektuálně profiluje a radikalizuje. Bytostný zájem o filozofii, který ji poznamenává až komickou vážností, jež se stane jedním z jejich poznávacích znamení, se u ní aktualizuje sociální angažovaností. Simone chvíli koketuje s komunismem, ale Marx ji neuspokojuje, zajímá se nicméně o situaci dělníků a hodlá se zapojit do odborového hnutí. Zároveň

V současné době se již drama neodehrává mezi uhlím a lidmi, nýbrž mezi uhlím a stlačeným vzduchem. Je to stlačený vzduch, který v sobě vlastním zrychleném rytmu stlačuje kladivo proti stěně uhlí, zadrží a znovu stlačuje. Člověk, který je nucen se tohoto boje obrovských sil účastnit, se ocitá v ohrožení. Závisí na kladivu a hydraulickém vrtáku a jeho tělo se zmítá vibracemi. Stroj není přizpůsoben lidské přirozenosti, jeho pohyby mají zcela jiný rytmus než pohyby životní a nutí násilím lidské tělo, aby mu bylo k službám.

To by jí totiž bylo podobné, citovat pod zaměřovači luftwaffe ze *Symposionu*

poprvé výrazně pociťuje svou jinakost a nepřípadnost svého stavu vzhledem k mezním úkolům, které si vytyčila. Weilová například velmi lituje, že se narodila jako žena, neboť má za to, že jako muž by mohla dokázat daleko více; není se tomu co divit, když ženy ve Francii v té době nemají ani hlasovací právo (získají ho až v roce 1945). Začíná se tedy jako muž alespoň oblékat a stříhat a v dopisech rodině se žertovně podepisuje jako Simon. Těžko soudit, zda její odmítnutí osobní lásky a manželství, k němuž záhy dochází, čerpá ze stejných zdrojů, anebo má hlubší psychologické kořeny.

Státní zkoušku Weilová skládá v červenci roku 1931, a tím se stává způsobilou učit na francouzských gymnáziích. Do poloviny třicátých let jich vystřídá několik a zároveň se angažuje v odborovém hnutí. Nejenže píše články do různých levicových časopisů, pro Weilovou je typické, že se skutečně snaží poznat situaci dělníků na vlastní kůži. Získá například povolení navštívit důl a seznámit se nejen s horníky, ale i s jejich prodlouženými údy v podobě techniky. Takto v jednom odborářském časopise popisuje zkušenost, kterou udělala s hydraulickým vrtákem:

Odborářská linie aktivit Simone Weilové vyvrcholila v roce 1934, kdy udělala přesně to, co přede dvěma lety zopakovala novinářka Saša Uhlová a pak o tom napsala sérii článků *Hrdinové kapitalistické práce*. Gymnaziální profesorka filozofie Weilová opustí své žáčky a nechá se najmout jako dělnice v několika podnicích, například jako frézařka v továrně automobilky Renault. Je posedlá snahou pochopit, co to skutečně znamená být dělníkem — je to jen socio-ekonomická pozice, kterou lze změnit, nebo strastná existence vepsaná do těla? Během tohoto roku si píše deník a publikuje několik esejů na dané téma. Některé poznámky jsou osobní: „Navzdory všemu vydržím. A nelituju ani minutu, že jsem se do tohoto experimentu vrhla. Právě naopak, jsem nekonečně šťastná, když na to myslím.“

Pro Simone práce v továrně představuje opuštění komfortní zóny z mnoha důvodů. Například i proto, že je pověstně neohrabaná a výkonnosti ostatních dělnic se nedokáže ani přiblížit. Na rozdíl od nich zde však není kvůli výdělku. Potřebuje si především utříbit svůj postoj k možnostem proletářské



revoluce. A její závěr je jednoznačný: ubíjející podmínky v továrnách dělnictvo nemobilizují, ale naopak připravují o všechn lidský potenciál, k němuž vzpoura patří, a řeči o třídním vědomí na tom nic nezmění. Právě z této deziluze pramení pozdější paradoxní postoj Weilové k většině sociálních otázek. Lze ho zjednodušit takto: v sociální oblasti nelze zásadně dosáhnout vůbec ničeho, a právě proto je ve prospěch utlačovaných nutné obětovat vše. Za oponou se tu už rodí mystička, která odborářku obrostla, jako vlhký mech obrůstá mrtvý pařez.

↓ Průkaz Simone Weilové z doby, kdy pracovala pro francouzskou exilovou vládu v Londýně



Osmážená noha a jiné příběhy

Weilová mě vždy fascinovala směsí absolutního nasazení, které se nezastaví ani před sebeobětováním, s až komickou nešikovností, jež vše kazí. Jako by u její kolébky sudičky sehrály tuto scénku: První říká:

„Vkládáme ti do rukou osud světa, protože jako jedna z mála máš duši, která obsáhne celou zemi.“ Druhá si odkašle a doplňuje: „Ale schválně ti nedáváme skoro žádné schopnosti, jež svět oceňuje, abys něčeho mohla docílit.“ A třetí se chechtá: „A jsme celkem zvědavé, co z tohohle může být.“

V druhé polovině třicátých let Weilová ještě pokračovala ve svých poněkud marných pokusech činit dobro. Trápily ji například pracovní podmínky ve francouzských nevěstincích, do jednoho z nich se tedy v přestrojení za muže vydala, ale byla odhalena, načež ji dotýčná — a dotčená — prostitutka ve veřejném domě zfackovala a pak vyhnala na ulici. A o moc lépe to nedopadlo, ani když se Simone rozhodla bojovat proti fašistům ve španělské občanské válce. Přidala se nebojácně k mezinárodní skupině syndiko-anarchistů, ale ještě než se jí podařilo přiblížit se frontě, šlápla v polní kuchyni do hrnce s prskajícím olejem a chtě nechtě musela uznat, že s osmaženou šlapkou generála Franka nepremůže.

Tentokrát jí však ta nešikovnost zachránila život: nedlouho poté byla

skupina zajata a fašisté všechny její členy včetně žen zabili.

Druhá světová válka Weilovou zastihla paralyzovanou. Její možnosti byly zásadně omezené tím, že byla — ke svému vzteku — židovského původu, takže jakákoli odbojová činnost by v případě odhalení jistě vedla k popravě nebo internaci v koncentračním táboře. Místo partyzánským aktivitám se tedy na začátku čtyřicátých let nuceně věnovala práci v zemědělství, studiu a navazování nových přátelství. Seznámila se například s křesťanským filozofem Gustavem Thibonem, který po její smrti připravil výbor

z jejich zápisníků *Tíže a milost*, anebo s téměř slepým páterem Josephem-Mariou Perrinem, jenž se stal jejím důvěrníkem. Thibon o jejich prvním setkání zanechal svědectví dost příznačného tónu:

Nechci hovořit o jejím zevnějšku. V žádném případě nebyla osklivá, jak se říkalo, avšak předčasně sehnutá a sešlá kvůli přísnému způsobu života a nemoci, pouze nádherné oči přežily tento úpadek krásy. Nechci hovořit ani o jejím zcela neobvyklém oblečení a zavazadlech, její královská bezstarostnost nejenže nic netušila o pravidlech ženské elegance, nýbrž ani o onom přirozeném umění nenápadnosti. Nutno ovšem přiznat, že první kontakt s ní ve mně vyvolal pocity, které, ačkoli neměly nic společného s antipatií, byly přece poněkud trapné. Můj jediný kladný dojem byla bezpodmínečná úcta ke stvoření, jehož jedinečnou velikost jsem matně tušil navzdory veškeré duševní a citové jínakosti.

Na Thibonově statku začíná Simone Weilová pracovat v roce 1940. Nedávno oslavila třicátiny. Klidný způsob života mezi vinicemi, knihami a vlastními zápisky živěnými prohlubujícím se zájmem o spiritualitu jí svědčí, přestože politickou situaci považuje za zoufalou a trápí se jí. Neví to, ale v té době jí zbývají už jen tři roky života. A na kapitánském můstku lodi Valaaren to za jasné měsíční noci protkané příběhy navrátilců do starého světa zmítaného válkou bude jen necelý rok.

Sontagová, Camus, Bachmannová

Byla to Susan Sontagová, kdo si povšiml, že kulturními hrdiny liberální společnosti jsou obvykle ti, kteří přísahají na úplně jiné vyznání víry, než jaké je zapsáno v jejich politicko-ekonomických stanovách. Největší respekt chováme k pravdám, které nemají nic společného s individuem vykonávajícím racionální volby, ale s těmi, kteří se ke svým pravdám protrpěli a kteří často o sdílitelnosti své zkušenosti hluboce pochybovali. Každá pravda potřebuje mučedníka, možná proto, že ve skutečnosti

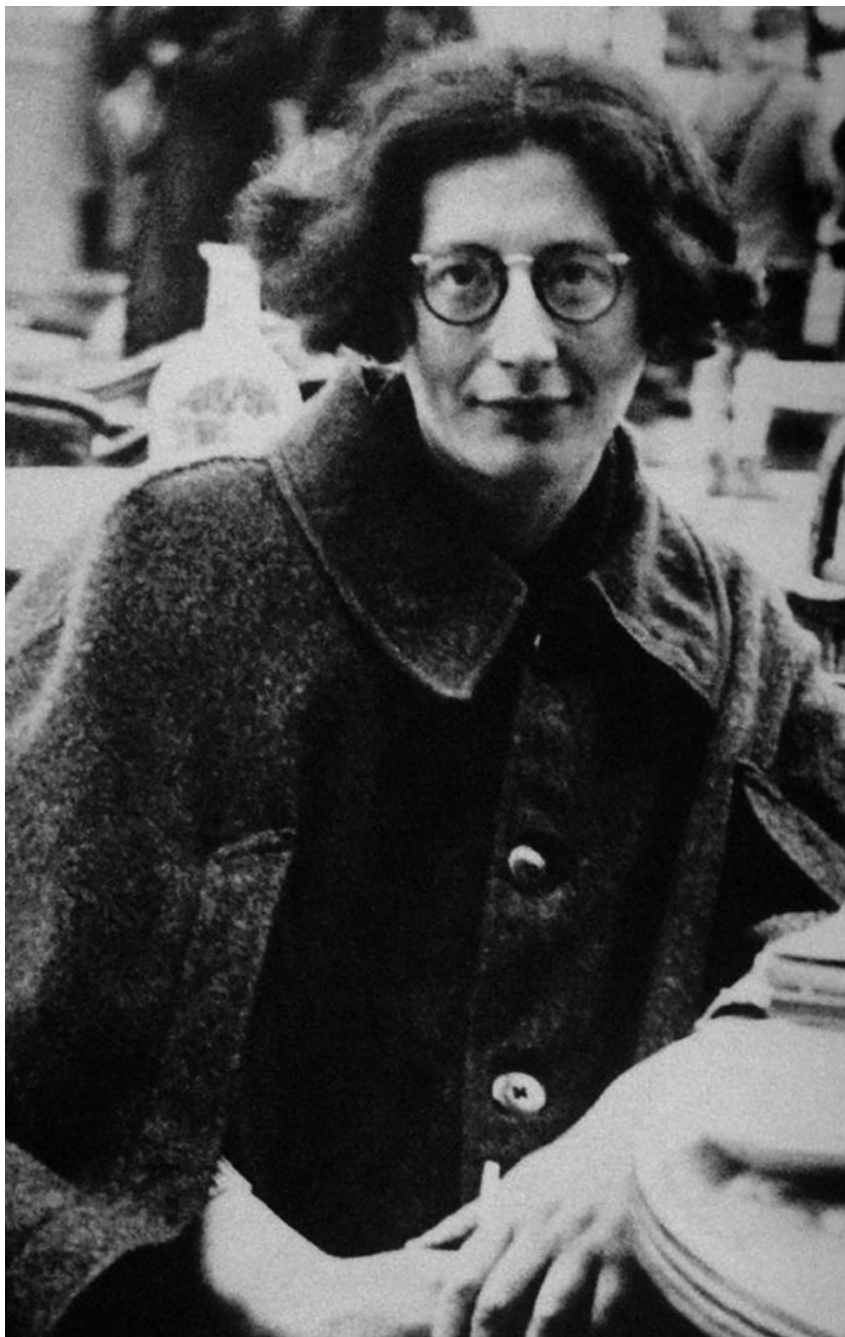


nehledáme ani tak pravdy, jako prohloubení životní zkušenosti. Právě proto nás tak fascinují Kleist, Rimbaud, Kierkegaard, Nietzsche anebo Weilová. Sontagová píše:

Některé životy jsou exemplární a jiné ne; a z těch, jež jsou exemplární, nás jedny ponoukají k tomu, abychom je napodobovali, a další sledujeme z odstupu se směsí odporu, lítosti a úcty. To je zhruba řečeno rozdíl mezi postavou hrdiny a svatým (pokud lze toho druhého pojmu užívat spíše v estetickém než náboženském slova smyslu). Takový život, absurdní ve své přepjatosti a míře sebepoškození, vedli Kleist, Kierkegaard nebo Simone Weilová. [...] To, že právě těmto životům věnujeme zvýšenou pozornost, znamená, že bereme na vědomí přítomnost tajemství ve světě.

Pochopit dnes vnitřní svět Simone Weilové je možná těžší než kdy dřív právě proto, že přítomnost tajemství ve světě pro většinu z nás zmizela za horizontem. Ale už dřív se o to pokoušeli mnozí. Například Albert Camus byl po válce u Gallimarda editorem sešitů Simone Weilové a nacházel v nich překvapivě podobnosti se svými vlastními *Zápisníky*. Na tomto pozoruhodném duchovním spřízněnectví lze také ukázat, jak klamavé jsou někdy kartotéční listky literární historie. Na první pohled nemají existencialistický spisovatel a odborářská mystička mnoho společného. Ve skutečnosti však pro Camuse byla Weilová autoritou jako málokdo jiný. V literatuře se často uvádí výmluvný detail, že v jejím bývalém pařížském pokoji strávil hodinu v tichém usebrání, než nastoupil do letadla směr Stockholm, kde měl převzít Nobelovu cenu.

Podstatnější jsou však myšlenkové konjunkce. Například přehodnocení marxismu, jak ho Camus podává v *Člověku revoltujícím*, vděčí za mnohé právě Weilové, a do důsledku tedy její zkušenosti z francouzských továren. Zajímavé je rovněž sledovat, jak se ti dva zrcadlí ve svém zdánlivě paradoxním pojetí ateismu jako nejupřímnějšího spirituálního postoje



↑ Simone Weilová na konci 30. let

vyjma toho, který se opírá o mystický zážitek. U Camuse je ateismus jedním z úhelných kamenů lidské důstojnosti, u Weilové je nepřítomnost Boží povýšena na ústřední teologické téma. „Bůh může být přítomen ve stvoření jen v podobě nepřítomnosti,“ píše a myslí to tak, že nic, co si jako Boha dokážeme představit, Bohem zcela jistě není právě proto, že si to dokážeme představit, a tím pádem jsme to my, nikoli Bůh. To samozřejmě není ateismus, jak ho běžně chápeme, spíše se v tom ozývá tradice

negativní teologie eckhartovského střihu. Ta je u Weilové navíc jaksí „protrýzněná“ sociálními otázkami dvacátého století, gulagem a plynovými komorami. Je to lákavá zkratka: Weilová = Eckhart + gulag. Na adornoovskou otázku, zda je po Osvětimi možné psát poezii, by však nejspíš odpověděla kladně — tíže světa pro ni totiž byla výchozím předpokladem všech jejích úvah a představu Boha zabraňujícího dějinným událostem či popohánějícího je rákoskou považovala za starozákonní relikvii, který ve skutečných dějinách nemá žádnou oporu. Už před Osvětimi vycházela z toho, že na tomto světě je třeba vždy



očekávat to nejhorší. „Dobro se na sociální oblasti nijak nepodílí,“ napsala. „Ta je nezrušitelně v pravomoci knížat tohoto světa. Vzhledem k sociální sféře má člověk pouze povinnost zlo umenšit.“

Kromě Sontagové, Camuse nebo třeba T. S. Eliota se existenciální záhadu jménem Simone Weilová snažila rozluštit také rakouská spisovatelka Ingeborg Bachmannová. V polovině padesátých let jí věnovala obsáhlý rozhlasový esej „Neštěstí

kteřá nachází své opodstatnění v osobní zkušenosti každého, kdo prošel temnou nocí duše, u Weilové nicméně opět narazila na určitou neohrabanost či ledabylost ve vztahu ke konkrétním prostředkům. Řečeno v kostce, Simone po průměrném dělníkovi v podstatě chtěla, aby svou únavu, bídu a zlost nepřepíjel v nejbližší nálevně, ale položil ji na oltář své lidské osamělosti a trpělivě čekal na Boha, který jeho nejvyšší obět stvrdí tím, že ji nepřijme. Kdo jiný

zvýšené vědomí skutečnosti. A kdo před Weilovou si všiml, že nejzácnější a zároveň nejčistší formou velkorysosti je věnovat někomu plnou pozornost?

Byla moc učená a málo jedla

Ingeborg Bachmannová o Simone Weilové ke konci svého eseje píše tyto shrnující věty, které se jejímu tajemství nekonečně přibližují, aniž by se ho kdy skutečně dotkly:

Dnes se často hovoří o „poutních k absolutnu“. Nuže, Simone Weilová „neputovala“. Její cesta je „via negativa“, cesta pryč od Boha, aby odstup mezi sebou a Bohem zvětšila. A tento nekonečný odstup, do něhož se dostává přijetím mezního „neštěstí“, jí má umožnit nestát před Bohem jako individuum, jako popírající, pochybující či věřící osobnost, nýbrž zakusit milost jakožto vyhaslé, holé bytí. Tak se její mnohostranné a mnohvrstevnaté dílo před našima očima postupně odhaluje jako svědectví čiré mystiky, možná jedině, kterého se nám od středověku dostalo. A takto prizmatem plně neuchopitelné inspirace musíme zřejmě hledět na její zápisky, abychom jim dostáli.

Očekávala od druhých jen to, co žádala po sobě, ale po sobě žádala víc, než kdokoli mohl čekat

a láska Boží — cesta Simone Weilové“, který pak mnohokrát vyšel časopisecky i knižně (česky nejdříve v *Revolver Revue*, 20/1992, a pak ve svazku *Místo pro náhody II*). Bachmannová tu probírá odbořářskou činnost Weilové a snaží se osvětlit její obrat od levicového revolucionářství k něčemu, co by snad šlo nazvat socialistickou mystikou, kdyby to neznělo tak nepřipadně. Je to bod, v němž se Weilová stává huře srozumitelnou. Považuje totiž neštěstí dělníka za jeho největší vnitřní bohatství, jehož může využít ke svému lidskému pozvednutí se nad celou oblast socio-ekonomických vztahů. Zatímco valná většina levicového myšlení náboženství považovala za vysoce konzervativní sílu, Weilová zdůrazňuje jeho emancipační potenciál. Nejde však o institucionalizované náboženství, Weilová nikdy do církve nevstoupila a pochopení měla jen pro svaté, mystiky a heretiky. Na programu schůze nebylo kolébat dělníky trpící na tomto světě příslibem spásy na onom světě, ale využit jejich skutečného utrpení ke skutečné proměně. Inspirativní idea,

než sama Weilová byl něčeho takového schopen? To byl základní problém její sociální angažovanosti: očekávala od druhých jen to, co žádala po sobě, ale po sobě žádala víc, než kdokoli mohl čekat.

Známe-li dílo a osudy Ingeborg Bachmannové, je jasné, že stejně jako Camus také ona pochopení pro Weilovou čerpala spíše ve svém nehlubším nitru než v nějaké na první pohled zřejmé literární příbuznosti. Takto je to ostatně s většinou našich kulturních „světců“, jak je označuje Sontagová. Kierkegaard, Nietzscheho či Weilovou nečteme proto, abychom si rozšířili své znalosti, a nečteme je ani proto, abychom si znova potvrdili své pravdy či své omyly. Cítíme v nich intenzitu, která se vybíjí v nesnesitelné přepjatosti a jednostrannosti, ale díky níž také sem tam dojde k vysokonapětovému záblesku, jehož se zemitějším autorům nedostává. Žádný psycholog například nesumarizoval základní dynamiku partnerských vztahů tak dokonale jako Weilová ve své lako-nické poznámce, že druzí nám dluží to, co si myslíme, že nám dají. Nikdo nedefinoval krásu tak jednoduše jako

Ale vraťme se znova na palubu lodi Valaaren. Simone jako obvykle nebere ohled na to, že cestující mají jiné starosti než ona a milejší než rozbor Platóna pod hvězdnou oblohou jim je bezpečí vlastní kajuty se špionážním románem. Snaží se je získat tím, že jim vypráví o svém obrácení v kapli Panny Marie Andělské, v té kapli, kde se modlival a kde také zemřel František z Assisi. Je to jeden z rozhodujících okamžiků jejího života, tam v té prosté kapli se v ní něco zlomilo a poprvé padla na kolena.

Není se čeho bát, říká Weilová nakonec, Hitler je jenom další „velké zvíře“, které přišlo ukořistit svět.

Jenže svět lze získat jen tak, jak to udělal František, že se světu vnitřně ztratíme...

V Londýně Simone nějakou dobu skutečně pracuje pro francouzskou exilovou vládu. Zároveň ji však čím dál více utlačují nasčítané obsese a neurózy, které si během života





Kam dál?

V češtině jsou k dispozici dva výběry ze zápisků Simone Weilové. Ten první je překladem slavného svazku *Tíže a milost*, který uspořádal Gustav Thibon (Kalich, 2009). Druhý je původním českým výběrem Evy Formánkové a nese název *Dobro, mez a rovnováha* (Mladá fronta, 1996). Kromě toho česky vyšla také monografie Dorothee Beyerové s názvem *Simone Weilová* (Refugium, 2008), zde je však nutné varovat před odbytou redakcí, která v knize zanechala desítky věcných,

logických a stylistických omylů. Standardní biografii Simone Weilové je ta dvousvazková z pera Simone Pétrementové *La vie de Simone Weil* (Fayard, 1973). Zajímavým počinem z poslední doby je celovečerní, osobně laděný dokument Julie Haslettové *An Encounter with Simone Weil* (2010), dohledatelný na internetu. Za připomenutí stojí také divadelní inscenace o Simone Weilové *Mlčky křičet*, kterou v roce 2014 ve Studiu Hrdinů nastudoval Jan Nebeský.

vytvořila. Už od mládí například bojovala s příjmem potravy a nyní přestává jíst docela, s odůvodněním, že nemá nárok na víc než vojáci bojující na frontě. Ze stejného důvodu už několik let nespává v posteli, ale na tvrdé zemi. Vždy žila asketicky, ale nyní její sebeomezování hraničí se sebeodstrukcí. Tři hodiny spánku denně, přepracování, neutuchající migrény a odmítání jídla nakonec vedou ke zhroucení organismu. Je převezena do nemocnice, kde jí diagnostikují tuberkulózu. Po nějakém čase ji přemístí do sanatoria, odkud píše poslední dopisy rodičům a bratrovi, kteří zůstali v Americe a jimž o své nemoci nic neřekla. Místo toho píše, snad v narážce na pohádku bratří Grimmů, kterou jí jako malé četli:

Mám určitý pocit rostoucí vnitřní jistoty, že se ve mně nachází poklad z čistého zlata, jež musím předat dál. Ovšem zkušenost a pozorování mých současníků mě zároveň stále více přesvědčují, že neexistuje nikdo, kdo by jej mohl přijmout.

Naposledy shromáždí zbytek svých sil. Jen proto, aby se mohla přesunout do sanatoria, které je určeno výhradně pro pracující v průmyslu. V té scéně jako by se ještě jednou zobrazil rozpor jejího života. Simone Weilová chce umřít mezi dělníky, a tak si zabalí své nejoblíbenější knihy: Platóna, Jana od Kříže a *Bhagavadgítu*.

Už z nich mnoho nepřečte. Časně ráno 24. srpna 1943 upadne do kómatu a o půl jedenácté dopoledne

umírá. Příčinou smrti je podle lékařské zprávy selhání srdce, k němuž došlo oslabením srdečního svalu v důsledku tuberkulózy plic a nedostatečné výživy.

Jedny lokální noviny přinášejí zprávu s titulkem: „Francouzská učitelka si přivodila smrt hladem“. Ty druhé hlásají: „Smrt hladem. Podivná oběť francouzské učitelky“.

Pohřbu se zúčastní devět lidí. Kněz, který měl provést obřad, zmešká vlak a nedorazí.

Dělnické hnutí, za něž se tak prala, na ni ústy jednoho dělníka z Renaultu zavzpomíná takto: „Neuměla žít — byla moc učená a málo jedla.“

Autor je redaktor Hosta a spisovatel.



Hostinec



Ladislav Zedník

Dnešní Hostinec uvedu citací z básnické skladby finského autora Paava Haavikka: „Udělej tuto báseň obytnou pro mne i v zimě, lacinou, s komorami / a zařid' tam pokoj pro duši / a já budu velmi dlouho bydlet v těchto řádcích.“ A jaké jsou vaše básně pro únorový Hostinec?

Šárka Kadavá

• • •

na prstem nakreslené mapě
vyznačují ústa města
která ve vášnivých válkách
toužím zničit

litosférický obal těl
se rozpadá do neovladatelných částic
navzájem působících
navzájem milujících

silným stiskem laskavosti
se obrisy mapy stírají
a města se násilnými útoky něhy
mění v sutiny

v proudu neudržitelné energie
v okamžiku velkého třesku
ticho ohluší celý vesmír
dvě těla vzejdou v jedno

chaos přemění se ve smír

• • •

zastrč mě
do zvukotěsného šuplíku
svého psacího stolu
jako už tolik básní
napsaných v afektu
bolestivých válek
rozumu a citu

až mě znovu objevíš
po letech zjistíš

že jsem měla pravdu

• • •

miliony tváří
se míjí v bezdotykovém prostoru
kam v osamění toužíš jít

tisíce dat
si mezi sebou šeptají tvé jméno
a hledí tě tlustými prsty po tvém
nahém spícím těle

stovky přátel
vidí na svítících displejích tvůj
šťastný úsměv
zatímco v bolestech padáš na kolena
a v slzách prosíš jediného člověka

aby tě miloval

Barbora Křenková

Mys

Jsem kamenitý mys
A přece se umím ustrnout
Nad tvou osamělostí

Otesaný vlnami
Ustupuji ze svých pozic
Ubírají mě a ubíjejí
A přece jsem sám
Kamennými pažemi napřažen
Objímám zlovůli moře
A čas z mých kostí
Otrhává svaly



Násilí páchané ze setrvačnosti
Průsvitnými těly
Nevinnými
Jako hurikán

Svratka

Na břehu Svratky
Už nekvete rozrazil
Voda je kalná
A bez paměti
Pruh oleje
Vylitý po krajích
Za zády domů
Omluvně
Nedbale utřený
Se plazí
Pod nohama komínů
A všechnu tu špínu
Bez reptání
Převaluje v ústech
A plive dál po proudu

Dominik Obruča

• • •

Ty mraky pohltí údolí
Ten déšť zavláží louku
Horský hřeben ztratí se v mlze

Poslouchej, jak kapky bubnují
do vějířů lopuchů
Schovej se pod střechu koliby Ramža,
Brenkus nebo Brtkovica

Posilni se čajem z bylin
na chatě M. R. Štefánika
Dýchej, zhluboka dýchej
vždyť tohle je život
tohle jsou hory oděné do krásy

Protože vysvitne Slunce, bude zas teplo
a to, čemu říkáme pěkné počasí
Protože koloběh dějů má svůj smysl
a svůj účel
Protože hory jsou a jsme i my

Vím, že je v Tobě ukrytý vesmír

Vím, že je v Tobě ukrytý vesmír
nejdražší poklad
zázrak stvoření

Možná jsme se potkali jedenkrát
v metru

Možná že bydlíš v daleké zemi
Možná jsi žil před tisícem let
Možná se narodíš za mnoho staletí

Třebas Tě neznám, přesto však vím,
že příběh Tvého života je větší
než nejkrásnější z románů

Jsi koláž všech žánrů, barev a stínů
Jsi klubko touhy, vzpomínek,
snů, vznešených emocí
i nejnižších pudů

Je v Tobě ukrytý vesmír

Existenciální, lidské, plné osobní účasti — takové jsou Vaše verše, Šárko Kadavá. Mám však vůči nim jednu, zato však celkem zásadní výhradu: dávejte si pozor na vysokou koncentraci velkých, obecných slov. V jedné bezejmenné básni jste na ploše devatenácti veršů použila slova láska, duše, štěstí, ticho, srdce, křivda; a navzdory (právě že navzdory) přítomnosti tak všeobjímajících výrazů výsledek vyznívá tak nějak dutě, prázdně. Dobrý básnický obraz může bolet svou palčivou konkrétností, veliké symboly jsou šedivé, mají nízký evokační potenciál.

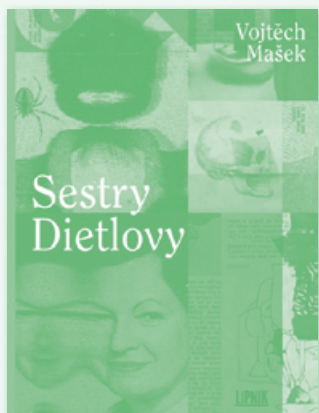
V místech, kde promluvíte obyčejným lidským hlasem, jsou Vaše básně nejsilnější. Tři z oněch lepších zařazuji do Hostince. — Se zájmem jsem si přečetl Vaše básně, Barboro Křenková, a místy jsem u Vás narazil na podobný nešvar jako u výše zmíněné Šárky Kadavé (namátkou: „Cítím minulost / Chladnou a vzdálenou / Milenku času“). A sem tam se Vám do básnění vloudí i nějaké to klišé. Nicméně — kde jste se těmto nešvarům vyhnula, jsou vaše básně celkem slibné.

Dvě zařazuji do Hostince. — Dominiku Obručo, Vaše verše v sobě mají dvě polohy, z nichž jedna je mi sympatická, druhá pak méně: tou první je whitmanovsky opojná radost ze „stébel trávy“, tou druhou pak tendence k jistému moralizování. U některých delších textů jsem napjatě čekal, kam celá ta řeka slov vyústí — do jakého moře, jen abych na konci našel mně nevábnu kaluž („Hora má spoustu času, stovky milionů let / Hledí na malou tečku a potichu se směje / Jak směšný je člověk“). Dva z textů, které zastupují onu nemoralizující rovinu Vaší tvorby, zařazuji do Hostince.

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 a nezapomeňte připojit i svou poštovní adresu.

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





Návrat Muriel



Ondřej Nezbeda

Českému komiksu se daří jako nikdy předtím. Komerční zájem o něj roste, tvorba kreslířů dosahuje evropské úrovně a konečně se objevují scenáristé, kteří se komiksu věnují profesionálně. Poslední, co tomuto žánru chybělo, byla důstojná platforma cen, které by přinesly zájem médií a čtenářům hierarchický prvek, který by jim umožnil se v současné produkci orientovat.

To se změnilo před půlrokem, kdy byla především díky úsilí Pavla Mandyse založena Česká akademie komiksu, v níž zasedlo třicet tři výtvarníků, scenáristů, teoretiků, publicistů, nakladatelů a překladatelů, kteří se komiksu soustavně věnují. Její smysl je stejný jako v případě Magnesie Litery — udílet ceny Muriel, které v posledních dvou letech poněkud hibernovaly, a jejich prostřednictvím komiks propagovat. Tyto ceny byly uděleny ve čtvrtek 24. ledna v pražském kině Oko, a to podvanácté.

Nominace na nejlepší komiksovou knihu výmluvně vypovídají

o tematickém i výtvarném rozkročení současného českého komiksu. V první trojici se objevila historická detektivka z padesátých let o převaděči Josefu Hasilovi, kterému tehdy pohraničníci pro jeho nepolapitelnost přezdívali Král Šumavy. Scénář napsali Vojtěch Mašek a Ondřej Kavalír, černou tuší ilustroval Karel Osoha, jeden z největších současných talentů. Studuje sice na pražské UMPRUM, ale jeho styl utvářela především záliba v japonském komiksu, což se projevuje v jeho dynamické kresbě a záběrování oken a stránek. Jako jeden z mála českých kreslířů umí skutečně akčním způsobem rozfázovat honičku nebo přestřelku, vystihnout při tom přirozenou fyziognomii, rytmicky zrychlit nebo zpomalit jednotlivé scény, a tím určovat tempo vyprávění. Jeho kresba tak skvěle umocňuje Hasilův dobrodružný příběh.

Ten scenáristicky začíná jeho zatčením a výjevy z trestaneckého tábora v Dolním Jiřetíně, odkud se mu později podařilo utéct do Bavorska. Autoři vycházeli z knižní

předlohy Davida Jana Žáka, která napravuje Hasilův předobraz zapsaný do společenského povědomí propagandistickým filmem z roku 1959. Téma komunistické diktatury, které českou prózu únavně okupuje několik posledních let, v jejich komiksu *Návrat krále Šumavy* ožívá jako svižná a poutavá detektivka.

I druhý nominovaný komiks — *Svatá Barbora* — se zabývá společenským tématem. Tentokrát takzvanou kuřimskou kauzou, jež v roce 2007 zaměstnala hlavy desítek policistů, právníků a psychologů. Aby vůbec bylo možné srozumitelně popsat složitý příběh, ve kterém šlo o týrání dětí, změny identit a tajemnou sektu Hnutí Grálu, vytvořili scenáristé Marek Šindelka a Vojtěch Mašek postavu novinářky, která čtenáře případem provádí, snaží se rozplést jednotlivá vlákna případu a pochopit jeho pozadí.

Komiks ilustroval Marek Pokorný, jehož realistická kresba a analytický styl vnáší do složitosti příběhu tolik



potřebnou přehlednost. V jeho režii oken a stránek se vyjevuje, jak vhodné médium je komiks v případě tak komplikovaného příběhu. Dovoluje vytvářet složité diagramy vztahů mezi postavami nebo jednotlivé scény rozdělit a analyzovat je v několika samostatných oknech. Co by ve filmu nebo v románu působilo nepřehledně, je tady možné zakomponovat do vyprávění a poutavě změnit jeho rytmus, když se například dělení do šesti oken naruší rozbitím do dvaceti oken nebo se naopak otevře v panoramatickém záběru rozloženém na celou dvojstranu. Nebo když Marek Pokorný změnou kresebného stylu oddělí hypotézy vyšetřovatelů od faktické linie příběhu či se retrospektivně vrátí do minulosti.

Autorům se tak podařilo využít výrazových specifik komiksu a převyprávět kauzu, s níž si nevěděla rady policie ani média, jako strhující komiksový thriller o charismatickém vůdci, který si z členů skautského oddílu vychová oddanou sektu a kriminální gang.

Poslední a vítěznou knihou je autorův komiks Vojtěcha Maška *Sestry Dietlovy*, hororově-symbolický příběh o ztrátě identity. Vypráví o dvojčatech, postarších sestrách — jedné z nich někdo na cestě z cukrárny domů uřízne kůži z obličeje. Postupně se vyjevuje, že příčiny sadistického činu nejspíš vězí ve vyšinutých rodinných vztazích a možná za ním stojí i tajné genetické pokusy komunistického vědce.



↑ ↓ Ukázky z komiksu *Návrat Krále Šumavy*

Setkáváme se tu tedy s obvyklým instrumentáři Maškových postav a motivů, jak je známe z jeho předchozích komiksů, například z trilogie *Sloni z Marienbadu*. Jeho osobité knihy připomínají fantaskní cestu do podvědomí, v níž se odehrávají příběhy z jakési alternativní historie. Komunismus autora ovšem nezajímá jako ideologie, zkoumá ho z psychoanalytické perspektivy — jako systém působící na podvědomé úrovni, kdy jeho hrdiny psychicky pokřivuje a mučí, narušuje jejich vztahy mezi sebou a okolím a proměňuje i jejich fysiognomii.

Fantasknost jeho komiksů posiluje osobitý výtvarný styl. Stahuje fotografie z internetu nebo rodinných alb svých známých, které překresluje a koloruje, čímž jeho

komiksy získávají zvláštní expresivní výraz. Zároveň ho však taková technika v mnoha ohledech limituje. Výrazy jeho postav působí nepřítomným dojmem, nekomunikují spolu a často ani se čtenářem, což by se ještě dalo vysvětlit jako záměr, který má posilovat bizarní atmosféru. Problém je v tom, že Maškovi se nedaří udržet podobu a výraz postav, takže se čtenář v režii obrázků ztrácí a netuší, jakého hrdinu právě sleduje — jednou mají téměř realisticky propracované rysy, jindy mají namísto obličeje jen rozmazanou čmouhu.

Vše by se dalo vysvětlit autorským záměrem. Ocitáme se přece uprostřed fantaskního světa a detektivního příběhu, v němž jsou důležité i slepé uličky, hypotézy, atmosféra. I v soukromé noční můře musí být alespoň trochu jasné, jak spolu jednotlivé asociace souvisejí. Maškova kniha jistě patří k tomu nejosobitějšímu, co v českém komiksu vychází. Pokud se však do něj pustí čtenář, který žánr pravidelně nečte, a koupí si jej na základě informace, že vyhrál cenu Muriel, bude nejspíš rozpačitý.

Jestliže mají být ceny Muriel i obvyklou výzvou ke spekulativní hře, zda si vítězná kniha cenu zaslouží, měl bych jiné tipy — nominaci za nejlepší kresbu doplnit o Jaromíra Švejdíka a komiks *Zatím dobrý*. Cenu za nejlepší komiksovou knihu udělit *Svaté Barboře* a Muriel za nejlepší kresbu dát Karlu Osohovi za *Návrat Krále Šumavy*.

**Autor je novinář
a nakladatelský redaktor.**



PANDORA

kulturně-literární revue

34

Gruber / Hábllová / Hasalík / Horký / Krestovský /
Mikeš / Němec / Polák / Soltánzáde / Vangeli /
Všetička / Skalný / Sušer

35

Batacan / Jü / Íránmehr / Janata / Krestovský /
Mach / Martáková / Míka / Mrkva / Petrpan /
Poncar / Prášil / Račlín / Rejnuš / Skalný /
Stehlíková / Vangeli / Vidmanová / Volný /
Vršecká / Záreí / Zářecký / Žytek

Dříve ukradená
než přečtená...

www.revuepandora.cz

Odvaňka k informacím

7.G

Sedmá generace
společensko-ekologický časopis

www.sedmagenerace.cz

- Jak se žije z odpadu?
- V jaké společnosti žijeme?
- Co pro nás kdy příroda udělala?
- Jaké peníze dávají smysl?
- Kdo pěstuje ovoce bez plastické operace?
- Kdo nás lakuje nazeleno?
- Plánujete eko-svatbu?
- Hraje sport se Zemí fair play?
- Můžu se stát rostlinou?
- Dá se při pasení koz najít poklad?
- Proč je dobré zpomalit?

art
+antiques

art+antiques

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

artcasopis.cz



L

LISTY

dvouměsíčník
pro kulturu a dialog

Číslo
1/2019
vychází
14. února

Začínáme 49. ročník



www.lists.cz
informace,
předplatné

ČTEME S VÁMI
ČTEME PRO VÁS
ČTEME ZA VÁS

Čteme, abyste věděli

iLiteratura.cz



Vychází 86. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Domov / Doupě / Identita

A. Breton: *Bude nebude*; **A. Thirion:** *Revolucionáři bez revoluce*; **M. Leiris:** *Křídla unášející krev*; **S. Price a J. Jamin:** *Rozhovor s Michelelem Leiridem*; **A. Jouffroy:** *Předstíhání přírody*; **V. Effenberger:** *Surrealistická poesie*; **J. Gracq:** *Veliká svoboda*; **J. Baron:** *Životní úpadek*; **J. Sádlo:** *Vox angelica*; **E. Ch. Gonatas:** *Okouzlen jsem kráčem*; **J. Richter:** *Kapitola 1*; **J. Janda:** *Tři básně*; **M. Jůza:** *Vltaviny vteřiny*; **I. Andrejsová:** „Není mostů. Exil je přerušovaná stopa a znovuvynalezení řeči“; **M. Vojtěchovský:** *Upsych316a a Jedinečné Svatopěstitelské Družstvo*; **UPSYCH – Interní nečasové materiály**; **S. Baron Cohen:** *Who is America*; Anкета: *Identita / Domov* (J. Švankmajer, M. Stejskal, J. Kohout, K. Piňosová, J. Gabriel, T. Kroupa, P. Martinec, R. Kubík, B. Solařík); **F. Dryje:** *Za naše barvy!* (I); **G. S. Evans:** *Snové výslechy*; **J. Koukal, J. Chuchma:** *Mnohé z toho, co Marx popisoval, přece vidíme kolem sebe* (Rozhovor s filosofem Petrem Kuželem); **S. Komárek:** *Chumáčky opovržlivosti*; **J. Frommer:** *Psychoanalytické a sociologické aspekty změny osobní identity ve sjednoceném Německu*; **Pocta Pavlu Řezníčkovi** (P. Král, A. Goldflam, M. Stejskal, J. Gabriel, B. Solařík, R. Kubík, J. Richter, J. Řehák, P. Motýl, F. Dryje, G. Dierna); **P. Řezníček:** *Srdce v lavóru*; **B. Solařík:** *Záměry a vzkyazy* (II)

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



Svoboda slova bude zadarmo

Alžběta Glancová



Koncem listopadu 2018 se v Izraeli, často označovaném za jedinou demokracii na Blízkém východě, mělo hlasovat o Zákonu o kultuře a umění, všeobecně přezdívaném jako Zákon o loajalitě v kultuře. Zákon se dlouhodobě snaží prosadit někdejší mluvčí izraelské armády a nyníjší ministryně kultury a sportu Miriam „Miri“ Regegová, členka vládnoucí pravicové strany Likud premiéra Benjamina Netanjahua. Regegová dráždí opozici i mnohé kulturní činitele soustavně už od svého nástupu do ministerského úřadu v roce 2015. V květnu 2017 na sebe upozornila na festivalu v Cannes, kde se procházela po červeném koberci ve sněhobílých šatech, lemovaných jeruzalémským panoramatem. Podle svých slov tak chtěla oslavit padesáté výročí sjednocení Jeruzaléma. Oslava národního svátku Dne Jeruzaléma je však problematická pro Palestince i některé Izraelce, jimž připomíná počátek izraelské okupace Západního břehu Jordánu, pásma Gazy a východního Jeruzaléma.



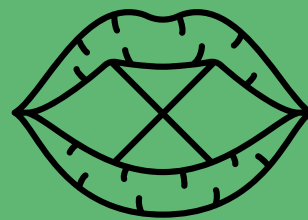
Podle Regegové sice existuje svoboda slova, neexistuje však žádný nárok na její finanční podporu. Miri Regegová proto zákon, o jehož prosazení se snaží od nástupu do funkce, ospravedlňuje tím, že nechce nikoho cenzurovat, pouze spravedlivě rozdělovat finanční příspěvky. O peníze by tak přišli třeba umělci, kteří prezentují Den nezávislosti, další sporný izraelský státní svátek, jako tzv. nakbu (arabské označení pro katastrofu), a ne národní vítězství, „znevažují“ státní symboly nebo „podněčují k terorismu“. Formulace zákona je však hodně široká. Regegová například ze znevažování státu a státních symbolů našla i tvůrce filmu



Foxrot (2017), kde služba v armádě není prezentována jako čestná služba státu, ale spíš úmorný a absurdní marasmus.

Nejde o prvního ministra, který se v Izraeli snaží o cenzuru kulturních projevů. Zákon o loajalitě v kultuře je však snahou plošně rozhodovat, které kulturní instituce dostanou vládní podporu a které nikoli, a to na základě obecných a mlhavých formulací o znesvěcování státních symbolů. Navrhovaný zákon tak podle mnohých umělců i politiků, mimo jiné starosty Tel Avivu Rona Chuldaje, hrozí omezit uměleckou svobodu projevu v Izraeli víc než předešlé ojedinělé případy.

Mezinárodní diskusi v minulosti podnítilo například rozhodnutí nezahrnovat navzdory doporučení izraelské Státní



odborné rady pro vzdělávání knihu autorky Dorit Rabinjanové *Geder Chaja* (Živý plot, 2014) mezi povinnou školní četbu. Kniha je přitom potenciálně problematická jedině tím, že pojednává o milostném vztahu mezi izraelskou Židovkou a Palestincem. Vládním orgánům v čele s Naftalim Bennettem, ministrem školství ze strany Ha-Bajt ha-jehudi (Židovský domov), se však blízkovýchodní variace na Romea a Julii nezdála vhodná a mohla by v mladých čtenářích podporovat nežádoucí choutky k asimilaci. V případě Dorit Rabinjanové tak přišly školní osnovy o jeden román, kterému navíc nemohlo udělat nic lepší reklamu než právě tato kauza. Pokud by byl Zákon o loajalitě v kultuře schválen, izraelský kulturní provoz by přišel pravděpodobně o mnohem víc.

V pátek 11. ledna 2019 prohlásila Regegová v rozhovoru pro desátý televizní kanál ze sjezdu strany Likud v Ejlatu před blízcími se primárkami: „Myslím, že jsem v kultuře způsobila velké změny, změny, které nezvládnou napravit ani další dva ministři kultury.“ Doufejme, že se freudovské přechnutí nakonec nebude vztahovat na navrhovaný Zákon o loajalitě v kultuře. Hlasování o něm bylo zatím odloženo a před předčasnými volbami, plánovanými na duben 2019, jej bude vzhledem k výraznému oslabení vládní koalice obtížné prosadit.

Autorka je hebraistka a překladatelka.



Pust'te se do nějakého umění. Nedělám si legraci. Umění není způsob, jak se uživit. Je to velice lidský způsob, jak udělat život snesitelnější. Když budete provozovat nějaký druh umění, a je úplně jedno, jak mizerně, sakra, vaše duše poroste. Zpívejte si ve sprše. Tancujte si v obýváku s rádiem. Vyprávějte příběhy a pohádky. Napište příteli báseň, i když nebude za nic stát. Dělejte to, jak nejlépe dokážete. A budete obrovsky odměněni. Něco vytvoříte.

Kurt Vonegut



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 diáře 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 nebo
na telefonním čísle 725 606 144.

S

t

9 771211 993009

