

h

host
literární měsíčník
březen 2019
109 Kč

*3

Literatura na export



03



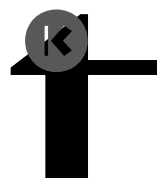
C

S

K věci
Mohou spisovatelé
zachránit Evropu?

Jaroslav Rudiš
Lidé trpí historickou
blbostí

Historie
Adam Borzič o Waltu
Whitmanovi



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 3 | 2019, ročník XXXV


Vyšlo v Brně 12. března 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

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Ilustrace | Jakub Bachorík
Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

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

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč
Předplatné na www.casopis.hostbrno.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:
tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,
tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje fi ma
5P agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Miroslav Balaščík

Za poslední desetiletí neměla česká literatura takovou příležitost k mezinárodní prezentaci jako v těchto týdnech a měsících. Být hlavním hostem Lipského knižního veletrhu je mimořádná událost. Díky mohutné kulturní ofenzivě vyjdou v Německu desítky překladů současných děl a čeští autoři zjistí, jak na jejich texty reaguje publikum žijící v jiných historických, sociálních a kulturních reáliích. Doufejme, že budou alespoň tak úspěšní jako Jaroslav Rudiš, který je osobností tohoto „lipského“ čísla. Nebo autorka eseje Radka Denemarková. Stejně důležité však je, co se stane potom. Jestli naši autoři zjistí, že jsou součástí evropského umění, a připomene jim to, že literatura nemůže spoléhat na spřízněné duše a společné kontexty mezi Chebem a Břeclaví, ale že každým dílem musí stvořit zcela svébytný svět vždy znova a celistvě. Je důležité se v Německu ukázat a pochlubit, ještě důležitější je nebýt v Evropě pouze občasným hostem.



Ateliér

Jan Mihaliček

Povolání reportér

Autoportrét Jana Mihalička, Praha



Před rokem 1990 fotografoval Jan Mihaliček (nar. 1965) především komunitu kolem skateboardingu a snowboardingu. Vedle toho spolupracoval se samizdatem. V prosinci 1989 se stal fotoreportérem *Lidových novin*. Procestoval Afghánistán a s Jaromírem Štětinou odhalili do té doby nepotvrzenou existenci ruských zajatců z afghánské války v Pákistánu. V roce 1994 patřil k týmu zakladatelů zpravodajského časopisu *Týden* a působil pak jako jeden z jeho prvních

fotografů. Začátkem nového tisíciletí přešel do svobodného povolání. V současnosti se zabývá sociální tematikou rovněž jako kameraman.

Hostem publikovanou volnou tvorbou obohacuje výboje subjektivní fotografie. Patří k členům spolku 400 ASA, sdružujícímu od roku 2018 fotografy pracující v duchu realismu a humanistických tradic. Spolu s nimi právě vystavuje ve Veletržním paláci Národní galerie výběr z cyklu *Poutníci*. (Josef Moucha)



h

názor

- 6 Zdeněk Staszek: Plyšová ouška a vážné tváře

osobnost

- 11 Lidé trpí historickou blbostí. S Jaroslavem Rudišem o sauně, mužství a postižení dějinami

k věci

- 20 Miroslav Balašík: Mohou spisovatelé zachránit Evropu?

téma

- 28 Optimální zesilovač. S ředitelem lipského knižního veletrhu Oliverem Zillem o vnímání Česka a názorové rozmanitosti
32 Česko dává rány nad svou váhu
40 Jáchym Topol: Akéla syndrom
41 Petr Borkovec: Christa
42 Jan Němec: Erodovaný étos řeč
43 Stanislav Komárek: Čas na nový disent? aneb Mění se úloha intelektuála?



Obsah



esej

- 46 Radka Denemarková: Kde mluví peníze, mlčí pravda

kritiky

- 54 Pavla Horáková: Teorie podivnosti (Marek Lollok)
56 **kritika v diskusi** Marek Lollok — Štěpán Kučera — Eva Klíčová: Neobvykle bezstarostná hrdinka
60 Tereza Semotamová: Ve skříni (Kateřina Bukovjanová)
62 Shaun Tan: Cikáda (Václav Maxmilián)

recenze

- 64 Evald Murrer: Zápisník pana Pinkeho (Kryštof Špidla)
64 Michal Kašpárek: Hry bez hranic (Zdeněk Staszek)
65 Irena Dousková: Rakvičky (Vladimír Stanzel)
66 Peter Balko: Tenkrát v Lošonci (Táňa Matelová)
67 Michel Pastoureau: Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu (Tomáš Borovský)
68 Petr Gajdošík: František Vlácil. Život a dílo (Milan Valden)
69 Tomáš Halík: To že byl život? (Jiří Trávníček)
70 Adam Borzič: Západo-východní zrcadla (Tomáš Gabriel)

beletrie

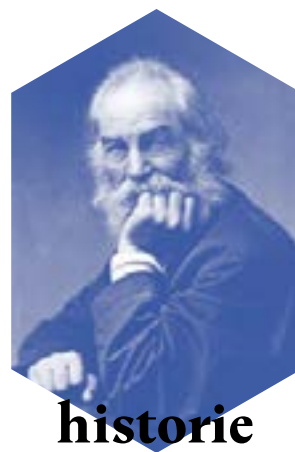
- 74 Dora Kaprálová: Ostrov ohraňené samoty

rozhovor

- 78 Když to vyjde, je to šilenství. Rozhovor s mistrem České republiky ve slamu Ondřejem Hrabalem

nová jména

- 82 Adam El Chaar: Básně v momentálním tahu



historie

- 86 Adam Borzič: Duchovní prorok ocelového věku

sloupky

- 8 **masmediář** Karel Hvižďala: Lživá média, nebo děravá média
9 **švenk** Šimon Šafránek: Kdo za to může?
24 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Náprava „nedostatku“
50 **a tak dál** Jan Štolba: Forbes
84 **volně přeloženo** Viktor Janiš: Příliš mnoho not, milý Mozarte!
92 **typo** Jaroslav Tvrdoň: Tajemství Foglarovy věčnosti
96 **o čem se mluví v Maďarsku** Evžen Gál: Poetická existence
2 **ateliér** Jan Mihaliček: Povolání reportér
4 **básník čísla** Tomáš Gabriel
5 **zprávy**
90 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Tomáš Gabriel

Foto Šimon Gabriel



...

Asfaltka. Nevěřím, že ji mají i jinde.
Špendlíky, ty budou asi jen u nás.
Jistě ta stopa, která po ní k nim jde,
ta bude jenom má.

Cesta jak spřežení blíží se ke stružce v remízku
(nebo jen vede na Kratochvilku),
na poslední chvíli dupne do břehu
a udělá betonovou rouru na druhý břeh.

Kdysi tu bývali raci, mnohem více bublání,
kameny nepouštěly sliz, jen zdravý hořík.
A teď se do krajiny opět vracejí,
i když zatím jen bohužel mrtví.

Tak sensační a magické spojení: „Údolí pokusu o výsadbu bříz“. Údolí pokusu o zrození nějaké „nové lyriky“ z ducha řeči, vážné snahy o nalezení jiné sensitivity a jiného vidění v poesii. Odmítá si jezdit pro proviant do diskontu Předporozumění, ale zároveň neresignuje na zápas s Andělem a nedesertuje z bojiště do zátiší zaskutečna. Možností tu jsou! Tomáš Gabriel (nar. 1983) je básník a příležitostný recensent poesie. Vydal básnické sbírky *Tak černý kůň tak pozdě v noci* (Literární salon, 2012; nominace na Cenu Jiřího Orteny), *Obvyklé hrdinství* (Host, 2016; nominace na cenu Magnesia Litera) a básnickou skladbu *Prequel* (Dusot, 2018). V roce 2015 byl spolu s Petrem Borkovcem editorem ročenky *Nejlepší české básně*. Přítomné básně pocházejí z rukopisu sbírky *Údolí pokusu o výsadbu bříz*, která vyjde v nakladatelství Fra. (mst)



Cena hledá muže

Investiční skupina a hedge fond Man Group už v příštím roce nebude sponzorovat Man Booker Prize.

Firma sponzorovala cenu od roku 2002. Během sponzorství Man Group prošlo ocenění značným vývojem. V roce 2005 přišlo zavedení Mezinárodní Man Bookerovy ceny a v roce 2014 pak kontroverzní rozhodnutí zahrnout do soutěže i americké autory. Právě změna pravidel ohledně země původu nominovaných spisovatelů může stát za rozhodnutím fi my ukončit sponzorství: Man Group se stala jednak terčem kritiky a také sama vyjadřovala zklamání nad komunikací a spoluprací s pořádající Nadací Bookerovy ceny. Ta už oznámila, že probíhají jednání s možným novým sponzorem.

Nový sponzor pro řadu autorů, kritiků nebo literárních agentů může znamenat i novou změnu pravidel — a vyloučení Američanů ze hry.

Smutné zprávy z ostrova Manus

Kurdský novinář a spisovatel původem z Íránu Behrouz Boochani hned dvakrát získal prestižní australskou literární cenu. Jeho kniha *No Friend But the Mountains. Writing From Manus Prison* (Žádný přítel kromě hor. Zápisky z vězení Manus) nejdříve obdržela Literární cenu premiéra Viktorie za nejlepší titul v kategorii non-fiction a následně získala i ocenění za nejlepší knihu vůbec. S oběma cenami se pojí odměna ve výši sto dvaceti pěti tisíc australských dolarů (skoro dva a půl milionu korun). Boochani si ceny ani odměnu nemohl osobně převzít — už skoro šest let jej australská vláda vězní na ostrově Manus v Tichém oceánu.

Behrouz Boochani uprchl v roce 2015 z Íránu poté, co tamní policie zatkla několik jeho přátel a kolegů z novin. V obavách, že jej v následujících dnech čeká to samé, se vydal

hledat útočiště do Austrálie. Jeho loď však zadrželo australské námořnictvo a uprchlík putoval do detenčního centra na ostrově Manus, který spadá pod Papuu Novou Guineu. Podle australských imigračních zákonů totiž každý žadatel o azyl, který se do Austrálie snaží dostat po moři, nemá povolený vstup do země.

I když bylo katastrofálními a nelidskými podmínkami proslulé detenční centrum na Manusu v roce 2017 uzavřeno, Boochani a spousta dalších uprchlíků tam stále zůstává. „Stovky lidí jsou léta odděleny od svých rodin. Žijeme na místě horším než vězení,“ říká Boochani *The New York Times*.

O podmínkách manuského vězení i uprchlické zkušenosti už léta píše novinové články, například pro britský *The Guardian*. Boochani své texty včetně oceněné knihy napsal v aplikaci WhatsApp — kvůli obavám z vězeňských strážů, které na Manusu často prohledávaly pokoje a zabavovaly zadržovaným uprchlíkům telefony a další cennosti.

-zst-

Ohlas

Vážená redakce,
před pár dní jsem objevil recenzi z prosincového čísla *Hosta* od Aleše Knappa, týkající se mého překladu *Osudů dobrého vojáka Švejka* do francouzštiny. Jsem rád, že se někdo zabývá kriticky mým překladem, ale k argumentům Aleše Knappa mám velké výhrady.

Je samozřejmě vždy lépe, ujme-li se obrany napadaného někdo jiný. Obhajoby mého překladu se spontánně ujal Patrik Ouředník, jedna z nejkompetentnějších osob v této oblasti, dlouholetý překladatel z i do francouzštiny, spisovatel český i francouzský. Jeho článek s výmluvným názvem „Zlé jest v karty hráti a trumfy neznati. Nad švejkovskými úvahami Aleše Knappa v Hostu“ vyjde v březnovém čísle *Souvislosti*.

Za sebe mohu říct jen tolik, že francouzštinářské argumenty Aleše Knappa jsou nesmyslné a nepřijatelné, že Aleš Knapp možná ovládá němčinu, ale jeho francouzština je víc než amatérská a že Aleš Knapp, jak se zdá, neví, že překlad nespočívá jen v otrockém převodu z jednoho jazyka do druhého.

Kladu si otázku, zda by nebyvalo lépe článek Aleše Knappa nechat před zveřejněním posoudit od kompetentního romanisty, který by jistě vydání nedoporučil.

Benoît Meunier

Omluva

Redakce měsíčníku bohužel nemá časové ani finanční možnosti, aby si nechávala všechny kritické texty lektorovat. A vzhledem k tomu, že okruh spolupracovníků tvoří

renomovaní autoři, kteří za své texty ručí svým jménem a řadou publikací, nepovažujeme to ani za nutné. Tím více nás ovšem mrzí ty výjimečné případy, kdy kritika nějakého díla není opodstatněná a odborně podložená. K tomu bohužel, soudě podle ohlasů z řad romanistů, došlo v případě článku Aleše Knappa: „Spořádaný voják Švejk na psychiatrické klinice“ (*Host*, 10/2018), který ostře kritizuje nový francouzský překlad Haškova slavného románu. Jestliže tedy byla tímto způsobem neoprávněně zpochybněna překladatelská profesionalita Benoíta Meuniera, upřímně se jemu i našim čtenářům omlouváme. Věřím, že článek Patrika Ouředníka uvede vše na pravou míru, nebo podnítky další diskusi.

Za redakci *Hosta* Miroslav Balašík



Plyšová ouška a vážné tváře

Zdeněk Staszek



Michal Ajvaz stojí v němém ohromení uprostřed chichotavého davu uniformovaných středoškolaček v opravdu, ale opravdu krátkých sukničkách. Sylva Fischerová živě diskutuje s nebezpečně vyhlížejícím neonovým robotem. David Zábranský jen tak tak uniká skupince upířích kyborgů. Arnošt Goldfl m družně cinká korbelem o půllitr strýčka Totoru. A Jiří Přibáň se podepisuje stoickému samuraji na katanu...

Zní to jako pitomost, to ano — ale nikoli nemožná. Nezávislou součástí Lipského knižního veletrhu, jehož čestným hostem je Česká republika, bude letos také Manga-Comic-Con, přehlídka japonského i světového komiksu, jeho tvůrců, nakladatelů i fanoušků, k čemuž neodmyslitelně patří i cosplay. A byť není úplně pravděpodobné, že by skupinka polonahých Němců s kočičími ouškami zabloudila na autorské čtení Viktorie Hanišové, nevidím důvod, proč se tou představou na chvíli nepobavit.

A není nutné zůstat u zábavy. Na pár hektarech lipského výstaviště na sebe budou narážet všechny možné varianty tištěné kultury, jak se na každou knižní přehlídku patří: od náročných veršů po fi lová střeva intergalaktických příšer. Nakonec, do haly, v níž bude probíhat Manga-Comic-Con, se podívají i zástupci české literární výpravy: Marek Šindelka, Vojtěch Mašek a Marek Pokorný s komiksem *Svatá Barbora*; Jan Novák a Jaromír 99 představí komiksovou adaptaci Novákovy knihy *Zatím dobrý* o bratřech Mašinech; výtvarnici Lucie Lomová a Jiří Grus budou diskutovat o současnosti komiksového média v Česku. Vyslání

reprezentanti tuzemské komiksové produkce tak budou mít příležitost ocenit vynalézavost německých fanoušků japonské kultury — a bůhví, možná si některý z nich do Lipska přibalí i přiléhavý lesklý obleček a dvoumetrový meč.

Lipský knižní veletrh svým charakterem i velikostí připomíná spíš pražský Svět knihy než byznysovou monstraku ve Frankfurtu: velká část přehlídky je zaměřena na čtenáře a fanoušky. V programu lze proto najít autorská čtení, besedy a workshopy, stejně jako oborová fóra pro nakladatele, překladatele a literární agenty. I proto má česká reprezentace formu mikroliterárního festivalu, během něhož se průřezově představí generační, tematické i výrazové spektrum tuzemského písemnictví a snad se i podaří vzbudit zájem zahraničních nakladatelů.

Při procházení orientačního plánu veletrhu tak návštěvník kromě haly zaměřené na mangu a komiks najde i další čtyři výstavní budovy a v nich sekce věnované prezentaci německé beletrie a non-fi tion, mezinárodní sekci, kde bude mít své čestné místo Česko, antikvariát, hudební kavárnu, stánky s výtvarnými knihami a podobně. Velký prostor se pochopitelně dostává dětské literatuře a fantastice, segmentům knižního trhu, které setrvale rostou, a v případě fantasy, sci-fi a hororu dokonce začínají dobývat mainstreamové území doposud vyhrazené detektivkám a thrillerům. A svým způsobem i sféru umělecké beletrie, vzpomeňme například nobelistu Kazua Ishigura nebo Pulitzerovou cenou odměněný román *Podzemní železnice* od Colsona Whiteheada, oba znatelně a přiznaně inspirované právě fantastickou literaturou.

O to větší je překvapení, že letošní čestný host do fantastické sekce, a tím pádem zřejmě ani na hlavní stánek žádnou fantastiku nezařadil. A rozhodně to není tím, že by Česká republika neměla světu co nabídnout. Například u románů, a zvláště těch ze série *Mycelium* od Vilmy Kadlečkové, panuje obecná shoda, že mají mezinárodní úroveň. Překladatelka a spisovatelka Julie Nováková zase úspěšně propaguje a publikuje českou sci-fi v zahraničí.

A v Česku roste nová generace ambiciózních autorů, o čemž svědčí i zájem velkých nakladatelů.

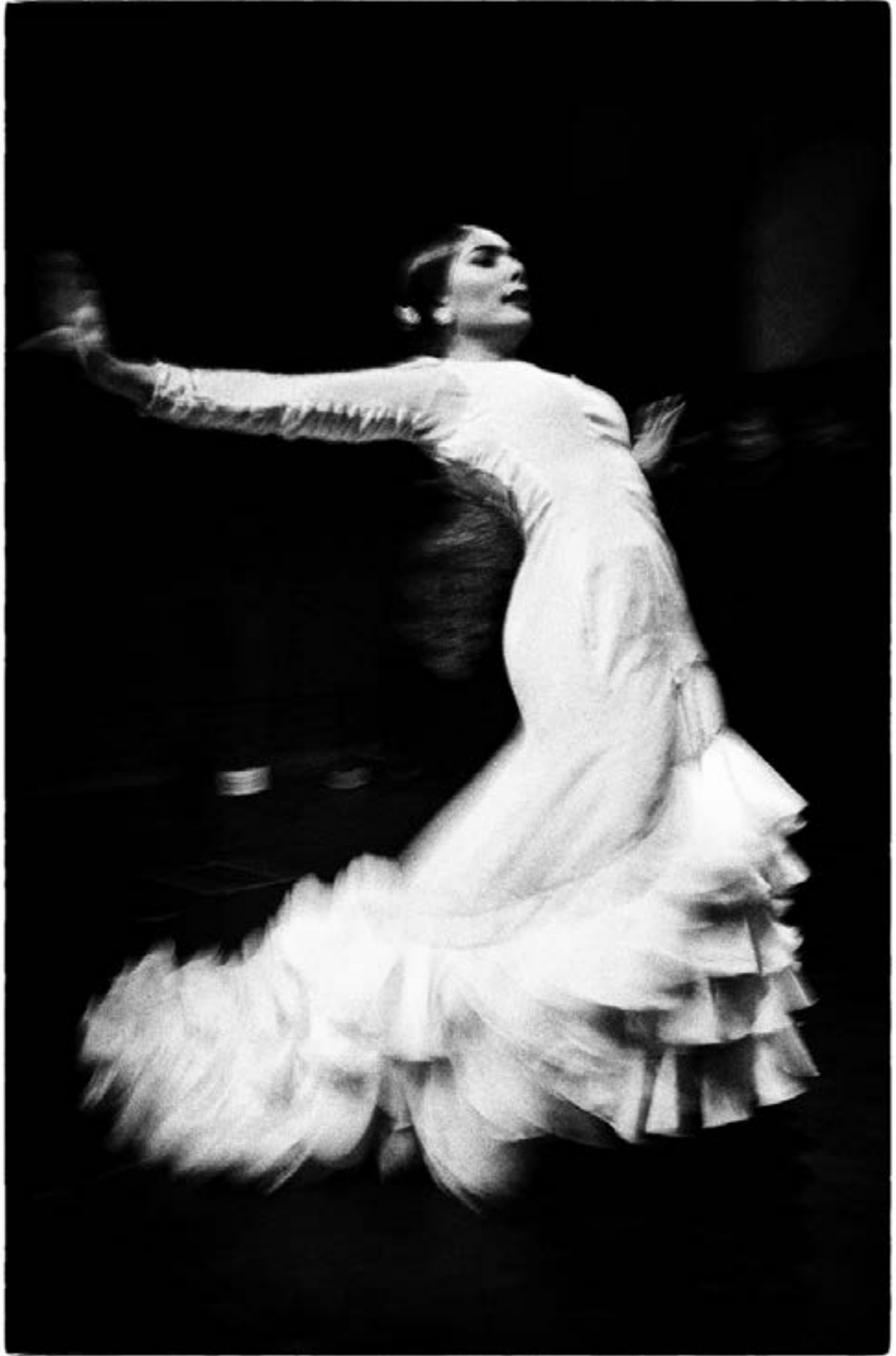
Když bylo například přede dvěma roky čestným hostem Londýnského knižního veletrhu Polsko, jedním z hlavních taháků jejich výpravy byly fantasy román *Led* a jeho autor Jacek Dukaj a thrillery Zygmunta Miłoszewského. Skandinávské země se pravidelně literárně prezentují jak náročnou prózou, tak tou žánrovou: bez urputné mezinárodní snahy tamních kulturních institucí a literárních agentů by se ze „severské krimi“ stal světový fenomén jen stěží. Lze samozřejmě argumentovat tím, že Polsko má tradici Stanisława Lema nebo Andrzeje Sapkowského, že o skandinávské podobě kulturní politiky si můžeme nechat akorát zdát, jsou to však argumenty, které spíše zastírají podstatu věci: obě země se prostě prezentovaly a prezentují tím nejlepším, co v nich vzniká.

Ignorace živých částí *knižního trhu* na velkém *knižním veletrhu* a absence Kadlečkové, Novákové a dalších v Lipsku není nutně chybou Moravské zemské knihovny, která má zahraniční prezentaci zdejší literatury v gesci. Mnohem spíše jde o symptom českého přístupu k literatuře, v němž umělecká — grantovým newsspeakem „nekomerční“, ať už to má znamenat cokoli — tvorba musí ležet v úplně jiném šupletí než ta žánrová. V přístupu, který se vedle mezinárodní reprezentace projevuje například v politice literárních cen nebo dotačních mechanismech: příznačně často oficiálních, státních a personálně velmi propojených strukturách. Pro většinu čtenářů, novinářů, obchodníků a snad kritiků je tato distinkce samozřejmě úplně nesmyslná a zbytečná.

Svým způsobem tak česká literatura — ve své oficiální, státem posvěcené a prezentované verzi — opravdu stojí s vážným výrazem vesnického učitele z devatenáctého století uprostřed popkulturního mumraje, v němž je vše dovoleno, v němž se nevyklučuje zábava s myšlením a pulpová estetika s psychologii. Přitom stačí tak málo: nestydět se a nasadit si občas plyšová ouška.

Autor je redaktor *Hosta*.





Jan Mihalíček, Alba Heredia yesterday in La Fabrica



Lživá média, nebo děravá média

Karel Hvížďala



Kritika médií v posledních letech patří mezi hlavní témata, kterým se nemůžeme vyhnout. A to platí nejen v naší euroatlantické civilizaci. Podíváme-li se tentokrát do sousedního Německa, kde je tato debata tradičně velmi důkladně strukturovaná, zjistíme, že se tam o většině médií píše na jedné straně jako o „Kampfpresse“, tedy o bojových médiích, jako o hlásných troubách mocných politiků, která mají stále pušku u nohy, aby byla připravena, když se nějaká strana snaží zaútočit na sociální výhody, či naopak omezovat trh. Jiní kritici zase předhazují médiím propagandu, která jde proti novinářským standardům a pracuje s čistou trollí lží, pomocí níž je možné vyvolat strach, jako nejlevnější komoditu vytvářející umělou většinu sloužící k manipulaci. Ta pak pomáhá určitému státu, politickému uskupení či jednotlivcům. Pro taková média se ujal název „Lügenpresse“, tedy lživá média.

Jens Wernicke, vědec a vydavatel kritického magazínu *Rubikon*, napsal: „Jedno je jasné, jednostrannost a stranictví v mnoha médiích jsou už těžko udržitelné. Nacházíme se v hluboké krizi, kterou nemůžeme dlouhodobě trpět.“

Je třeba si položit následující otázku: Proč jsme se do krize dostali a jaké má kořeny? Abychom se na tyto otázky mohli pokusit hledat odpověď, je podle tohoto vědce obšírná a mnohonázorová kritika nutná. Kritika totiž dává občanům do ruky „intelektuální zbraň“, jak napsal francouzský sociolog Pierre Bourdieu, pomocí níž se mohou snažit identifikovat pokusy o psychologickou manipulaci. Americký fi ozof

Noam Chomsky zase říká: „Mediální kritika, která v zájmu občanů napadá politické strany a jejich fungování, si však musí být vědoma i toho, že propaganda je pro demokracii totéž jako pendrek pro totalitní stát.“

Jeden z důvodů tohoto stavu je podle izraelského profesora historie Yuvala Noacha Harariho v tom, že svět se mění stále rychleji a hrnou se na nás nezvladatelné objemy dat a množství nápadů, slibů a hrozeb. To má za následek, že člověk se vzdává kontroly nad chodem věcí ve prospěch volného trhu, moudrosti davů a extrémních algoritmů částečně i proto, že sám už záplavu dat nezvládá. V minulosti blokovala tok dat cenzura. Dnes funguje cenzura opačně a zaplavuje nás nepodstatnými informacemi. Nevíme, čeho bychom si měli všimnout, a často marníme čas debatami o malicherných záležitostech. V dávných časech se moc rovnala přístupu k informacím. Dnes spočívá ve znalosti, co přehlížet. Proto existují legitimní pokusy veřejný prostor regulovat tak, aby z něho zmizely největší lži a nehoráznosti.

Německý mediální analytik Ulrich Teisch je jeden z těch kritiků, kteří velice tvrdě vystupují proti označení „Lügenpresse“, tedy lživá média, protože podle něj je toto označení zavádějící. Hlavní problém nepředstavují lži, ty jen zakrývají podstatu, která tkví ve strukturálních problémech. Ty mají co do činění s vlastníky většiny médií a s metodami manipulace, a navíc urážejí novináře, kteří nikdy vědomě nelhali a jichž je podle něj většina.

Termín lživá média je podle něj z analytického hlediska nepřesný a zavádějící a z normativního hlediska hanlivý a urážlivý. Proto navrhuje termín „Lückenmedien“, tedy děravá média, a zdůvodňuje to tím, že v dnešní době vzhledem k velkému množství dat, která se pohybují ve veřejném prostoru, jsou všechna média děravá, protože se mohou zabývat jen velice nepatrnou částí zpráv, které kolují.

Zásadní otázka v současné době proto zní: Jak a podle jakých kritérií redakce postupuje při výběru témat? Tato otázka je u nás ještě důležitější už jenom proto, že rozsahy našich časopisů a novin jsou s mnohými zahraničními časopisy a novinami

nesrovnatelné. Třeba náš *Respekt* má šedesát osm stránek a německý *Der Spiegel* má většinou kolem sto čtyřiceti osmi stránek. A podobné je to i s obsazením redakcí, zatímco v sousedním Německu se před pár lety vedla diskuse o tom, kolik novinářů by mělo pracovat v prestižních novinách, a diskutující se shodli na čísle tři sta, u nás většina deníků má méně redaktorů než padesát. A americké noviny *The New York Times* a *The Washington Post* mají i po krizi dvanáct set redaktorů.

Čím menší redakce a rozsah, tím složitější a odpovědnější výběr témat, která však zároveň musí být dostatečně přitažlivá, aby si je občané kupovali.

Podle Teische existují tři faktory, které způsobují současný krizový stav médií:

Zprv je to způsob, podle něhož se vyhodnocuje důležitost témat. Zadruhé je to atmosféra v redakci, která automaticky některá témata vyřazuje. Zatřetí to jsou obecně ve společnosti panující či převládající kritéria vyhodnocování. Všechny tyto aspekty působí současně, vytvářejí dvojité standardy a v mediální krajině jakýsi standardní narativ, který způsobuje, že informace, které se do tohoto obecně přijatého standardu nehodí, se do textů nedostanou. Tak podle většiny mediálních analytiků vznikají kampaně a propaganda, která není náhodná, ale má strukturální kořeny.

Jediná cesta, jak se média z těchto kleští mohou dostat, je soustředit se na propagaci hodnot místo idejí, které většinou neslouží zájmům celé země, ale jen určitým skupinám, či dokonce jedincům. To je ovšem v naší současné situaci skoro nereálné, a proto je třeba obhajovat s veškerou vehemencí hlavně veřejnoprávní média, která představují důležitý mainstream, a nízkonákladová specializovaná média dodržující klasické žurnalistické standardy. To však vyžaduje mnohem větší nasazení všech, co o tom přemýšlejí. Pokud však bude ve společnosti existovat dost velká skupina lidí, která má potřebu svá selhání svádět na nějaké, bytí vymyšlené, nepřátele, a my nejsme schopni s nimi navázat kontakt, může to být velmi dlouhá cesta.

Autor je mediální analytik.



Kdo za to může?

Šimon Šafránek



Nadine Labakiová nám v dramatu *Kafarnaum* otevírá drsný svět, kde malý kluk žaluje své rodiče za to, že ho počali.

Kafarnaum je film s fantastickou zápletkou. Vždyť kdo by mohl žalovat své rodiče? Do soudní síně vchází dvanáctiletý Zain (Zain Al Rafeea). Na rukou má řetězy, neb sám je na pár let ve vězení za úkladné napadení. To mu však nebrání, aby vyslovil svou žalobu vůči rodičům, kteří ho přivedli na svět a nedali mu nejmenší šanci v něm obstát. Alespoň tak si to Zain myslí. Nelze se mu příliš divit, byť žádné „právo na úspěch“ nikde neexistuje.

Kafarnaum se odehrává v současném Libanonu. A to zejména v jeho chudých ulicích, na otevřených tržištích. V místech, kde lidé mají menší cenu, než cokoli zrovna prodávají. Tady žije dvanáctiletý Zain s mnoha ukřičenými sourozenci a rezignovanými rodiči. Zain celý den vypomáhá v krámku jistého Asada, který rodině zároveň pronajímá polo-rozpadlý byt. I kdyby Zain nemusel vydělávat na živobytí, do škol chodit nemůže. Rodiče byli příliš chudí, aby mu vybavili příslušné papíry. Jedinou Zainovou radostí je tak přátelství s jedenáctiletou sestrou Zahar. Na ni si však myslí Asad. Když mu ji rodiče dají, Zain od nich zhnuseně utíká. Nachází útočiště u uprchlice Rahim, která shání peníze na falešné papíry, aby mohla emigrovat do Evropy.

Zain se „za byt a stravu“ stará o jejího ročního synka Jonase. Když se Rahim jednoho dne nevrátí, malému hrdinovi nezbyvá než se postavit na vlastní nohy. Bezmocného Jonase bere přitom s sebou — v hrnci připevněném na skateboard.

Téma *Kafarnaum* je tak vyostřené, že každou vteřinou balancuje nad propastí tklivé a sentimentální citové vydírčky. Energické, živelné vyprávění však filmu dodávají syrovou energii, kterou v žádném jiném současném snímku nevidíte. Vcelku po zásluze pak *Kafarnaum* vyhrál cenu poroty na festivalu v Cannes a získal i nominaci na Oscara za neanglicky mluvený film. Rozhodně se však nerodil snadno. Naopak. Režisérka Nadine Labakiová začínala jako herečka a režijně debutovala v roce 2007. Prvotina *Karamel* a následný kus *A co teď?* (2011) jsou ansámblové komedie. Ženy se v nich statečně vyrovnávají s odlišnými náboženstvími i partnery, Labakiová se vždycky postavila i před kameru, do hlavní role snímku. Přijde mi obdivuhodné, že po tak lehkých filmech se pustila do nemilosrdné obžaloby systému — byť úřady jako takové se tu chovají poměrně racionálně. *Kafarnaum* je pak spíš svědectvím o tavicím kotli chudinských čtvrtí, kde se mísí nešťastní

lidé ze všech koutů planety a každý se snaží sehnat občanku a vízum z pekla. V takovém prostředí se Labakiová soustředí na rodinné vztahy mezi dětmi a rodiči, kdy dokáže působit nejen autenticky, ale především intimně. Zejména scény mezi Zainem a ročním Jonasem působí doslova kouzelně.

Dojem z *Kafarnaum* umocňuje roztěkaná kamera, která hrdinu sleduje z jeho perspektivy, což po chvíli začne působit stísnujícím dojmem. Tím, že Nadine Labakiová pracovala s neherci, často z řad skutečných imigrantů, potřebovala na natáčení trošku víc času, než je obvyklé — konkrétně půl roku. Kameramanem je talentovaný bejrútský rodák Christopher Aoun, který film studoval v Německu. Stejně tak střiháč Konstantin Bock, který nad pěti sty hodinami materiálu strávil rok a půl, působí na lince Libanon—Německo. Oba dva se tu ukazují ve skvělém světle, a režisérka tak upozorňuje na velikost talentů filmářů původem z Blízkého východu. Ona sama udělala s *Kafarnaum* velký krok a jsem zvědavý, jestli jde o výjimečný moment kariéry, anebo počátek nějaké větší cesty.

**Autor je filmový kritik
a režisér.**





**S Jaroslavem Rudišem o sauně,
mužství a postižení dějinami**

Lidé trpí historickou blbostí

**Ptal se Jonáš Zbořil
Fotografie David Konečný**

Jaroslav Rudiš patří mezi nejúspěšnější české spisovatele — nejen u nás, ale nějakou dobu už i v Německu, kde mu zrovna vyšel německy psaný román *Winterbergova poslední cesta*. Zatímco doma mu někteří kritici vyčítají povrchnost a popovitost, na Západě čtou jeho knihy jako studie lidí na okraji. V holešovickém Café Jedna jsme pokrytecky nad avokádovým toastem řešili dluhové pasti, chlapský pot i kluzkou zed' mezi muži a ženami, která stojí v jeho nedávno vydané saunové novele *Český ráj*.



Když chodím do sauny já, většinou chlapi okolo mě jenom dýchají, chrchlají, kašlají a škrábou se. Nepamatuju se, že bych někdy zažil konverzaci jako z tvé poslední knihy *Český ráj. Co dělám špatně?*

To je asi nějaká klika, že se u nás v sauně v Českém ráji vypráví. Už deset let si tam zapisuji historky a příběhy. Vždycky jsem si odtamtud donesl nějaký štěk, dialog. Občas jsem z toho roze-psal povídku, které jsem pravidelně četl na EKG, literárních večerech, které jsme pořádali s Igorem Malijevským v pražském Divadle Archa. Možná u nás máme

číšník, ani televize. Jsme sami se sebou, ponoření ve vlastním světě. Vždycky jsem překvapený, kolik se toho v sauně vynoří. Kolik intimnějších historek, vzpomínek. To mě bavilo — ta nahota duší.

V sauně se navíc objevuje něco pradávného. Sedíme vedle sebe, pot kape z tebe na ty druhé, jejich pot kape na tebe. Jediné, co opravdu naruší atmosféru, jsou ženy. Stalo se, že k nám přišla holka, a chlapi najednou nevěděli, jak se chovat. Někdo měl debilní sexistickou poznámku, druhý ho utřel, ale vlastně se mlčelo. Co si pak máš vyprávět?

postele Ikea a říká: „Já už nechci montovat žádný postele Ikea já chci mít klid.“ Je to takové předčasné vzdávání se.

Vandam z *Národní třídy* si na chlapy spíš hraje. Na první pohled je to macho a nesympatický chlápek. Víím, že s tou postavou mělo hodně lidí problém. Pak ale zjistíš, že je to maska, kterou si nasazuje zklamaný, ale silný tragický hrdina. Nakonec je ti ho strašně líto. To je mimochodem čtenářský zážitek, který funguje v Česku, Německu i v Polsku, jak mi bylo několikrát vyprávěno.

Proč chlapství končí?

Tohle je doba nejistot. Spousta věcí se nějak láme. Myslím, že není náhoda, že se to děje ve chvíli, kdy se otrásá demokracie, kapitalismus je v krizi, nikdo neví, o co vlastně přijde. Možná to spolu všechno souvisí. Potkal jsem spoustu chlapů ve východním Německu, kteří přijdou o práci, další nezískají, zůstanou doma a popijejí pivo. Pak jsou frustrovaní a začnou volit extremisty, radikální pravici nebo levice. V Německu hlavně Alternativu pro Německo (AfD). Takovéto příběhy znám i ze Sudet a pronikají i do *Českého ráje*. Paradoxně si u nás spousta chlapů neuvědomuje, jak moc se má dobře. Jak se my všichni máme dobře.

A krize mužství jako taková? Nevím. Možná je to nějaký strach ze světa. Strach z toho, že ty příběhy se mohou vyprávět taky jinak. Že ženské mohou být silné, může to být chlap, kdo na ně čeká doma, až přijdou z práce. Mám kamaráda ze sauny, který to takhle má. Je v důchodu, jeho žena pracuje a vydělává, on uklízí a čeká na ni. Ten s tím problémem nemá, tu roli zvládl.

Hodně chlapů v *Českém ráji* řeší také zdraví. Když se ti přehoupne čtyřicítka, začneš kolem sebe mít první vážně nemocné, umírající, ztrácíš známé. To je v mé knize taky veliké téma. A dost často se objevuje u chlapů, kteří jsou zdraví, ale mají pocit, že jsou strašně nemocní. Je to nějaká jejich zjihlost, změkčilost, ze které si jejich ženy, ale i my ostatní v sauně děláme srandu.

A krize mužství jako taková? Nevím. Možná je to nějaký strach ze světa

kliku proto, že jsou tam rozdělené světy — mužská sauna, ženská sauna. V té mužské si jenom tak povídáme, ženský svět je nedosažitelný. Jádro těch chlapů se zná nebo znalo. V posledních letech se to hodně proměnilo. Jeden z protagonistů mi řekl, že se mu líbí, že jsem zachytil minulost, zmizelý čas ze sauny před pěti lety. Někdo umřel, někdo přestal chodit, někdo se odstěhoval, zmizel. Začalo chodit hodně nových, mladších lidí. Tihle kluci si nechtějí povídat tak jako ti starší. Jenom sedí a funí.

Myslíš, že sauna je intimnější prostor než hospoda? Možná jsou v sauně lidé zranitelnější.

Určitě. Na sauně se mi moc líbí i ten vizuál. Mužský svět, nahota, pot. Každý smrdí trochu jinak, každý se potí trochu jinak, každý má trochu jiný rituál. Je to komunita, ale zároveň je tu napětí, špičkování mezi chlapama. Viděl jsem to spíš jako divadelní představení. A nakonec, Divadlo Feste v Brně text uvedlo pod názvem *Čekání na konec světa*. Nyní to má mimochodem premiéru v Německu. Ale zpátky k otázce. Určitě je to intimnější prostor než hospoda. Taky tě nikdo neruší, ani

Proč podle tebe mladí chlapi nechtějí mluvit?

Možná si musíš něco odžít, abys mohl vyprávět. Ale taky — každý nemá dar pábitelství. U nás v sauně jsou tři čtyři chlapi, kteří umí výborně vyprávět. Jsou to až hrabalovské postavy, mají dar kecání a žvanění, i když se to třeba točí jen kolem jídla a pití piva. Mám strašně rád i banality, které se v sauně odehrávají. Snažil jsem se to v knize záměrně podtrhnout, nějakou hádku o auta u bouračky — byla to mazda, nebo honda? Zrovna tento dialog je čistý záznam hovoru ze sauny. Přišlo mi to neuvěřitelně krásné. Celý svět se smrštil do toho, jestli bourala honda, nebo mazda, přitom u té bouračky stejně nikdo nebyl.

Mám pocit, že chlapství je pro tebe téma už delší dobu, velký prostor má i v *Národní třídě*. Ale *Český ráj* je prý kniha o konci chlapství.

Je pravda, že je to mizející svět. Samozřejmě to doléhá i do Českého ráje. Chlapi jsou tam nejistí. Ti starší to zažívají ještě konzervativně, ti mladší už ne. Spousta z nich řeší samotu, bojí se jít do vztahů. Nebo je tam jeden, který pořád montuje





Jak vnímáš celou tu situaci ty? Mám pocit, že ji pečlivě zapisuješ, odposloucháváš, ale nevím, co na to sám říkáš?

Neumím to asi přesně analyzovat, dokážu lépe popisovat. Lépe zvládám analyzovat historii, které se věnuji v nové knize.

Už jsi viděl reklamu na Gillette?

To mi přijde samozřejmě úplně... Reklamu jsem viděl, tedy spíš jsem o tom četl nějaký článek a proklikl na YouTube. Myslím, že chlapi by měli pochopit, že tu jsou silné ženské. Že je načase dát ženským hlas. V *Národní třídě* je nenápadná, ale opravdu silná postava Lucky ze Severky. Ve filmové adaptaci, kterou točíme s režisérem Štěpánem Altrichterem, jsme se jí snažili ještě posílit. To je zatraceně silná holka, která to s těmi chlapy vydrží, nenechá si od nikoho kecat do života.

V *Českém ráji* je zase zeď, která odděluje mužskou a ženskou saunu.

Chlapi se dohadují: „Jaký to tam maj?“ A jeden řekne: „No, jaký to tam maj. Jako my, jako tady!“ „No ne, v tom ženském světě je to úplně jiný, je to určitě lepší než u nás.“ Popisují tam určité neporozumění a zároveň touhu pochopit ženský svět. Mezi muži a ženami je kluzká, vysoká, nepřekonatelná zeď, kterou se ale nakonec mí chlapi rozhodnou přelézt.

A dopadne to špatně.

Ale udělají ten krok, aby se vydali naproti ženám.

Mám v hlavě virtuální osu.

Na jednom konci jsem já — precitlivělý kluk na rodičáku.

Na druhé straně je drsňák Vandam z *Národní třídy*. Kde jsi ty?

Asi někde v půlce. Ale myslím, že to taky není tak jednoznačné. Vandam je mnohem komplikovanější postava. Měl jsem s tou knihou strašnou spoustu čtení v Česku, Německu,

Rakousku, Polsku. Je zajímavé, jak lidi reagují. Také se to hodně hraje na divadlech. V Německu to někde pojali velmi temně, spíš než o mužství je to o politice. Ta kniha se dá číst i jako politický román. Nejde to úplně oddělit.

Je to teď trochu boj

Hned na začátku *Národní třídy* je jedna věta, kterou si pamatuji doted: „To sis nepředstavoval, co, že se to takhle posere?“

No jasně. Taková frustrace, kterou taky vnímám. Mimochodem se objevuje i v sauně v *Českém ráji*. Tam někdo říká: „Chtělo by to zase nějakou revoluci.“ Možná se jí, bohužel, dočkáme. Nebo si neuvedomujeme, že už tu je.

Proč bohužel?

Cítím, že se odvracíme od liberálních hodnot. I mně říkají: „Ty seš takovej ten kavárník.“ Takové to vytváření



nepřátel. U nás v Českém ráji to myslí asi z legrace, ale pořád to tam je. V sauně se setkávám také s tím, že žiju napůl v Německu: „Á, Němčour, tak co Merkelová?“ Vlastně si uvědomíš, že mají pravdu, žiju napůl v Německu, je to trochu i moje země. Musíš vysvětlovat uprchlíky, východní Německo, AfD, Merkelovou. Je to teď trochu boj.

Tuším, že Vandam z Národní třídy je pokus o hrdinu z periferie. Nebojíš se, že je z něj tak trochu parodie?

Já nevím, to vždycky prověří až čas. Když čtu nějaké zničující kritiky, tak si říkám, no tak se ukáže, jak to bude. *Národní třída* měla skvělé i negativní recenze.

Co ti vyčítali?

V Česku povrchnost, lehkost, pop. V Německu to bylo úplně jinak. Ta kniha nějak dál žije. Najednou vyšla v Německu v roce 2016 a četla se jako román, který je o současném východním Německu, o těch, co volí pravici. V *Národní třídě* se hledají příčiny toho, proč jsou lidi frustrováni. Je jedno, jestli sedí v hospodě tady na Proseku a nadávají. Nerozumějí světu a politika jim evidentně nedokázala nabídnout perspektivy a šance. *Národní třídu* jsem napsal v roce 2012, to ještě vůbec neexistovaly pojmy jako „pražská kavárna“. Já jsem ale chtěl napsat o někom, kdo stojí stranou. Pamatuju si, že se v jedné recenzi psalo, že takoví lidé nejsou. Jsou. Je jich tady ztraceně hodně, lidí, které liberální politika neoslovuje, nic jim nedává, jsou frustrováni nebo nevidí, že se vlastně mají dobře. Nebo se možná opravdu mají hůř, protože třeba pracují v nějaké německé fi mě a vědí, že kdyby pracovali v Německu, měli by dvojnásobný plat.

Nevědí, že se mají dobře. Už jsem ale zmínil barmanku Lucku z Národní třídy, která je v dluhové pasti.

Mám někdy tendenci říkat „máme se strašně dobře“. Pak se ale v hospodě dozvíš, jak to je. Sedíme v Praze, v kavárně na Letné, odsud je to vzdálený svět. Ale takoví lidé jsou kolem nás, určitě bys je tu našel, ty, kteří se ocitli v dluhových pastech.

Kteří mají problémy jako Lucka. Ve filmu *Národní třída* jsme tohle téma zvýraznili. Takoví lidé mají pocit, že jsou v tom sami, že jim není pomoci. Je skandální, že stát tuto situaci umožnil.

Nevím, jestli je *Národní třída* nadčasová, ale asi v ní sakra něco musí být, když se pořád někdo ozývá, čtou to v divadlech, uvažují o tom. Je pro mě důležité, že se to hraje v Německu, v Polsku, že se teď chystá divadelní uvedení ve Španělsku v Barceloně. Evidentně to nějak přesahuje českou kotlinu. Nakonec i ten připravovaný film je koprodukce mezi Českou televizí a německými stanicemi Arte a ZDF. Když to Němci četli, řekli, že je to příběh, který by se mohl odehrávat všude. Rok '89 byl i pro západní Německo hodně významný. Stát se najednou zvětšil, všichni se v euforii spojili. Ale během velmi krátké doby v bývalé NDR všechno zmizelo. Továrny, obchody, města se začala vylidňovat. Teď máš ve východním Německu místa s průměrným věkem šedesát let. Není tam doktor, autobusové spojení, o vlaku vůbec nemluví. Když do Českého ráje přijedou mí němečtí kamarádi, strašně se diví, co všechno se tam děje. V Lomnici nad Popelkou máme jedno z nejmodernějších kin v České republice s Dolby Atmos, máme osvícenou radnici, která tohle všechno chce mít. To samé v Jičíně. A kdybychom si udělali výlet někam do Lužice, tak srovnatelné město s pěti tisíci obyvatel nemá nic, šestnáctitisícové bude taky zoufalé. Kino tam rozhodně nebude, najdeš tři supermarkety, dvě hospody. Tak to si vždycky říkám, že si neuvědomujeme, jak dobře se nám daří.

Takže je na tom Německo hůř než Česko?

Ve východním Německu opravdu cítím určitý smutek a velkou prázdnotu, jak projíždím těmi vylidněnými vesnicemi a městy. Všichni jsou v Lipsku, Drážďanech, Berlíně. Nikdo pořádně neví, co s tím. První, co Němci udělali po revoluci, bylo, že zrušili vlaky. To už nikdo nevrátí. Musíš si objednat autobus, což znamená, že pro tebe přijede takové větší taxi. Západní Němci si

mysleli, že stačí blahobyť, že stačí supermarkety. Ale nestačí. Potřebujeme kulturu a identitu. Ve spoustě míst v Německu tohle zmizelo. Vede to pak trochu k těm Vandamům a Mrazákům, kteří zůstávají jako poslední samotáři a nemají pak už ani tu hospodu, musí pít někde v paneláku.

Velký román

Proč jsi nový román napsal německy? Stejně by ti v Německu vyšel.

Protože na začátku všech mých příběhů je něco reálného. Na začátku *Winterbergovy poslední cesty* je můj kamarád Němec, který mi daroval první větu. Myslil jsem na něj a na to, jak mluví. „Die Schlacht bei Königgrätz geht durch mein Herz,“ to je ta první věta. „Mým srdcem prochází bitva u Hradce Králové.“ Tahle bitva se odehrála v roce 1866 kousek od našeho Českého ráje. Úplně zapomenutá událost, která měla obrovský vliv na následné uspořádání ve střední Evropě. Rakousko slavně prohrálo, Prusko se stalo ohromně silnou mocností, což nakonec vedlo ke sjednocení Německa v roce 1871. Najednou se narušila staletá rovnováha. Winterbergovi je tohle naprosto jasné. Pořád narážím na to, že nevím, jak bych ty německé věty řekl česky, aby neztratily sílu a hudebnost, takže to teď neumím říct: „Proč lidé nedokážou pohlížet skrze historii?“ Lidé to ztratili, trpí historickou blbostí.

Já to vnímám trochu jinak. Čtu pořád české romány, hodně z nich se odehrává za normalizace, za protektorátu. Ježíšmarjá, furt nějaký protektorát! Opravdu jednou vznikne tak dobrý román, že se konečně z té minulosti poučíme?

Pro spoustu mladých lidí je vzdálená minulost i rok '89. Já píšu o roce 1866, a dostávám se dokonce ještě hlouběji. Třicetiletá válka, Valdštejn. Všechno je to spojené s krajem Českého ráje. Můj bratr bydlí na náměstí v Jičíně přímo naproti Valdštejnskému zámku. Dějiny jsou všude kolem nás pořád neuvěřitelně přítomné a mají nás stále v hrsti, i když si to třeba ani





neuvědomujeme. Do sauny zase jez-
dím kolem kriminálu ve Valdicích,
který je tam od první půlky devate-
náctého století. To mě pořád fas-
cinuje. Ve *Winterbergovi* jsem psal
trochu o mně a trochu o mém ka-
marádovi, protože oba trpíme ději-
nami. Winterbergovi je devadesát de-
vět let a říká: „Jsem stejně starý jako
Československá republika a kremato-
rium v Liberci.“ To krematorium
má samo o sobě příběh na samostat-
nou knížku. Nikde ho nechtěli po-
stavit, odmítali ho v Praze, v Brně,
ve Vídni, povolili ho až v protestant-
ském Liberci. Pak ale v Praze proběhl
soud, povolil sice stavbu, ale zakázal
spalování mrtvol. První kremace se

**Říkals, že jsi postižený dějinami.
Slovy Vandama, „seš poučenej“?
Nebo snad Winterberg?**

Ne, to vůbec ne. Winterberg jenom
vidí dějiny v souvislostech. Ví, že ne-
jsou jenom německé dějiny, české dě-
jiny, polské dějiny. Je tam jedna věta,
která se pořád opakuje: „The beautiful
landscape of battlefields, cemeteries
and ruins.“ To jsem si vytáhl z jed-
noho starého anglického bedekru pro
Čechy z přelomu století, kdy autor
prochází Českým rájem. Rozšířil
jsem to ještě o hřbitovy. Krásná česká
krajina, ale když se podíváš trochu
dolů, vidíš jenom hroby a mrtvé.
Winterberg říká, že je země nedokáže
strávit a dává je zpátky.

**Na jednom blogu o tobě psali,
že jsi spisovatel nové generace,
„která není svázaná s českým
písečkem“. Podle mě taková
generace není, jsi to prostě ty.**

Pro mě umět německy a psát v něm-
čině znamená přihlásit se k příběhům
této země. A také k té zmizelé kultuře
a k německy psané literatuře u nás.
Řada z těch autorů byla dvojjazyčná.
A třeba i Pavel Kohout, kterého mám
hodně rád, umí psát eseje německy.

To ale není tvoje generace.

Já jsem překvapený, jak je nás dnes
málo. Třeba Radka Denemarková
umí německy a v Německu je dobře
vnímaná. Známý je Jáchym Topol.

Snad to je velký román. Nebo alespoň tlustý

v libereckém krematoriu uskutečnila
tři dny po vzniku Československa,
31. října 1918 v deset hodin ráno.
Vlastně to udělali trochu anarchis-
ticky, spalování bylo tehdy ještě ile-
gální. Když si listuješ kronikou smrti
toho krematoria, vidíš najednou celé
dějiny Československa na lidských
příbězích. Nejdřív hodně německých
jmen, pak přicházejí více i ta česká.
V krematoriu byl zpopelněný můj
dědeček Alois, po kterém je pojme-
novaný *Alois Nebel*. I příběh archi-
tekta libereckého krematoria Rudolfa
Bitzana je fascinující. Stavěl také
nádraží v Lipsku. Když si to propo-
jíš — nádraží, krematoria —, dosta-
neš husí kůži, kam to všechno vede.
A pak ještě zjistíš, že při otevření kre-
matoria hrál orchestr libereckého di-
vadla úvod opery *Parsifal* Richarda
Wagnera.

Prvních padesát stran nové
knihy je procházka po bojišti bitvy
u Hradce Králové. A je tam mimo-
chodem později i jedna scéna, kde se
objevují postavy z *Českého ráje*, které
sedí na pivu. Ale hlavně je to příběh
o železnici a dějinách. Jsem moc
zvědavý, jak to zafunguje.

Zní to jako velký román.

Snad to je velký román. Nebo alespoň
tlustý. Má to pět set čtyřicet čtyři
stran, víc jsem zatím nenapsal. A je
v něm spousta traumat.

**Myslíš, že to překvapí lidi
zvyklé na Rudiše?**

Myslím, že ne. Téma železnic a dějin
je i v *Aloisi Nebelovi*. Velká část ro-
mánu se odehrává v Liberci, kam jsem
situoval i *Grandhotel*, opět román
o dějinách. Sebevraždy a mrtvol
mám v knížkách taky. Ještě je důležité,
že postavy z *Winterberga* cestují
Evropou s bedekrem z roku 1915,
posledním průvodcem pro Rakousko-
Uhersko. Pak bylo všechno jinak.
Projíždějí současností, už neexistující
zemí, ale spoustu z ní ještě vidí. Třeba
železniční síť, která pořád funguje.
Když porovnáš mapu staré železnice se
současnou, zjistíš, kolik toho zůstalo.
Akorát už není tak jednoduché se
dostat vlakem do Sarajeva nebo Lvova.

Jako že je Evropa rozdělená?

No právě. Je to paradox, střední
Evropa byla v roce 1915 propojenější
než v současnosti.

**Spousta lidí tvrdí, že to česká
literatura nemá jednoduché. Jak to
vidíš zvenku? Co dělají spisovatelé
špatně, že o ně není větší zájem?**

Já myslím, že nic. Podle mě to jsou
takové dějinné okamžiky. Třeba teď
cítím upřímný zájem o to, objevit
v Česku nová jména. A myslím, že je
to taky trochu můj úkol.

**Koho doporučuješ
německým novinářům?**

Třeba Emila Hakla. Radku
Denemarkovou. Nebo Terezu
Semotamovou, tu její novou knihu
Ve skříni, která teď vyjde německy.
Je to skvěle přeložené, je to zábavné,
smutné, absurdní. Doporučuju taky
komiksy, třeba Jaromír 99 už je
vnímaný dobře. V Německu je velká
skupina lidí, pro které Česko není jen
pivo, auta, Praha, ale i literatura.

Jinak to neumím

**Co říkáš na své kritiky? Třeba na to,
že jsi moc pop? Moc povrchní?**

Já věřím, že v těch knihách je něco
víc. Že tam jsou vrstvy, které by
v mainstreamové literatuře nebyly.
Ale co na to chceš říct? Asi to nikomu
nevysvětlím. Já neumím psát jinak,
to je další věc. Umím psát takhle.
Někdo mi například vyčítal, že se mé
knihy moc lehce čtou. Já třeba mám
rád knihy, které jsou čtivé. I velké ro-
mány světové literatury se čtou dobře.
Úspěšný román v Německu je skvěle
redakčně upravený, dávají si práci,
aby se dobře četl. Zapomínáme na to,



že literatura má i kratochvilnou funkci. Mám rád, když se z knížek něco dozvím, ale zároveň si vážím každého, kdo si otevře knihu a nekouká večer na Netflix nebo jenom do mobilu. Literatura to podle mě zdaleka nemá prohrané. Ale zpátky — myslím, že v mých knihách je i spousta tragédie a smutku. *Český ráj*, který je podle mě hodně přístupný, má taky svá melancholická místa, řeší se v něm závažné věci a má dost existenciální fi ále.

Je pro tebe důležitá autenticita? Nebo si říkáš, udělám to víc funny, aby to lidé lépe skousli?

Já mám čisté svědomí. Píšu to na-prosto upřímně. A myslím, že třeba knih, jako je *Národní třída*, u nás zatím moc nevzniklo. Čekal jsem, že o lidech na okraji, co se stávají obětí populistů, bude napsáno víc románů. Dobře, ať každý píše, co chce. Autenticita je pro mě důležitá. Zároveň ale chci nadhled a humor. Myslím, že to u nás hledají i Němci. Ať to zní třeba hloupě. Humor si s námi spojují, těší se na něj. Hledají to i ve filmech Jana Svěráka. Třeba *Vratné lahve* — *prime time* německé televize. To musíš dokázat, že na to kouká třeba pět šest milionů lidí v osm patnáct na ARD.

Viděl jsem ten film v kině v Berlíně, celý sál se řezal smíchy. Tím se můžeme vlastně chlubit, že to umíme. Němci ne, jsou mnohem vážnější. Současná německá literatura je na mě někdy až moc oproštěná od příběhu, trochu moc artistní, hodně o jazyku, o formě. Forma a obsah se někdy míjejí. Řeší se současnost i třeba poslední válka, ale mnohdy ztěžka. Naopak my bychom jim mohli o jejich a našich dějinách vyprávět s určitým nadhledem.

Jsi hodně populární, máš kult osobnosti, zároveň ani nevím, jestli máš rodinu, děti.

Myslím, že do toho nikomu nic není. Záleží vždycky na těch lidech, jestli říkají, s kým, jak a kde žijí. Mně přijdou důležité ty knihy. Já nepíšu o svém životě.

To je podle mě celkem unikát.

Spousta lidí v Česku píše o sobě. Samozřejmě to do těch textů proniká — strachy, melancholie, deprese, i ty dějiny, ale nějak promíchané a mnohem méně, než by si kdo myslel. Myslím, že reálný život vystačí na jednu povídku. Spisovatel musí koukat kolem sebe, pozorovat svět. Umí to skvěle třeba právě Emil Hakl.

Vidíš, o něm si třeba myslím, že o sobě píše hodně.

Určitě, ale svět kolem sebe hodně vnímá, má nastražené uši. Máme tu takovou tradici sedět, poslouchat, nasávat, jako Hašek, Hrabal, pak to vypustit do světa.

Která je tvoje nejosobnější kniha? *Nebe pod Berlínem*?

Ne. Osobní opravdu moc nejsou. V *Aloisi Nebelovi* se trochu řeší historie mého dědečka a mé rodiny nádražáků, ale také příběhy Jaromíra 99. Možná jednou něco osobního napíšu, i když mě by to vlastně asi nebavilo. Ted' je taky takový trend — ten norský spisovatel...

Knausgård.

Přesně... Ten opravdu obnažuje život.

Je to skvělé.

Já se k tomu chci taky dostat. V Německu, asi všude po světě, je to velmi populární, na jeho čtení přijde i tisíc lidí.

A Knausgårdova metoda tě neláká?

Mě by to nebavilo. Mě baví si vymýšlet. Odrazit se od něčeho reálného, pak jet vlakem jako Winterberg skrz dějiny a ztratit se v historii libereckého krematoria. ●



Jaroslav Rudiš (nar. 1972) je spisovatel, dramatik, scenárista a hudebník. Vyrůstal v Lomnici nad Popelkou, na gymnáziu založil s kamarády dramatický soubor, společně napsali hru *Skleněný oko*. Vystudoval němčinu a dějepis na pedagogické fakultě v Liberci, studoval také v Praze, Curychu a Berlíně. Jeho debutová próza *Nebe pod Berlínem* (Labyrint, 2002) získala Cenu Jiřího Ortena a katapultovala ho mezi nejoblíbenější české spisovatele. Následovala komiksová trilogie *Alois Nebel*, jejímž spoluautorem je výtvarník a hudebník Jaromír 99. Vydal romány *Grandhotel* (Labyrint, 2006), *Potichu* (Labyrint, 2007), *Konec punku v Helsinkách* (Labyrint, 2010), novely *Národní třída* (Labyrint, 2013) a *Český ráj* (Labyrint, 2018). Loni získal prestižní německou Cenu literárních domů a před několika dny mu vyšel v nakladatelství Luchterhand první německy psaný román *Winterbergs letzte Reise* (*Winterbergova poslední cesta*). Česky vyjde v Labyrintu příští rok. Jeho texty se dočkaly mnoha překladů a divadelních či filmových adaptací. V současnosti se dokončuje celovečerní snímek podle novely *Národní třída* v režii Štěpána Altrichtera. V blízké době vyjde druhé album Rudišovy kapely Kafka Band s názvem *Amerika*. Jaroslav Rudiš žije střídavě v Česku a Německu.



Jan Mihalíček, Česká krajina



Jan Mihalíček, Praha Anděl



b

Odpočinkový režim

Přiliv. A druhý přiliv a třetí. Pak odliv
a čtvrtý přiliv a druhý, velký odliv
a to celé pořád dokola.
Jména těchto planet byla změněna
z kódových na božská: od té nejbliže Kramli: Bumlan,
Brumlítka a Joe. Poněkud zmatený vánek a mírné,
horizontální deště. Ohromná síla planet
řídí spánek. Harmonie přírody
a přírody původem ze Země.

On z dlouhé chvíle vymyslel špatný vtíp.
Měl ten den spoustu času
do západu Kramle za Bumlan,
a tak jej trochu vylepšil.
Pokoušel se představit si, že jej nezná,
až se možná v duchu vážně usmál.
Má mysl tedy není odporná, řekl si.

Zaklepal jí na tělo a spolu šli pak krokem
údolím pokusu o výsadbu bříz a povídali si
o nové výsadbě. Jestli podle ní nenazvat
jižní svah Hory pokusu o výsadbu (obecně).
Oběma připadal výjimečný.

Opouštíme dvojici právě ve chvíli,
kdy se její rozhovor stal zvláštním,
a vracíme se k přírodě
v přírodě. Soustředíme se
na tu jemnou disproporci. Zavíráme oči,
předsazujeme bradu. Jsme ústy
ve větru, jazykem v povětrí.
Zkoušíme máváním zuby vysušit jazyk.
A zatím nepozorovaně připlouvá letadlo,
přilétá vesmírná loď.

Úvodní scéna

Asi ti musím připadat až příliš krásný, když se tak blbě
směješ
Jsem pěvec naší doby, vysvětloval jsem
ona se ale otočila, takže smích zmizel za horizontem jejího
profi u,
a začala něco motat v kabelce.

Vytáhla diktafon, ve tváři smrtelně vážná,
zdálo se, že zošklivěla — to bylo asi tím,
že přestala vypadat tak krásně.
Nebude to do rytmu, upozornil jsem ji, ale

dívala se na mne pořád, dívala se na mne,
odkašlal jsem plicní vřed a přešel rovnou k moci:
Tebe já ulpívám na to, co budu teď přísahat!

Lidé mají křídla starých včel, monitorují vlastní pohyb,
končí jim celoživotní vzdělávání
a je jim líto, že nikdy neoslovili architekta.

• • •


Že prý se příliš upínám ke svému otci.
A to jsem jenom ocenil, jak nám dřív četl.

Chtěla zjevně, až s ní budu spát,
abych uměl taky něco jiného. Třeba si říct,
volím pravici, a mít při tom výraz jako občan.

Záleželo jí v té chvíli
na tom, abych měl svůj názor na kdejakou píčovinu.

Pak jsem ji viděl, nebo mi někdo řekl, že ji viděl říct,
vlastně mi to řekla sama, že její táta
má úžasný smysl pro humor: když zvedne telefon,
první, co řekne, je: chcete kočku?





Mohou spisovatelé zachránit Evropu?



Miroslav Balašík

Tři desítky nejvýznamnějších evropských spisovatelů a intelektuálů podepsaly koncem ledna nečekaně razantní výzvu fi ozofa Bernarda H. Levyho k obraně Evropy: „Myšlenka Evropy je ohrožena.“ „Tři čtvrtě století po porážce fašismu a třicet let po pádu Berlínské zdi vznikl nový boj o civilizaci.“ „Nemáme volbu. Musíme nyní za myšlenku Evropy bojovat, anebo být svědky toho, jak zahyne pod vlnami populismu.“

Je to opravdu tak? Stojíme na prahu nové války? A vědí spisovatelé lépe než politici, za co a proti komu máme bojovat?



Evropa je podle signatářů prohlášena ohrožena populistickými demagogy a nacionalisty, kteří se ji v nadcházejících volbách do Evropského parlamentu pokusí uchvátit a rozbít. Hrozí, že „zvítězí politika pohrdání inteligencí a kulturou. Bude docházet k výbuchům xenofobie a antisemitismu. Postihne nás katastrofa. [...] Je to útok na liberální demokracii a její hodnoty“.

Z těchto vět čtenáře mrazí. Ne kvůli tomu, co se v nich říká, ale ze způsobu, jakým největší evropští duchové nazírají a popisují současnou situaci. Sdělení samo je poměrně jednoduché. Není v něm nic víc, než co si lze běžně přečíst v politických komentářích seriózních evropských médií, která jejich text otiskla. A ani postoj není nijak odlišný od toho, jaký vesměs sdílejí jejich čtenáři. Mrazivá je však prostota a razance, s nimiž se vyjadřují a které spíše než ducha evropské kultury připomínají militantní výkřiky trollů na dezinformačních webech.

„Útok“, „obrana“ a především „boj“ jsou slova, která v prohlášení zaznívají nejčastěji a která děsí svou definitivností. V Evropě začal boj. Dobro stojí proti zlu. Dorozumění mezi stranami už není možné, neboť ve válce mezi dobrem a zlem nelze uzavírat příměří. Zvítězit může jen jeden... Jako by se tři čtvrtě století od největší dějinné katastrofy zapomnělo, že válka sama o sobě je zlem, a že i když v ní zvítězí hodnoty, tak nikdy ne lidé.

Čas hodnoty prověřovat a čas hodnoty hlásat

Význam a postavení literatury ve společnosti souvisely vždy s tím, jak dokázala nahlížet vztah člověka a moci — politické, institucionální, náboženské, ideologické, byrokratické a jakékoli jiné. Na podstatu a působení moci se totiž dívala prizmatem jedinečného lidského příběhu. Byla advokátem menšiny vůči většině. Nejednoznačnosti příběhu vůči univerzalitě hodnot. A pokud bojovala, tak vždy „proti“ něčemu.

Bojovat „za něco“, byť by to něco bylo sebekrásnější, znamená totiž rezignovat na podstatu umění: na originalitu tvorby a na individualitu

vnímatele. Umění se přestává obracet k člověku jako jedinci, aby aktivovalo jeho představitivost a asociace, které nemůže a nechce kontrolovat, a dovolává se pouze toho, co mají všichni lidé společného. Nejmenšího jmenovatele. Základních hodnot. A jakmile začne jít o hodnoty a principy, stává se jedinečný lidský osud bezcenným. Etika vítězí nad estetikou. Propaganda nad uměním.

Přesto: je čas hodnoty prověřovat a čas hodnoty hlásat a jsou chvíle, kdy dějiny dospějí do bodu, kdy člověk, ať už jako tvůrce, nebo vnímatel, je ponížěn na onoho nejmenšího jmenovatele, na paži, která dokáže udržet

podráží nohy. Nejde o hrdinnou čapkovskou rezignaci na umění v době, která vyžaduje činy, a puška, s níž své čtenáře vysílají do boje, není nabitá.

Kultura se odporoučela

Nejprve se však ptejme, kdy se to stalo? Kdy a proč literatura přestala bojovat „proti“ moci, kdy ztratila svůj „instinkt ombudsmana“?

Ve slavném eseji „Únos Západu“ popisoval Milan Kundera mimo jiné svůj šok, když po sovětské invazi do Československa a svém odchodu do exilu zjistil, že „skutečnou tragédií střední Evropy není Rusko, ale

Jakmile začne jít o hodnoty a principy, stává se jedinečný lidský osud bezcenným

zbraň. Snad nejvýmluvněji to postihl Karel Čapek ve hře *Matka*, v oné závěrečné scéně, kdy matka sama dává poslednímu synovi do rukou pušku a posílá ho do boje. To je gesto, v němž umění předává vládu etice. A Čapek jej učinil, přestože nepochybně věděl, že v okamžiku, kdy pomine válečné nebezpečí, se mu za něj umělecká kritika vysměje. Přesto věřil, že má svůj hluboký smysl, neboť v sázce bylo víc než špatné recenze.

Podle prohlášení evropských spisovatelů jsme dnes v podobné situaci jako tehdy. Stojíme na prahu války. Jenže podíváme-li se na tvorbu jednoho každého z nich, nikde žádnou Matku nenajdeme. A stejně marně se budeme dopátrávat toho, kdy se spisovatelé naposledy nějak hlasitěji vyjadřovali k politickým otázkám.

Proč? Přestali už věřit, že by literatura měla na společnost nějaký dopad? Domnívají se, že dobrá literární recenze je důležitější než hodnotový apel na nejširší čtenářské masy? Nebo si fakticky nepřipouštějí, že je situace tak vážná, jak ji popisují ve svém prohlášení?

Ať je to jakkoli, každá z těchto otázek jejich výzvě k boji za Evropu

Evropa“. Ta Evropa, která si nepovšimla, že součást její myšlenkové a kulturní identity byla sovětským režimem amputována a odvržena na východ. Důvod podle něj spočívá v tom, že „Evropa už nechápe svou jednotu jako jednotu kulturní“.

„V čí prospěch vyklidila [kultura] místo?“ ptá se Kundera. „Jaký soubor velkých hodnot dokáže sjednotit Evropu? Technické vymoženosti? Trh? Masové sdělovací prostředky? Nebo politika?“ A smutně odpovídá: „Nevím, nic o tom nevím.“

Nedokážu popsat situaci ve Francii v osmdesátých letech, kdy Kundera svůj text napsal. V Československu byl však oním zlomovým okamžikem, kdy kultura a umění opustily společnost, právě rok 1969 a počátek takzvané „normalizace“. Tím, komu přenechala vládu nad veřejným prostorem, byla politika. Své „ombudsmanské“ role byla však literatura zbavena násilím. Po zkušenosti Pražského jara obnovena komunistická cenzura přirozeně nedovolovala, aby literatura skrze jedinečné příběhy prověřovala ideje a hodnoty totalitního režimu. Natož aby se při střetu s jeho mocí stavěla na stranu



člověka. Podobně však i v rámci disentu či exilové literatury bylo obtížné vidět komunismus jinak než skrze hekatombu mrtvých. Čest budiž výjimkám, které odmítaly chápat onu barikádovou perspektivu jako boj dobra a zla a hlásané hodnoty svého ghetta nemilosrdně falzifikovaly. Ludvík Vaculík v *Českém snáři* i Milan Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí*.

Po roce 1989 literatura na svou společenskou roli rezignovala naopak dobrovolně, a sice tím, že se těsně přimkla k demokratické moci. Stín totalitního režimu, který za sebou společnost vláčela jako neustále přítomný (a politiky záměrně vyvolávaný) pocit ohrožení a možného návratu zpět, se promítl do toho, že literatura přijala oficiální politický kód (podporovaný i médii), v němž přítomnost bojovala s minulostí jako dobro se zlem. Pod takto nastaveným úhlem pohledu pak nedokázala vidět, že i demokratická moc se, jako kterákoli jiná, dopouští nespravedlností a bezpráví, a místo toho, aby začala prověřovat demokratické hodnoty na konkrétních lidských osudech, přenechala společenský prostor politikům a médiím.

V českém prostředí neexistuje zřejmě pádnější důkaz toho, jak literatura vyklidila pozice, než jsou takzvané Cibulkovy seznamy spolupracovníků Státní bezpečnosti. Onen bizarní nástroj, jímž se česká společnost vyrovnávala se svou minulostí. Špičky komunistického režimu nebyly po sametové revoluci souzeny, a dokonce ani sama komunistická strana nebyla zakázána. Frustrace společnosti se tak paradoxně ventilovala na těch, kteří byli s minulým režimem, většinou pod nátlakem a vydíráním, donuceni spolupracovat. Cibulkovy seznamy nebylo v atmosféře čerstvě nabyté svobody a demokracie možné zakázat a to, že jejich zveřejnění vyvolalo řadu nespravedlností a lidských tragédií, bylo považováno spíše za „vedlejší škody“.

Přestože se za každým jménem v tomto seznamu skrýval individuální příběh, který často ukazoval spíš na oběti než aktivní podporovatele režimu, nestal se inspirací pro román ani důvodem k protestu umělců a spisovatelů. Byl jedním z postižených

byla i spisovatelka Zdena Salivarová-Škvorecká, která v Kanadě vedla nejvýznamnější exilové nakladatelství vydávající knihy zakázaných autorů.

„Kultura se odporoučela,“ píše Kundera v roce 1983. A dodejme, že se dodnes nevrátila. Možná proto, že zjistila, jak je ona optika boje dobra a zla vlastně pohodlná. Tím spíše, dokáže-li kultura sama sebe přesvědčit, že „dobro“ je právě u moci. Literatuře to totiž umožňuje vyvázat se ze společenských nároků a být jen sama sebou — uzavřená do své historie nebo autoterapeutických přemítání — a pro čtenáře představovat jen více, nebo méně inteligentní zábavu.

Svůj esej napsal Kundera ve Francii. Na Západě. Na svobodném západě. A pokud z této pozice viděl, že se kultura odporoučela, znamenalo to, že i zde už byla její společenská role potlačena. Že i zde byla válka. Studená, ale stejně nekompromisní jako kterákoli jiná. Boj mezi dobrem a zlem. A ve válce není možné uzavírat s nepřitelem kulturní spojení. Existuje Západ a Východ, žádný Střed (střední Evropa) jako výraz kulturní jednoty.

Právě Kundera si nepochybně uvědomoval, co to znamená, když se kultura odporoučí. Byla to jeho generace, která se v roce 1948 spojila s komunistickou mocí v iluzi, že bude konat dobro, aby potom své tvůrčí úsilí vložila do odhalování a usvědčování moci z násilí na člověku. Právě jeho generace sama na sobě zažila, že umění může vznikat jedině tam, kde jsou hodnoty prověřovány, a nikoli hlášány. A že právě toto je dědictvím osvícenství, které utváří kulturní jednotu Evropy.

Ideologizace moci

Vraťme se však k prohlášení spisovatelů a zkusme si představit, že je tomu opravdu tak. Že jsme opět na prahu války, která začíná být horkou a která se může zvrhnout v katastrofu podobnou druhé světové válce. A ptejme se tedy, kdo proti komu vlastně stojí.

Jestliže je více než polovina voličů Spojeného království a nepochybně i dalších zemí Evropské unie ochotna křísit nacionalismus jako cestu k rozbití Unie, neznamená to, že by cílem byl návrat k národnímu státu.

Současná podoba Evropské unie pouze symbolizuje skutečnost, že řada lidí v soudobém světě ztrácí vládu nad svým životem. Nebo má alespoň ten dojem. Cítí se nesvobodná nejen v tom, jak je omezená výší svého platu a možnostmi uplatnění, ale že je navíc nucena dělat věci, jejichž smysl nechápe, a mluvit jazykem, kterému (doslova i obrazně) nerozumí. A tato moc má svou institucionální podobu, kterou představuje Unie a byrokratický aparát kolem ní.

Pokud tedy chtějí spisovatelé hrát ve společnosti větší roli, o niž se svým prohlášením fakticky hlásí, měli by proto především začít prověřovat, jakým způsobem tato moc reprezentuje hodnoty, k nimž se hlásí. Například svobodu a příležitosti k seberealizaci. Pokud to do této doby nečinila, pokud se „odporoučela“ a přenechala veřejný prostor politické moci, nese část viny za to, že ony velké evropské myšlenky a hodnoty zplaněly, že se moc obrnila byrokracií a ustrnula v ideologii. A stala se tím pádem „nelidskou“.

Spisovatelé to svým způsobem přiznávají. Sami tvrdí, že se mýlili, když se domnívali, „že se evropský kontinent dokáže sám od sebe spojit, aniž by bylo nutno za to bojovat či pro to pracovat“. Že si říkali, že to je přece „směr historie“. Ano. Pokud kultura přestane působit jako korektiv politické moci a začne ji (z pohodlnosti) vnímat jako dějinnou nutnost, pak, ať se tato moc zaštiťuje sebelepšími hodnotami, umožňuje její přeměnu v ideologii. A ta se nakonec obrátí proti ní.

Je to ostatně patrné už dnes. A je s podivem, že spisovatelé neprotestují, když se umění samo dostává pod tlak demokratické moci. Ať už jde o politickou korektnost například v zobrazování menšin, která přestává rozlišovat mezi názorem postavy a autora, nebo o rostoucí prudenterii v masových médiích, která brání šíření umění tím, že na ně klade primitivní etická měřítká. Nepřímo je pak umění ohroženo právě tím, že ideologizace moci dělí společnost a vyvolává živelný odpor, který v rámci demokratických pravidel může vést až k destrukci stávajícího politického modelu, jež si spisovatelé přese všechno přejí zachovat.



Jako by současný svět byl už příliš složitý i pro spisovatele



„Pro“ a „proti“

Bylo nesčetněkrát řečeno, že Evropa je rozdělena a všichni se cítíme být nějak ohroženi. Jedna část více tím, že se současná verze demokracie a fungování Evropské unie nezmění, druhá, na jejíž stranu se staví spisovatelé, tím, že by se změnit mohla. Ohrožení, které cítíme, nepřichází zvenčí, nemá hranice jako v případě nacismu či komunismu, a především není vůbec jasné, jaká by ona případná „změna“ měla být. Nevíme, co „nepřítel“, vůči němuž se spisovatelé chystají na barikády, chce. Víme jen to, co nechce: liberální demokracii a Evropskou unii. Dost dobře nevíme, proč ji nechce, ani to, kde se zklamání bere, ale chystáme se na boj, neboť zjišťujeme, že liberální demokracie dává svému „nepříteli“ právo vyjádřit nesouhlas i za tu cenu, že to povede k její destrukci.

Jenže pokud liberální demokracie nemá rezignovat na své hodnoty a například omezit volební právo, pak neexistuje jiný způsob než se pokusit protivníka přesvědčit a získat na svou stranu. Vystoupení spisovatelů však diskusi nepřipouští. Neobrací se k těm, kteří křísí „duši národa“, objevují „ztracenou totožnost“ a chtějí zničit civilizaci, ale nabádá ty, kteří si přejí zachování společné Evropy, aby proti nim aktivně bojovali. V tomto smyslu je tedy už samo prohlášení spíše rezignací na demokratické principy než jejich podporou.

Jako by současný svět byl už příliš složitý i pro spisovatele. Jako by ani oni už dnes nebyli schopni zaujmout v něm diferencovanější postoj, než je „pro“, nebo „proti“. Jak ale potom chtít, aby se o to pokoušeli lidé, kteří nejenže knihy nepiší, ale ani nečtou?

Právě v tom však spočívá největší riziko dnešní situace: svět se zdá tak složitý, že se v něm lze orientovat pouze skrze víru a apriorní

postoje, a nikoli pochybnostmi a vůlí k poznání. Jenže takovému přístupu ke světu systém liberální demokracie naprosto neodpovídá. Předpokládá totiž, že se nevolí „pro“, nebo „proti“, ale buď ideje, s jakými se přistupuje k problémům (přičemž jedna nemusí principiálně vylučovat jinou), nebo osobnosti, které jsou osobnostmi právě proto, že je nelze redukovat na postoj k jednotlivé konkrétní věci. Jakmile se demokracie omezí na souboj dvou opozičních postojů, kdy jeden vylučuje druhý, stane se nakonec sama obětí této redukce světa.

Jinak řečeno: Vývoj společnosti dospěl do bodu, kdy rozhodování mezi „ano“ a „ne“ v kombinaci s mechanismy liberální demokracie umožňuje regres, nikoli další pokrok. Jestliže se polovina těch, kteří chodí k volbám, cítí být vyloučena ze společenského vývoje, pak podaří-li se aktivizovat i jen deset procent z těch, kteří k volbám nechodí, neboť v tom dosud neviděli smysl, že jde o jednoduchou volbu mezi „pro“ a „proti“ (jako se to podařilo v Americe a Velké Británii), zvítězil by téměř určitě návrat k národním státům. A to jedině proto, že je to historicky vyzkoušený a srozumitelný útvar a dokážeme si jej představit.

To by přirozeně nepomohlo nikomu. Svět by se nezjednodušil a ti, kteří se cítí vyloučení, by zůstali vyloučenými, jen asi trochu jiným způsobem. Pro ty, kteří dnes tvoří společenské elity, by to však znamenalo výrazné omezení svobod a příležitostí, neboť by to proměnilo fungování demokratických institucí a řízení společnosti posunulo směrem k autoritářství. Kdo by na tuto konfrontaci doplatil víc, je zřejmé. Tím méně pochopitelné však je, že ji spisovatelé sami vyvolávají, když přistupují na onu referendovou optiku „ano“, nebo „ne“: pro Evropu, nebo proti. Ve chvíli, kdy se otázka položí takto

vyhroceně, zákonitě zvítězí ta varianta, kde je potřeba méně představitivosti. Možná se tak nestane při letošních volbách do Evropské unie, ale dojde k tomu ve chvíli, kdy nastane hospodářský propad, přijdou sociální otřesy a život se zúží na obstarávání základních životních potřeb. „Dobře už bylo“, tak proč se nevrátit zpět? Že je to iluze, že na kole nelze šlapat pozpátku, a pokud se o to pokusíme, může přijít jedině pád, to je zkušenost, kterou pokud si ji neumíme představit, musíme prožít.

Všechnu moc imaginaci

Aby však bylo zřejmé: pokud jsem mluvil o umění jako o ombudsmanovi, pak nebylo myšleno, že by se mělo stát politickým mluvčím těch, kteří se cítí být globálním vývojem poníženi a odsunuti na okraj, a hájí jejich zájmy. V ideálním případě spočívá tato jeho společenská role v tom, že do politické debaty vrací téma člověka jako jedince (nebo příslušníka menšiny), v jehož příběhu se projevuje (zhoubné) působení moci. Ukazuje těm, kdo mají moc, že se společnost neskládá z procent, ale z jedinců a spoluutváří takové prostředí, v němž se výkon moci děje s vědomím následků ne pouze pro většinu, ale pro jednoho konkrétního člověka. Pokud umění takovou roli ve společnosti nemá, pokud je ti, kteří se ať už přímo (politici), nebo nepřímo (médiá, intelektuálové, nezávislé, neziskové organizace a tak dále) podílejí na moci, nevnímají jako důležitý hlas, ztrácí společnost jednu z nejdůležitějších sebezdravných vlastností: představitost.

A dále: jestliže se však kultura odporoučela, jak píše Kundera, neznamená to pouze, že uvolnila ruce demokratické moci, ale že současně přepustila místo právě oněm populistům a demagogům, kteří se stávají jedinou opozicí. Jejich síla pak roste tím více, když se postoj ke skutečnosti zúží na „pro“, nebo „proti“, jak to vidíme dnes.

Nárůst populistů a demagogů a snadnost, s jakou se jim daří vyhledávat a medializovat konfliktní témata štěpící společnost, ukazuje i na to, že nejde o dílčí problémy, které



demokratická moc neřeší, ale o hlubší společenskou tenzi, která tímto způsobem hledá ventily. Je proto zbytečné zaměřit se na potírání jednotlivých populistů a demagogů, na odstraňování *fake news* a dezinformací, neboť tím napětí nevyřešíme, jen ho přesuneme jinač. Je naopak nutné připustit, že existuje skupina lidí, která s tímto stavem světa zkrátka nesouhlasí, a pokusit se představit si proč. To však nezjistíme z průzkumů veřejného mínění, neboť naše otázky formulujeme podle toho, jaký obraz světa sami sdílíme. Tím méně pak, zjednodušíme-li je na „pro“ nebo „proti“, které vygenerují postoje, ale neukážou na podstatu problému ani jeho řešení. Zásadní je obnovit představivost. Nejen ve vztahu k těm, kdo stojí proti nám, ale také ve vztahu k tomu, kam a jakým způsobem se může Evropa dál ubírat. Obnovit tuto představivost, i za cenu zpochybnění stávajících principů a hodnot demokracie, je šancí kultury a umění na návrat do společnosti. A snad i šancí na záchranu Evropy.

Bude to těžké. Soudě podle prohlášení slavných spisovatelů je situace dnes už tak vyhrocená, že pochybnosti mohou být vnímány jako vlastizrada. Pokud však budeme tvrdošijně hájit *status quo*, budeme pouze rozšiřovat zástupy těch, kteří si přejí změnu.

Jistá naděje spočívá v tom, že ani ti, kteří v sobě cítí onu protestní energii, s níž chtějí dnešní svět bourat, neví, jak by měl vypadat ten příští. Existuje tedy šance proměnit svět, v němž je polovině lidí nějak úzko, společně. Bez kultury a představivosti se však neobejdeme. A času už není mnoho. Každou chvíli se totiž může objevit krysař, který třebaš omylem a nevědomky zapíská právě tu správnou melodii, která vibruje v tolika frustrovaných myslích a kterou zatím neumějí vyjádřit. Pak už totiž bude pozdě.

Výzva spisovatelů žádnou výraznou reakci nezbudila. Nestala se námětem politických a intelektuálních diskusí a nehlásí se k ní

další umělci. Je to důkazem, že se spisovatelé spletli. A pochopitelně i toho, že umění nemá politickou moc a málokdo věří, že může něco změnit. Pokud budou chtít spisovatelé příště oslovit společnost, musí opustit vyhrocené politické postoje a chopit se těch zbraní, kterými vládou jen oni sami. Snad je stále čas, aby se pokusili nazřít současnou situaci nikoli jako boj dobra se zlem, ale jako existenci dvou světů, které se od sebe kdysi oddělily a vzdálily a kterým nyní hrozí srážka. Možná je ještě čas, aby se pokusili na ten svůj svět podívat očima toho druhého. Možná to bude znamenat, že se budou muset vzdát části své estetické svobody a že se dočkáme i aktivistického umění. A možná to nakonec bude stejně marné a k záchraně evropské civilizace to nepomůže. Jestliže však kultura tento pokus o návrat do společnosti nepodnikne, téměř jistě to přinese konec současné evropské civilizace.

Autor je šéfredaktor Hosta.

Jazyková glosa

Náprava „nedostatku“

Zdenka Rusínová



Tři tečky na konci minulého sloupku věnovaného dokonavosti sloves a její dokonalosti znamenaly, že se vrátíme ke slovesným předponám. Ty dokážou vytvořit sloveso dokonavé, tedy takové, že se vyjadřuje k završení děje formou svého minulého a budoucího

času (*psát — napsal jsem, napíšu*). Pro některé předpony tím práce končí, jako u *na-psat* nebo *z-orat*, *u-varit*, většinou se však s videm pozmění i význam původního základového slovesa: *počítat — vypočítat, spočítat, započítat, přepočítat* a podobně. Aby tato slovesa nebyla připravena o možnost vyjádřit i přítomný čas, a tedy nedokonavost, vznikla od nich sekundární slovesa nedokonavá: *vypočítávat, spočítávat, započítávat, přepočítávat*. Podobně například *stavět — přestavět — přestavovat*; *číst — dočíst — dočítat*; *psát — přepsat — přepisovat*. Takže uživatelé vidu, my a naše děti, si s ději všelijak pohráváme a netušíme, pokud neučíme češtinu, jaký problém je vid pro cizince z neslovanských zemí. Slované ho většinou zvládají, protože ho v obdobných formách mají také. Vid je zajímavý

ještě dalšími jevy. Slovesa dokonavá například obsahují výraznou skupinu, u níž nastává zakončení děje tak rychle, že děj končí ve stejném momentu, v němž začal, proto mají název slovesa momentní: *bodnout, štknout, píchnout, skočit, škytnout* a podobně. Jinou jejich zvláštností je, že jejich nedokonavé tvary *bo-dat, štkat, píchat, skákat, škytat* vyjadřují ani ne tak trvání děje, jak by se na nedokonavá slovesa slušelo, ale daleko spíše opakování těch krátkých momentních dějů. Když trochu stříhneme ouškem, tak to slyšíme, ne?

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

PORÍDĚ 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
OBŤYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY

**Njede to
peřčíst?**
Kutpe si audiokinhu

Povídky od autora seriálu
Zkáza Dejvického divadla
za vás přečetli
Krobot · Myšička · Trojan · Issová
Neužil · Novotný

Poslouchejte na
audioteka



Téma Literatura na export

Ilustrace Jakub Bachorík

Česká literatura pojedede tento měsíc na zájezd do Německa. Česko je hlavním hostem na Lipském knižním veletrhu, a to je příležitost, jaká tu dlouho nebyla. Účastníky zájezdu je padesát pět českých autorů, vzniklo sedmdesát nových překladů do němčiny a přímo v Lipsku se chystá sto třicet akcí. Ale co si o nás v zahraničí vlastně myslí? Máme co nabídnout? Líbíme se, nebo se jen sebezálibně vzhlížíme v hladině malého českého rybníčka?





LEIPZIGER BUCHMESSE

Leipzig liest

buchreport



arte

MANGA
COMIC-
PRÄSENTATION

>>> halle 1



mp

Leipziger
Buchmesse

Comic-
Lessecke

14,15 →

← info

Ezech
Repub-
blic

← 1,2,3
4,5,6 →

arte

7,8,9 →
← 10,11
↓ 12,13



**S ředitelem lipského knižního
veletrhu Oliverem Zillem o vnímání
Česka a názorové rozmanitosti**

Optimální zesilovač

Ptala se Tereza Semotamová

**V německojazyčných médiích se
o Oliveru Zillem píše nejméně jednou
ročně. Po skončení Lipského veletrhu
se vyjadřuje k bilanci — většinou
oznamuje, jakého rekordu bylo
dosaženo, co se počtu vystavovatelů
nebo návštěvníků týká. I letos se
počítá s více než dvěma a půl tisíci
vystavovateli a Česká republika mezi
nimi má být hlavním hostem. Kolik
přiláká návštěvníků, to se teprve uvidí.**





V rozhovoru s agenturou dpa jste řekl, že veletrh je pro zahraniční vystavovatele čím dál atraktivnější.

V uplynulých letech se veletrh kromě toho neustále rozrůstá.

Jak si tento zájem vysvětlujete?

Lipský veletrh funguje jako optimální zesilovač — pro nakladatelství německy mluvících zemí a také pro další země. V množství nových knih, které každoročně vycházejí, je pro nakladatelství enormně důležité být pro čtenáře viditelný. Na našem festivalu čtení Leipzig liest (Lipsko čte) mají nakladatelství a jejich autoři možnost knihy nejen prezentovat, ale také je zakusit. Právě toto propojení veletrhu a festivalu čtení vysvětluje rostoucí zájem nakladatelů. Pro mezinárodní literaturu navíc platí, že Německo je největším trhem s překlady na světě — a my jsme v tomto ohledu významným zprostředkovatelem. V posledních letech se pro autory a publikum stáváme čím dál atraktivnější. To objevuje i čím dál více zemí, jež u nás chtějí své knihy a autory prezentovat.

Lipský veletrh se v posledních letech ostře politizuje. Vy jako ředitel argumentujete zásadou neutrality a svobodou projevu. Jaká je vaše vlastní metoda: měli bychom s lidmi s rasistickými názory mít více trpělivosti, nebo se jim máme důsledně vyhýbat? Jakožto Lipský veletrh se hlásíme k humanistickému světonázoru

a odmítáme jakoukoli formu rasismu, vyčleňování menšin a násilí. Považujeme se za platformu pro výměnu názorů založenou na otevřenosti a respektu, a přispíváme tak k rozvíjení demokracie. K našemu demokratickému chápání hodnot patří také dbát na svobodu projevu a názorovou rozmanitost, a i když konfrontace s opačnými názory bývá někdy bolestivá, demokracie ji musí a umí vydržet. Zároveň však neposkytujeme žádný prostor pro poštívání. Pro nás jakožto Lipský veletrh jsou rozmanitost názorů a rozumný diskurs důležité. Ohlédnutí za uplynulými lety ukazuje, že se nám právě to často velmi dobře zdařilo a konstruktivní hlasy přehlušily jednotlivé hlučné názory.

Jak vznikl nápad školního projektu Democracy Slam a čeho jím chcete dosáhnout?

Aby se demokracie utvářela živě a stabilně, jsou potřeba lidé, kteří se v naší společnosti orientují a kompetentně se zabývají politickými, společenskými a ekonomickými otázkami. Jakožto Lipskému veletrhu je pro nás rozvíjení demokracie proto vždy důležité a děti a mládež nám v tomto ohledu obzvláště leží na srdci. Společně se Spolkovou centrálou pro politické vzdělávání jsme tedy založili Democracy Slam. Ten spočívá v tom, že slameři navštíví školní třídy a společně s nimi vypracují texty o aktuálních politických tématech, které se

později přednášejí na veletrhu na Fóru politického a mediálního vzdělávání. Vědomě jsme se rozhodli pro spíše neobyčejnou formu zprostředkování demokracie, abychom děti a mládež skutečně oslovili správným způsobem komunikace. A je důležité oslovit mládež všech různých druhů škol. A teď už jen čekáme na texty, které budou jistě inspirativní.

Do jaké míry v posledních letech pracujete na tom, aby byl Lipský veletrh jiný než Frankfurtský veletrh?

Frankfurtský a Lipský veletrh vedle sebe velmi dobře existují již mnoho let. Máme společný cíl: nabídnout všem zástupcům knižního trhu zveřejnění a viditelnost. Kromě toho však máme také naše poslání. Zatímco ve Frankfurtu je zcela jasně v popředí obchodování s právy, my jsme veletrh autorů a čtenářů. Naším festivalem čtení Leipzig liest jsme nakladatelům vytvořili marketingový zesilovač. Mimo to jsme v neustálém kontaktu s našimi frankfurtskými kolegy s cílem společně se starat o stabilní knižní trh. A tato komunikace je mnohem plodnější a cílevědomější, než by se zvenku snad mohlo zdát.

Směrem na východ

Jaká první asociace vás napadne, když se řekne „Česko“?

Olomoucké tvarůžky a dobrý Plzeňský Prazdroj. Ne, to byl vtip — naši



Máme společný cíl: nabídnout všem zástupcům knižního trhu zveřejnění a viditelnost

přátelé v Brně, dlouhé dovolené, autoři Jáchym Topol, Jaroslav Rudiš, Bohumil Hrabal.

Jak se změnilo německé vnímání Česka po roce 1989 — nejen co se týká literatury a kultury, ale i politicky?

Česko je dnes zcela samozřejmou součástí Evropské unie. Hranice jsou otevřené a výměna v kultuře a hospodářství velmi intenzivní a plodná. A přesto se v následujících letech naprosto rozhodujícím způsobem ukáže, zda a jak konkrétně chceme jako sousedi utvářet naši společnou budoucnost. Za to však nenese zodpovědnost jen politika, ale také každý z nás svým chováním jakožto občan státu. Je to pokaždé také otázka vůle. Literatura a umění mohou klást správné otázky, bystřit naše smysly a pozitivně nás inspirovat jak ohledně naší společné historie, tak ohledně nebezpečí a šancí našeho budoucího soužití jakožto sousedů a Evropanů.

Není načase, aby ke jménům jako Bohumil Hrabal a Jaroslav Rudiš přibyla nová jména, která českou literaturu reprezentují?

Rozhodně! Lipský veletrh je třeba chápat jako místo pro nové literární objevy. Právě hostující země mohou mediální pozorností, již vytvářejí mimo jiné svými spisovatelskými hvězdami, zvýšit viditelnost autorů, kteří jsou v německojazyčném prostoru zatím neznámí. A to je cílem prezentací hostující země — představit novou generaci autorů v německojazyčném prostoru a dlouhodobě ukotvit pozici literatury dané země na knižním trhu.

Existují nějaké úspěšné příklady toho, že akce hostující země

vedly k tomu, že literatura dané země na německém trhu získala trvale lepší pozici?

Rozhodně nestačí jen v rámci prezentace hostující země odpálit jednorázový literární ohňostroj. Všechny naše hostující země měly být trvale intenzivněji refl ktovány na německojazyčných trzích. Proto veletrh využily k tomu, aby zaprvé publiku představily své literární skvosty a zadruhé prohloubily kontakty s nakladateli, knihkupci a zástupci médií. Vezměte si třeba Srbsko a Chorvatsko, které byly hostujícími zeměmi v Lipsku v roce 2008 a 2011. Prezentace hostující země má dosud pozitivní dopad. Čtenáři v Německu vědí, že z těchto zemí pocházejí zajímavá literární díla. Náplň programu hostujících zemí, kromě spisovatelských hvězd, dlouhodobě plní regály knihkupectví i domácích knihovniček. A v neposlední řadě, prezentace hostujících zemí — od Izraele až po Rumunsko — vedou skrze otevření debaty umělců těchto zemí k tomu, že veřejnost jejich politiku a společnost vnímá mnohem diferencovaněji než předtím.

Do jaké míry se vyplácí v marketingové komunikaci s veřejností používat stereotypy? Věřte vůbec tomu, že je lze literaturou překonat?

Stereotypy nejdříve přijmout, následně je inteligentně nabourat a vytvořit nové obrazy může být v zásadě cesta k hlubšímu porozumění a chápání našich sousedů. Neboť literatura dokáže snadno překonávat hranice, o tom jsem hluboce přesvědčen. Výhodou literatury je mimo jiné to, že je schopna lidi zobrazit diferencovaně a mnohovrstevnatě, a tím v neposlední řadě vést k odbourání stereotypů.

V Česku v současné době prožíváme velkou krizi literární kritiky v mainstreamových médiích, existuje ale velmi živá blogerská scéna. Blogerům se však intelektuálně rádi vysmívají. Jak je to v Německu? V Německu máme to štěstí, že je stále ještě dobrým zvykem v rádiu, televizi nebo tisku a na internetových portálech mít kulturní rubriku s knižními tipy. Vedle etablované a velmi kvalitní literární kritiky se vytvořila rozmanitá blogerská scéna, která se v průběhu let čím dál více profesionalizovala. Přispívali jsme k tomu naším speciálním programem pro blogery od roku 2016 (buchmesse: blogger). Knižní blogerů u nás mají v Hale 5 díky blogerské lounge vlastní prostor k navazování kontaktů. Kromě toho na konferenci buchmesse: blogger sessions, která se koná ve veletržní neděli, si mohou vyměňovat zkušenosti s kolegy a experty knižního trhu a rozvíjet se. Samozřejmě účast knižních blogerů na dění na veletrhu a osobní setkávání klasických literárních kritiků a blogerů během veletrhu pozitivně ovlivnily kvalitu blogů a přispěly k odbourání vzájemných předsudků.

Které autory rád čtete?

Tři Čechy jsem už zmínil, kromě toho jsem velkým milovníkem ruské literatury od Dostojevského až po Sorokina. Obecně se, co se literatury týká, rád dívám směrem na Východ.

Oliver Zille (nar. 1960 v Lipsku) vystudoval mezinárodní hospodářství a obchod na berlínské Vysoké škole ekonomické. Pro Lipský veletrh pracuje od roku 1988, roku 1991 převzal zodpovědnost za reorganizaci Lipského veletrhu po pádu Berlínské zdi. Od roku 2004 je členem vedení Lipského veletrhu, s. r. o., a ředitelem Lipského veletrhu.



ŽIVOT JE RAUT



JAK
LONDON

KRAĚOVSKÝ
SPORT

Nerádost



S

HRAVOUKA



12 HODIN
S OSKAREM



DŮM
ČÍSLO
226

JAK ZYŠKATA SPÍ

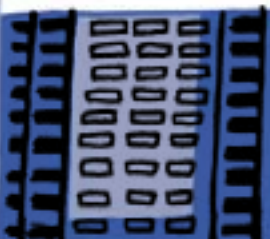


Sbítky



JAK DOSTAT
KNIHY DO LIPSKA?
PŘÍRUČKA 2019!!!

PANELAND



Nové
Krbky



HELE
HAVEL



CZ

JINDO DAILY
PAUL POR-
TRAIT
BERLIN

VZLAD
KONINA
CVRANÝ

Nespavost

obraz
a slovo





Česko dává rány nad svou váhu

Českou literaturu v zahraničí zastupují hlavně bohemisté a překladatelé. Zeptali jsme se jich, jak na tom česká literatura v jejich zemích vlastně je.

1) Jaká je pozice české literatury ve vaší zemi? Kolik zhruba překladů z češtiny ročně vychází? Zaznamenala v poslední době nějaká z těch knih ohlas v médiích?

2) Co by podle vás pomohlo nejvíce k většímu povědomí o české literatuře? Kde spatřujete největší potíže v propagaci české literatury?

3) Česká republika bude hlavním hostem na letošním veletrhu v Lipsku. Jak toho co nejlépe využít? Čím — pokud něčím — může česká literatura zaujmout?



Alex Zucker

americký bohemista a překladatel

1) Záleží na tom, jak chápeme slovo „pozice“, které je přece jenom dost nepřesným pojmem. Co se týče českých knih přeložených do angličtiny, jejich počet dlouhodobě stoupá. Už několik let si vedu seznam vydávaných děl všech žánrů, nejenom prózy, ale také poezie a literatury faktu, není to tedy pouze můj dojem. Ale na druhé straně je pravda, že české knihy, které vycházejí v překladu do angličtiny, jsou vydávány u menších nakladatelství a v nižších nákladech, než byly například knihy takových proslulých autorů jako Kundera, Klíma, Havel nebo Hrabal. Právě tito autoři dodnes napadnou většinu amerických čtenářů, pokud se je někdo zeptá na českou literaturu. Ale je to dáno spíše okolnostmi nakladatelského průmyslu u nás a vůbec extraliterárními faktory, které nemají nic společného s kvalitou či nekvalitou knih samých.

Během posledních třiceti let vyšlo, podle mých výpočtů, dvě stě patnáct českých knih přeložených do angličtiny, čili více než sedm ročně. To je myslím slušné číslo — je to každopádně téměř dvakrát víc než za starých špatných časů za totáče.

Ohlas v médiích, to je ovšem jiný příběh. Jak už jsem řekl, knihy českých spisovatelů a spisovatelek vydávají menší nakladatelství, takže jsou také méně recenzovány. Dostat se do velkých periodik, která mají celonárodní dosah, dokážou zase pouze ti „staří“ autoři, kteří jsou u nás známí už z dob před rokem '89, tedy opět „the Fantastic Four“: Kundera, Klíma, Havel, Hrabal. Novější autoři, jimž v angličtině vyšla více než jedna kniha — Topol, Pekárková, Viewegh, Platzová, Hakl, Hůlová, Vopěnka, Urban, Ajvaz a Hodrová —, mohou počítat s recenzemi spíš v časopisech nebo na webových stránkách s menší a vyhraněnější čtenářskou obcí. Pokud o nich píší známější noviny, jsou to většinou *TLS*, londýnské *The Times Literary Supplement*, které jako jediné noviny v anglicky mluvícím světě zaměstnávají redaktora, jenž má

na starosti jenom zadávání recenzí překladů.

O vydávání české poezie nebo o inscenacích divadelních her nemluví. Tato díla se také překládají, ale v minimálním počtu.

2) Myslím si, a řekl jsem to už vícerorát, že Česká republika dává rány nad svou váhu („the Czech Republic punches above its weight“). Tím chci říct, že vliv a pověst Čechů je větší, než by se čekalo od země s deseti miliony lidí.

Pokud u nás česká literatura není známější a prodávanější, je to podle mne hlavně tím, že českých knih je v celkové knižní produkci naprosté minimum a vydávají je menší nakladatelství. Změnit tuto situaci by podle mne vyžadovalo dostat českou literaturu a její autory do většího povědomí u amerických nakladatelů. To je samozřejmě práce agentů. Ti, kteří teď reprezentují většinu českých autorů a autorek — Edgar de Bruin, Dana Blatná, Marie Sileny —, jsou všichni skvělí. (Obzvláště Edgar si může připisovat obrovskou zásluhu na propagaci české literatury v cizině. Například z třinácti románů, co jsem doposud přeložil, Edgar prodal práva na sedm.) Ale žádný z nich nežije v New Yorku nebo v Londýně ani tam pravidelně necestuje, aby se seznamoval s redaktory a profi y jednotlivých nakladatelství. (Také nutno říci, že to není práce, kterou by člověk mohl dělat bokem ve svém volném čase. Stojí to peníze. Například Francouzi a Němci mají své zástupce, kteří tuto práci dělají, v New Yorku a Londýně.

Spolu s penězi, které dávají přímo na podporu překladů, to má značný vliv na počet knih příslušných literatur vydávaných v angličtině. Netrvám na tom, že český stát to musí dělat stejně, jen konstatuji, že nelze čekat lepší výsledky bez větší snahy a že ta snaha bude něco stát. Tak to chodí.) Agenti se na mě pochopitelně často obrací, spoléhají na můj názor a na mé znalosti. Jenomže pokud chci překládat, nemám čas se tomu věnovat pořádně. Což mě vlastně vede k dalšímu bodu, a to, že by české literatuře rovněž prospělo, kdyby ji překládalo víc lidí. Mám totiž dojem, že vychází dostatek kvalitních českých románů, stylově zajímavých nebo s poutavým či zábavným příběhem, které mohou oslovit čtenáře mimo Českou republiku. Ale na to je třeba také množství překladatelů s různým vkusem a zálibami, což skýtá rovněž příležitost na párování!

3) V rozhovorech do českých médií jsem už vícerorát řekl, že u nás nikoho nezajímá česká literatura. Tím však chci říct jenom to, že nikdo u nás nemá zájem o českou literaturu jako takovou. Čtenářům je většinou jedno, odkud určitý autor je nebo v jakém jazyce píše. Chtějí číst něco s poutavým dějem nebo zajímavými postavami, něco originálně napsaného nebo o člověku s fascinujícím životním příběhem. Takže moje rada zní: Hledej v každé knize to, co může oslovit konkrétního čtenáře. Neříkám, že je to jednoduché. Neplatí obecná pravidla. Pro každou zemi v určité době jsou aktuální jistá témata



a každé nakladatelství má své vlastní publikum s určitým vkusem a zájmy. Jde o spárování, *matchmaking*: správný autor či autorka se správným překladatelem a nakladatelstvím.

Alessandro Catalano

italský bohemista, profesor české literatury na univerzitě v Padově

1) Podle mého se situace v posledních letech v Itálii velmi zlepšila, vychází pravidelně sedm až osm knih ročně (a další se připravují), více než polovina z nich díky české podpoře překladu. V devadesátých letech se tradičně silná pozice české literatury poněkud ztrácela, ale teď nastala velká změna. Práva knih ohodnocených literárními cenami jsou velmi rychle prodána a novější českou literaturu začaly vydávat i renomovaní a etablovaní nakladatelé (hlavní zásluha v současnosti patří nakladatelství Keller z Rovereta). Ale i menší a specializovanější nakladatelství mají dnes již propracovanější ediční plány a nepůsobí tak efemérně jako

v minulosti (například nakladatelství Miraggi z Turína se zajímavou ediční řadou Nová vlna). Kromě nejznámějších autorů (Kundera, Hrabal, Hašek, Čapek) byl však v nedávné minulosti zájem o českou literaturu bohužel téměř zanedbatelný. Ze současných autorů byl dobře přijat a bohatě refl ktován pouze Patrik Ouředník a nyní je to i Kateřina Tučková. Její *Žitkovské bohyně* se nejenom dobře prodávají, ale zájem o autorku potvrdil i literární festival v Mantově, nejdůležitější svého druhu v Itálii, který se konal loni v září a kam na vystoupení Kateřiny Tučkové přišlo skoro tisíc lidí.

2) Ačkoli jsou s tím spojeny i jisté potíže, naprosto zásadní vliv podle mě spočívá v podpoře překladů, jež by mohla být ještě výraznější. Vyskytují se samozřejmě i četné případy, kdy mechanismus výběru knihy naprosto selže (špatný nakladatel, kniha není vůbec propagována, překladatel je hluboko pod úrovní a tak dále), ale mám dojem, že bez této podpory by jistě nevyšla ani polovina knih. V této oblasti se vyplatí riskovat, přestože se to někdy nemusí podařit (ostatně totéž platí i pro výuku bohemistiky, katedry, které se teď ruší, už nikdy nebudou obnoveny). Podle mého mínění

propagace nejlépe funguje ve spojení s nějakou konkrétní akcí, která má v Itálii velký ohlas (například zmíněný festival v Mantově), anebo alespoň s nějakým známým italským spisovatelem (Patrik Ouředník například našel velkou oporu ve spisovateli Paolu Norim). Podle mého je však již zastaralý způsob propagace spisovatelů, kteří svou čerstvě vydanou knihu uvádějí bez kontextu před minimálním počtem čtenářů. Samozřejmě je někdy asi těžké z Čech rozeznat, která akce má určitý potenciál a která je už předem odsouzena k nezdaru. Bohužel propagace české literatury někdy spočívá spíš v tom, aby se vyplnila kolonka ve výkazech, i když bylo přítomno pouze pár lidí.

3) Právě příležitost, jakou je veletrh v Lipsku, je nenahraditelná. V posledních letech však došlo k jistému nedorozumění, jako by se česká literatura chtěla spíš připodobnit ostatním literaturám, zatímco v zahraničí se naopak oceňuje její specifita. Čtenáři a nakladatelé podle mě hledají něco, čemu se kdysi říkalo „pražská ironie“, smysl pro absurditu a tak dále, což by mohlo ještě zafungovat jako klíč k úspěchu. Česká literatura je specifická, někdy až svérázná, a na tom by měla stavět.



Edgar de Bruin

nizozemský překladatel a literární agent (agentura Pluh)

1) Do nizozemské jazykové oblasti spadá kromě Nizozemska i vlámská část Belgie, dohromady to jsou asi dvacet tři miliony lidí. Počet překladů ročně kolísá mezi třemi až osmi, převážně se překládá beletrie pro dospělé, v menší míře i esejistika, životopisná literatura, knihy pro děti a mládež, zřídka i poezie. Je otázka, zda to tak bude i v budoucnu, protože už léta to táhnou v podstatě tři překladatelé — žádní mladí nástupci se přes všechny snahy dosud neobjevili. Bohemistika jako obor prakticky zanikla. Téměř všechny tituly zaznamenaly v Nizozemsku a Vlámku určitý mediální ohlas, některé (často ve spojení s autorskou návštěvou) poměrně živý. Překlady recenzují celostátní deníky (*NRC*, *Volkskrant*, v Belgii *De Morgen*, *Standaard*, *Knack*), na prodejnost to však nemívá výraznější vliv. Překlady sice nemají masový čtenářský ohlas, ale je tu skupina lidí, která má o české literatuře povědomí. A hlavně: kdo se s ní chce seznámit, může si vybrat z pestré nabídky kvalitních překladů. Podrobnější informace zveřejňujeme každý rok v přehledu „Česká literatura v nizozemské jazykové oblasti“ na *iLiteratura.cz*.

2) Nejvíce by pomohlo, kdyby České literární centrum začalo fungovat tak jako srovnatelné literární fondy (v Nizozemsku NLF, ve Vlámku VFL), tedy že by se naplno zapojilo do aktivního nabízení titulů zahraničním nakladatelům, aby se síly všech, kdo se šířením české literatury v cizině zabývají (České literární centrum, literární agenti, překladatelé a tak dále), spojily a znásobily. Potíž je v tom, že obchodní stránka věci a dobrá znalost literárního provozu zatím českým instancím uniká. V poslední době se sice rozšířila finanční podpora zahraničních vydání i autorských výjezdů, ale například nový projekt mobility naráží v praxi na to, že autorské návštěvy se obvykle neplánují v tak dlouhém předstihu

(až sedm měsíců), aby se stihla uzávěrka žádostí. Administrativa žádostí je složitá, zahraniční žadatelé navíc nechápou, proč kvůli jednomu grantu musí povinně zveřejňovat dvě loga — nejen Českého literárního centra, ale i Moravské zemské knihovny.

Pro zajištění odborně zdatných překladatelů by do budoucna pomohlo, kdyby jejich získávání a školení (v podobě dílen a kurzů) věnovala pozornost i česká strana. Podmínky překladatelské soutěže Susanny Rothové, pořádané Českým literárním centrem, jsou nastaveny tak, že nizozemská oblast se jí s výjimkou nultého ročníku nemohla zúčastnit. Je skvělé, že České literární centrum / Moravská zemská knihovna už nabízejí rezidenční pobyty i pro překladatele, ale například vybavení brněnského bytu na Kounicově ulici a komunikace s rezidentem (bez jasně stanovené kontaktní osoby, která by byla opravdu po ruce — tedy ne vázaná v Praze) zatím neodpovídá standardu rezidencí v cizině.

3) Nad tím, jak co nejlépe využít hostování v Lipsku, se organizátoři společně se všemi ostatními zainteresovanými stranami (literárními agenty, překladateli, ale i českými nakladatelskými redaktory, kteří mají zkušenosti s prodejem zahraničních práv) měli zamyslet asi tak před třemi

lety. Nevím o tom, že by k takové společné poradě kdy došlo. Teď se dá už jen uvažovat o tom, jak případný účinek hostování prodloužit na další léta (zmíněný Nizozemský literární fond po dvojí zkušenosti z hostování ve Frankfurtu vychází z toho, že příznivý vliv se dá udržet dalších deset let). Uvidíme, zda (a kdy) příslušné české instance přijdou s jasným strategickým plánem (vlastně by měl být připravený už teď). Naše agentura zatím neprodala ani víc, ani míň titulů než v jiných letech. Problém není v české literatuře — v porovnání se srovnatelnými jazykovými oblastmi proniká do světa dokonce celkem úspěšně —, ale spíš v mimo-literárních aspektech, k nimž patří i nejasná koncepce a nedostatek skutečné profesionality příslušných českých institucí. Úvahy o tom, jak by měli čeští spisovatelé psát, aby to zaujalo cizinu, jsou plané: stačí, když každý bude psát, jak nejlépe umí.

David Short

britský překladatel a bohemista

1) Česká literatura je poměrně hodně překládána, ale o přesném počtu knih nemám ponětí. To by spíš vědělo





ministerstvo kultury nebo například redakce časopisu *British Czech and Slovak Review*. Úplnou evidenci si snad vede americký překladatel Alex Zucker — v tomto směru je velmi agilní.

Sice to nebude vůbec směrodatné, ale v roce 2018 mi vyšel jeden překlad románu ze slovenštiny v Londýně, překlad svazku českých literárně-vědných studií v Brightonu a další překlad ze slovenštiny v Americe; jediný můj loňský románový překlad z češtiny vyšel v Brně.

2) Pomohly by třeba občasně dny české překladové literatury v knihkupectvích, která by byla ochotna v tomto směru spolupracovat. S propagací neporadím. Nepatří do okruhu mé činnosti a nemám na to ostatně ani čas, jsem rád, že stíhám aktuální překlady.

3) Mohlo by pomoci vyčlenění lidí, kteří by se aktivně seznamovali s vystavujícími britskými nakladateli, respektive literárními agenturami, ale to by se zřejmě stalo tak jako tak. Jinak dostatečně nahlas připomínat to, co už vyšlo a o čem by se mělo vědět.

Česká literatura může zaujmout svými unikátními vhledy do dějin a skutečnosti střeoevropského prostoru. Ovšem pokud je běžné anglické čtenářstvo zaryté insulární, je to velký problém. Vždyť málokdo uvede do souvislosti s Českem roboty nebo pomalu Švejka. Jsme národ ignorantů, kteří o své ignoranci nevědí, a tudíž se z toho ani nemají

jak dostat. A to by ještě museli chtít. Případně šíření vědomostí jde na konto agilnějších nakladatelství a lidí kolem nich. Čili je to kázání už přesvědčeným, a to nijak nepomáhá situaci zlepšit.

Julia Różewicz

polská překladatelka a literární promotérka, majitelka nakladatelství Afera

1) Pozice české literatury je dobrá, možná nejlepší z „malých jazyků“, o tom jsme se dokonce nedávno bavili v diskusi, které se zúčastnili polští nakladatelé české literatury. Samotný fakt, že existuje nakladatel, který v Polsku vydává výhradně českou literaturu, znamená, že se té literatuře docela daří. A to je třeba můj případ.

Ročně podle mě vychází kolem dvaceti pěti překladů. Rok 2018 jsem zatím nepočítala, ale stážísté z bohemistiky pro mne počítali rok 2017 a polovinu roku 2018 — a za toto období vyšlo třicet šest titulů.

Ohlas v médiích... Záleží na tom, co znamená ohlas. Všechny knížky, které vydávám, mají své recenzenty, píše se o nich, vysílají se pořady v rozhlase, autoři hostují na velkých festivalech. Co se samotných recenzí

týče, objevují se dnes hlavně na internetu. V roce 2011, kdy jsem nakladatelství Afera založila, vycházelo ještě dost recenzí tiskem, ale od té doby se knihy trochu přenesly do blogosféry a na blogy.

Velký mediální úspěch měla třeba knížka Romana Cílka *Já, Olga Hepnarová*, která šla na trh společně s filmem *m. Olgu tam hrála Polka*, což určitě pomohlo, museli jsme hned dotiskovat. Stejně to bylo s filmem *m. Lichožrouti*, těm se u nás daří od začátku opravdu dobře. Hodně se psalo také o *Žitkovských bohyních*, média mají ráda i Petru Hůlovou. Její knížky jsou překladatelsky náročné, proto jsou pak ty překlady oceňovány, to je další plus. Navíc Petra sem často jezdí a mluví polsky.

Teď nastala zajímavá situace se *Saturnínem*, kterého jsme vydali společně s českým nakladatelstvím Karolinum. O knížce jsme napsali jen málo, na Facebooku a webu, pak se o ní zmínil Mariusz Szczygiel, ale knížka byla vyprodána dřív, než se pořádně dostala na trh. Lidé potřebují humor.

2) Kdysi bych vám odpověděla, že problém spočívá ve stereotypní představě, že česká literatura musí být pro Poláka legrační. Ale teď už to není pravda, prodává se Soukupová, Balabán, Ajvaz, Topol... Poláci dnes mají přehled, dostanou vše, co je důležité, a to téměř hned po vydání v České republice. Zkrátka milujeme vás. Potíže vidím spíš v tom, že česká literatura,



například ve srovnání s anglickou, americkou nebo španělskou, nemá taková velká jména. Naši recenzenti o českých knížkách píšou, hodně lidí to čte a má rádo, ale podle mne to nikdo nebere tak vážně jako třeba novou knížku od Javiera Mariase, Juliana Barnese, Elizabeth Stroutové, Eleny Ferrante, Zadie Smithové a dalších.

Stejně postavení má polská literatura v zahraničí, nikdo nebere Olgu Tokarczukovou tak vážně jako Margaret Atwoodovou, přestože je Olga možná lepší. Podle mne by vám pomohla nějaká mezinárodní cena, Nobelovka nebo aspoň Man Bookerova cena. Opravdu nevím, deset let se snažím české literatuře pomoci, myslím si, že to jde, ale nikdy nebude mít tak velký ohlas jako velké světové literatury, to je smutná pravda.

3) Máte tolik skvělých spisovatelů, ale určitě musíte vyzdvihnout i humor, Šabacha, Jirotku, *Švejka*, Bočka, to mají lidé rádi. Pak výjimečné autorky jako Hůlová, Soukupová, Tučková, Bellová, každá z nich má svá témata a každá je úplně jiná. Máte hodně rozmanitou literaturu, člověk nemá dojem, že čte stále stejnou knížku, což je teď opravdu *neobvyklé*. Být vámi, pochlubila bych se také Topolem, Balabánem, Haklem, Rudišem, Šindelkou. Vy se mě vážně ptáte, čím můžete zaujmout? Možná by se měly víc zviditelnit i populární žánry, u nás se skvěle prodává například Miroslav Žamboch.

Mirko Kraetsch

německý bohemista a překladatel

Shrnu své odpovědi do jedné. Pozice české literatury tak trochu připomíná pozici literatury fi ské nebo bulharské: v zásadě je nijaká. Odehrává se v rámci velmi omezeného okruhu zainteresovaných. A nevěřím, že by se to prezentací České republiky jako hlavního hosta v Lipsku zásadně

změnilo. Samozřejmě bychom si to přáli, ale skepse převáží.

Česká literatura se poněkud podobá literatuře německé, rakouské, švýcarské, na druhé straně je zase natolik odlišná, že se považuje za exotiku. A takové jsou i nároky potenciálních německých nakladatelství: Musí to být typicky české, ale nesmí to být české příliš. Co pak s tím člověk v pozici zprostředkovatele udělá?

Ohlas v médiích odpovídá všeobecnému zájmu. Česká republika se v německých médiích (o rakouských a švýcarských mluvit nedokážu) objevuje málokdy. A pokud vůbec, tak buď s historickými událostmi (loňské výročí pražského jara), anebo aktuálně s odmítavým postojem a nesolidaritou v rámci přijímání utečenců... Co se týče literatury, v České republice se sice rádo věří, že třeba Jaroslav Rudiš, Radka Denemarková nebo Jáchym Topol jsou slavnými bestselleristy, ale není tomu tak, aspoň ne v měřítku německojazyčného knižního trhu. Odkazují ostatně na zajímavou řadu rozhovorů s překladateli do němčiny i s Tomášem Kubičkem na serveru *iLiteratura.cz*, kde se mluví o podobných tématech.

Otázku, jak nejlépe využít hostování České republiky v Lipsku, jste si měli položit před třemi čtyřmi lety! A měli jste ji položit i nám překladatelům z češtiny, odborníkům na českou i německojazyčnou oblast. Má to sice divnou příchuť, když to říkám já jako překladatel, ale jsem zvyklý na podezření ze sebestřednosti, z nutnosti tlačit se do popředí a případně i z chamtivosti... V době, kdy se ministerstvo kultury rozhodlo pro hostování v Lipsku, slyšával jsem názor: „K čemu budeme v přípravném



týmu potřebovat Němce? Je to naše, česká národní expozice, tak si to přece zorganizujeme sami!“ A tak se i stalo.

Jsem velmi zvědavý, jaký bude ohlas na neuvěřitelnou spoustu českých akcí. Během čtyř veletržních dnů jich proběhne na sto, občas až sedm souběžně! Což je škoda, navzájem si budou konkurovat. Jak si má potenciální zájemce vybrat? Pro co se mají rozhodnout novináři? Na základě čeho? Narazí na spoustu neznámých jmen a titulů...

Já vím, dobré rady se vždy dávají nejlíp, když už je všechno dané. Proto se radši angažuji teď — poté co jsem byl pozván ke spolupráci jako moderátor, můžu přispět touto svou oblíbenou rolí...

Christina Frankenberg

zástupkyně ředitele Českého centra v Berlíně

1) V posledních letech byla situace české literatury v Německu ve srovnání s předchozími léty poněkud smutná. Přeložilo se ročně od pěti do deseti titulů. Skutečný ohlas v médiích zaznamenali dva čeští autoři: Jaroslav Hašek a Jaroslav Rudiš.



Ke stému výročí vypuknutí první světové války vydalo nakladatelství Reclam v roce 2018 kongeniální překlad *Švejka* od Antonína Brouska, který německým čtenářům poprvé poskytl adekvátní zážitek z románu. O dva roky dříve se objevila kniha Jaroslava Rudiše *Národní třída* v překladu Evy Profousové, právě v době, kdy Němci byli konfrontováni s fenoménem rostoucí xenofobie a extrémní pravice, tedy v pravý čas. Nejenže se o obou knihách opakovaně hovořilo v hlavních německých médiích, ale vznikly také verze pro divadlo a rozhlas. Kromě toho němečtí čtenáři zpravidla znají ještě třetího českého autora, totiž Milana Kunderu. Ale jejich znalost končí u jména, či spíše příjmení, které všichni komolí důrazem na druhou slabiku, již navíc protahují do délky. Obávám se, že další autorky a autoři jsou známi už jen v okruhu bohemistů a jiných zasvěcenců.

2) Velkou změnu k lepšímu očekávám od prezentace české literatury v Lipsku a s tím spojeného zájmu médií. Důležitým krokem k posílení pozice české literatury v zahraničí, nejen v Německu, bylo také založení Českého literárního centra. Často jsem slyšela od německých nakladatelů, že chtějí objektivní a nestranné informace o české literatuře, a ty

nyní dostávají od této instituce. Vydáváním většího množství informačních materiálů v němčině by mohlo České literární centrum splnit další přání německých nakladatelů.

Tím, že byla česká literatura v posledních letech málo překládána a prezentována v médiích, zmizela z povědomí mnoha německých nakladatelství. Proto je nyní složitější je přimět, aby začala českou literaturu znovu vydávat. V této situaci bylo šťastným rozhodnutím vyzdvihnout českou literaturu na letošním Lipském knižním veletrhu a předem zvýšit granty na překlady.

3) Prezentaci České republiky bych považovala za opravdu úspěšnou, pokud se dlouhodobě zvýší čtenářský zájem, vzniknou další překlady a přibudou ohlasy v médiích.

Čeští autoři vyprávějí skvělé příběhy, v nichž se mohou najít i němečtí čtenáři. Romány, po kterých německá vydavatelství a zřejmě i čtenáři volají, přinášejí množství zajímavých námětů. Mám na mysli třeba téma ekologie a občanské neposlušnosti v románu *Rybí krev* od Jiřího Hájička, téma dlouhého boje za rovnoprávnost, které Radka Denemarková zkoumala dávno před hnutím #MeToo, téma komplikovaných mezilidských vztahů v rodinách

popisované Petrou Soukupovou v knize *Pod sněhem*. Existuje mnoho zajímavých ženských autorek, které píšou různorodou prózu s výraznou poetikou, jako jsou Anna Bolavá, Markéta Pilátová a Jakuba Katalpa. V dílech Aleny Mornštajnové, Kateřiny Tučkové, Nely Rywikové a Hany Kolaříkové může zdejší čtenář vidět, jak autorky nahlížejí na část naší společné historie. Nebo v dílech Jáchyma Topola a Michala Přibáně můžou spolu s autory reflektovat život za železnou oponou, zkušenost, která je společná Čechům a části Němců. Nesmím zapomenout na fantastické romány pro děti, které převrací náš skutečný svět vzhůru nohama, jak to dokážou jenom Češi, ať už jsou to zkušení autoři, jakým byl Pavel Šrut, nebo talentovaní mladí, jako třeba Bára Dočkalová ve své kouzelné knize *Tajemství oblázkové hory*.

Zmínění autoři a mnoho dalších poskytují německým čtenářům zcela jiný obraz Česka než německá média, která Českou republiku často ztotožňují s politikou Visegrádské skupiny nebo vytahují staré stereotypy. Jsem přesvědčená o tom, že tyto stereotypy čeští autoři v diskusích v Lipsku jistě vyvrátí.

Tatjana Jamnik

slovenská nakladatelka
a překladatelka české literatury

1) Slovensko je malá země. Z češtiny vychází ročně sedm až osm knižních překladů. Naším problémem již od konce druhé světové války je, že slovenské literatury (a vůbec všechno z Východu) média neberou stejně vážně jako literaturu ze Západu, bez ohledu na kvalitu. Takže prosazování jakékoli slovenské literatury je u nás vždycky boj. Třeba přijede skvělá autorka nebo autor z nějaké slovenské země — a státní televize nic. Proto jsem se v poslední době rozhodla média na tuto anomálii přímo upozorňovat. Stojí to hodně



námahy, protože musíme kontaktovat každého redaktora a novináře osobně, ale snad se to někdy změní. I když české literatuře se asi nedaří nejhůř.

Pokud jde o recenze, alespoň překladů české literatury vydané v našem nakladatelství, lze říci, že mají dobrý ohlas — recenzují je nejdůležitější časopisy, noviny a rozhlasové stanice. V posledním roce jsme vydali Annu Bolavou, která byla velice příznivě přijata. Jinak skvělý ohlas v minulosti měli i Alexandra Berková, Radka Denemarková, Egon Bondy, Jan Němec či Jakuba Katalpa. Čtenáři jsou za jejich knihy velice vděční, i když je často objevují oklikou, protože v televizi se o nich nedozví.

2) Záleží na perspektivě. Ale měli bychom patrně zničit stereotyp, že české je směšné, a zdůraznit

nejlepší české autory. Česká literatura má nesmírně bohatou tradici literárních proudů, což se zrcadlí v mnoha současných dílech. Neměli bychom se soustředit tolik na příběh, ale spíše na to, jak je kniha napsána. Na to, co dobrá literatura opravdu je. Češi mají hodně světově známých autorů.

Prozatím potíže v propagaci české literatury nevidím, aspoň ne ve Slovinsku, protože podpora českého státu při propagaci je skvělá, jak ze strany Ministerstva kultury České republiky, tak ze strany velvyslanectví. A čtenáři jsou vždy vděční za dobrou knihu. Předsudky mají spíše nakladatelé a média.

3) Na tuto otázku těžko odpovím, protože překládám do malého jazyka, což znamená, že moje zodpovědnost

vůči čtenářům, s nimiž sdílím mateřský jazyk, je ještě větší: ze současné české literatury nesmím vynechat nic důležitého. A tím pádem mým měřítkem nejsou ani ceny či veletrhy. V knižní veletrhy, musím se přiznat, nevěřím. Podle mého názoru důležitější roli hrají překladatelé. I když taková akce má samozřejmě větší ohlas, protože je mainstreamová.

Česká literatura může zaujmout svými vrcholy. Měla by zdůraznit to, co je opravdu dobré. Pomůže naházet všechno do jednoho pytle? Čím nás zaujme třeba Kafka nebo Dostojevský nebo slovinský Lojze Kovačič? Určitě nejen napínavým příběhem. To, co je v české literatuře opravdu dobré, nakonec rozpoznají i zahraniční čtenáři, jen by měli mít možnost se k překladům vůbec dostat. ●

« ČIĚTE »

Revolver Revue
vychází v Praze
od roku 1985

« ČIĚTE »

www.revolverrevue.cz

www.bublnekreveru.cz





Fejetony a sloupky českých autorů, které společně s dalšími materiály budou vycházet v lipských festivalových novinách.

Akéla syndrom

Jáchym Topol



Při autorských čteních se moje stydlivost vede za ruku s drzostí. Asi tři roky jsem veřejná čtení odmítal. Nechtěl jsem. Nakonec se to zlomilo právě v Německu. Tomáš Kafka mě na ně tak dlouho zval, až jsem se osmělil. Ze začátku to fungovalo spíš jako drezúra medicíny. Tomáš mluvil a já obstarával šklebení a různé neurotické taneční pohyby vsedě. Postupem času jsem pochopil, že čtení v Německu,

Americe, Rusku a Mongolsku, setkávání se čtenářů s autorem, jsou prostě jednou z možností komunikace. Proč ne? Občas se ztrapníš a nevyjde to. No a co? Pokračuje tu nepřerušovaná tradice. Byznys a mezilidské setkávání v jednom, stejně jako v pravěku. Nakladatel na Západě na čteních trvá. Je to paradox. Čím víc jsme propojeni počítači a čím méně se potřebujeme vidět *face to face*, tím víc mají čtenáři zájem se setkat s tím podivným tvorem, který píše knihy. Pravda je, že většina spisovatelů veřejně čte nerada, ale dělá to. Chce prodat knihy a chce za čtení dostat peníze.

Ale díky lidem, kteří měli zájem přijít na moje čtení a normálně se se mnou bavit, se postupně stydět přestávám. Mám trému, ale už se nezalykám. Někdy jde o setkávání, ale častěji o utkávání se. Stává se, že na mě slovně někdo ze sálu nastoupí. Říkám tomu „Akéla syndrom“.

Akéla, vlk z Mauglího, který na ty ostatní vlky sem tam máchne tlapou, občas zavrčí, něco řiká. Oni se ale po něm pořád sápu. Když už nakonec nemá sílu, roztrhají ho.

Představa, že se při setkáních spisovatelů mluví o literatuře a literáti se chovají tak, jak jsme se kdysi učili v ruštině o kolchoznících, tedy že se setkávají, aby se mohli *abménivat ópitom, kak vyraščívájet kukurůza*, tedy vyměňovat si zkušenosti, je úplně scestná. Já si s žádným spisovatelem zkušenosti vyměňovat nehodlám. Většinou se sedí, kolují láhve a nadává se na organizaci. Je pár lidí, kterých si vážím a chci je potkat. Ti ale většinou nikam nejezdí. Buď jsou staří a nemocní a nemůžou, nebo slavní a bohatí a nemusí. Nejvíce se stejně naučíš od mrtvých. Setkáváš se s nimi v textu, to je to nejlepší. Aspoň si nepokazíš dojem.



Christa

Petr Borkovec



Dostal jsem několik otázek a pobídek ohledně překládání básní z cizího jazyka do češtiny. Také jsem byl tázán, jak vnímám překlady vlastní poezie do jiných jazyků. Na dotazy o překládání odpovídám rád: člověk se celkem chladně věnuje líčení praktických obtíží, řemeslných úkonů, různých taktik a zapeklitostí, které někdy rozřešil, jindy ne. Přehrabuje se v zásuvce s chirurgickými nástroji; odpovědi chřestí a jsou samý detail. Řeči překladatelů o překládání bývají také věcnými poklonami milovaným autorům — věčná pocta je útvar, který se mi líbí.

Když překládám, prohlížím si vždycky dokola fotografií ké portréty překládaného autora — to pomáhá rytmice. Překládanému básníkovi vždycky v duchu určím český protějšek (někdy se skládá ze dvou tří čtyř českých básníků). Báseň, kterou přeložím, se musí originálu podobat i ze vzdálenosti dvou metrů. Nemyslím na to, co by básník, jehož převádím, řekl mému výkonu — myslím jen na to, aby můj výkon obdivoval,

aby z něho byl u vytržení. Ani trochu nevdá, že překládám jen dávno mrtvé autory, kteří česky neuměli. Pro mě mrtví nejsou a český jazyk je pro ně samozřejmost. Když rýmuju — nikdy ne slova, která v původním textu nehrají žádnou nebo příliš malou roli. Od autora, s nímž začínám, překládám jako první delší básně, nezačínám sledem krátkých (pokud tedy autor nepíše jen samá trojverší). Čtyřveršovou sloku s pravidelným rýmem nelze překládat po verších — musí se přeložit naráz celá (podrobnější popis tohoto dobrodružství jindy). Když končím denní práci, dbám na to, abych měl nějakou báseň „rozpřekládanou“ — návrat k překládání je pak mnohem lehčí. Všechna důležitá slova v básni si hledám ve slovníku, i když jim perfektně rozumím: vždycky totiž natrefím něco, co se hodí, ačkoli hledaného slova se to většinou vůbec netýká. Pokud existuje jiný překlad stejné básně a nějaké místo v něm je lepší nežli moje řešení, krađu ho. A tak dále a tak dále.

Ale chci vlastně dnes a tady něco jiného: říct pár slov o dámě, která překládá moje básně do němčiny. Jmenuje se Christa a má černé vlasy. Přeložila vlastně všechno, co jsem kdy napsal: věnovala mi beze zbytku, když to tak počítám, přes dva roky svého života. Položila mi několik tisíc jasných otázek a dostala několik tisíc často temných odpovědí. Hovory tohoto druhu (vedeme je

v češtině) se většinou odehrávají ráno, v nějakém rakouském penzionu, u snídaně, kterou Christa jí tak, že v jedné ruce drží vidličku, v druhé cigaretu a před sebou má pátou kávu. Známe se přes třicet let a naše zvyky při těch společných strašně dlouhých setkáních nad překladem se příliš nezměnily: podobá se to nejspíš kroužku kreslení. Christa se ptá, já se pokouším odpovědět, ale často nevím, nebo neumím to které místo dobře vysvětlit, popsat — a tak беру do ruky tužku a kreslím předměty a zvířata a lidi a své představy o nich. Christa pak kreslí do mých kreseb. Někdy je škrtá. Brzy se díky kreslení ukáže, že umanutě odpovídám na něco, nač se ona vůbec neptá. Tak vznikají verše. Za těch třicet let jsem mnohokrát po jejím překladu změnil původní verzi, protože mi v láskyplném křížovém výsledku dokázala, že slovu, které jsem napsal, příkládám význam, který zkrátka a dobře nemá. Christa má vynikající paměť a často přesně ví, co jsem na podobnou otázku řekl před lety nad úplně jinou sbírkou a básní. Dobře se tím baví, myslím. Básníci většinou říkají, že při psaní na čtenáře nemyslí — to podepisuju, také se při psaní budoucím čtenářem nezabývám. Když psaní běží, jak má, není na to stejně žádný čas. Ale na Christu a její čtení myslím velice brzy po doposání kteréhokoli textu: na Christu s černými vlasy, cigaretou a s neodbytnými, přesnými, vždycky lehce podřívavými otázkami.





Erodivaný étos řek

Jan Němec



Nedávno jsem se v Bratislavě procházel po nábřeží Dunaje. Do aleje starých topolů se opíral vítr a rval z nich první listy. Dunaj s hladinou zvrásněnou větrem vypadal, že teče oběma směry zároveň.

Opřel jsem se o kamenné zábradlí a zpozoroval bezdomovce, který se šoural po kamenném ochozu pode mnou. Jako by udržoval balanc pomocí dvou napěchovaných tašek. Po nějakých sto metrech se zastavil, rozhlédl se, naše pohledy se na pár vteřin potkaly. Chvilí jen tak stál a pak se pomalými pohyby začal odstrojovat ze špinavé bundy, vesty, košile, trička, tílka. Rozepnul si pásek, kalhoty mu sjely ke kotníkům. Měl tenké chlupaté nohy a na břicho jakousi výduť.

Vpravo od nás svištěla auta po dálničním mostě, před námi právě po šedozelené hladině Dunaje proplouvala nablýskaná bílá loď na trase Budapešť—Bratislava—Vídeň. Bezdomovec se opatrně vydal dolů po šikmém břehu. Těsně u vody si svlékl i trenýrky a pak vstoupil do studených vod.

Díval jsem se na tu tesklivou scénu a napadlo mě, jak jiné by to

bylo, kdybych před sebou neměl Dunaj, ale Gangu. Ta nejenže je posvátná, ale od pramene po ústí ji považují za božstvo — posvátnost není její kvalita, ale podstata. Ganga podle hinduistických představ léčí, očisťuje, a má se dokonce za to, že člověka osvobozuje z koloběhu zrození, pokud do ní pozůstalí vsypou jeho popel. Ganga je řeka, která ještě přináší vizi.

V době usplavněných toků a narovnaných koryt už to není tak zřejmé, ale také evropské řeky s sebou vždy nesly určitý étos. Že jsem stál na břehu Dunaje, vzpomněl jsem si na stejnojmennou knihu Claudia Magrise. Pokud si vybavuji dobře — četl jsem to už dávno —, Dunaj je zde jako stužka, na níž je navlečena podstatná část střeoevropské kultury. Je to řeka, která nepřináší vykoupění, ale nejistotu, její vody, na rozdíl od vod Gangy, nezaručují osvobození z koloběhu světa, ale spíše roztáčejí další a další mlýnská kola, jež drtí úrodu generací, řečeno hodně obstarožně.

A také další evropské řeky s sebou kromě erodované půdy nesly étos. Kus německé identity leží někde na dně Rýna, ta česká je zase jako šumák rozpuštěná ve vodách Vltavy. Právě po ní Bedřich Smetana pojmenoval druhou část své symfonické básně *Má vlast*, v níž chtěl koncem devatenáctého století — ještě v dozvucích národního obrození — vystihnout to nejdůležitější z české historie, kultury a krajiny. Vltava tak měla Čechy emancipovat právě od německého Rýna.

Jenže já jsem nikdy nechtěl být intelektuálem. Jako spisovatele mě zajímal hlavně ten konkrétní

bezdomovec s výdutí na bříše, který se vznášel na hladině Dunaje, zatímco kolem pluly výletní a nákladní lodě. Uvědomoval jsem si, že evropské řeky už dávno nepřinášejí žádnou vizi krajinám, jimiž protékají, a zcela jistě ne jemu, který ze sebe chce smýt týdenní nebo měsíční vrstvu potu a špíny. Nenesou s sebou divokost vnitrozemí jako latinskoamerické řeky, čistotu hor ani náboženské významy. Evropské řeky už jsou jen voda, obvykle příliš špinavá na to, aby se v ní někdo koupal, pokud nemusí, nasycený roztok s hnojivou a vyloučenou antikoncepcí, která mění rybám pohlaví.

O něco později jsem zjistil, kde bezdomovec bydlí. Přímou pod jednou z převislých vyhlídek, které každých několik set metrů vybíhaly z nábřeží. Stačilo podívat se trochu z boku, aby člověk viděl natahané deky, lahve, nebo přímo vyčuhující nohy. Také on musel mít skvělý výhled na most Slovenského národního povstání, slovenskou Stavbu století, futuristické UFO, které na své dráze odřízlo Slovenský hrad od zbytku města a před portálem Dómu svatého Martina po sobě zanechalo čtyřproudou silnici.

Teď však teprve vylézal z vody. Odvrátil jsem zrak od jeho nemocné nahoty a nechal ho, ať se v klidu obleče alespoň do spodního prádla. Byl už říjen, začínalo být lezavo. Znovu jsem se podíval na hladinu Dunaje zvrásněnou větrem a opět mě zaujal ten zvláštní optický klam: nebylo poznat, kterým směrem řeka teče. I to by se nejspíš dalo vykládat jako obraz ztráty vize — vody se líně převahuje a narážejí do sebe...



Čas na nový disent? aneb Mění se úloha intelektuála?

Stanislav Komárek



Otázka nového disentu je dnes aktuálnější než kdy předtím, slovo disident pochází od *dis-sedere*, „odsednouti si“, rozumí se od majoritní společnosti. Bude se jednat vždycky o strategii minoritní, jakousi „paralelní polis“ či „ostrůvky pozitivní deviace“. Také by šlo dnes spíše o společenstvo pasivně obranné, ne o zárodek nějakého masového hnutí či strany, která by chtěla přejmout moc. Držet moc je jako držet za uši živého tygra a dnešní mocní jsou hlavně zachycovateli proměnlivých poryvů lidové přízně do svých plachet. Též zde dnes není nějaká mocnost, o níž by se noví disidenti mohli opřít a kde by byla v hrubých rysech společnost, kterou by si přáli. Vždy by se z principu jednalo jen o malé skupinky, a ne nutně jen intelektuálů.

Spíše jde o vznik svépomocných „paradin“ v atomizovaném a médií ohlupovaném světě. Došlo by v rámci nich k rehabilitaci přesně těch jevů, o nichž mluví Havel ve dvacáté první hlavě eseje

Moc bezmocných: odpovědnosti, důvěry, otevřenosti, přátelství, lásky a solidarity. Je třeba si uvědomit, že tyto cíle lze ve velkém realizovat jen zdánlivě a náhražkově — solidarita není ani tak poslání stokoruny na anonymní konto do Mali, jako třeba „podržet“ bližního v nesnázích. Bližní je ten, kdo je blízko, v našem přirozeném akčním okruhu — zatímco se obíráme ochranou tuňáků okolo Gilbertových ostrovů, rozkládá se ve vedlejších bytích soused, kterého po infarktu nikdo nenašel. Boj proti panství žvástu nikdy nekončí, podobně jako třeba pletí políček v éře před herbicidy. Co by bylo lze doporučit těm, kdo by pro své i obecně lepší příští chtěli něco udělat? Snad následující:

- Nesledovat televizi, komerční rádia, s internetem, dobrým služebním, ale zlým pánem, jednat opatrně a nevyužívat jej k zábavě, setkávat se s lidmi přímo
- Zbavit se přemrštěné závislosti na penězích, zaměstnavatelích, též na posuzování jinými
- Nemyslet si, že řešení všech problémů spočívá v převodech peněz, ke skromnosti je dnes třeba odvahy, dříve potřebná u výslechů
- Vědět, že každá změna je primárně změnou vnitřní
- Pokud možno mít děti, a to spíš více, i za cenu relativního zchudnutí
- Nechovat psy jako náhradu partnerů a nepřenašet na ně city, které by měli dostat lidé
- Nesnažit se uchvátit moc a vliv, působit spíš příkladem, projevovat v každodennosti nejen kuráž, ale i zdvořilost, jednat spíše mírně, ale nebát se nazývat věci pravými jmény
- Snažit se obnovit religiózní cítění v původním slova smyslu, latinsky *re-ligio* znamená

znovunavázání, rozumí se vztahu s Kořenem Světa, tradiční náboženská společenství jsou značně vyčerpaná

- Vytvořit si alternativní sociální síť, která by byla opakem té internetové
- Samostatně se žít, pokud to trochu jde, i v rámci současných institucí, ale neobětovat jim duši
- Vzdělávat se, cestovat a rozhlížet se kolem sebe, a to převážně svépomocí — žádná škola či organizace to za nás neudělá
- Snažit se propojovat lidi z různých konců společností a různých generací a pohlaví
- Učit se spoléhat sám na sebe a na Osud, věřit v seberegulaci světa i lidského organismu, vystříhat se přemrštěného „pojišťování“ všeho dopředu
- Nečekat za tuto snahu žádnou odměnu, ta snad přijde v podobě světa, který není úplně odlidštěný a dá se v něm jakžtakž žít
- Vědět, že ve světě a životě je něco za něco a největší kusy špeku bývají v pastech s nejsilnějším perem
- Vystříhat se radikalismu ve všech jeho podobách: současná média ženou společnost do záhuby tím, že registrují jen projevy extremistické, ne rozumné — ty padají pod stůl
- Cenit si humoru a umět jej aplikovat na vše včetně sebe — jeho nedostatek je neklamnou známkou myšlenkových scestí: svět je žert, chvílemi špatný, a jeho původce je Velký Humorista.

Je už tak prastarou pověrou intelektuálů, že na světě něco změní, pokud to napíšou na papír. Žijeme ovšem v době klipové a udržet pozornost u textu delšího než dvě normostrany je věru těžké. Máločeho je také třeba tolik jako veselé mysli. V budoucím disentu obzvlášť.



b

• • •

Západ slunce, příslib slávy, stěhování ptáků.
Stačilo si vyzout boty, řekla mi a vrátila mi
nabízené brýle, s vloženým papírkem, zpět do vlnky.
Nestihla nic připsat, ale vzkaz byl předán
jako stereotyp.

Vydřená prkna pod mojí nohou za jejím prahem
očekávaně zavrzala, jí to ale i tak otočilo hlavou.
Hned potom se lekla, že je přeci doma. Otočila se zpátky
k baru, lustru, k posezení, k oknu s výhledem
na sousedovy stromy.

Nemám na to nemít věčně na obzoru sousedy
jako by se omlouvala, anebo možná jen: *Trhni si!*
Sedl jsem si tedy k tomu oknu raději zády.
Místnost se mi otevřela.
Za mnou projely závěsy.

Portrét

Nervózní, že jej někdo
usedavě poslouchá, pokoušel se kolébat.
Měl vpadlé oči a mírně se zvedal na dřevěné židli,
jak snoval
tenoučké vlákno... Které za ním po odchodu asi mělo vlát
jako příliš lehký had. Hedvábí. Právě hedvábí. Říkaly jeho
spíše ústa než oči (ty umí jenom hledět).

Ještě před chvílí se snášel, ale
teď už byl jenom snešený.
Anděl anebo ptáček.

Mluvil na mne soustředěně na sebe
a s každým krutým prohlášením,
že mi s tím, co dělá, touží skončit

klesala roleta, do které ramenem drbal,
stoupala hladina CO₂ pod jeho nosem,
zametal čím dál blíž majitel podniku s citem.

Můj dojem z tvého osobního života

dala ses dohromady, jsi v tom, OK
ale nechci se tě dotknout, tak to vidím já a ty jsi
docela možná docela jiná, jen můj názor, prr
dobře, tys tam šla, šlas tam, já bych tam nešel
myslím do té vesnice s tím nemoderním kostelíčkem
jo, Klumačov, já tě tam viděl, a když ses hladila
ve vaně houbou kolem řader
bylo to, jako bych se byl umýval sám, nic proti tobě
dělej si se svým tělem, co chceš, když to chceš
prošel jsem po tobě pod jedním mostem
ale jestli na něj budeš pořád myslet
uklidím ti boty, mohla bys cvičit

27,5"

Toho dne už jsem už toho měl už v práci dost už
řekl jsem si přidat no a druhý týden nic
a pak zpátky zdražili mé jahodové krosány

Jedu takhle vlakem domů, zbývá mi pár minut mangy
doma ženu s děckem dráždí pes, jak vyje při kojení
doma nové kolo, jehož průměr kol je prý jen módou

Pro mě za mě, módou je mé oblečení, módou je můj smích!
Dobře se dívej na koně v potoce: teče mu kopytky...

Matně si vzpomínám, jak jsem se poprvé pomiloval.
Nezapomenutelné.





Jan Mihalíček, Praha



Jan Mihalíček, Česká krajina... deštivá



Kde mluví peníze, mlčí pravda

Radka Denemarková

Jako nositelka titulu Čestná autorka města Štýrský Hradec pronesla Radka Denemarková hlavní projev na slavnostním shromáždění „Sedmdesát let Všeobecné deklarace lidských práv“ a „Sedmdesát let členství Rakouska v UNESCO“.

Kde mluví peníze, mlčí pravda? Musíme dnes nově definovat lidská práva, jak slýchávám v posledních letech ze všech stran nejen u nás v Evropě? V době ekonomického pragmatismu, kdy jsme demokracii zredukovali na byznys? Ale lidské osudy se našťestí neřídí konstrukty politiků či historiků. Společnost je záhadné zvíře, se spoustou skrytých tváří a schopností. Moc dobře vím, že hlavní starost, kterou mají všichni lidé na světě společnou, je tato: Co si počít se svým životem, jak se srovnat se svými lidstvámi, existenčními, mravními a občanskými dilematy a jak je unést? Byla jsem po tři roky v Číně, kde se „políbilo“ to nejhorší z kapitalismu s tím nejhorším z komunismu a ekonomicky vše skvěle funguje, což všichni skrytě obdivují: ovšem bez lidských práv. V době neoliberalismu mnozí rychle zapomínají na pojmy, jako jsou lidská práva, demokracie, svoboda názoru, a dokonce je jim úplně jedno, že se cenzuruje internet. Kde mluví peníze, mlčí pravda?

Tam jsem pochopila, proč tolik potřebujeme mezinárodní organizace jako UNESCO a OSN. Potřebujeme organizace, které vědí, jak důležité jsou mír, kultura, vzdělání, věda, svoboda slova a názoru. Oslavujeme. Nejen výročí vzniku Všeobecné deklarace lidských práv, ale i fakt, že 13. srpna 1948 vstoupilo Rakousko do organizace UNESCO jako její čtyřicátý člen.

Rakousko a vlaštovky Štýrského Hradce

V rakouském Štýrském Hradci jsem v zámečku Cerrini na jaře zažila vlaštovky, které nikdo na světě nevnímá, protože tu jsou, a když tu nejsou, tak se zase na jaře vrátí. Vědí, kdy je čas hnízdo opustit a kdy je čas se do domovského hnízda vrátit. Tady nikdo před sebou neuteče. Vedou vlastní, nezávislý život. Vlaštovky mluví jen pohyby a říkají mi, že neexistují hranice. Neexistují státy a neexistují národnosti a neexistují náboženství a neexistují nadřazená pohlaví.

Existují lidé, vlaštovky a vzduch.

Neexistují jazyky.

Existuje řeč těl.

Volání po moderní svobodě. Schloßberg neboli Zámecká hora tvoří jádro historického starého města a je součástí světového kulturního dědictví UNESCO. A právě tady sídlí literatura. Zažívám tu obrovský kontrast. Touto dobou hrozí v Komarovu, že se letní dům „Zelená chata“ Anny Achmatovové, velké ruské básnířky, stane obětí zbohatlické „dačové“ konjunktury. Nikoho ani nenapadne, že by v této lokaci (která znamená výhru pro každého realitního makléře) zřídili muzeum nebo dům pro literáty. Kde mluví peníze, mlčí pravda. Rusko zná spoustu nástrojů, jak „ukáznit“ své umělce. Možnost žít v chatě, kterou jí přidělili v roce 1955, pro Achmatovovou



znamenal jedině: že má nejhorší za sebou. Za Stalina přečkala publikační zákazy i štvavé, nenávistné kampaně. Dnes nikoho z kremelských vládců ani nenapadne dát „Zelenou chatu“ k dispozici odvážným spisovatelům. Město Štýrský Hradec v letech 1995—1997 Cerriniho zámeček zrenovovalo. Dnes patří pod Mezinárodní dům autorů a jeho cílem je protínání různých kultur světa. Všechny tři byty jsou určeny pro spisovatele z celého světa v rámci tří různých projektů: na rok pro nositele prestižní ceny čestný spisovatel / čestná spisovatelka města Štýrského Hradce, na půl roku literátům v exilu a na měsíc krátkodobým zahraničním stipendistům. Cerriniho zámeček je náš štafetový kolík a spouště autorů a autorek zachránil život.

Esej *Vlastní pokoj* z roku 1929 je rovněž voláním po moderní svobodě. Tímto textem Virginia Woolfová prozkoumává svět literatury a postavení spisovatelek, vymaňuje jejich literaturu z prokletí nespravedlivého a otrockého osudu. I když se tento text stal jedním z nejcitovanějších textů ženského hnutí, popisuje obecně tísnivé podmínky, v nichž musejí autoři a autorky tvořit, a definovala, jak málo stačí k tomu, aby se tyto nedůstojné podmínky změnily. „[...] a kdyby každá z nás měla pět set [liber] a vlastní pokoj jen pro sebe, abychom měly svobodu a odvahu psát, co si opravdu myslíme.“

Takový pokoj a „vlaštovčí hnízdo“ jsem našla a zažila v zámečku Cerrini na Schloßbergu. V Rusku, Polsku, Maďarsku, Bělorusku, Turecku, Číně jsou tyto „pokoje“ momentálně poskytovány jen loajálním spisovatelům, nikoli nezávislým. Proto dokážu plně docenit zámeček Cerrini a rok života v něm. Volání umělců po moderní svobodě nikdy nekončí, není totiž samozřejmostí. Takovéto projekty pod patronací UNESCO a Štýrskohradecké rady pro lidská práva mi odpovídají na otázku, proč se člověk vlastně namáhá chovat se zodpovědně.

Svoboda projevu dnes? A internet?

V článku devatenáct Všeobecné deklarace lidských práv, vyhlášené OSN v roce 1948, se píše:

Každý má právo na svobodu přesvědčení a projevu; toto právo nepřipouští, aby někdo trpěl újmu kvůli svému přesvědčení, a zahrnuje právo vyhledávat, přijímat a rozšiřovat informace a myšlenky jakýmkoli prostředky a bez ohledu na hranice.

V době, kdy mezinárodní rozhlas byl ještě v plenkách, kdy ani autoři science fiction neměli ponětí o tom, čemu dnes říkáme internet, byla poslední formulace odvážná a průkopnická: „Bez ohledu na hranice.“ Tak zněla původní verze. Svobodu projevu zpřesňuje a omezuje článek dvacet Mezinárodního paktu o občanských a politických právech z roku 1966, v němž se říká: „Zákon zakazuje jakoukoli válečnou propagandu a jakékoli hájení národní, rasové nebo náboženské nenávisti podněcující k diskriminaci, nepřátelství nebo násilí.“ V momentě, kdy signatářské státy tento pakt ratifikují, měl by být pro ně teoreticky právně závazný. To znamená, že ho



Radka Denemarková (nar. 1968) je spisovatelka, scenáristka, překladatelka a dramaturgyně. Patří k nejpřekládanějším současným českým autorkám. Získala tři ceny Magnesia Litera, každou za jiný žánr — za prózu *Peníze od Hitlera* (Host, 2006), za publicistiku za knihu *Smrt, nebudeš se bát aneb Příběh Petra Lébla* (Host, 2008) a za překlad knihy Herty Müllerové *Rozhoupáný dech* (Mladá fronta, 2010).

musejí začlenit do svého politického i právního systému a zaručit práva, která jsou v něm obsažená a definována. Ale co se stane, pokud to nedělají? A co je mnohem horší, co když mají diplomati na nekonečných mezinárodních konferencích plnou hubu svobody projevu, která je však ve skutečnosti v jejich zemích potírána a zardoušena arogantní mocí v samém zárodku? V této souvislosti plně platí rada básníka Jamese Fentona: „Poslouchejte, co činí, a ne, co říkají.“

Jenomže dneska je faktická svoboda projevu pro každého, kdo nedisponuje vzděláním, penězi, blahobytem, zdravím, dostatkem času a přístupem k internetu, těmito životními podmínkami citelně omezena. Kde mluví peníze, mlčí pravda. A i pro nás ostatní představuje hranici svobody projevu hranice státu, v němž se právě nacházíme, a jména majitelů a organizací, které ovládají komunikační



Proč jsou pro mě UNESCO, OSN a lidská práva neoddělitelné?

prostředky. Svoboda slova je tak ve skutečnosti produktem podmínek, které v tom určitém státě a konkrétním místě momentálně panují. A vedle toho existují omezení a podmínky, které si paralelně stanovují virtuální státy, jako jsou Facebook, Google a Twitter. Ale také rozhodují vydavatelé, televizní a rozhlasová média, tisk, univerzity, které jsou relevantní všude tam, kde žijeme. V globálním informačním a komunikačním systému je boj o moc nad slovem rovněž bojem o moc nad světem. Proto bychom neměli podceňovat morální a symbolický význam mezinárodního právního štítu a s ním spojených institucí, jako jsou UNESCO a OSN. To je univerzální referenční rámec, kde najdou ochranu diskriminovaní jednotlivci i skupiny.

Svoboda projevu, kulturní dědictví a osobní odvaha

Neměli bychom jako kulturní dědictví chránit jen památky, architekturu, umění. Dnes musíme chránit i svobodu slova a odvahu říkat a žít pravdu. Jinak se i sama svoboda slova stane jednoho dne „kulturním dědictvím“. Existuje řada příkladů osobní odvahy. Jedním z nich je čínský disident Liou Siao-po. A ještě důležitější jsou pro mě takzvaní normální lidé, kteří dokážou výjimečné věci v každodenním životě. Existují pomyslné velké „pomníky“ osobní odvahy, jako byl na první pohled nenápadný čin dělníka hamburských loděnic. V roce 1936 odmítl při slavnosti u příležitosti spuštění vojenské lodi zvednout spolu s davem ostatních pravici k hitlerovskému pozdravu. Fotografie, která byla zveřejněna o šedesát let později, muž zachycuje uprostřed lesa zdvižených paží, je to živoucí portrét vzdoru a hrdosti. Ten muž měl jméno. Ten muž byl členem NSDAP, ze strany ho vyloučili, když se oženil s Židovkou. Za takzvané hanobení rasy skončil ve vězení. Po propuštění byl povolán na frontu. Už se nikdy nevrátil.

Zmíněný čínský disident Liou Siao-po byl v roce 2009 odsouzen za „podvracení státní moci“ k jedenácti letům vězení. Pisemná reakce na obvinění vznesená proti němu i poslední slova před soudem jsou stejně jako předchozí texty statečnou obhajobou lidských práv. Přitom se neopírá pouze o západní tradice, ale například cituje i jednu tradiční čínskou maximu o dvaceti čtyřech slovech:

*Řekni, co víš,
řekni to bez zdráhání,
kdo mluví, je bez viny,
kdo naslouchá, je varován,
co je špatné, oprav,
co je správné, vylepši.*

Své ženě vyslovil také dojemný kompliment: „Nejmilejší, protože mám tvou lásku, přijímám rozsudek s klidem, ničeho nelituji a zítřejší den přivítám s optimismem.“ A těší se na den, „kdy moje země bude zemí svobodného projevu a kdy slovo každého občana bude mít stejnou váhu. Na den, kdy vedle sebe budou v míru žít různé hodnoty, názory, vyznání víry a politické názory“.

Soudce ho přerušil, ale Liou Siao-po stihl přesto dokončit, co chtěl říct:

Vroucně doufám, že budu poslední obětí literární inkvizice v této zemi a že po mně už nikdy žádný člověk nebude odsouzený za svá slova. Svoboda projevu je základem lidských práv, kořenem lidskosti, matkou pravdy. Osekávat svobodu slova znamená pošlapávat lidská práva v zárodku, dusit lidství a překážet pravdě.

Už tenkrát byl Siao-po slavný. A touto řečí se proslavil ještě víc. V roce 2010 dostal Nobelovu cenu. Dne 26. června 2017 ho s rakovinou jater přemístili do vojenské nemocnice, kde byl neustále pod přísnou ostrahou. I když byl smrtelně nemocný, odepřeli mu léčbu mimo Čínu. Zemřel 13. července 2017 ve věku jednašedesáti let. Kde mluví peníze, mlčí pravda.

Odlidštění

Ano, stále znovu vyvstává otázka, která nás trápí. Jako všechny opravdu důležité otázky je docela prostá: Individuum, nebo masa, uzavřená společnost, nebo otevřená demokracie, totalitarismus, nebo svoboda? Dnes je to otázka univerzální. V našem světě neprobíhají hranice mezi národnostními skupinami, národy, náboženstvími, ale spíše mezi rozumem a fanatismem, tolerancí a hysterií, kreativitou a cenzurou. Výsledkem často bývá a je anti-humanismus. Tomuto výsledku předchází proces odlidštění. György Konrád, který bojoval v Maďarsku proti komunistickému režimu, prohlásil, že Viktor Orbán, tento „nanejvýš neliberální ministerský předseda své země“, sice není „dobrý demokrat“ a podle jeho názoru „dokonce ani dobrý člověk“, ale při pohledu na jeho politiku vůči migrantům (to znamená neprodyšné uzavření hranic, stavění plotů a zdí, zveřejňování poplašných zpráv) prý musí „bohužel přiznat“, že Orbán má pravdu. Jinými slovy: Na Orbánovi je špatné jeho neliberální chování vůči občanům vlastní země, v níž vládne. Je však správné jeho neliberální chování vůči lidem, kteří v této zemi hledají záchranu před tyranii, vražedným pronásledováním nebo nelidskou bídou. V celkovém úhrnu vedou tato podezření, zpravidla podpořená jen minimálními,



nebo vůbec žádnými fakty, v první řadě k odlidštění nově příchozích a k dehumanizaci celé společnosti.

Pokud však například my ve východní Evropě žádáme po lidech na Západě, aby nemysleli jen na své partikulární zájmy a chovali se tak, jak by se měli chovat všichni, respektive tak, jako kdyby lidé na Západě byli bezprostředně zodpovědní za osud Evropy jako celku, proč bychom neměli totéž žádat po lidech ve východoevropských státech? Jde například o to, aby člověk na této planetě neměl jen bydliště, nýbrž i domov. I migrace je především morální výzva, nejen politická a ekonomická.

Ano, odlidštění. Odlidštění připravuje cestu k vyloučení nově příchozích z kategorie legitimních nositelů lidských práv a vede k přesunutí migračního problému z oblasti etiky do oblasti kriminality. Dokonce sám jazyk, jakým popisujeme migranty, kteří se snaží dostat do Evropy, je mechanický, odlidšťující. Jsou to však přece lidé s emocemi, rodinami a nezapomínejme: v neposlední řadě s lidskými právy. A nejen východoevropská varianta kapitalismu dnes bohužel znovu nastoluje zákon džungle: Silnější ovládá slabšího, a kde mluví peníze, mlčí pravda. Jenomže zákon demokracie zní: Silnější chrání slabšího.

Hlubší zodpovědnost za svět

Moc dnes opět neúmyslně prozrazuje svůj nejbytnější záměr: totálně zglajchšaltovat život, vyoperovat z něj všechno jen trošku odlišné, svérázné, přesahující, nezávislé nebo nezařaditelné. Na pozadí současné krize je cítit i pyšný antropocentrismus moderního člověka, který je přesvědčený, že vše dokáže poznat a uspořádat. Má-li se svět změnit k lepšímu, musí se především změnit něco v lidském vědomí, v lidství dnešních lidí. Člověk se musí vzpamatovat. Musí se osvobodit ze svého zapletení do všech zjevných i skrytých mechanismů totality konzumu přes represí a reklamu až po manipulaci televizí a jinými novými médii. Musí se vzepřít roli bezmocné součástky gigantického stroje. Musí v sobě samém znovu najít hlubší zodpovědnost za svět. Boj za svobodu a svobodné kritické myšlení je v každé době obtížný a nikdy nekončí. Ale svoboda je pro společnost tím, čím je pro jednotlivce zdraví. Pojmy „kolektivní vina“ a „kolektivní vítězství“ jsou monstrózní. A nacionalismus dnes nabývá ještě monstróznějších forem, protože plive jen jednu jedinou otázku: „A odkud jste?“ Položme si jinou, důležitější otázku: „Kdo jsme?“ Jde jen o to vydržet.

Někdy upadám do depresí kvůli agresivním lidem, kteří jsou bezcitní a plní předsudků a v každé epoše představují většinu. Na štýrskohradeckém Schloßbergu, na terase zámečku Cerrini, jsem se uklidňovala příměrem s komáry. Když tě některý z nich bodne, klidně, pomalu ho setři. Na první pohled to zní křesťansky a odevzdaně. Ale budeš se divit, jak to po nějaké době funguje a pomáhá. Bodají úplně stejně, jako když se po nich zuřivě oháníš, ale nějak ti to přestane vadit. A zůstaneš klidná a zachováš si důstojnost. Takže je klidně a elegantně setři, odháněj je, ale nezabíjej. Nemůžeš je porazit. Je jich moc a utloukla bys jediné samu sebe. Krácej klidně a důstojně svou vlastní cestou.

Jediná cesta: humanismus

Zbývá a existuje jen jedna jediná cesta, prastará a nejtěžší: Respektovat druhého a snažit se ho pochopit a vnímat. Jenomže dnes probíhá dramatický politický posun: rasismus a pohrdání ostatními se stávají společensky přípustnými. Co bylo ještě včera považováno za nemyslitelné a nevyslovitelné, se v krátké době stalo realitou. Humanita a lidská práva, náboženská svoboda a právní stát jsou napadány a podlamovány. Je to útok proti nám všem. Jsem stoupencem otevřené a solidární společnosti, v níž jsou lidská práva nedělitelná a v níž jsou rozmanité a nezávislé životní koncepty samozřejmostí. Stavím se proti jakékoli formě diskriminace a populistického štvání. Společně bychom měli vystupovat proti všem podobám nepřátelství, proti antimuslimskému rasismu, antisemitismu, antirromismu, antifeminismu. Mezi úkoly UNESCO patří podpora výchovy, vědy a kultury, ale i komunikace a informovanosti. Vzdělávání je nejen jediný jistý základ, nýbrž také nezbytný předpoklad svobody a nejlepší záruka proti návratu ohlupovací politiky. Vzdělávání v jednadvacátém století vyžaduje ze všeho nejvíc především obranu proti nadbytečným informacím. Ale nepotřebujeme pouze hluboké vzdělávání, potřebujeme především výchovu a morálku, neboť už Karl Kraus věděl: „Obšírné vzdělání je jako dobře vybavená domácí lékárníčka. Nic vám ale nezaručí, že vám na rýmu nepodají cyankáli.“

Proč jsou pro mě UNESCO, OSN a lidská práva neoddělitelné? Kultura stvrzuje, že možností „vnímat“ je nespočet, že slova, jimiž přemýšlíme, lze omýt a používat „jinak“, že lze žít „jinak“, že svoboda tvorby i podoba bytí jsou bezbřehé. Kultura je pro mě součtem všech forem odvahy, umění, lásky, přátelství a myšlení, které člověku umožňují nebýt otrokem. Znovu a znovu si musíme opakovat: Míra naší provokativní naděje je totiž míra naší schopnosti usilovat o něco proto, že to je morální, a nejen proto, že to má zajištěno úspěch. Mladí lidé, které jsem poznala za poslední měsíce v Evropě, mají už plné zuby toho, že o Evropě stále jen mluví ti, kdo ji ostouzejí. Nechtějí, aby jim populisté ukradli jejich naději, jejich budoucnost a vyměnili ji za letargii.

Sjednocená Evropa je citlivou odpovědí na naše dějiny, a pokud neučiníme Evropu plnohodnotným spolutvářcem na světovém hřišti, pak se každý z nás stane izolovaným míčem ve hře jiných mocností. Nyní potřebujeme chladnou hlavu, jasný rozum, kreativní myšlení a ochranu lidských práv i svobod slova, protože kde mluví peníze, mlčí pravda. Pravda je v této době natolik zamlžená a skrytá a lež tak všeobecně rozšířená, že pravdu nepozná ten, kdo ji nemiluje. Ale pravda, kultura a lidská práva jsou tím nejdrahocennějším, co máme. Zacházejme s nimi šetrně. Hranice nakonec opravdu existuje jen jedna jediná: mezi člověkem a člověkem.

Štýrský Hradec, 22. října 2018

Přeložil František Ryčl.



Forbes

Jan Štolba



Vracel jsem se odtamtud, kde začínají Košíře, a v tramvaji jsem rozbalil básnickou sbírku, jež ke mně se zpožděním a oklikou doputovala. A hned u prvních veršů, na něž namátkou padl zrak, mě napadlo, že už dlouho jsem nečetl poezii, jež by tak souzněla se směsí nesouladu, rezignace i furiantství, již ve mně vyvolává dnešek, doba, politika, společnost, stav světa. Všude se náhle nějak připozdívá. Jedni se tváří účastně, druzí zpupně a dohromady nikdo není schopn něco kloudně změnit. Verše Wandy Heinrichové ze sbírky s kafkovskou aluzí v názvu — *Jehla sestupuje* (Fra, 2018) — intimně, zevnitř zkoumají krutý ortel, jenž se na nás snáší jakoby ze všech stran, zprávami počínaje, přes všelijaká znamení nevráživosti, nevzájemnosti, podrážděnosti a dalších forem setrvačného upadání lidství, a konče varovnými reporty o tání ledovců a vymírání druhů. Nadešel čas: teď budeme jíst, co jsme si navařili.

Závěrečná báseň sbírky „Hrací strojek“ by mohla aspirovat na jeden z nejsmutnějších českých textů. Ale ještě v tramvaji jsem přilnul k básni „Forbes“, asi proto, že sdílím autorčinu „hassliebé“ k hracím automatům. Také nemám rád hospody s hracími automaty. Ale zároveň mě ty sluje s blikajícími klekátky a zповědnicemi přitahují. Snad právě svou obsceností, odvahou říci to naplno: Tady se bude hrát. Drát a drancovat. Tady se bude marnit čas čekáním. Na výhru? Sotva. Tady v té jeskyni budeme konečně sami se svou iluzí,

jež nám, až bude po všem, na rozloučenou rozkošně dětsky zamrká a zabublá.

„Forbes nic nechce forbes chce nic / je plný prázdná“ — praví se v básni. Přitom forbesy jsou přece ztělesněním plnosti: Doufáme, že před námi svou nahatou, nestoudnou plností odkryjí a zahrnou nás svým útrobním bohatstvím. Že se to do plastového aspersiona v klínu automatu zkrátka jednou všecko vysype. Zvonivý kovový průjem je dobrá zpráva tohoto světa: nejší sám, fortuna je nablízku! Myslel jsi, že už nic nemáš, jenže pak třešinka k třešince a k nim třešinka třetí, v útrokách rupne — a jsi king.

Iluze plnosti se kryje s panoptikální zřejmostí: Jistěže světélkující oltářik neskrývá nic než prázdnost, má ho na rozdávání. Bez prázdnosti neodejdeš! V Národním muzeu by mohli jeden malý kabinet pojmut jako tmavou blikající hernu obloženou forbesy. Ligotavé diorama doby. Chodil bych tam jako v dětství k vitríně s gigantickými mořskými pavouky. Kaple forbesů, symbol éry, kdy bylo třeba obelstít osud, na cosi definitivně vyžrát, zázrakem se napojit na zdroj, jenž bude „sypat“. Forbesi, kdo jsi? Žádná odpověď. Třešinka, třešinka, citron.

„Jednou k večeru šel z herny mladý hráč... sněžilo nad monstrancemi barů... noc se chvěla jako prerie...“ — Tak na to zapomeňte, na tuto slitovnou, nadšeně smutnicí dekadenci plnou bezelstné naděje. „Šli jsme ruku v ruce, oba zachránění...“ Oba? Ruku v ruce? Zachránění? Doba ani poezie nadále nehodlají nic podobného přinášet. Poškádlit štěstí někde v kasinu mohlo být za časů Nezvalových zdrojem inspirace, výzvou k zítřku. Když ne dnes, tak zítra určitě padne karta! A jestli ne,

nevadí, beze všeho přestaneme hrát a místo toho vynalezneme žárovku... Tak tohle skončilo. Dnes kasino Merkur nabídne křídýlka, kasino Guru anonymitu a kasino Kartáč vás spolehlivě vykartáčuje. Neboť vynalezeno bylo vše, teď je třeba to prodat. Nesmíme s prázdnem osamět, je nutno je zúročit. Je to drahý artikl, za prázdnost se platí.

Polidštění hracího automatu může být potenciálně nebezpečné, zjistili psychologové. Pocit, že hraje proti „myslícímu“ organismu, posiluje hráčský apetit. Forbes nic nechce, vystihla Wanda Heinrichová blazeovně božský rys automatu. Kdo tu něco chce, jsme vždy jen my. Meditace nad charakterem a útrobností forbesu mi nakonec připomněly slavného Kempelenova mechanického Turka hrajícího šachy. Figurínu polidšťoval skrytý hadí muž, jenž se promykal jejím nitrem a uváděl ji do chodu. Působilo to strnule, uměle — a geniálně. Automaton hrál jako velmistr. Dámy omdlěvaly. Svět ještě chtěl být klamán, přitom však s důvěrou čekal na odhalení tajemství. Dnešních *fake news* se davy naopak nevzdají až za hrob. Pravda, zjevná či skrytá, je iritující přežitek, falešné islamistické letáky, rozhozené podél trati, jsou přece víc než pravda. Později Turka vlastnil Dr. Mitchell, osobní lékař Edgara Allana Poea. Když fi urínu v roce 1854 pozřel požár filatelického muzea, Poeův lékař tvrdil, že z plamenů ještě slyšel Turka volat jediné slovo, jež panák ovládal: Échec! Échec! Šach! Šach!

Moc času nezbyvá. V hracím strojeku „o trn to drnkne a drnkne o trn“. Z dálky mávají nám noční vějíře.

Autor je básník, prozaik, kritik a hudebník.

▶

**dafilms.
CZ**

Český lev
Sledujte nominované filmy online

online od 18. března

Festival výtvarného umění

Týden Umění
22–28/4/2019

Národní galerie v Praze
Galerie Rudolfinum
Galerie hl. města Prahy
Centrum souč. umění DOX
Museum Kampa
Národní filmový archiv
Galerie Václava Špály

Villa Pellé
Futura
Trafo Gallery
tranzitdisplay
Karlín Studios
MeetFactory
a další

**komentované
prohlídky
workshopy
vernisáže
projekce
debaty
a jiné**



tydenumeni.cz

generální
partner

PPF Art

hlavní
partneři

**ART
ANTIQUES**

DOROTHEUM
Založeno 1707



Jan Mihalíček, Krajina s letadlem



Jan Mihalíček, Praha... Vltavská



b

• • •

S tátou jsme se nepoměli, končil v práci ve dvě,
ale domů dostal se až po deváté ve tmě.
Ono to bohužel nešlo všechny uživit,
milénka si uměla říct důrazněji žít.

Když jsem kolem něj ve vaně
chodíval na záchod, maně
jsem se mu na něj díval.

Nestyděl se, byl jsem kluk a malej, jeho. Smýval
z něj semeno, smýval
z něj semeno a maskoval to pěnou ze šampónu.

• • •

Jsem přesně takový. Chci slyšet příběh lásky
i přes tvé přímluvy ve prospěch jiných věcí.

Bylo jí osm, když z houpačky
zahlédla husu a hned ji chtěla mít.
Seskočit ale nešlo, dohoupat se
nepřipadalo v úvahu. Nepřipadalo v úvahu,
aby se chytila jednou rukou lana a druhou
hmátla po huse. Nechtěla spadnout. A tak se
rozbrečela. Držela pak, až se tedy dohoupala,
husu jako mrtvý kus dřeva, ve tvaru kachny.
Nikdy už z ničeho neměla takovou radost,
jakou teď neměla už ani z ní.

Houpačka, děvčátko, příběh lásky. Ten starý
chlap u výčepu, řekni mu o tom své.

Konec našemu bádání — prohlásila o mnoho let později,
již jako vlivná chemička. Sloučením chlóru s bisfenolem
nevznikne chlorbisfenol. Dlouho neměla pohlavní styk,
řekl o ní tiše kolega své kolegyni, zkoušeje být lascivní
a zároveň ne moc sprostý, což ona, jak věděl, nesnášela.
Zhnusil ji. Debil. Příběh jeho lásky.

• • •

Dny mýjely a jejich sled se zdál
být poměrně rychlým
bez překážek uplýval
okolo domů podobných krychlím

kolem milých pestrých
obdélníčků zahrádek a dek
míjel děti hrající si v základech
a na začátcích udic, než hřích

ale to už neviděly, mýjely dál koně
jejich dlouhé penisy
a bobky které volně
nechávali vonět, z krávy taky sýr

Dny mýjely moji tetu, jak tam stála v sukních
Minuly ji u příkopu, kde se tulák skulil
Byl to toho času svého druhu volný pád
Nálad náhod zavzdušněných trubek plný sklad

šel jsem tehdy s kamarádem pracem do háje
tam jsme se i rozloučili, každý navzájem



K

Kritiky

Ada v říši podivů

Marek Lollok



Pavla Horáková
Teorie podivnosti
Argo, Praha 2018

Také si při sledování médií všimáte zvýšeného množství společenských a přírodních abnormalit v okresech Šumperska, Jesenicka a Bruntálska? Také občas máte tak fantasmagorické sny, že zvažujete, zda by se z nich nějaký nápad nedal zpeněžit? Také věříte na fatální, jakoby vrozenou přitažlivost (nebo naopak averzi, „nekompatibilitu“) určitých jedinců, která existuje navzdory racionalitě, výchově a vůbec jakýmkoli zákonitostem a poučkám?

Registrovat, vnímat, zkoumat

Jestliže ano, pak máte leccos společného s Adou Sabovou, pětatřicetiletou vědkyní, hlavní hrdinkou románu *Teorie podivnosti* Pavly Horákové. Možná máte společného i víc: neurovnané vztahy s rodiči, zejména s otcem, malinkou závist vůči svým úspěšnějším, či aspoň navenek spokojenějším sourozencům, ne zcela odůvodněný, jaksi svazující pocit, že tak úplně nevyhovujete představám okolí. O absenci toho pravého partnera raději moc

nemluvme — řekněme: ještě jste úplně nerezignovali...

A nejste náhodou dokonce sami vědci, akademiky, vydělávajícími si na chleba v nějaké obskurní (společenskovědní) instituci nazvané Ústav mezioborových studií člověka nebo tak nějak? Možná tam nějakou Adu Sabovou potkáváte, možná s ní dokonce sdílíte kancelář (židli, stůl)... Mimochodem, jak jste na tom s výzkumem, granty? Také máte nakrásně možnost za veřejné peníze poodkrývat záhady, které vás odjakživa fascinují, a svá pojednání o tom opatřovat znamenitými tituly jako „Subjektivní percepce vzájemné vizuální kompatibility“ a podobně? Proč nerealizovat, či aspoň nenavrhnout projekt založený na vyšetřování „zákonů schválnosti“ anebo třeba na komparaci příjmení žen za svobodna a po svatbě? Nevšimli jste si těch nápadných, statisticky až neuvěřitelně frekventovaných podobností a paralel (viz například Drlíková — Šavlíková)? I to by přece mohlo být hodno výzkumu! S tím, že má člověk nad těmito obtížně aplikovatelnými počiny chvílemi (ale jen chvílemi) pocit, že je to všechno marno, popřípadě že se ve chvílích krize někdy přikradou i výčitky svědomí, provázené chutí s vědeckou kariérou seknout a konečně se začít živit „normálně“ (tj. nejlépe manuálně), se samozřejmě počítá — pokud jste trochu jako Ada, tak to dozajista znáte... Snad také máte svou psycholožku — dobrou kamarádku, jakési konkávní zrcadlo, která si s vámi co do nervové stability nezadá. Ale jistě, nakonec ji máte rádi, zajdete tu a tam na oběd, ale na chatu byste ji s sebou nevzali...

Úplně nejroztomilejší by však bylo, kdybyste, podobně jako senzitivní Ada Sabová, měli i dar vše, co se kolem vás a ve vás děje, nejen zaznamenávat, analyzovat, hodnotit a škálovat

(od sympatií k bližním až po vlastní výtvoř v záchodové míse), ale také to svým způsobem i obdivovat, stále žasnout nad během světa a kouzlem věcí, třebaže se — pochopitelně — vše vždy nemusí a nemůže dít zcela zjevně, „smysluplně“ a spravedlivě (vůči ženám, kolegům, prostředně narozeným dětem a tak dále). Kdybyste tedy měli — jistě někdy sužující a otravnou, ale zkrátka — velkolepou schopnost vidět všechny ty nesamozřejmosti, slovem „podivnosti“ tohoto/svého vesmíru...

Dřív nebo později vás to takřka samovolně přiměje nějak si všechny ty fragmenty spojovat, seskupovat, skládat, pokusíte se v nich nalézat určitý, třebaže svérázný řád... Brzy by vám také jistě bylo sympatické Adino motto, jeden z malých velkých objevů, k nimž vlivem událostí dospívá: „Všechno, co je možné, se děje.“ Anebo také její: „Svět je galerie a já procházím jejími místnostmi.“

Třeba se to pak ve vás také jednou hne a všeho — aspoň na čas — necháte, vystoupíte z ulity, koloběhu a labyrintu, abyste konečně šli za tou touhou a zároveň tajemstvím z největších, za svým bůhvídkud se objevivším a bůhvídkam mizejícím (a znovu se objevujícím a znovu mizejícím) ideálem, idolem, bájným a vysněným Kasparem Hauserem, který vám rozkryje to, co vás nejvíc zajímá; možná vás čeká i rozhřešení. I kdyby to vše byla pouhá představa, takzvaná autosugesce anebo projekce, aspoň se setkáte se sebou samým/samou. Současnost se prolne s minulostí i budoucností a možná že i vám, tak jako Adě, z toho setkání něco zůstane, možná i ve vás se něco *počne*...

Poznámky k Teorii

Ada Sabová rozhodně není tuctová intelektuálka; *Teorie podivnosti* rozhodně není tuctová kniha.





Dění nabere přímočařejší směr spíše od druhé půle



Tím nechci říct, že je dokonalá. Leccos se v ní provažuje možná až příliš úporně, repetitivní využívání některých zkraje zajímavých nápadů může být po čase přece jen trochu únavné. Tak například ony severomoravské kuriozity, které skoro v každé kapitole na Adu doslova vyskakují z médií všeho druhu: ano, zapadají do rámcujícího konceptu monitorování všelikých bizarností, podivuhodností, ba paranormálních jevů, které nás (Adu) obkličují, ano, fi ale příběhu se děje jakoby v jejich kulisách — po úvaze si to patrně každý tak nějak odůvodní. Nicméně co naplat, podesáté, popatnácté, po x-té i tragikomické, respektive mrazivé jobovky z tohoto drsného, vpravdě svojského regionu chtě nechtě trochu naberou příchutí textového stereotypu, nějak trčícího z proudu Adina značně subjektivizovaného vyprávění. (Ale zase: nemá to přece nakonec tak a nejinak být? Kdy vlastně náhodně zahlédnutá/zaslechnutá informace skutečně „zapadne“ do příběhu toho, kdo se s ní potká? Kdy působí „patričně“? Možná jsou souvislosti ještě hlubší...)

Podobně předpokládatelná, rámcově průhledná by se časem sama o sobě mohla stát linka týkající se onoho Ústavu, až na výjimky zabydleného Adinými takřka panoptikálními spolupracovníky, již svými vědeckými záměry a výstupy mohou vskutku zdatně konkurovat obligátním vědcům britským (pokud jste knihu nečetli, nebo se vám při tomto spojení nic nekonotuje, zkuste si „britské vědce“, třeba se slovíčkem „zjistili“, zadat do vyhledávače). Tato osa je dokonce tak patrná, že text spoluurčuje i žánrově. V jednom rozměru tak v *Teorii podivnosti* můžeme — analogicky k žánru univerzitního románu — rozeznávat román „akademický“, když protagonistka z pozice zasvěceného a zainteresovaného insidera poodhaluje skutečně svěbytný svět mírně

asociálních badatelek a badatelů. V tomto ohledu jde v autorčině pojetí o docela výstižnou karikaturu celého „provozu“, včetně jeho psychologických dopadů — karikaturu sice úsměvnou, ale principiálně ne zas tak přitaženou za vlasy. Jak ovšem naznačeno v mé — v textu Pavly Horákové však co možná zakotvené — impresi podané výše, neztrácí se, ba stále výrazněji se prosazuje i vážnější motiv protagonistčina hledání a sebehledání. Jinými slovy: v *Teorii podivnosti* je přítomno také něco z bildungsrománu a knize tento mix rozhodně prospívá.

Komplikovaná hrdinka všedních dnů

Dění nabere přímočařejší směr spíše od druhé půle, kdy se výrazněji pracuje s motivem pátrání; předtím se vyprávění a trochu i popisy spíše vrství, než dynamizují. Asi nelze zcela přesně určit bod zlomu v Adině životě: samozřejmě navenek nejviditelnějším spouštěčem je náhlé záhadné zmizení její starší přítelkyně Valerie (matky již dlouho pohřešovaného Kaspara), ale vše nazrává už dřív. Poté se Adin život, a to fyzicky i vnitřně, dost rozpožhybuje. Odjezd z Ústavu, z Prahy, návštěva otce, návrat do Prahy, odlet do Anglie, návrat, magické setkání a sblížení s Kasparem, pak zase cesta do Jeseníků... Ještě důležitější je, co se při všech těch návštěvách stane. Obecně: prozkoumávání vlastní minulosti, ale ne pro minulost samu, ale pro pochopení a vyřešení aktuálních rodinných, a nejen rodinných, otázek, problémů. Pro budoucnost.

V celku se pak utváří čtenářsky přitažlivá i lidsky sympatická hlavní postava, již posléze zastihujeme v jakémsi přelomovém období, během něhož a zejména v jehož závěru (s otevřeným koncem) po mém soudu evidentně vyzrává — přes poměrně rychlý spád spíš procesuálně než skokem. Třebaže se její priority bezpochyby nějak přeskupují (realitu vidí ve větších celcích, pod Kasparovým

vlivem dokonce trochu i za ni a nad ni), k radikálnímu „upside down“ popření sebe sama nedojde.

Těžko bychom však pro Adu hledali přívlastek, který by její povahu zachytil výstižněji než termín „komplikovaná“. Je to postava osobitá, nezaměnitelná, integrovaná v bdělém myšlení i v — jakkoli barvitých či jinotajných — snech; zároveň si vcelku podržuje reálný základ, jakousi uvěřitelnost, „normálnost“, čímž se v naší literatuře zařazuje do již zavedené, přesto nadále produktivní a vesměs zajímavé čeledi „obyčejných šilenců“. Je také dobré, že hlavní postava má — přestože jí neunikají detaily a její mysl je místy dost zjitřená — schopnost nadhledu, (a proto) ironie a sebeironie.

Pavla Horáková, autorka pravděpodobně zatím známější v kontextu literatury pro děti (viz série o Hrobařících) *Teorii podivnosti* ukázala, že je schopna rozvrhnout a „řešit“ i specifií ký svět dospělých / svět specifií kých dospělých.

Autor je literární historik a kritik.



K

Neobvykle bezstarostná hrdinka

Marek Lollok — Štěpán Kučera — Eva Klíčová

Česká próza má silnou tradici hrdinů, jejichž výrazným rysem je mentální rozpoložení vyjádřitelné mollovou stupnicí či barevnou škálou „zima na blátě“: od pouhé životní opotřebovanosti až po ryzí tragičnost. Autenticita hrdiny se tu projevuje patologiemi, které plní jeho osud: závislosti, léčebny, komunisté, smrt, vykořeněnost, zneužívání, kapitalismus, uprchlíci, volby. Hlavní hrdinka románu Pavly Horákové *Teorie podivnosti*, Ada Sabová, je však jiná. Pečlivě nalíčená a elegantně oděná chodí ulicemi a nezdolně hledá svou „desítku“.



Má dnes „oponentní diskutující“ námitky ke kritice?

ŠK: S kritikou souhlasím. Snad jen jedna dílčí věc mě napadla k tomu, že „repetitivní využívání některých zkraje zajímavých nápadů může být po čase přece jen trochu únavné“. Opakování, variování prvků v různých kontextech je autorčina metoda; ostatně metoda otevřeně přiznaná a refl ktovaná. Může nám přijít třeba i únavná, jen bych v tom neviděl jakousi autorčinu neuvědomělou chybu.

ML: Za „hrubou chybu“ bych to rovněž nepovažoval, ostatně v recenzi to v závorce sám trochu relativizuji. Narážel jsem na dynamiku vyprávění, zejména vzhledem k rozsahu; tyto textové prvky jsou v ději spíše zpomalující, po čase jsem už vyhlížel určité zrychlení, spojování detailů a linek, a ono se na to přece jen poněkud čeká...

V kritice se Marek Lollok ptá čtenáře, „jestli také“: má divné sny, neurovnané vztahy s rodiči či jak je na tom s granty. Čtu v tom předpoklad, že kniha se obrací (ač třeba nevědomě) na čtenáře s podobnou zkušeností či sociální příslušností — řekněme na městského intelektuála bez vážných ekonomických, zdravotních, sociálních či jiných problémů —, není tomu tak? A není to ten druh knihy, který bude někdo cenit ze stejných důvodů, které budou druhého dráždit?

ML: Něco na tom je. Adresát je tu do velké míry určen sociálním zařazením (zkušeností) hlavní postavy, která je poměrně exkluzivní, což je ještě umocněno zmíněným outsiderstvím, jistou vyšinitostí protagonistky — to přece jen trochu komplikuje cestu čtenáře k hlavní hrdince. Naopak čtenáři s životní zkušeností nějakým způsobem blízkou Adě Sabové budou mnoha jejím životním situacím, nadějším i pochybnostem a řekněme různým zákrutům myslí přece jen rozumět lépe než čtenář bez zkušenosti s humanitními vědami, akademickými institucemi a podobně. Možná i generační určení je tu důležité. Ada zcela nesouzní se svými rodiči, je bezpochyby člověkem

„svého věku“, míněno někde na pomezí odsunutě dospělosti a krize středního věku. Asi nedokážu dobře posoudit míru rezonance románu u lidí bez vysokoškolského vzdělání, nad padesát let, u podnikatelů a dalších.

ŠK: Souhlasím, že k člověku naladěnému podobně jako hlavní postava kniha promluví intenzivněji, jen si říkám, zda to neplatí pro každou knihu. Za sebe můžu říct, že nemám nadměrně divné sny ani neurovnané vztahy s rodiči, o grantech vím jen z vyprávění, a přesto na mě *Teorie podivnosti* silně zapůsobila.

ML: Čím tedy a jak?

ŠK: Je to jedna z těch šťastných knih, které se dají číst různě — jako román milostný, satirický, akademický —, a všechna čtení fungují. Já ji četl hlavně jako román o objevování. Co je vlastně člověk? Co ho určuje? Jaká je podstata světa? Když se takové otázky vysloví nahlas, můžou působit banálně, možná dětinsky, protože my dospělí jsme přece dávno dospěli k tomu, že to nevyřešíme, takže se radši bavíme tím, na co stačíme. Ale právě chuť ptát se, to dobrodružné pátrání po velkých tajemstvích, je pro mě na *Teorii podivnosti* nejkrásnější. Ta čistota vidění a ochota žasnout také možná sblíží autorčin „dospělý“ román s její dětskou detektivní sérií o Hrobařících.

Můj soukromý průzkum oblíbenosti *Teorie podivnosti* ukázal snad jen to, že muži 40+ (všichni ovšem vysokoškolsky humanitně vzděláni) se s románem potkali spíše výjimečně. Je tedy *Teorie podivnosti* generačním románem? Nebo „červenou knihovnou pro dívky s diplomem“, jak to myslím ironicky označila i autorka?

ŠK: A Michal Šanda doplnil s „červeným“ diplomem.

Zkrátka moc generační, moc ženský, a ještě k tomu přechytralý. Mohli bychom *Teorii podivnosti* přirovnat k nějakému proudu současné prózy?

ŠK: V české beletristické krajině by se mi líbilo umístit ji poblíž románů Stanislava Komárka. V rozhovoru pro *Právo* se Pavla Horáková obdivně

zmínila vedle Komárka i Jana Křesadla: „Marnotratně vedle sebe sázejí vtipy, hříčky a zápletky, z nichž jedna každá by jinému spisovateli vystačila na celou knihu.“ Myslím, že něco podobného by se dalo říct i o *Teorii podivnosti*.

ML: Mám za to, že se *Teorie podivnosti* potkává s řadou k detailům citlivých, „zakoušejících“ i pozorovatelských — se všemi výhradami k tomu označení — ženských próz autorek typu Lucie Faulerové, Kateřiny Kováčové a dalších. Pro určité míšení všednodennosti s komplexnějšími „mysticko-vědeckými“ vizemi vesmíru zmiňuje Marek Jančík na *iLiteratuře* i afín ty na Václava Kahudu, s čímž se dá asi také souhlasit. Rozdíly jsou však zajímavější: myslím, že Horáková je schopna častější a prostupnější ironie při refl ktování všeho dění, aniž by tím nějak degradovala serióznost zmíněného objevování a prozkoumávání. Liší se zkrátka v tónu.

ŠK: Ano, s tím souhlasím. Ta kniha má v sobě spoustu humoru a ironie. Když jsem jí teď před začátkem debaty listoval, vypsal jsem si větu: „Jestliže ,orba je naší viny trest‘, pak nutkáva kreativita v dnešní době je na oplátku sublimace polních prací.“ O to víc ovšem vyniknou pasáže neironické, třeba poetické popisy Prahy.

Zcela se ztotožňuji s postřehem, že rozdíly jsou tu zajímavější než shody — vyjma Stanislava Komárka by mě zmíněná jména napadlo s *Teorií podivnosti* spojovat jen z donucení —, román se vymyká náladou, pozitivní energií, hravostí, jistou elegancí, jako by tu autorka nic závažného ani neřešila, přitom tomu tak docela není. Všimla jsem si také nadšených čtenářských reakcí, jako by román nabízel způsob psaní, které se tu moc nepěstuje — nejen ironii a určitý typ věcného vnímání skutečnosti, ale i civilnost, lehkost. Nebo co podle vás čtenáře tak oblažuje?

ML: Svou roli může hrát čtivost knihy, také jaksi paradoxní k sofi tikovanosti některých „vědeckých“ témat, a možná i polytematičnost — vždyť čeho všeho se autorka alespoň zlehka



Ada zcela nesouzní se svými rodiči, je bezpochyby člověkem „svého věku“, míněno někde na pomezí odsunuté dospělosti a krize středního věku

Marek Lollok
literární historik a kritik



dotkne... Samozřejmě to může být dvojsečné, otázka je, kolik z oněch jablek skutečně dokousne.

ŠK: Setkal jsem se také s názorem, že ten román „je o hovně“. Může být, pro mě je naopak o všem podstatném. I kdyby byl jen zahušťováním noosféry. Drobným příspěvkem k tomu, „jak se lidstvo od svého zrodu snaží vnímat, pochopit a zaznamenat podivný svět“.

Když jsme u těch názorů, v mém miniprůzkumu se objevovalo také krčení ramen, výhrady, že je to nudné, nijaké, všechny ty „vědecké“ postřehy že jsou povrchní, dráždí sebestřednost hrdinky. Josef Chuchma ji například označil za narcistní, Ada Sabová v únorovém *Hostu* ale předvídatelností iritovala

Podle mě to humoristický román není, protože vyvolat smích není jeho hlavním cílem. Ale je to román plný humoru

Štěpán Kučera
spisovatel a kritik



i Pavla Janouška. Pro tyto čtenáře je kniha prostě málo hluboká. Našli byste v ní nějaké zásadní téma, které by mohlo překročit mikrokosmos blízkých duší?
ŠK: Když jsem o románu psal do *Salonu Práva*, citoval jsem z Borgesovy povídky, že „rozluštění záhady se nikdy nevyrovná záhadě samé“. Pro mě je tedy odpovědí spíš celý ten román, jeho forma, košatost. Samozřejmě ne všechny Adiny „teorie podivnosti“ by asi prošly vědeckou verifikací; ostatně i to Pavla reflktuje třeba v citátu z eseje Štefana Švece „Chvála podivných teorií“, který mimochodem může sloužit jako svěbytný úvod k jejímu románu. Líbilo se mi to spojení magie slov s racionalitou, to, že „svět povstává z představ“. Ostatně kvantový fyzik Carlo Rovelli říká, že literatura a věda jsou jen jiné cesty ke stejnému cíli. Jestli je to zásadní téma, neví.

ML: Myslím, že to poslední, co Štěpán zmiňuje, je také dost silné, i když spíš implicitní téma. Věda a umění (literatura) někdy jako náročná, ale

Ten pocit intimity společně sdíleného infotainmentu

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



fascinující tvůrčí práce, jindy jako pouhé řemeslo k obživě a „provoz“.

Zatím o tom románu mluvíme ve vztahu k jeho subtilní a ušlechtilé dimenzi — k onomu trochu magicky realistickému intelektuálnímu přemítání nad podivnostmi světa. Ale ten text má zároveň svá tísnivá a velmi hmatatelná témata: nemožnost najít svůj (ač trochu vysněný, což je možná také trochu příznačné) protějšek, krátkí se čas na mateřství a nevábně je zde popsána i vědecká existence — Adino prodlévání na Ústavu mezi intelektuálně průměrnými asociálními podivnými, kde je člověk tak nějak zakonzervován v nijak inspirativním prostředí. A pak jsou tu rovněž takové ty tělesné chvílky, kdy nás hlavní hrdinka provází svou ranní stolicí, zkrášlovacími procedurami nebo menstruací. Možná právě tato linie banalit a „ženských problémů“ — včetně dost možná i růžové obálky knihy — prostě některé čtenáře přímo pudově odpuzuje.
ML: Ano, ona femininní linka je také jedním z těch nakousnutých jablek. A je to zároveň zrovna to, co se přes všechny odlišnosti výrazně objevuje i u výše zmíněných autorek. Co popisuješ, rozhodně patří k univerzáliím, mluvil-li jsem předtím



o jisté (sociální) exkluzivité; alespoň já, ač muž, jsem tuto rovinu také dost vnímal, nicméně ji u Horákové, přes všechnu sugestivitu, nepovažuji za tu nejprůlomovější — i vzhledem ke zmíněnému „beletristickému okolí“.

ŠK: Ano, je to kniha plná citu, jímavá, toužení po lásce jsem nevnímal jako ženské téma. I když věřím, že čtenářky se ztotožní ještě s dalšími motivy, které jsou mně jako čtenáři nepřístupné. Obecně se mi líbí, že se všechny tyto roviny vzájemně doplňují a vlastně podmiňují, ono intelektuální přemítání s tělesnými chvilkami. Co je nahoře, je i dole a už staří Egypťané uctívali brouka hovnívála, tak proč by Ada nemohla zkoumat svoji stolici. Ani mi zrovna tohle nepřišlo jako zvlášť výrazný motiv. Nedávno jsem v *Hostu* četl povídku Emila Hakla, kde měl vyprávět průjem. Nevím, jestli by to stálo za vypíchnutí jako nějaký pozoruhodný rys autorovy tvorby. Třeba ano.

Možná je to zajímavé jen u hrdinek. Ženská tělesnost je navzdory například sexismu v reklamách paradoxně daleko větším společenským tabu. V souvislosti s opětovným odkazem na další autorky si lze uvědomit, jak jsou ta témata podána nikoli jako traumatizující. Skoro bych řekla, že ta kniha je humoristická.

ŠK: Podle mě to humoristický román není, protože vyvolat smích není jeho hlavním cílem. Ale je to román plný humoru.

ML: *Teorie podivnosti* má v sobě mnoho ambivalencí, mnohých jsme se už dotkli. Ta vážnost-nevážnost (humornost) patří k těm nejvýraznějším, neefektivnějším a vlastně i neefektivnějším. Může nám trochu zpochybnit každé naše pozorování, každý náš postřeh a dojem. Taková kvalita vždy patří k přednostem, umožňuje vícevrstevnatější, otevřenější čtení, více interpretací, odlišné výklady, spory.

Knihy přes svou vumělkovanost a literárnost působí trochu neuchopitelně. Všimněte si, že autorka je vlastně především

médiem: všechny motivy a zápletky totiž dávno v naší noosféře už visely — včetně případu tajemného pianisty, který se toulal po pláži v Anglii a který v románu sehraje zásadní roli. Ten pocit intimity společně sdíleného infotainmentu. Teorie podivnosti je současnější, než se zdá.

ŠK: Říkáš, že motivy a zápletky totiž dávno v naší noosféře už visely. Ale nikdo z nás je neviděl, tedy vazby mezi nimi. Ada někde slyšela, že když se na obzoru v Atlantiku objevily lodě prvních evropských mořeplavců, američtí domorodci je vůbec neviděli, protože si něco takového nedokázali představit. Asi to není pravda, ale obraz je to krásný.

ML: *Teorii podivnosti* rovněž považuji za román o dnešku, o takřka žhavé současnosti. Nevím, možná za pár let některé ty aktuální narážky už nepohlédneme, ale obecně věřím, že leccos bude fungovat stále. Ztracený pianista, tak jak je do příběhu zasazen, má své kouzlo a dozajista je srozumitelný i bez povědomí o „událostech ze světa“, stejně jako nás hned asi neopustí ty partnerské, mezigenerační a pracovní-kariérní potíže.

Zároveň román považuji za vysoce společensky angažovaný. On totiž mimo jiné oslavuje „neužitečnost“ vědění. Nejde ani tak o řekněme jízlivý komentář k institucionální vědě, ale o způsob, jakým je text poskládán. Všechny ty paratexty, aluze, vnímavost k detailům každodenní Adiny empirie, všude je přítomen nějaký předpoklad, že věci spolu souvisejí. Schopnost pojmut zaujetí pro skutečnost, že bezdomovci mají skoro vždy husté vlasy. V jakém hlubokém sporu je tento román s politickými populisty, kteří by na vzdělávání chtěli především ušetřit, protože za snahou posilovat učňáky nic jiného není.

ŠK: Mimochodem oblíbenou knihou Adiny kamarádky Valerie je Flaubertův román *Bouvard a Pécuchet*, o kterém Štefan Švec v tom výše zmíněném eseji píše: „Není snad oboru, který by oba písaři svým studiem nezesměšnil, kterému by nedokázali vnitřní rozpory, od něhož

by je nakonec neodvrátila absurdita jeho závěrů. Vědění se tu pře s protivědění, teorie odporuje praxi, celou knihou prochází (nevyřešená) otázka: které vědění je tedy skutečné?“

Padla zmínka o tom, že jde o román generační, spjatý s určitým životním stylem, nasátý noosférou, trochu rozmazleně hravý. Není to nakonec mileniánský román?

ML: Nechci, aby to vypadalo, že přítakávám tvým sugestivním otázkám, ale asi ano, kromě hypersenzitivnosti má Ada i cosi z dnešních nás (pokud můžu mluvit za sebe) plus minus třicátníků, tedy zejména ohromnou zkušenost světa zrychleného, konzumního, průtokového, chtě nechtě člověka jaksi tlačícího k určité uniformnosti a povrchnosti (aspoň v něčem).

V zemi, kde spisovatelé jsou svědomím národa, vyhnanci na periferii, undergroundem, s postavami, jako jsou Hrabalova Jarmilka nebo Kilián Nedory z textu Filipa Topola (ač ne literární postava v úzkém slova smyslu — ale žádný silný románový individuum z posledních let mě nenapadá), je tu najednou hrdinka, která úzkostlivě dbá na hygienu, patlá se pleťovými maskami a sem tam se jí zdá nějaká podivnost, na níž (bezpracně!) vydělá na svou bezstarostnou existenci... Kde je najednou ona obligátní sebedrásající existenciální krize? Kde mučednictví ošumělého pajzlu?
ML: Tak zrovna ta existenciální krize tam podle mě rozhodně je. Jak jinak nazvat to, co jsme tady už jmenovali? Pochybnosti, hledání, partnerská neukotvenost, nenaplněné touhy, únik... Ty akce a činnosti, které popisuješ, jsou do velké míry vnějškovosti, nejsem si jistý, zda je s tím vším Ada vždy a bytostně ztotožněná, zdaleka není jako ostatní vojáci v poli.

Prostě se mi zdá, že na literární hrdinku místního úzu Ada Sabová dost málo trpí. ●



K

Kateřina Bukovjanová



Tereza Semotamová
Ve skříní
Argo, Praha 2018

Co určuje, jaký život žijeme? Do jaké míry je to dáno okolnostmi a tím, co k nám doléhá zvenku, a nakolik to máme sami ve své moci? Odkud se bere pocit sebejistoty a toho, že věříme sobě i důležitosti a užitečnosti svého místa ve světě? „Slyším, jak se mi v hlavě bourají hradby, které jsem roky tak složitě stavěla a opečovávala. Zůstávají jen jejich základy a hory sutí,“ popisuje Tereza Semotamová v románu *Ve skříní* tento ústřední existenciální problém. Taková skřín může být jen obyčejným úložným prostorem, anebo také tou nejdůležitější věcí na světě. Do skříně můžeme dát cokoli, věci nepotřebné, co se „jednou“ budou možná hodit, předměty každodenní i ty, na nichž nám záleží. Většinou s sebou každá skřín nese nějaké tajemství, ať už je to nákladná šatní skřín okupující půl pokoje, obyčejná se sololitovou zadní deskou, nebo starodávná almara po babičce. Skříně mívají také své kostlivce. Ukrývají vzpomínku na něco nepatřičného, za co se stydíme, co schovááme hodně hluboko.

Kritiky

Za pootevřenými dveřmi jsem já

Neužitečná a zbytečná

Skřín v próze Terezy Semotamové je sice z Ikey, leč bytelná a z masivního dřeva. Ztrácí však své původní využití v dětském pokoji, kde má být nahrazena skříní novou, vyšší a účelnější. Co s takovou nepotřebnou skříní?

Před vyhozením ji zachrání hlavní hrdinka knihy — asi třicetiletá sochařka Hana, pro niž se tato dvoukřídla skřín, které nejdou dovéřit dveře, stává dočasným útočištěm. Toto poněkud absurdní řešení bytové nouze spouští řadu neobvyklých situací a uvažování o tom, co je normální, posouvá dále, než by to dokázala řekněme úzkostlivě realistická novela. Hrdinka si připadá podobně zbytečná a neužitečná jako ta skřín. Do skříně se schovává nejen před okolním světem, ale i sama před sebou. Skřín si přestěhuje do vnitrobloku a potají se v ní zabydlí, zaplní ji všemi svými vzpomínkami, myšlenkami i sny. Má v ní svůj vlastní prostor, ve kterém může být sama sebou. Kým ale ve skutečnosti je, co ji utváří a formuje, se čtenáři postupně vyjevuje v útržkových popisech, dialogích a vzpomínkách.

Tereza Semotamová překládá z němčiny a píše rozhlasové hry. S Jakubem Vítkem napsala prózu *Počong aneb O pinoživosti lidské existence* (Větrné mlýny, 2015), román *Ve skříní* je její první samostatnou knihou. Téma pinoživosti lidské existence z prvního textu cestuje i do skříně:

[...] uvědomím si, že jsem jen jedna bezvýznamná miliardtina tohoto světa. [...] Člověk zvedne hlavu, a najednou to svoje pinožení vidí shora, to, jak se neustále

za něčím žene, je sám sobě epicentrem, a přitom je takhle prtávej a součástí jakýhosi velkého plánu... [...] Nedělám vůbec nic, pinožím se. Ani nesochařím. Všechno, co jsem vymodelovala, jsem spálila.

Tereza Semotamová je velmi dobrá pozorovatelka, glosátorka a analytička všednosti. Přesné jsou popisy událostí, lidí, snů i vzpomínek. Vystávají před očima, promlouvají svou upřímností a autenticitou, autorka nešetří smyslovými evokacemi, přirovnáními, metaforami. Její styl je barvitý, hravý a vynalézavý. Živě a autenticky působí rovněž časté dialogy, autorka má cit pro zkratku, vtíp a pointu. Často pracuje s různými odkazy, citacemi písní a ustálených spojení. Používá neobvyklá slovní spojení i slovní hříčky.

Styly, které autorka v textu střídá, jsou velmi rozmanité a přispívají k pestrosti a živosti díla jako celku. Převládá vyprávění v ich-formě a v přítomném čase. Autorka píše často v krátkých úsečných větách, jimiž podporuje dramatickosti popisovaných scén. Silné jsou rovněž popisné pasáže, při nichž se projevuje autorčin pozorovatelský talent. Popisuje nejen události, ale především své vnitřní stavy.

Jako by také jazyk a styl byl další „skříní“ této prózy. Skříní, k níž se autorka uchyluje, která na nás z textu vystupuje. Schovat se za jazyk, za obrazy, za věty, které odkazují ještě k dalšímu světu, který je ukryt za slovy, schovanému světu myšlenek a pocitů. Otevřít a vyspat skřín jazyka téměř nelze, pozornost čtenáře je bezpečně odvedena právě ke skříní jazyka.



Autorská svéhlavost je však patrná nejen ze stylu, ale především z tématu, které je bytostně seberefl xivní. Próza *Ve skříni* ukazuje, že teprve když se oprostíme od všech vnějších vlivů a potřeb, vymaníme se ze zaběhaných stereotypů, od všech očekávání a nároků, které na sebe klademe sami nebo prostřednictvím svého okolí, pak můžeme rozumět sami sobě, tomu, kým jsme a co vlastně chceme. Hlavní hrdinka se postupně odvažuje nepředstírat a nechovat se tak, jak se od ní očekává.

Mezi sen a vzpomínku

Hana se vrací z ciziny s nepříliš šťastnými vzpomínkami na tragicky ukončený vztah s Ondřejem, ráda by zde zapustila kořeny a znovu získala ztracenou rovnováhu, ale nedaří se jí to. Najednou se nikde necítí doma. Není doma u své sestry, kterou pravidelně navštěvuje, občas hlídá její dvě děti a od níž má svou skříň, ani u své kamarádky Jany, která je jí velmi blízká a k níž se původně nastěhovala, ale brzy pochopila, že nepatří ani tam. A podobně na obtíž a nepatřičně se cítí i kdekoli jinde. Snaží se navazovat nové vztahy, ale vždy jsou jen účelově omezené, nikdy v nich není cele a opravdově.

Pravidelně si telefonuje se svou matkou, občas k ní chodí na nedělní sváteční obědy, ale nedokáže jí velmi dlouhou dobu říct pravdu o tom, jak skutečně žije, co ji trápí. Je příliš svázaná představou o tom, jakou by ji matka asi chtěla mít, a takovou roli před ní hraje:

Milí rodiče, ano, nejsem to, co bych měla být. Byť je to jen moje smyšlenka, že právě něco takového chcete mít, produkt, který jste si objednali. Nenaplňuji očekávání — máte nějaká? Klíč: Není to tak, že bych byla nedostatečná pro svoje rodiče, ale jsem nedostatečná sama pro sebe.

Příběh není vyprávěn lineárně, prolínají se různá prostředí i časové linie. Vzpomínky střídají sny. Často se stírá rozdíl mezi tím, co je reálné a co je vymyšlené. Vazby mezi kapitolami si čtenář doplňuje podle kontextu. Celý příběh se tak vyjevuje postupně tím, jak do něj autorka přidává nové

detaily a skutečnosti. Tento způsob kompozice působí velmi kompaktně a plynule. Čtenář je příjemně veden k tomu, aby se v porozumění hlavní hrdince i jejímu příběhu dostával stále hlouběji.

Text by bylo možné rozdělit na několik dílčích příběhů — vztah Hany k matce, vzpomínky na dětství, minulost dávných jistot a nekomplikovaného života. Dále se nám postupně vyjevují epizody vztahu k Ondřejovi, popis jejich jednotlivých fází se všemi nečekanými zvraty. A právě na případu tohoto vztahu je nejvíce vidět proměna Hanina vnitřního prožívání sebe sama.

Důležité jsou v textu také epizody, v nichž se Hana seznamuje s Novákem, s vietnamským prodejcem, nebo kdy se odvažuje řídit kočár s koňmi. Je otevřena novému, které do jejího života patří a které ho nově startuje a nastavuje. Nežije minulostí a její refl xí, ale neustále do svých úvah přimíchává nové zážitky, díky nimž je obraz o tom, kdo je a co ji určuje, stále přesnější a ona si je tím také sama víc a víc jistá. Citlivě a s nadhledem také popisuje proměnu svého vztahu se sestrou i s kamarádkou Janou a dalšími lidmi, s nimiž si píše nebo volá. I přesto, že by se mohlo zdát, že je Haně nejlépe, když se může zavřít do skříň, s nikým se nepotkávat, s nikým nemluvit a být jen sama se sebou, není tomu tak. Do samoty a niternosti ve skříni se neuzavírá, ale naopak z ní čerpá vnitřní sebejistotu, která jí pomáhá v navazování dalších vztahů.

Naproti mně sedím já

Ve skříni lze číst po jednotlivých kapitolách, téměř každá je pečlivě broušená, tesaná — jako malá plastika, která je součástí velkého sousoší. Na to, abychom ho však mohli nahlédnout v celku, vyžaduje od nás jako čtenářů velké soustředění. Jinak nám některé vazby a detaily snadno uniknou. I tak ale nikdy není jisté, jestli to, k čemu se dostáváme, není jen další skříň — umně stvořená představa o tom, co se jeví jako skutečné.

Příběh i text působí velmi autenticky. Téma hledání sebe sama, zorientování se v tom, co je skutečné

a co jenom předstíráme, a porozumění tomu proč je velmi silné. Hlavní hrdinka si prožije velkou krizi, dostane se z nejhoršího, ale to, co ji čeká dál, je další a další zápas, vyžaduje to od ní být neustále ve střehu a soustředit se na to, co je a co není podstatné a opravdové.

Neobvyklá situace života v zásadě bezdomoveckého nutí hrdinku i její okolí vystoupit ze svých komfortních zón, skříň je lakmusem, který ukáže, kdo je kdo. Potají se odstěhovat do skříň znamená vymanit se z toho, co se ode mě očekává. Z toho, co ode mne očekávají moji rodiče, kamarádi, známí, společnost, a hlavně z toho, co od sebe očekávám já sama. Slevení z nároků na svůj život. Hana je mladá žena, umělkyně, intelektuálka. Procestovala svět, žila v zahraničí, vrací se domů, ale vlastně nemá kam. Je úspěšná, zkušená? Získala nadhled? Nebo je pro ni další život jen o to vše až nesnesitelně těžší? Dokáže si ještě jednoduše najít práci, která ji bude bavit a která ji uživí? Kdo v jejich očích ob stojí jako partner, se kterým by chtěla prožít celý život, mít s ním rodinu? A stojí vůbec právě o toto? Její pobyt ve skříni je možné číst jako zprávu o nutné odvykací kúře, době k vystřízlivění. Až dosud žila život, kde bylo vše zpochybnitelné, nic jistého — ve skříni slov, snů, slibů a myšlenek. Kniha Terezy Semotamové je výpovědí o lidech prožívajících nutnost být alespoň chvíli sami sebou, mít pevnou a nezpochybnitelnou půdu pod nohama, svých několik málo čtverečních metrů „vlastní skříň“ a vše ostatní nechat teprve vyjevit.

Autorka je literární kritička.



Literatura jako obrázek

Václav Maxmilián



Shaun Tan
Cikáda
přeložil Antonín Líman
Labyrint, Praha 2018

Na český knižní trh přichází nejnovější grafi ká kniha australského malíře, spisovatele a filmáře Shauna Tana *Cikáda*. Jedná se o páté dílo tohoto autora, které je přeloženo do češtiny. Předcházely mu *Příběhy z konce předměstí* (Kniha Zlín, 2011), z níž je excerptovaná povídka *Erik* (Kniha Zlín, 2011) a následně se jeho díla ujalo nakladatelství Labyrint, které vydalo *Nový svět* (2012), *Pravidla léta* (2014) a nyní *Cikádu*. Shaun Tan si totiž s každým dílem dává na čas a mezi *Pravidly léta* a *Cikádou* vydal v Austrálii jen jednu knihu s názvem *Tales from Inner City*. *Cikáda* představuje v Tanově díle jistý bod obratu, nebo spíše tvoří druhou kolej jeho tvorby, linku, kterou už lehce nastínil *Nový svět*, ale která v jeho knížkách od té doby nebyla. Z dětských knih, k nimž určitě patřily *Pravidla léta* a *Příběhy z konce předměstí*, teď totiž výrazněji ukračuje k dospělým čtenářům.

Mezi Kafkou a Malým princem

I když se všechny Tanovy knihy dohromady dají přičíst za jedno krátké

sobotní odpoledne, stejně tak je možné s nimi prožít neúměrně dlouhou dobu. Svět, který se v nich totiž otevírá, nabízí návrat do dětství, kdy jsme listováním jednou knihou mohli strávit celé nekonečné odpoledne.

Hlavní úlohu v jeho autorských knihách hraje především (původní) dětská představitost. Proto jsou jeho knihy na pomezí čáře mezi knihami pro děti a dospělé. Nabízejí totiž způsob vnímání světa, který dospělým už často uniká a jenž dovoluje dětské duši otevřít se něčemu neurčitému, ale stále přítomnému. Tanův slavný krátký film *Lost Thing*, za nějž obdržel v roce 2011 Oscara za nejlepší krátkometrážní animovaný film, je toho emblematickým příkladem. Mladý muž chodí na pláž sbírat zapomenuté věci a mezi nimi objeví jinou, oživlou, které si však nikdo jiný nevšímá. Přijde mu, že ona věc někomu určitě patří a schází, a proto se snaží vrátit ji jejímu majiteli, nebo do světa, do něhož by náležela. Díky ní si začne všimát a uvědomovat přítomnost dalších a dalších oživlých věcíček, které jsou okolo něj a které stejně tak nikdo kromě něj nevnímá. Příběh končí a hlavní hrdina je už dospělý. Sám najednou přiznává, že už mu unikají všechny ztracené a zapomenuté předměty, které na něj dříve číhaly, kamkoli přišel. Ovšem v dospělosti je třeba myslet na jiné, řekněme převážně praktičtější věci. Myslím, že tento příklad charakterizuje celé dosavadní Tanovo dílo a jeho princip.

V knize *Příběhy z konce předměstí* jsou to zase příběhy mezi Kafkou a Kiplingem. Tan vypráví o ztracených ulicích, o mapách vedoucích na konec světa, o obrovském vodním buvolovi, který spí na jednom dvorku a vždy každého, kdo se jej zeptá na cestu, pošle na místo, které nejvíce hledal. Ve fantazii Shauna Tana je

vše dovoleno. Všechno jsou to zázraky, které se odehrávají na městských periferiích, okolo nás: malí skřítkové, lesní tvorové, podivné bytosti nebo i světy, do nichž má každý dům svůj vlastní vchod. S Kafkou jej zde nespojuje temnota, ale schopnost otevřít dveře do dalšího světa, který je přilehlý k našemu, v němž se odehrávají další příběhy a žijí s námi další a další tvorové různých druhů a rozměrů.

Vidí svět ještě nezkažený a obkresluje ho v jeho nevinosti, očima Malého prince. Je to svět intimní (jako v případě povídky *Erik*), dětsky hravý a fantastický, spojený s přírodou, oživlými věcíčkami a mytickými zvířaty.

Obrázkové knihy

Shaun Tan nazývá svá díla *obrázkovými knihami* (*picture books*). Sám se nejprve věnoval ilustrování fantasy a sci-fi literatury a později začal vytvářet autorské knihy, kde se obrazy a text vzájemně doplňují a prolínají. Dle jeho vlastních slov na něj velký vliv měla tvorba Petra Sise, českého autora žijícího ve Spojených státech. Setkání s jeho dílem považuje za jeden z mezníků, v nichž se zřekl práce ilustrátora a nastoupil tvorbu vlastních autorských knih.

Obraz i text fungují komplementárně, jedno je příjemným doplňkem druhého, ale většinou netvoří tak koherentní celek jako u komiksu. Jediná Tanova kniha, o níž bychom mohli hovořit jako o komiksu, je jeho zároveň nejznámější dílo *Nový svět* (anglicky *Arrival*). A i zde je Tan specifi ký, neboť se jedná o komiks naprosto němý, bez jediného slova. Neobsahuje ani žádné úvodní recitativy jako *Řeka* Alessandra Sanny, tedy další slavný němý komiks. Celá narace je udržena pouze v sekvenci panelových obrazů. *Pravidla léta* zase



naopak žádnou naraci nevytvářejí. Každý z obrazů představí jeden aspekt léta, jedno pravidlo s krátkým popiskem. Malířsky pojednané ilustrace jsou však plné tolika bizarností a znejistujících detailů, že si spoustu příběhů, zápletek a souvislostí váš mozek ochotně dotvoří sám.

Cikáda je stejně jako už dříve v češtině vyšlý *Erik* příběhem jen na pár stran, či přesněji řečeno řádků. Sledujeme zelenou hlavičku cikády, která vyrůstá z šedivého obleku. Sledujeme její útrapy v kanceláři, které komentuje ve čtyřřádkových sděleních, zakončených vždy jednotným *CIK! CIK! CIK!*. Cikáda nemůže na toaletu pro lidi, cikáda nemůže být povýšená, nepotřebuje personální oddělení, když není člověk. Cikáda může pracovat přes čas, žije v kanceláři a po sedmnácti letech, když končí, musí po sobě umýt stůl. Důchod znamená konec, a tak cikáda vystoupá na střechu. A když stojí na jejím okraji, najednou se její tělo rozlomí a z jejích útrob vylétne nový tvor. Nová mladá červená cikáda, která odlétá spolu s dalšími pryč z šedivého města.

Cikáda je mysteriózní příběh. O hlavní postavě nevíme nic. Kde se tam vzala? Jak to, že pracuje mezi lidmi, a proč v tom neustále pokračuje, i když podle toho, jak popisuje svůj osud, je jí vlastně existence v lidském světě spíše utrpením? Svět, v němž cikáda žije, je šedivý. Lidské postavy, z nichž vidíme jen nohy nebo založené ruce, jsou také šedivé. Už v Tanově krátkém filmu *Lost Thing* najdeme šedivý dav, který si jde jen za svou prací. Ovšem v cikádině kanceláři znamená toto odlidštění, které je vizualizováno tak, že nikdy nepohlédneme lidem do tváře, krutost a neosobnost.

Úloha má více řešení

Každá Tanova kniha je utvořena trochu jiným stylem. Čteme-li *Příhody z konce předměstí*, každý z příběhů má jinou techniku ilustrace a je vyprávěn jiným způsobem. *Nový svět* je zase vytvořen v sépiovém odstínu migrantské nostalgie a pouze na konci, v rohu stránky, uvidíme kousek modré oblohy značící naději na nový život v novém světě. *Cikáda* je hodně

Shaun Tan je jedním z autorů, kteří se odmítli vzdát dětské míry imaginace

odlišná. Vidíme zde syrovou malířskou práci. Tahy štětcem, jednolité konzistentní plochy z šedé a bílé, ostré linie, které charakterizují kancelářský svět lidí. Jediné, co z oné šedi vyčnívá, je zářící zelená hlava cikády. Proti světu šedých domů bez oken a bez života je v závěrečnou dvojstranu postaven obraz lesa, v němž není nic vytvořeno v rovných linkách, i stromy rostou — alespoň trochu — křivě.

Cikáda jistě nabídne spojení s Kafkou, ovšem v tom nejbanálnějším jazyce, tedy situaci malého člověka uzavřeného v kanceláři komplexu obrovských budov. To se ve skutečnosti spíše podobá představě o Kafkově životě než jeho antieposům nebo povídkám, v nichž má hlavní hrdina touhu vzdorovat, anebo někam směřuje. Cikáda však nevzdoruje. Pasivně přijímá vše, co jí je od člověka dááno. Navíc v Kafkovi snad nikde nenacházíme vykoupení v podobě nového života, tak jak ho nabízí cikáda. Jeho knihy byly vždy spíše o marné snaze něco změnit a ke změně se jeho postavy nikdy neprobojovaly.

Shaun Tan sám řekl, že cikádin osud mu trochu připomíná jeho vlastního otce, imigranta z Malajsie, který celý život pracoval jako architekt v různých kancelářích, kde nikdy nebyl za své schopnosti řádně doceněn. A stejně jako cikáda, i on se poté, co odešel do důchodu, stal člověkem žijícím naplno ve své zahradě.

Grafi ké romány Shauna Tana se obecně špatně recenzují. To, co předávají, je totiž především pocit, který už každý z nás zažil. Vzpomínku na něj navozují podobně jako madlenka v *Hledání ztraceného času*. U pozitivních poselství, zvláště těch, která se odehrávají především v obrazové rovině, je vždy složitá verbalizace. Příběhy a poselství Tanových knih jsou navíc vždy subtilní, interpretačně volné. *Cikáda* hovoří o pozitivním,

co nás v životě čeká, o tom, že at jsme na tom jakkoli, je to všechno jen vnější omezení. Lze ji číst jako konflikt jedince a společnosti i jako kritiku pracovní kultury ve velkých firmách, jako příběh diskriminace, ale také jako mystérium vykoupení, útěku a cesty do jiné dimenze života. Shaun Tan je typ umělce, v jehož dílech nebývá možná jen jedna správná odpověď.

Shaun Tan je jedním z autorů, kteří se odmítli vzdát dětské míry imaginace. Shaun Tan i dospělému čtenáři připomíná způsob vnímání, který už skoro zapomněl. *Cikáda*, která navazuje na *Nový svět*, má navíc silně humanistické poselství — tematizuje vyloučení, něco, co se může týkat každého. Tan se zároveň nesnaží nic schovávat nebo maskovat, v elementárním poselství je přímočarý, nezáludný, přesto mají jeho práce jakousi enigmatickou sílu. Stejně jako Bašóovo haiku, které cituje na závěr, i *Cikáda* je stejně krátkým a výstižným předáním. Že nakonec ten, kdo doopravdy trpí, není cikáda, ale člověk.

Autor je básník, estetik a literární kritik.



R

Haličské kořeny věčnosti



Kryštof Špidla

Imaginativní próza jako klíč ke středoevropskému literárnímu mýtu



Evald Murrer
Zápisník pana Pinkeho
Milan Hodek / Paper Jam,
Hradec Králové 2018

Zápisník pana Pinkeho vznikl už v osmdesátých letech minulého století, a i když byl vydán již zkraje devadesátých let, až nyní lze, nejen podle informací, jež Evald Murrer (pseudonym Michala Wernische) uvádí v předmluvě, hovořit o vydání skutečně seriózním — tedy nejen kompletním, ale též prošlým solidní redakcí. Může existovat množství důvodů, proč se znovu vracet k textům starým více než třicet let. V případě *Zápisníku* jde jednoznačně o jejich kvalitu a navzdory jejich archaickému

Recenze

rázu též o trvalou a vlastně mytickou aktuálnost.

Jde o imaginativní lyrizující prózu, sestávající ze stručných deníkových zápisků, kratičkých kapitol ve formě jakýchsi črt či zárodků příběhů. Významnou roli hrají nadpisy, jež lze vnímat spíše jako samostatné texty — drobné básně, aforismy či pouze k dokonalosti vysoustružené gnómy: „Večer si řekni něco / abys celou noc neusnul.“ Lze je číst jak samostatně, tak v souvislosti s obsahem samotných zápisků, s nimiž tvoří někdy nesourodou, o to však interpretačně bohatší dvojici.

Pan Pinke, více lyrický subjekt než vypravěč, nás zavádí do mytického prostoru, městečka Voronska kdesi v Haliči. Zdá se, že právě zde leží kořeny nadčasovosti Murrerovy prózy. „V celém světě neviděl jsem něco velkolepějšího nad tu blbou Halič,“ vkládá Alexandru Humboldtovi do úst jednoho dobrovolníka Marek v Haškově *Švejkovi*, v haličské Dragobyči se odehrávají fascinující prózy Bruna Schulze, z Haliče pochází Joseph Roth, v širším pojetí do tohoto prostoru patří i Olbrachtova Podkarpatská Rus či Podolí z *Knih Jakubových* Olgy Tokarczukové. Všichni tito autoři, a Evald Murrer se k nim přidává bez ohledu na to, že jeho Halič je prostorem imaginárním, spoluvytvářejí to, co snad lze nazvat středoevropskou identitou.

K ní patří, kromě multikulturality nejen národnostní, ale i náboženské, což v textu plném odkazů k židovství hraje podstatnou roli, také vědomí periferie. Pro tento literární topos je charakteristické přirozené plynutí času — spíše cyklické než lineární —, či rovnou mytické bezčasí. V takovém časoprostoru je místo nejen pro mlhy a bažiny, pro nadpřirozené jevy, jako jsou jednorožci, vlkodlaci či lidský kozel Mumelšaum, ale i pro existenci, jež se odvíjí od prastarého a všemi sdíleného řádu. V takovém světě není příliš místa pro modernitu. Tu zastupuje vlak či kožený kufr, ale hluk velkého světa center sem doléhá jen jako vzdálená ozvěna. Jakkoli se může zdát, že Voronsko je naší současnosti nedosažitelně vzdáleno, text vytváří — především samozřejmostí,

s níž čtenáře pouští do svého světa — dojem důvěrné blízkosti.

Charakteristickým rysem Voronska, kromě zřetelné snovosti, je jeho celistvost. Opustí-li jej nějaká postava, musí být její místo nahrazeno. Jako by šlo o skládačku, v níž nesmí chybět žádný z dílků. Takovým dílkem může být — a dovětek mnohé naznačuje — i sám Murrer. Svou roli na vytváření celistvosti hraje též výrazná eufonická kvalita textu. Především jména postav a toponyma (Elem Ryšom, Kašeljak, Orlové, Lesné) zdůrazňují dojem soudržnosti.

Zápisník pana Pinkeho zřetelně navazuje na středoevropskou literární tradici, avšak navzdory archaičnosti není anachronický. Je dokonalým, tedy úplným a celistvým dílem, jež lze otevřít na libovolném místě a číst jej nejen jako prózu, ale především jako poezii. Evaldu Murrerovi se podařilo stvořit vskutku podmanivý svět.

Technologie bez masa



Zdeněk Staszek

Novela, která měla být non-fiction



Michal Kašpárek
Hry bez hranic
Listen, Praha 2018



Michal Kašpárek je novinář, publicista, zakladatel hnutí Žít Brno, šéfredaktor magazínu *Finnmag* a celebrita tuzemských liberálních mileniálů. Kašpárkovy dnes už občasně, ale dříve pravidelné komentáře i recenze převážně zahraniční non-fiction literatury mají rozpoznatelný rukopis — s důrazem na rešerše a fakta, se snahou o poctivou argumentaci a s podezřením k jakýmkoli snadným řešením se Kašpárek v posledních letech stal (například vedle autorů spojených s časopisem *A2* nebo *Deníkem Referendum*) jedním z nejvýraznějších českých komentátorů mladší generace. Na podzim mu vyšla prozaická prvotina *Hry bez hranic*.

Stejně jako pro celou českou společnost a mediální sféru, byl i pro Michala Kašpárka v určitém smyslu formativní rok 2015 se svou „uprchlickou krizí“. Na rozdíl od všech amatérských i profesionálních mudrlantů na internetu má Kašpárek s uprchlickými tábory reálnou zkušenost — v létě toho roku se vypravil s dobrovolnickou skupinou do uprchlického tábora v Rösčke na maďarsko-srbské hranici, kde několik týdnů pomáhal syrským běžencům zaseklým mezi občanskou válkou a evropskou xenofobií. Svůj zážitek hodnotí slovy:

Je těžké brát po návratu vážně naši každodennost — že je za pondělí a musíme sedět u počítače, když jsme předtím byli o čtyři sta kilometrů dál několik dní či týdnů součástí něčeho, co bylo děsivé a zároveň opravdové. Ta práce spočívala v ohřívání čaje pro lidi, kterým byla skutečně zima, nesnažili jste se jen nahnat nějaká čísla v Excelu, aby to vypadalo dobře v kvartálním hodnocení.

Do stejného tábora a ve stejnou dobu se vypraví i hrdina *Her bez hranic* Filip. Putuje tam však z úplně jiných důvodů než jeho autor. Je to lenoch šikovně proplouvající korporátně skotačivým start-upem vyvíjejícím hry pro telefony. Sexuální puzení řeší šoupáním palce na Tinderu a největším uspokojením je Filipovi hrani simulátoru kamionové dopravy. A mezi uprchlíky se dostane vlastně náhodou,

ze stejné roztržité lhostejnosti, s níž si čte zajímavosti na Wikipedii.

Novela *Hry bez hranic* však nekončí stejným odcizením se západoevropské pondělní praxi, jakým si prošel Michal Kašpárek. Filip uprchlíkům pomáhá po svém a zároveň si z nich udělá byznys. Při první návštěvě si všimne, že se mezi mladými i staršími muži s iPhone pohybuji zdatní profesionálové v IT; při druhé návštěvě už jim nabídne dálkovou spolupráci a začne jejich práci nabízet jako outsourcingový přísun levné pracovní síly fi mám v zemích, kam měli uprchlíci původně namířeno.

Navzdory prvotní inspiraci tak *Hry bez hranic* nejsou o existenciálním vytržení z každodennosti, ale o praktickém náhledu na události, jež by takové vytržení mohly vyvolat, a jejich možných technologických řešeních. Sám Kašpárek v rozhovoru pro *Salon Práva* uvádí, že knihu tematicky inspiroval „střet mezi idealismem a pragmatismem“, při němž se z jakékoli ctnostné myšlenky stává „stroj na peníze“, a byrokratizace všech dimenzí lidského života. A na novele je to znát. Bohužel.

Byť zhuštěný syžet novely zní jako rozverná mileniální groteska s povinným postironickým úšklebkem, *Hry bez hranic* jsou nanejvýš vážnou prózou à la *thèse* a trpí snad všemi neduhy tohoto beletristického přístupu. Jediným účelem snad všech postav včetně té hlavní je předat čtenáři nějakou pikantní informaci s vysokým indexem sdílenosti na sociálních sítích: charakteristikou jedné dívky je, že si objednává drogy z darknetu a hned Filipovi dikčí až příliš připomínající server *Více* přiblíží, jak to dnes po konci Silk Road funguje; kolega z práce je líčen jako prepper — hlavně kvůli tomu, aby se mohlo s komentářovým odstupem říct něco o prepperství; Filipův šéf ujíždí na mikrodávkování a navštíví festival Burning Man, což nevede ke vzpomínkám nebo situacím, ale vypravěčské glose téměř připravené ke zveřejnění na Twitteru; sám Filip působí jako cynický průvodce galerií výjevů ze života korporátních bytostí a urban profesionálů.

Situace slouží víceméně k tomu, aby uvedly postavy-zajímavosti,

a ze samotné lidské interakce mezi nimi neplyne ani psychologie, ani emoce. Nejprizmatičtější je v tomto opět hlavní hrdina, který chodí, jezdí a létá po světě, glosuje zaměnitelnost pokojů z Airbnb i randiček z Tinderu, ale ve výsledku se o něm čtenář nic nedozví. Nevíme nic o jeho dětství, rodinném zázemí nebo zklamáních ze školních let, které formovaly jeho chladně pragmatický přístup ke světu, stejně tak není jasné, proč svůj sexuální život omezil na sérii racionalizovaných transakcí. Místo toho se čtenář dozví, jaké fórum na redditu má Filip rád.

Jinými slovy, *Hry bez hranic* jsou bohaté na s odstupem dávkované informace o technologizovaném světě dnešních třicátníků a jejich digitálně nomádských životech, tedy téma, kterým Kašpárek proslul ve své publicistice. V kontextu prózy se však tyto informace nechtěně mění v parodii — tím, že platformy, ideologie nebo manažerský étos životy jednotlivých postav nijak neovlivňují a tyto postavy je naopak až publicisticky definovaly. V románu je docela jedno, jaké dopady má Tinder na sexualitu jedné generace, podstatné je, proč aplikaci hrdina používá. A vysvětlení, že to je snazší než se seznamovat offline, postačí možná Filipovi, ale rozhodně ne čtenáři.

Opravdový autostop



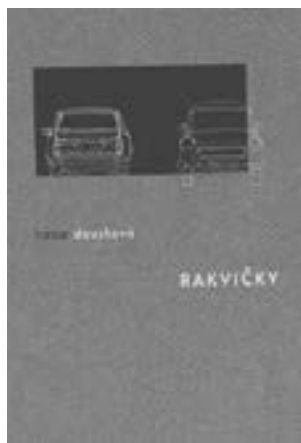
Vladimír Stanzel

Osmdesátkový trip po Česku za láskou

Pokud vezmeme jako bernou minci Kunderovu „definici“ kých z *Nesnesitelné lehkosti bytí* — tedy popření hovna a jeho existence —, pak poslední kniha Ireny Douskové *Rakvičky*, označovaná jako perestrojková road-movie, zcela jistě kýchovitá není, protože hovnem se v ní rozhodně nešetří a stává se



R



Irena Dousková
Rakvičky
Druhé město, Brno 2018

jednou z metafor husákovského Československa poloviny osmdesátých let dvacátého století:

[...] ramenatý šaty, co vypadaj, že se na člověka někdo výhrůžně kasá. Barvou i vzorem připomínaly nečekané setkání zralých pomerančů s rozšlapanými hovny. Uvědomila si, že přesně tato kombinace je poslední dobou zřejmě v módě. [...] Oranžová s hnědou, trháček sezóny 1985.

V jeho kulisách se odehrává příběh dvacetileté Růženy-Rózy, která se dvakrát neúspěšně pokoušela o přijetí ke studiu žurnalistiky (mimo jiné proto, že její rodiče neprošli sítím normalizačních čistek v KSČ) a před nástupem do definitivního zaměstnání jede stopem z Prahy do Ostravy, aby si dala do pořádku svůj milostný život, respektive aby vyznala svou lásku Ostravákovi (jehož předchozí dva pokusy o intimní sblížení odmítla). Necessituje ovšem sama, ale se svou nevlastní desetiletou sestrou Petrou, kterou příušnice a horečky připravily o možnost strávit dovolenou u moře a je odkázána na Rózinu „pečiči“. Tato

nesourodá dvojice ochutnává při cestě po vlastech českých i moravských letní parno i společenské dusno gulášového socialismu, reprezentovaného šedivými městy a rozličnými existencemi za volanty automobilů (od českého veksláka šmelčího i nedostatkové rakvičky, jež daly knize název, přes západního Němce až po gymnazistu nedostudovaného z politických důvodů nebo syna poučného činovníka Státní bezpečnosti). Obě z této cesty, která nakonec dopadne jinak, než si Róza původně představovala, vyjdou změněné, zralější, dospělejší.

Hlavní hrdinka si jako závaží na cestě nenese jen Petru, ale i absenci otce (pro Douskovou jeden z erbovních motivů), jehož tragická historie je v knize postupně odhalena, a svou svéhlavost, nezralost a rozpolcenost. Nechce se přizpůsobit „ubohému světu žebrácků, prosebníků, ponížených vlezdoprdelků, vychcánků a veksláků“, ale přesto se má stát sekretářkou na důchodovém úřadě; chodí s Robertem, ale přesto jede za Ostravákem. Ačkoli je nadána nespornou inteligencí (a pozorovatelským talentem), často reaguje spíš jako frackovitý, neempatický pubescent než žena na počátku dospělosti, což se projevuje hlavně v sourozeneckých půtkách s o deset let mladší sestrou. To ovšem místy působí poněkud rušivě a nutí čtenáře přemýšlet, jestli je tato rozpornost opravdu záměrná.

Zatímco Rózina a Petřina anabáze zachycují přítomnost a „osobní dějiny“, kontrapunktem k ní je životní příběh umírající tety Marie a jejího manželství s Jiřím, limitovaný dějinami „velkými“ — událostmi druhé světové války a komunistickým převratem v roce 1948, před jehož důsledky se mladý pár z Prahy schovává na samotě v kdysi Němci osídlené pošumavské enklávě. Vztah Rózy a Marie (právě ona před Rózou postupně otvírá nejasnou rodovou historii) je nejsilnější dějovou linií knihy a obstál by klidně i samotný, což se bohužel nedá napsat o všech ostatních. Dalším prvkem utvářejícím polyfonní strukturu textu jsou pak dopisy — jednak lidí spjatých s osudem Marie, jednak Rózina platonického obdivovatele

Tomáše (citlivého a inteligentního glosátora života, s nímž se má před konečným „dobytím“ Ostravy setkat), doprovázené jeho literárním pokusem o moderní ztvárnění příběhu starozákonního proroka Jonáše. Právě tyto knihy rytmuji a rozdělují do kapitol — s malým edičním opomenutím, v jehož důsledku následuje po páté kapitole kapitola sedmá. Celek je spjat dohromady pohledem vševědoucího autorského vypravěče, oživeným hovorovým lexikem.

Oproti většině knih Ireny Douskové v *Rakvičkách* ubylo humoru a přibylo temnějších tónů, což je však vyváženo posílením reflexivní složky textu. Zůstávají ovšem ostré sarkastické šlehy, jimiž vypravěč i postavy častují zobrazené jevy i fikce, a verbální humor. Naprosto přesvědčivě je v knize zachycena upocenost, upachtěnost a šedá pozdní normalizace, doby, za níž paradoxně pociťují i dnes mnozí intenzivní „ostalgiu“ a která silně determinuje i naši současnost. A právě tím nabývají *Rakvičky* spíše nechtěně aktuálnosti, protože ukazují kořeny tohoto stavu a vnímavého čtenáře vedou k rezistenci vůči němu. Nejde zde o konejšívé „co jsme si, to jsme si“ či „padouch, nebo hrdina, my jsme jedna rodina“, tak typické pro český naturel, ale o znepokojující svědectví.

Temný i naivní



Táňa Matelová

Román z nostalgických prostor kolektivní vzpomínky na dětství

Prozaický debut Petra Balka (nar. 1988), scenáristy a dramaturga, jenž se mimo jiné podílel na vzniku úspěšného filmu *Kandidát* (2015), se zařadil mezi desítku finalistů ve slovenské literární soutěži Anasoft litera 2015a nakonec si vysloužil Cenu čtenářů. První literární úspěch však autor zaznamenal již v roce 2012,





Peter Balko
Tenkrát v Lošonci
 přeložil Ondřej Mrázek
 Větrné mlýny, Brno 2018

když v soutěži Povedka získal první místo za prózu *Labuť balada*. Právě na ni tematicky navazuje román *Tenkrát v Lošonci*, který v roce 2015 vzbudil na Slovensku značný ohlas — a právem. Vyprávění osmiletého chlapce Leviathana, představujícího jakési autorovo *alter ego*, který se svým kamarádem Paprikou zažívá slasti i strasti dospívání v Lučenci neboli Lošonci, jak zní maďarský ekvivalent města, které se nachází na pomezí právě těchto dvou států. Zde se nabízí srovnání Petra Balka se spisovatelem Ladislavem Ballkem, který popularizoval jižní část země ve slovenské literatuře již v sedmdesátých letech minulého století romány *Pomocník*, *Agáty*, a především *Južná pošta*, v níž, podobně jako v případě románu *Tenkrát v Lošonci*, vnímáme oblast slovenského jihu očima dětského vypravěče, navíc rovněž s autobiografi kými a magicko-realistickými prvky. Otázkou je, co je schopna českému čtenáři nabídnout kniha z prostředí, které sice ještě nedávno bylo součástí našeho společného státu, dnes se nám však může jevit jako cosi velmi vzdáleného, geograficky i mentálně. Je toho víc než dost.

Zprv lze Lošonc vnímat jako univerzální místo, za něž si čtenář může dosadit kterékoli jiné město či vesnici, s nimiž ho pojí citový vztah z dětství. Koneckonců sám

autor knihu věnoval „všem, co se vracejí“. K univerzální srozumitelnosti, až blízkosti napomáhá i zdánlivě obyčejná dějová linka. V Lošonci žijí dva nerozluční přátelé Leviathan a Paprika. Zatímco první zmíněný se nijak výrazně neliší od kluků své věkové kategorie, Paprika vybočuje a platí za značně problémové dítě, lze ho dokonce považovat až za sociopata s násilnickými sklony. Pro Leviathana však představuje ochránce a průvodce do té části dětského světa, kterou by bez něj objevil jen stěží. Oba pojí společná dobrodružství, první lásky, tajemství sdílená v „podzemní skrýši na stromě“ i soupeření s partou kluků. Z některých činů sálá bezprostřední dětská naivita, z jiných však bezprostřední krutost. Celkově děj působí mozaikovitě a neposouvá se výrazně kupředu, avšak celá koláž je rámována dopisy obou kamarádů naznačujícími vyústění, které pro ně bude znamenat odloučení.

Lošonc je však zároveň místem zcela unikátním a neopakovatelným, k čemuž přispívá jedinečná historie města, jež je součástí děje — ať už v podobě velkých dějin, které ovlivnily osud celé tamní komunity, nebo těch malých, týkajících se konkrétních obyvatel. Vlastní historii s sebou nesou rovněž předměty, jako je tomu v případě fi lového loveckého nože, který než se dostal do rukou samotného Papriky, vystřídal hned několik svérázných majitelů. Autor tak skrze dětskou perspektivu přičkl na první pohled fádním lidem, věcem i místům punc výjimečnosti, a vytvořil tak pozoruhodnou magicko-realistickou koláž.

Je to právě ona zmíněná dětská perspektiva, která je příčinou tenké hranice mezi fantazií a reálnem. Zjistit, co je pravda, však vlastně nehraje pro čtenáře tak zásadní roli. Děsivé a nadpřirozené historky, jež si chlapci vyprávějí a částečně také prožívají, dodávají celému dětství na nenásilné autenticitě, nehledě na to, zdali nějaká krvavá kohoutí vdova existovala, či byla pouhým výplodem dětské fantazie. Balkovi se tak podařilo vyhnout se umělosti a nevěrohodnosti, jež hrozí dospělému autorovi stylizujícímu se do role dítěte. Určitým způsobem je v knize zastrešena rovněž hranice mezi dětstvím

a zralým věkem. Patologické rodinné prostředí Leviathanova nejlepšího kamaráda, především pak jeho problematický vztah s otcem, vrhají chlapce do předčasné dospělosti, která si může vybrat svou daň.

Balko píše o městě, lidech, situacích, s nimiž jej pojí osobní vztah a vzpomínky na dětství, i přesto však kniha postrádá jakýkoli nádech samoučelného sentimentu, nezabředává ke zbytečné kýčovitosti a patosu. Koneckonců nenásilnou podobou nostalgie si čtenář, bude-li chtít, v knize najde sám.

Jak se z leoparda stane lev



Tomáš Borovský

Strhující výprava do světa středověké symboliky



Michel Pastoureau
Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu
 přeložila Helena Beguivínová
 Argo, Praha 2018

Michel Pastoureau patří k nejzajímavějším současným historikům. Se základy řemesla se seznamoval



R

v pařížské École des chartes, za jeho studií ještě přísné strážkyni konzervativní podoby historické vědy, ovšem již zde si prosadil poněkud nezvyklé téma závěrečné práce, a sice zvířecí symboliku ve středověké heraldice. Středověku, zvířecímu světu a erbům zůstal věrný také v dalších letech, jak dokládá i recenzovaná kniha, jež vyšla původně v roce 2004 a dočkala se řady překladů. Čtenář v ní nalezne reprezentativní výbor textů k hlavním tématům odborného působení Michela Pastoureauxa.

Jak psát dějiny symbolů?

A je to vůbec možné? Michel Pastoureaux nepatří k historikům, kteří by nalézali zálibu v teoretických úvahách o principech historikovy práce, a svou metodu raději ukazuje v praktickém výzkumu, který v sobě mísí sémiotické a strukturalistické přístupy. Každý prvek se symbolickým potenciálem, ať již jde o zvíře, rostlinu, barvu, nebo erb, pro něj představuje znak, který odkazuje k více či méně zjevným významům, ovšem přesného významu nabývá až podle situace, v níž je užít, a podle aktuálního vztahu k dalším symbolům. Lev tak může být jak ušlechtilým králem zvířat a ztělesněním vládařských ctností, tak nebezpečným zvířetem zosobňujícím pýchu nebo hněv; červená barva může odkazovat ke svatému mučednictví, ale právě tak k pozemské marnivosti a pýše.

Každý z šesti oddílů knihy se zabývá vybranými aspekty zvoleného okruhu symboliky, kupříkladu v první části, věnované zvířatům, jde o fenomén trestních procesů se zvířaty, cestu lva na zvířecí trůn a lov na divočáka. Další oddíly se věnují rostlinám, barvám, erbům, hrám a refl xi středověku a jeho symboliky v následujících epochách. Jde o čtivě a strhující představení otázek, jimiž se Pastoureaux nezřídka detailně zabíral v samostatných

monografiích (jeho autorská bibliografie dnes čítá více než tři desítky knižních titulů). Při výběru témat dbal autor na jejich vzájemnou provázanost, a to nejen v rámci daného oddílu. Působení symbolů není ohraničeno neprostupnými hranicemi a především se zvířaty a barvami se čtenář setkává v různých kontextech v celé knize.

Titul knihy hovoří o „dějinách symbolů“ a v jejím úvodu Pastoureaux vyzývá: „vytvořme dějiny symbolů“. Takové dějiny ovšem představují náročný badatelský úkol, neboť je nelze vměstnat do jednoduchého a přehledného chronologického rámce. Svět symbolů je úzce propojen s mentálními a myšlenkovými strukturami lidské existence a čas změn se v těchto oblastech počítá na desetiletí, či dokonce staletí, nemluvě o nejistém hledání příčin, které stojí u počátků těchto změn. Málokdy je možné nastítnit tak poměrně jasný vývoj symbolu, jako kupříkladu v případě tří lvů v erbu anglických plantagenetských králů. Původně se jednalo o leopardy, ovšem výsměch francouzských heroldů v době stoleté války (leopard byl ve středověku považován za křížence lvíce a pantera, tedy za bastarda) vedl mezi lety 1350—1380 k přejmenování stále stejně vypadající fi ury na „kráčejičího lva s přivrácenou hlavou“ a posléze se z leoparda stal lev, aniž by přitom změnil svou heraldickou podobu.

Pastoureaux spojuje ve výkladu řemeslnou erudici historika, rozsáhlé znalosti a chuť objevovat nečekané souvislosti. Povaha témat si přímo vynucuje rozhled za hranice oboru, leckdy i za hranice humanitních oborů. Pojednání o zvířatech tak využívá poznatky zoologie, kapitoly o barvách těží z biologie a chemie, praktické dovednosti si vyžadují i pasáže o zpracování dřeva či výrobě šachových fi urek. Pastoureaux k tomu vládne schopností jasně a čtivě vyložit i dosti komplikované souvislosti, které jsou s vývojem zvolených symbolických okruhů spojeny. Otřepané konstatování, že kniha není určena jen odborníkům, ale i jiným vzdělaným čtenářům, se zde příkladně naplňuje.

Kritické vyznání k Františku Vláčilovi

★★★★★

Milan Valden

Výjimečná kniha o výjimečné osobnosti českého filmu



Petr Gajdošík
František Vláčil. Život a dílo
Camera obscura,
Příbram 2018

Výjimečný režisér, jakým byl bezesporu František Vláčil (1924—1999), si zaslouží i výjimečnou monografii. Čekali jsme na ni dlouho, ale výsledek stojí za to. Kniha Petra Gajdošíka (nar. 1968) je teprve desátou publikací nakladatelství Camera obscura, specializovaného na filmovou literaturu, které založil Miloš Fryš v roce 2005. Dosud zde vyšly například knihy Andreje Tarkovského a Jeana-Luca Godarda, rozhovory s Jimem Jarmusem a Ermannem Olmim či sborník o Věře Chytilové; výjimkou jsou rozhovory Solomona Volkova s básníkem a esejistou Josifem Brodským. Gajdošíkova kniha mezi nimi ční nejen svým rozsahem téměř devíti



set stran, ale i zpracováním a obsahem, detailností a podrobností. A nakonec ani příliš nevdává, že kvůli nedohodě nakladatele s Vláčilovým synem není v knize původně plánovaný obsáhlý a unikátní obrazový doprovod.

Archivář Petr Gajdošík se Vláčilovým životem a tvorbou zabývá již dlouho a má ho „zmapovaného“ patrně jako nikdo jiný u nás. Od roku 2002 vede web *Nostalghia.cz*, věnující se duchovně zaměřeným filmovým tvůrcům (Tarkovskij, Bergman, Antonioni, Visconti, Vláčil a další), a byl editorem sborníku o nejvýznamnějším Vláčilově filmu *Marketa Lazarová. Studie a dokumenty* (Casablanca, 2009).

Monografie o Františku Vláčilovi je rozdělena na dvě části: šest set padesát stran zabírá samotný text o Vláčilově životě, a především filmové tvorbě, přes dvě stě stran pak oddíl dokumentace, sestávající z chronologického přehledu režisérova života a díla, podrobné filmografie, soupisu VHS, DVD a CD či Vláčilových ocenění, rozsáhlé bibliografie, jmenného rejstříku, rejstříku filmů a jiných. V úvodu autor upozorňuje, že se nevyhýbá analýze Vláčilových děl, ale že se snaží být „rezervovanější a ve svém osobním pohledu střídmy“; současně však připomíná výrok režiséra Jaromila Jireše: „Nepokouším se o rozbor Vláčilových filmů, většinu z nich mám tak rád, že by šlo o vyznání.“ I přes autorův zjevný obdiv k Vláčilovým dílům není kniha jednostranná; Gajdošík k filmografii o vzniku a průběhu natáčení jednotlivých filmů přidává četné ukázky z dobových kritik a recenzí, kladných i záporných, i informace o diváckém přijetí či úspěchu v zahraničí a nezakrývá, co se Vláčilovi nepovedlo, kde zůstal v půli cesty nebo v čem selhal, a to i v osobním životě, negativně poznamenaném kladným vztahem k alkoholu.

Po stručném popisu dětství, mládí a studií přechází k Vláčilovým „létům tovaryšským“ v armádním filmu, kde se režisér podílel na řadě dokumentů a postupně přešel k prvním hraným

filmům, jimiž byly krátkometrážní *Skleněná oblaka* (1957) a povídka *Pronásledování* (1958) z filmu *Vstup zakázán*. Následující kapitola je věnována působení na Barrandově do roku 1970. Detailně jsou popsány peripetie vzniku filmů *Holubice*, *Ďáblova past*, *Marketa Lazarová*, *Údolí včel* a *Adelheid*, od proměny námětů a scénářů přes herecké obsazení, spolupráci s kameramany a štábem a samo natáčení až po premiéru a ohlasy, včetně stručného shrnutí jejich významu a přínosu. Současně je to však i obraz toho, jak se pracovalo na Barrandově, kdo studio řídil, jak se rozhodovalo v dramaturgických skupinách a různých komisích, jak se hospodařilo, jaké panovaly podmínky ve státě řízené kinematografií, jak se posuzovaly náměty, jaký byl rozpočet filmů a jejich návštěvnost. Autor díky archivům či tisku shromáždil obdivuhodné množství informací a svědectví. Čtenář by neměl vynechávat ani poznámky pod čarou (je jich přes dva tisíce šest set!), i v nich se totiž vedle odkazů na prameny ukrývají cenné zajímavosti včetně takových detailů, jako že třeba neherec Zdeněk Mátl, který hrál v *Adelheid* bratra titulní postavy, působil od osmdesátých let v Texasu, kde založil vlastní školu juda a trénoval zde mimo jiné i Chucka Norrisa.

Po nástupu normalizace Vláčil na nějakou dobu přešel do Krátkého filmu v Prahu a na Barrandově se vrátil až roku 1975. Poslední hraný film *Mág*, pokus o životopisný portrét Karla Hynka Máchy, vznikl v roce 1987. Filmy natočené Vláčilem v tomto období (mimo jiné *Dým bramborové natě*, *Stíny horkého léta* či *Stín kapradiny*) už jsou umělecky méně vyrovnané než vrcholná díla z šedesátých let. Autor neponechává stranou ani četné nerealizované projekty a v druhém plánu podává opět obraz (normalizované) československé kinematografie a nejružnějšího kličkování tvůrců, kteří se snažili zachovat si tvář. Jak autor zdůrazňuje, Vláčil „většinou svých filmů převyšoval dobový standard a několikrát se dotkl hranic filmářské geniality“.

Útočník na duchovnědném hřišti



Jiří Trávníček

K jedné trošičku sebestředné autobiografii



Tomáš Halík
To že byl život?
Nakladatelství Lidové
noviny, Praha 2018

Z Tomáše Halíka by měl nepochybně radost Oscar Wilde. Zejména jako autor mnoha myšlenek na téma, jak si dělat nepřátele. Halík je přímo virtuosem této disciplíny. Nepřítel má mnoho — na Hradčanech hned dva (jednoho na Hradě, druhého v arcibiskupském paláci); je jich plno v křesťanských kruzích a zcela nejvíce se jich potuluje po internetu v různých divokých diskusích, a to nejenom náboženských. Halík zůstává věrný i své zálibě v husitství — nepřítel se neleká a na množství nehledí. Jeden nepřítel, možná ten největší, však na něj hledí každý den ze zrcadla. Těžký úděl.

Píše a myslí mu to dobře, ba excelentně. To dokazuje i jeho životopisná kniha, pořízená k autorovým sedmdesátinám. Stokrát si můžete



R

Recenze

říkat, že tomuto narcisovi se jen tak nepoddáte, že se mu budete v četbě vzpírat... a stejně vám to není nic platné. Ti, kdo ho odmítnou, tak asi proto, že je to Halík. A kdoví, jestli je to ještě vůbec víra, a ne jen nějaké intelektuální pinkánčko. Ti, kdo patří do jeho houfce, by asi přijali úplně vše, nejspíš i herezi. Ale je tu snad i dost těch, kdo zkrátka mají ochotu si pisatelovo ego na dobu čtení uzávkovat a nechat se vést tím, co autor říká. Ano, těžká věc zejména v knize životopisné, nicméně dá se.

Jako životní příběh je to opravdu silné svědectví někoho, kdo pochází z pražské vzdělanecké rodiny, jež se rozhodla i v časech komunismu se vnějšímu světu nepoddát a pěstovat náročné kulturní *niveau*. Je to i silné svědectví kněze vysvěceného v tajné církvi, tedy vzpomínky člověka z katolického undergroundu ukazující tvář církve bojující. A je tu i svědectví toho, kdo si prošel polistopadovým obdobím, v němž bylo více zklamání než zadostiučinění. Tak jako tak tu byl i velký dar politické svobody, která mu umožnila se rozletět — a to až k Templetonově ceně, tedy jakési Nobelovce za duchovní vědy.

Ano, Halíkova kniha je i něco jako „výstavka úspěchů národního hospodářství“. Než však začneme kroutit hlavou a zvedat oči v sloup, tak si položme otázku, jestli neexistuje reálný důvod této hrdosti na vlastní úspěchy. Vždyť Halík se skutečně široce čte, překládá, diskutuje se o něm — a zdaleka nejen u nás. Jako dost pravidelný posluchač polských médií musím potvrdit, že se bez odvolání na něj neobejde snad žádná diskuse na téma víra a církve dnes a v časech příštích.

Halíkovi to přemýšlí pronikavě — i za roh. Nevím, kdo jiný umí tak výrazně kreslit linie mezi různými formami dnešní víry i ne-víry. Čte znamená času — tedy víry v době její nesamozřejmosti. Jeho kritický duch se nezastavuje na povrchu věci. Vidí souvislosti — myšlenkové i historické. Poctivě se vyrovnává rovněž se

zákrutami své osobní víry. Prošel v ní cestu hodně dlouhou a klikatou — „od intelektuálního zájmu k osobní víře“, jak sám říká. A dokáže své osobní *credo* zasadit i času teď a tady, do naší senzibility: „Bůh si zaslouží svobodné ANO.“ Zdůrazněme i to, že Halík umí psát — neodbornicky, čtenářsky vstřícně, ba i múzicky.

Buďme za Halíka vděční a nechtějme ho jiného. Je to ofenzivní hráč našeho společensko-intelektuálně-duchovního pole. A na fotbal se chodí především kvůli těmto typům.

Do mešity nemytý



Tomáš Gabriel

Sbírka stvořená intuitivní
myšlenkovou syntézou



Adam Borzič
Západo-východní zrcadla
Malvern, Praha 2018

Západo-východní zrcadla jsou souborem veršovaných i tivních promluv velkých postav renesance na jedné straně a představitelů mystické formy islámu, súfi mu, na straně druhé. Od začátku je znát, že autor se v obojím vyznává, respektive že má

s obojím svou vlastní zkušenost, která je výsledkem jeho duchovního hledání a intuitivního zájmu. *Zrcadla* je dobré číst spíše prostomyslně a s otevřeným srdcem než se stohy knih či Wikipedií po ruce. To se však týká jen samotného způsobu čtení, vzkaz sbírky jako takové je právě opačný: přečtěte si to, lidi, všechno! Čtěte, zajímejte se, seznamujte se s mrtvými velikány, ptejte se znovu po otázkách, které byly jejich otázkami, a nacházejte v nich otázky vlastní. K tomu, abyste viděli, nepotřebujete vzdělání, ale právě vidění ve vás může zažehnout touhu po něm. Svět se vám neskrývá, svět se odhaluje. Vědění ozřejmuje intuici.

Pokud bychom *Zrcadla* chtěli číst jako osvětovou publikaci, moc daleko bychom se stejně nedostali. Nedá se totiž říci, že bychom se z básní dozvídali něco, z čeho bychom pak mohli být smysluplně zkoušeni. Navíc je dost těžké určit, co je ještě pouhé převyprávění nějakého známého příběhu a co je již Borzičova interpretace, nebo rovnou výmysl. Napadá mne srovnání s *Hovory s nymfou* od Cesara Paveseho, v nichž mluví různé antické postavy a které se drží jen ducha těchto postav, ale jinak je vše autorovou vlastní fabulací. Borzič se do postav vžívá a snaží se ve zkratce zachytit esenci jejich poselství. Dovoluje přistoupit přímo k věci takřka komukoli. Mluví o historii, ale to poslední, co ho na ní zajímá, je její historičnost.

Oproti dřívějším sbírkám je Borzič mnohem umírněnější v používání obraznosti, což odpovídá tomu, že se podřizuje svým postavám. Důraz je kladen na klenutí oblouku, který z každého vyprávění dělá příběh s úvodem, zápletkou a vyústěním. Často má tento oblouk podobu ohlédnutí se za vlastním životem a také smrtí, jako by se na sebe postavy dívaly odkudsi z nebe, a popisují-li mezi řádky třeba svou pošetilou ctižádostivost, jak je tomu v básni „Raffael o pokoře“, nejsou jí již nijak vázány a jen ji přiznávají coby součást svého otisku v dějinách. Díky této dynamizaci sbírka vypadá, jako by se jednalo o soubor pohádek pro dospělé (odtud zřejmě časté přirovnávání Borzičova



stylu k vyprávění Šeherezády). Kdyby autorovi neleželo tak zjevně na srdci všechno to hledání pravdy, podstaty lidství a božství a tak dále, troufl bych si tvrdit, že jeho sbírkou by čtenář mohl být omámen, aniž by o duchovních myšlenkách v ní obsažených začal sám přemítat — tak strhující dynamiku sbírka má.

Obvyklé provokativní obrazné výšlehy jsou téměř zcela nahrazeny obrazy vyprávěnými, které nás zasáhnou, teprve až jsme vešli hluboko mezi ně. Člověk žasne, jak moc si Borzič dovolil ustoupit do pozadí a společně se pouze na směr, kterým vrhá naši pozornost. Výstřednosti jsou až na výjimky nahrazeny celými větami, které nás dovádějí třeba k otázce, proč je v Botticelliho obrazech „vždy tak patrná melancholie“, aby nám nakonec odpověděl: „Býval jsem často skleslý, protože při vši své touze po nebesích / až příliš jsem soucítit s lidmi, s jejich křehkou ubohostí, / a možná proto jsem uměl cítit i s ubohostí bohů.“ Je to zdánlivě prozaický, širokodedný postup, ale když uvážíme, jak malou plochu každý z příběhů pokrývá, je jasné, že Šeherezáda by potřebovala alespoň desetkrát tolik stránek.

Co vlastně bylo zkráceno, kam se podělo napětí, vzniklé přílišnou redukcí, ptá se čtenář. A nevěřičně shledává, že text je uvolněný, až povídací, štědrý na odbočky, a přesto nějak záhadně vždy kompletní.

Zrcadla se nesnaží propojit východní a západní náboženství, prostě jen odráží mystiku obou zároveň, aniž by si tato nějak odporovala. Jestli však něčemu odporuje Borzič, tak jsou to samy náboženské instituce. Jde mu o přímý kontakt s božstvím, které má být univerzální a světské. Šokující Hadží Bektáš ve stejnojmenné básni chodí celý život do mešity, aniž by se předtím rituálně umyl. Tato spíše doplňková báseň/anekdota docela dobře vystihuje, oč Borzičovi jde: postavit život nad rituály, tabu a zvyklosti víry, ale také v případě renesančních umělců nad um sám o sobě. Čert vzal jejich obrazy, to oni sami jsou bohy svého umění.

Myšlenky mystického univerzalizmu se Borzič drží i v eseji, který básně doplňuje mimo jiné také o zcela konkrétní současný politicko-společenský kontext. Je to promluva havlovského formátu, mistrně stylisticky zvládnutá a nebojící se mluvit

o věcech přímo, velmi idealisticky, ale zároveň osobně, konzistentně a svým způsobem i realisticky. Je to mimořádně přesvědčivá upoutávka na mysticismus, která by ledaskoho mohla zbavit předsudků stran jeho iracionality. Jeden další pohled na celou sbírku by mohl být, že se jedná o strhující ukázkou toho, jaké to je, když se někdo chopí dějin, literatury, náboženství nebo prostě jen kultury s empatií, zájmem a láskou. Vidím mládež, jak pouští mobily a jde to zkusit také.

Jistě budou mnozí pochybovat o tom, jestli bylo z literárního hlediska šťastné esej k básním přidružit. Podle mne se toto spojení výjimečně podařilo, jde totiž ruku v ruce s formální odzbrojeností samotných básní a s autorovým básnickým ustoupením do pozadí, za vypravěče. V eseji tak nechává konečně zaznít sebe sama, zástupce křesťanské tradice, který riskl konverzi k islámu, jako dalšího z vypravěčů a rovněž se před námi pokouší načrtnout svou životní cestu jako strhující příběh. To, čím je tato kniha jedinečná, a ne bál bych se říci geniální, tu mluví samo za sebe. ●

Témata aktuálních čísel:

dystopie
finská příroda
Ghana

chystáme:
nihilismus
německé drama

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



b

• • •

A nebylo události, která by se neobešla bez sebe.
Důsledky si brali lidé do hrobu.
Nikdo si nemohl utrhnout růži a poranit se,
aby se pak o tom ráno psalo.
Vyléčit se jedlými, či nejedlými kaštany?
Které body v těle byly celou dobu v tobě?
Na klimatologické konferenci
bylo vidět vědce, jak se často v slzách objímali.
Koralologové asi — řekl jsem si tak cynicky,
až jsem z toho brečel. Šlo to, což mne dojímalo.
Chtěl bych pořád opravdu být touto planetou!
Plakat, když se mi něco děje, třeba při katastrofě.
To je u lidí normální, uklidňoval mě
nyní již vyschlé oči Tomáš Gabriel,
terapeut z Vyškova, najděte si ho.
Lidé často chtějí být tím, co je dělá oživlými,
to je normální.

• • •

Jestli on má tu přírodu vůbec vážně rád,
jako chce mít člověk květináče v oknech
a jako nechce v oknech mít, člověk
výstavu dětské keramiky.
Chce tam jen, co dává kyslík.

Objednávka rýže, a teď se může zdát,
že odbíhám, může být stříkaná, ale
třeba je příliš obtížné ta terasovitá
rybníčková tratoliště hnojit.
Možná, že je rýže zdravá všemu navzdory.

Možná ji má ale doopravdy rád, i postříkanou,
bez škůdců. To si ale nedovedu představit.
Říkejte si tomu třeba obranova Sokrata.
Já zkrátka nevím, jak to má, a tak si ani nemyslím,
že to vím. Tím dnes ale už nikoho nepodráždím.
Dokonce existuje ochrana mého soukromí.

• • •

Lidé, ti mořští koníci souše
přednášel delfín Filů Fin
jsou nejlépe vidět při výskoku.
A tím pro dnešek končíme.

Glů Ný ihned vytušil, že nezaplul až ke dnu.
Filů měl v závěru krabaté čelo a při odchodu Glů
Viděl, jak mu jeho otvor bezděčně zapulzoval,
takže jeho otvor ztuhl.

Glů Ný,
ten, který plave šikmo vzhůru
Filů Fin,
broskvička spadlá do moře.
Do háje s jejich jmény!

Viděl jsem ho plakat, plakal
jako by se stával šťastnějším.
Nechal jsem ho. Celé dny
se lepšil.

A smál se potom? Odplaval
s ostatními delfíny, ty hlupáčku.
Viděli ho skákat vprostřed moře
jako by se vrhal na útesy. Hlupáček.
Hlupáčku. Hlupáčku... Hlupáčku.





Jan Mihalíček, Morgan trike



Jan Mihalíček, Prague shadows



Ostrov ohraňčené samoty

Dora Kaprálová

Popravdě řečeno netuším, jak mám berlínský příběh o Vincentovi odvyprávět.

Vím jen, že mu tohle vyprávění dlužím, nebo spíš že bych mu ho měla poslat, kdybych věděla kam.

Vincenta jsem poprvé zahlédla začátkem září, před deseti lety.

Bylo to necelý měsíc po našem příjezdu do Berlína.

V době, kdy jsem uměla německy jen pozdravit a kdy jsem každé ráno vodila plačící dcerku do německé školky a sama z ní odcházela skleslá, zmatená, zaskočená.

A ta intimní pohroma, totiž ta chvilková ztráta řeči, zbystřila mé ostatní smysly natolik, že jsem si Vincenta vybrala k pozorování.

Tak jako vyhlížíme v ulicích cizích měst výrazné lidské typy, tak jako na příliš dlouhém výletě vyhledáváme z únavy smyslů už jenom povědomá zákoutí a známé vůně.

Tak nějak jsem časem vyhlížela z balkonu Vincenta.

Menšího muže kolem šedesátky v dokonale padnoucím obleku a baretu.

Jeho fiura se výrazně vymykala celému Friedrichshainu, tehdy ještě autenticky pankáčské čtvrti, kde bylo nevyčtenou uniformitou nosit asexuální tepláky, tetování, dredy a lahváče.

Vincentovo sako bylo většinou z tmavomodrého sametu. Nosíval k němu kalhoty s puky a bílou košili a místo baretu občas i klobouk. Dnes by to bylo zaměnitelné, ale před deseti lety byl Vincent se svým starosvětsky elegantním, monarchisticky důstojným zevnějškem ve východním Berlíně extravagantně nápadný.

Když se ochladilo, vyměnil sako za dlouhý šedý kabát a saténový šátek.

Chodíval naší ulicí pod balkonem kolem desáté hodiny dopoledne, rozvážně a zamyšleně.

Časem jsem zjistila, že jeho chlapci chodí do stejné školky jako moje dcerka.

V zahradě školky jsme se taky začali decentně zdravít. Hallo, hallo... wie geht's dir?

O Dušičkách jsme se nedopatřením potkali na místním hřbitově za zrušeným evangelickým kostelem u Boxiku.

Cítila jsem podivný stud, že jsem na nepatřičném místě, na místě, kde nikdo z našich předků přece neleží, a on to nejspíš vycítil taky.

Dělali jsme, že se nevidíme.

Pak nastaly listopadové plískanice, advent a celé město se topilo v akvarijní přibližnosti. Učila jsem se německy a šlo to ztuha.

Snažila jsem se pro dcerku vymýšlet program: německé loutkové divadlo, animované filmy, ale většinou jsme odevšad, ruku v ruce, prchaly co nejrychleji zase domů, zpátky do naší bubliny.

Přítom jsem věděla, časem jsem *skutečně* věděla — že Vincent je muž, který by mě mohl z mé prudké somnambulní izolace vysvobodit.

Protože Vincent, a o tom jsem byla po třech měsících pozorování přesvědčená, Vincent mi připomínal můj starý a všemi smysly obydlý brněnský svět.

A navíc, i to mi bylo den ode dne zřejmější, Vincent byl nejspíš argentinským univerzitním profesorem z Freie Universität a intuice mi našeptávala, že učí dokonce latinskoamerickou literaturu.

Jeho jemné pohyby, plachý úsměv, bystré oči, nervózní chůze — Cortázarův bratranec, proč by ne.

Těsně před Vánoci, na prvním školkovém večírku, jsem konečně poznala i Vincentovu německou ženu Beu. Na rozdíl od Vincenta byla upovídána, od pohledu praktická a mluvila dokonale anglicky.

A co plachý Vincent nedokázal za celý podzim, to dokázala jeho žena Bea během jediného školkového večírku a dvou deci vína.

Totíž: naprosto zbourat můj pečlivě vyšíváný obraz Vincentova života.



Takže teď pár slov o Beatrice: Bea v rámci postgraduálu na Humboldtově univerzitě odjela studovat do Kolumbie folklor místních indiánů.

Dostala se až do nedostupných částí hor s indiánskými vesnicemi Jugaka a Karwa.

Kreslila tam, experimentovala s přírodními drogami a v osadě Jugaka, kde se prý jeden malý indiánek jmenoval křestním jménem Hitler podle známého evropského hrdiny, v osadě Jugaka potkala Vincenta.

Vincent z kmene Pueblo Tama seděl bez hnutí na malé stoličce, vyřezával dřevěné fl tny pro turisty v nedalekém městečku Zigwa a pořád se usmíval.

Sám vypadal, jako by byl ze dřeva. Přirostlý dlouhými havraními vlasy k židličce, nýtu a pilce.

Bea měla přes čtyřicet a najednou jí to — s pohledem upřeným na nehybného indiána — konečně došlo.

Zatoužila prudce po dětech.

S mužem, co sedí nehybně na stoličce v Jugace a jehož ruce, v meditaci či transu, vyřezávají dokonalé píšťalky.

Pak už to šlo rychle.

Praktická Bea zjistila, že Vincent je starý mládenec.

Mluvil nářečím, kterému nerozuměla, ale naučila se pár španělských frází, a tak vysvětlila Vincentovi lámanou španělštinou, že by s ním chtěla žít.

Celá osada si tūkala na hlavu, ale Vincent Beu políbil, ubytoval ve svém srubu, za týden si sbalil všechny své věci: dva malé kufry a nástroje, a odletěl spolu s Beou do evropského ráje.

Mužně, mlčky, odevzdaně...

Bea mezitím všechno zařídila.

Levné letenky, ubytování, papíry.

Přistáli v Lucembursku, vzali se, pak vlakem přijeli do Berlína.

Tam německá novomanželka ušila svému indiánovi první biobavlněné kalhoty s puky, první košili, první sako.

Vincent byl šťastný. Šel si k holiči ostříhat havraní vlasy, Bea mu pořídila elegantní kostěné brýle.

K Vánocům dostal první fl sovou baretku a taky ho Bea přihlásila na pracovní úřad a zařídila mu kurz němčiny.

To už spolu čekali chlapce — dokonce dvojčata.

A čím víc se Bea zakulacovala, tím víc se měnila i Vincentova podoba, i když ne úplně, ne zcela.

Žil s Beou, usmíval se na ni, ale: *žil* s ní skutečně?

Nedokázal ani po roce společného soužití promluvit německy ani ň.

Jako by byl němý.

Bea s ním dál komunikovala lámanou španělštinou, ale jeho pasivita ji společně s těhotenstvím neskutečně vysávala.

Není hloupý, není němý, je jen — říkala mi tehdy na večírku — *úplně* natvrdlý.



Foto archiv autorky

Dora Kaprálová (nar. 1975) vystudovala Divadelní fakultu Janáčkovy akademie múzických umění v Brně (1995—2001), ateliér scenáristiky a dramaturgie. Psaní prózy se soustavněji věnuje poslední roky, předtím intenzivněji pracovala jako radiodokumentaristka, novinářka, literární kritička, filmová scenáristka. Debutovala divadelní hrou *Výšiny* (in *Pět žen napsalo pět her*, Větrné mlýny, 2001), poté vydala v nakladatelství Host knižní rozhovor se spisovatelkou Květou Legátovou *Návraty do Želár* (Host, 2004, 2009). Roku 2011 jí vyšla v nakladatelství Archa novela *Zimní kniha o lásce*, o rok později byla přeložena do maďarštiny (*Egy férfi*, Typotex). Tekutý román *Berlínský zápisník* vyšel v nakladatelství Druhé město roku 2016. Téhož roku získala dvě česko-německé novinářské ceny, za reportáž a esejistický radiodokument, letos byl její text o Rixdorfu opět nominován na česko-německou novinářskou cenu. Od roku 2007 žije a pracuje v Berlíně, občas pobývá v Budapešti, touží po Brně. Dokončuje povídkovou knihu *Ostrovy*, která vyjde v nakladatelství Druhé město na podzim roku 2019.



Narodili se jim dva snědí synové, dvojčata.

Bea od rána do noci pracovala, aby měli z čeho žít, Vincent dál chodil do kurzů a na úřad práce, v klobouku a kabátě univerzitního profesora — usmívat se sice nepřestal, ale ani mluvit nezačal.

Zkrajme to.

Tak to šlo pět let.

V osadě Jugaka to Bea nevěděla.

V Berlíně už ano.

Vincent se dokázal jen podepsat.

Bylo mu hodně přes padesát a byl to analfabet, co vychodil jen první třídu.

Měsíc po školkovém večírku jsem Vincenta tak jako každé ráno znovu vyhlížela z balkonu berlínského bytu.

Moje tehdejší ztracenost se krystalicky zrcadlila v jeho ztracenosti.

Byl leden, město bez sněhu.

Brzy jsem univerzitního indiána Vincenta — tentokrát už beze studu — pozvala s jeho chlapci k nám na návštěvu.

Pustila jsem dětem Millerova *Krtečka*, děti ale pohádky brzy omrzely a odešly si hrát do dětského pokoje.

Vincent v baretu zůstal strnule sedět před obrazovkou. Jako by byl ze dřeva. Nebylo to smutné, spíš surreálné. Uvařila jsem nám kávu, mlčky mu ji podala, míchal hlasitě lžičkou v šálku, seděli jsme oba před animovaným krtečkem a smáli se plaše jako děti. Nepromluvili jsme.

Na jaře nás Bea poprvé a naposledy pozvala na návštěvu. Pak ale zjistila, že musí do ateliéru, a odešla z bytu, aniž bychom se potkaly. Dvojčata a Vincent už nás vyhlíželi, ale Vincent se proměnil. Na hlavě měl sice pořád ten fl sový baret, ale jinak byl oblečený do obyčejných montérek a vypadal v brýlích a řídnoucích vlasech zase jinak: jako ptáček před odletem. V koutě u kamen vyřezával píšťalky.

A pak se to stalo.

Aniž by promluvil, zavedl mě do kuchyně ke stolu. Vytáhl šnaps, obřadně ho nalil do skleniček a položil na stůl album černobílých fotek ze sedmdesátých let.

„Jugaka“ — víc toho neřekl. Víc ani říct nemusel.

Seděli jsme nad fotoalbem, mlčky a soustředěně, a nořili se do černobílých obrázků.

„Heimat,“ řekla jsem zmateně.

„Šachmat heimat“ — odpověděl Vincent a rozesmál se.

Prstem ukázal na starou indiánku a zopakoval:

„Oma heimat, šach mat heimat.“

A zase jsme se vpíjeli do těch obrazů z krajiny, kde nebylo nic, nic kromě pár chatrčí, indiánů, hor a krav.

Pak Vincent ukázal na jedné z fotografií mě.

A byla jsem to skutečně já.

Já — indiánka z Jugaky. V roce 1973, opírala jsem se o hůl.

Uprostřed černobílé krajiny, v nevýslovné jistotě.

Nejdivnější na tom celém je, že mě to vůbec nepřekvapilo.

Vpíjeli jsme se všemi smysly do našich starých vzpomínek, na kterých jsme postávali tu a tam spolu, pak zase sami, pak s dobyt看em a malými polonahými dětmi.

A byli jsme tam oba, Vincent i já, v magickém realismu cortázarovského střihu.

Do léta jsem se s Beatrix už nepotkala a od podzimu už Vincent s Beou a chlapci nebydlel. Bea mu prý našla garsonku v Marzahnu.

Vincent se od té doby procházel zřejmě ulicemi východoberlínského sídliště, v baretu a sametovém saku, univerzitní profesor z Jugaky: rok, pět let, deset... dokud —

Dokud mi společná známá z naší ulice před týdnem neřekla, že Vincent zmizel.

Už je to skoro rok a nikdo neví, kde je a zda ještě vůbec žije.

Bea se nedávno s patnáctiletými syny přestěhovala do Charlottenburgu, otevřela si nový salon, prý se jí začalo dařit...

Vincent ale zmizel.

Vincent, přesazený strom, co nezakořenil.

Anebo možná ty kořeny v Marzahnu nadobro ztratil.

Anebo je květinou tilandsií.

A jako vzdušná tilandsie bez kořenů odletěl Vincent jedné mrazivé noci z Berlína zpátky domů, do černobílé fotografie z Jugaky. Do země, odkud byl exportován, naporcován, v Evropě importován, vymáčknut a nakonec vyjmut: ze života, který mu už vlastně ani nepatřil.

Nevylučuji však, že univerzitní indián, analfabet Vincent vyřezává dnes v horách Pueblo Tama písmena neznámé, tajné abecedy.

Šach mat, milý Vincente... Vítej.

V míru a radosti, vítej.

Však jsi toho tady měl na jednoho snad až příliš. ●



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jak se jmenuje nový román Jaroslava
Rudiše napsaný v němčině?

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

h

Téma k devadesátinám
Milana Kundery



Na co se můžete těšit
v dubnovém čísle?

Reportáž Jana Folného
z prostředí
londýnských klubů

Rozhovor s americkým
literárním historikem
Martinem Puchnerem

Kritická diskuse
o novém románu
Radky Denemarkové
Hodiny z olova

Nové básně
Milana Ohniska

4



**Rozhovor s mistrem České republiky
ve slamu Ondřejem Hrabalem**



Když to vyjde, je to šílenství

**Ptal se Jan Němec
Fotografie Ivan Krejza**



Pokud byl loňský rok memoriálem všelijakých výročí, musím se přiznat: Sto let od založení republiky a cesta, kterou jsme od té doby urazili, se mi nezpřítomnily ani tak díky titulním stránkám novin nebo seriózním monografiím, ale během tří minut druhého kola prosincového finále slamu, v nichž Ondřej Hrabal nabídl battle mezi Masarykem a Zemanem. Strhl jsem zaplněnou Flédu a já jsem si říkal, že s tím klukem je třeba udělat rozhovor.

Už dříve jsi byl třikrát v republikovém finále slam poetry. A loni jsi konečně zvítězil. Máš jako úřadující mistr nějaké povinnosti?

Od mistra se očekává, že bude hodně vystupovat a že pojede na mistrovství Evropy, ale neřekl bych, že má nějaké povinnosti. Měsíc po finále jsem odjel na půl roku do Anglie a nikdo mi to nevyčítá. Záleží na daném člověku, jak se toho zhostí.

Byl jsem naposledy na finále slam poetry někdy před deseti lety a pak až loni. Zdá se mi, že scéna se za těch deset let posunula hodně dopředu. Souhlasíš, nebo je představa nějakého vývoje ve slamu nesmysl?

Určitě to není nesmysl. Jenom za ty čtyři roky, co to dělám já, vnímám obrovský vývoj. Slam na sebe strhává čím dál víc pozornosti a roste jako brand, s tím ruku v ruce narůstá přinejmenším kvantitativně. Na scéně je teď spousta aktivních slamerů, v Česku je běžně několik exhibicí v jeden večer a všechny mají solidní soupisku. Kvalitu slamů před deseti lety si netroufám odhadovat, za poslední čtyři roky se z mého pohledu dost zvýšily nároky na úspěšného slamera a ten žánr se postupně kultivuje.

Vývoj slamu je ale asi paradoxně omezen vývojem publika.

Jak to myslíš, že je omezen vývojem publika?

Podobu slamu ovlivňuje do velké míry publikum. Organizátoři většinou zvou účinkující, u kterých je vysoká pravděpodobnost, že svými výkony zaujmou. Dramaturgové pak často tvoří čistě komediální soupisky, protože je větší šance, že diváci budou spokojeni a příště přijdou znovu. Lidi si na to v některých městech zvykli a chodí se na slamy vyloženě zasmát, což zpětně svazuje ruce místním organizátorům, kteří i kdyby chtěli zorganizovat náročnější večer, už nemůžou, pokud nechtějí přicházet o návštěvníky. Je to škoda, slam je platforma, která umí nabídnout mnohem víc. Není to ale nic nezvratného, všechno je v rukou autorů a organizátorů. U nás žánr poněkud srůstá se značkou, ale to může kdokoli změnit a přijít se svým pojetím, které si vytvoří svou cílovou skupinu. Nicméně i tak jsem přesvědčený, že teď už máme na scéně několik etablovaných slamerů, kteří stabilně píšou kvalitní texty a podávají skvělé výkony jako performeři.

Jak to vlastně ve slamu funguje s trendy? Přejímají se ze zahraničí, nebo se objevují spíš nevyočitatelně s jednotlivými slameri? Dá se třeba říct, že ten a ten do českého slamu přinesl to a to?

Nemyslím si, že moc slamerů, kteří nastupují na scénu, mají nastudované zahraniční trendy. Já jsem třeba zahraniční slam začal sledovat až později. Řekl bych, že u nás to opravdu spíš ovlivňují výrazné osobnosti, občas se objeví i velmi zjevní epigoni. Určitě scénu svého času dost ovlivňoval Bohdan Bláhovec s intimními improvizacemi nebo třeba Honza Jílek s promyšlenými hravými texty, potom Anatol Svahilec s praštěným vyprávěčstvím a naposled Tukan s ostrou a rychlou rapovou dikcí. Tukan, stejně jako já a několik dalších, většinou tvoří angažované nebo sociálněkritické texty, to by se možná taky dalo považovat za současný trend.

Ano, ty sám jsi ve druhém kole loňského finále nabídl battle mezi Masarykem a Zemanem. Jak jsi k tomu formátu došel?

Při výročí sto let republiky nás Masarykova univerzita v Brně pozvala na akci, kde chtěli i slam



a jeden z textů měl být o Masarykovi. Masaryka mám rád jako osobnost, fi ozofa i státníka, tak mi to nevadilo, ale dost dlouho jsem bojoval právě s formátem, věděl jsem, že nechci psát chvalozpěv ani nic vtípného, tohle tak nějak samovolně začalo vznikat. Dost mě to bavilo, nikdy jsem nic podobného nepsal, hlavně byla výzva psát Zemanovy sloky.

Zeman byl těžší než Masaryk?

Čekal bych to spíš opačně, už proto, že Zemana máme přece jen víc před očima...

No právě... O to těžší je snažit se z pohledu takového člověka kritizovat Masaryka.

Je podle tebe síla slamu v tom, že zvedá témata „z ulice“? Je to něco jako stand-up politický komentář?

Já fakt nevím, co to je. Slovu stand-up bych se vyhnul, ten formát má svá specifi a, která jsou velmi odlišná od slamu. Když už budeme mluvit o tématech, tak síla slamu je podle mě v tom, že není žádnými tématy limitovaný. Stand-up má jasný cíl — humor —, ale ve slamu každý přichází s něčím jiným, během jednoho dobře dramaturgicky sestaveného večera uslyšíš různé polohy od satiry přes společenskou kritiku až po intimní zpodob.

Tak jinak: Má vždy výhodu ten, kdo aktualizuje emoce, které už má publikum v sobě, anebo se do současného slamu vejde například i něco intimního?

Projde leccos. Já občas napíšu velice intimní text, u kterého vím, že nemá šanci na bodový úspěch, ale několika lidem v publiku se třeba zalíbí. Je to úplně jedno, člověk si může psát, co chce. Pokud jde vyloženě po bodech, mohl by si asi teoreticky nastudovat videa úspěšných slamerů a klouzat se po uzuálních fi urách, ale popravdě nevím o nikom, koho by ta soutěž opravdu zajímala, je to tam pro diváky.

Jasně, ale jsou to přece právě diváci, kdo vás hodnotí, ne literární kritika... Tím chci říct, že zpětná vazba je přímá a soutěžní body ji jednoznačně vyjadřují. Nebo to vidíš jinak?

Z mého pohledu se soutěží proto, aby byli diváci větší součástí večera a aby mu to dalo nějaký průběh a tvar. Celá akce tak někam směřuje, postupně graduje a vrcholí vyhlášením pořadí. Ale samo hodnocení je třeba brát s rezervou, jeden ožralý porotce, který třeba ani nějaký text vůbec neposlouchá, může rozhodnout o výsledku. Mimo náhodně volenou porotu hrají velkou roli i faktory jako vylosované

scény, jakýsi systém, o kterém mluví. Ale těžko říct, ještě jsme o tom článku spolu nemluvili. Tak nebo tak si slam insiderskou kritiku zaslouží, zvenku jej lidi většinou kritizují neinformovaně, zevnitř příliš smířlivě. Ale s tou undergroundovou nostalgií se úplně neztotožňuju, nikdo nikomu nebrání dělat si malé slamové exhibice v kavárně pro deset lidí bez propagace na Facebooku.

Občas jsem měl ze slamu lepší pocit, když jsem skončil poslední, než když jsem vyhrál

pořadí, kdo jde před tebou, jak tě uvede moderátor, jestli dodržíš limit a tak dále.

Málokdy se úplně ztotožňuju s hodnocením poroty, ale o to ve skutečnosti nejde. Občas jsem měl ze slamu lepší pocit, když jsem skončil poslední, než když jsem vyhrál.

Adam El Chaar nedávno v Hostu ve svém článku o současném slamu dost kriticky napsal, že se z něj stal „estrádní hybrid“, který „láká jen temperamentní šašky“.

Poukazoval na to, že slam se komercializoval a přišel o svůj underground. Jak to vidíš ty?

Ten Adamův článek jsem četl a líbí se mně, na druhou stranu s mnoha jeho tvrzeními o slamu a poezii silně nesouhlasím. Estrádní hybrid to ale do určité míry je, je to fakt divná věc, celá ta struktura losování pořadí, bodování a vyhlašování je i pro mě často kolotočářská. Spíš mě baví komornější akce ve čtyřech pěti lidech v malých městech. Co se týče toho, že by slam lákal jen temperamentní šašky, to prostě není pravda a Adam to musí vědět. Naopak máme ve svých řadách až překvapivě hodně introvertů a melancholiků.

Mám pocit, že Adamovým záměrem nebylo kritizovat slam jako takový, ale spíše způsob vedení české

Jako performer už máš něco za sebou. Je mi jasné, že ve slamu se hodně mluví o autenticitě, definice Bohdana Bláhovce, že je třeba „stát se textem“, se v komunitě stala skoro virální. Jak té situaci na jevišti vlastně rozumíš?

Mnoha lidem vyhovuje i řemeslně zvládnuté herectví, ale já to tak cítím. Dělají mně zle některé západní (typicky americké) hodně afektované výstupy. Bohdanově definici nemám co vytknout, na druhou stranu je to možná ideál, kterým se zaštiťujeme, aniž bychom se mu přibližovali.

Dá se na vystoupení nějak trénovat? Jaká je tvoje příprava?

Napíšu text a ten se pak naučím. Rétoriku a vystupování moc netrénuju, ale určitě i v tom člověk častým slamováním postupně získává sebejistotu.

Šlo mi o to, trochu prověřit tu definici „stát se textem“. Člověk se tedy textem stane jen tak, že se ho naučí, nebo to má nějaké další roviny?

To je těžké, někdy to prostě vyjde, dám ze sebe na pódiu maximum a celý text opravdu procítím, z toho mám pak dobrý pocit, i když to potom často v šatně dost dlouho rozdýchávám. Jindy se do toho nedokážu dostat a je



to víc o herectví, hlavně u starších textů, které jsem říkal mockrát, nebo když text naopak ještě moc neumím a soustředím se na to, abych ho nezapomněl, ne na daný moment. Když to ale vyjde, je to šílenství.

Jako českého vítěze tě letos čeká mistrovství Evropy. Jak moc jiná je mezinárodní scéna a v čem?

Každá národní scéna má svá speci-
fi a. Americký slam je třeba hodně angažovaný, francouzský lyričtější, německý preciznější... Obecně se dá říct, že český slam bývá vtípnější, ale celkově jsou nám zahraniční slameři především lidsky dost podobní.

A jací tedy jsou?

Z mé zkušenosti jsou to většinou velice přátelští lidé, kteří se oproti jiným literátům, se kterými se setkávám, neberou tak vážně. Slam je silný spojovací bod a společné téma, asi proto se nám snadno navazují vztahy. Většinou jsou slameři a slamerky dost liberální a mírumilovní, ale zároveň často excentričtí. Je mezi nimi samozřejmě mnohem vyšší podíl divných exotů.

Jak ses ke slamu vlastně dostal ty? Byl jsi taky exot?

Na fi dě na Univerzitě Palackého vyučuje překladatel Bob Hýsek kurz slam poetry, který jsem si hned v prváku zapsal. On mě do toho zasvětil, do té doby jsem o slamu vůbec nevěděl. Zápočet byl ve formě veřejného vystoupení, nejednalo se o nic drastického, stačilo odrecitovat jakoukoli báseň na Ponorce, ale já jsem to zrovna šel zkusit na pódium.

Studuješ v Olomouci fi ozofii a anglistiku, ale teď jsi na semestr v Anglii a studuješ tvůrčí psaní na University of East Anglia.

Jak to vypadá? Máš možnost psát si texty i přímo na slam?
Dost mě zajímalo, jak probíhá soustředěná výuka tvůrčího psaní lidmi z oboru, v Česku se k tomu člověk úplně snadno nedostane. Zatím se mně to dost líbí, ale ještě budu potřebovat víc času, abych byl schopný to kvalifi ovaně zhodnotit. Mám třeba modul Working with Words, kde nás

nechají v týmech, nebo samostatně pracovat téměř na čemkoli, od esejí po film. Celkově mi však zatím ten anglický systém vzdělávání přijde o dost lepší než český. Děláme skupinové projekty, jsme nuceni opravdu pracovat a psát eseje, ale téměř tu třeba nejsou naše typické vědomostní zkoušky, které v mnoha případech považuju za zbytečnou šikanu bez jakýchkoli výsledků. Je to mnohem efektivnější systém, studium je větší výzva a člověk je motivovaný, protože pracuje na opravdových projektech. Vlastní texty zatím moc nestíhám psát, plním tu různé dílčí úkoly a pracujeme na projektech.

Doma v Česku se také podílíš na pořádání literárního festivalu Inverze, jehož první ročník proběhl loni na dole Hlubina v Ostravě. Jaký je pohled slamera na konzervativnější niky současné české literatury?

K organizaci literárních akcí mám blízko, letos mimo jiné popáté chystáme literární program na Letní film vé škole v Uherském Hradišti a už se rýsuje podoba druhého ročníku Inverze. Obecně mi současná česká literatura přijde skvělá, každý rok vyjde několik skvostů, a když člověk chce, tak tu má pořád co číst. Bohužel se k české tvorbě nedostanu tak často, jak bych chtěl, v rámci studia většinou čtu britskou a americkou literaturu a doteď hodně fi ozofických textů. Doháním to po večerech a už dlouho se mi nestalo, že bych byl vyloženě zklamaný.

Co se týče Inverze, tak už máme termín, bude se konat 24.—26. května. První ročník dopadl výborně a máme krásné ohlasy. Na našem webu se dá najít loňský program, dramaturgie bude i letos v podobném duchu. Naším cílem je pořádat literární festival s kvalitním aktuálním programem, bezbariérovým kontaktem autorů a diváků a velkým důrazem na atmosféru. Ta se vyvíjí od dopoledních brunchů za poslechu vinylů přes autorská čtení, projekce fil ů, divadelní představení a diskuse až k večerním koncertům a šíleným večírkům na písčité pláži s videomappingem na industriální budovy Dolní oblasti Vítkovice.

Pokud to letos vyjde tak jak loni, budu nadmíru spokojený.

Letos ti má v nakladatelství Jana Těsnohlídka vyjít první sbírka. Budou to přepisy tvých slamových textů, nebo úplně jiná poloha?

Je to úplně jiná poloha, bude to sbírka poezie. Přistupuju k tomu jinak, píšu to jinak a jindy.

Ondřej Hrabal (nar. 1995) momentálně studuje Creative Writing na University of East Anglia, jinak je studentem fi ozofie a anglistiky na Univerzitě Palackého v Olomouci. Věnuje se poezii, slam poetry, příležitostně próze. Je organizátorem kulturních akcí, mimo to se živí slamelem, copywritingem a jako editor. Je ředitelem nakladatelství Nugis Finem Publishing. V roce 2018 se stal mistrem České republiky ve slam poetry, v roce 2019 mu vychází debutová sbírka poezie v nakladatelství JT's.



Básně v momentálním tahu

Adam El Chaar

Léto umírá pomalu

Tvarovat lajny myšlenek
do písmenek — písmenky vzývat
vzpomínky,
vzýván vůněmi a tvářemi do věčnosti,
časy a věcmi nucen spojovat — to.
Kolikátého je? Dnes.
Všichni tečete mimo mě, všichni
musíme roztát.
V permafrostu je poklad dennodenní
hlubiny.

Na náměstí

Zapísovat lásku na poklidném,
nerovném náměstí je čistka snů.
Hledat, co je přítomnost, razit vrt.
Opadaná lípa.
Někdo dříve a někdo později, ve čtyři
se vkrádá chlad, už.
Vkrádat se... Co to je?
Pointa depky, check.

Můžeš nic nevyvíjet, svíjet se jako
suchý list v domě koberce.
Kolektivní pohled, všeobecné veselí.
Holubi na okapech nesmějí chybět,
vlaštovky už se vrátily pryč, asi.
Hudba zvonů tě zve dovnitř,
občasné kroužení slunečnic.
Proč slunečnic?

„To je mamínčino,“ říká holčička
tatínkovi.
„Nic není ničí,“ chtělo by se říct, ale
bude muset jednou žít sama.
Jednou sama, jako pan bezďák, který
kouká nikým tázán.
Pan bezďák je láska a život.
Hejno se vznese a opíše srdce.
Pohyb, souhra, svist.
Zase se snese na střechu.
Touha, klid.

Holka

Líbí se mi její mikina.
Rád bych ji oslovil a nemyslel na to.
Mám na to náladu, oslovit ji, ale
nechci, aby si něco myslela.
Už si určitě něco myslí, myšlení je
nakažlivé.
Sluší jí to, takhle z profi u, když
o mně neví,
i když o mně ví, to je jasné.

Počkám na jinou. Proč?
Porouchaný stream nálad.
Prostě proživej, total level, evil těl,
jenom slova,
pussyvní sdílení, level, vole.
Musím shánět něco na zánět,
ona má právo jít vpravo.
Naprostá randomita soustavnosti.
Jsem fl wtek, hejtman, svobodný
zenař
a tohle je sprostý prostor.

Kalit si to kilem, vláda vidu,
starost je něco starého,
teď, abych se o ni strachoval.
Radši nějaké novosti.
Moc jsem to řešil, přitom to šlo takhle
brejknout.

Hodně holek se tahá s mamkou.
Zodpovědná refl xe, dal jsem si záležet.
Neříkat, co jsem mohl v minulosti,
ale poučit se do budoucnosti,
(nejlépe) volně přejít od refl xe k činu.
Stát si za tím, co se ti líbí.
Jít za tím, z čeho ti stojí.
Utekl jsem k obrazu, zůstal stát.
Jen pero tančilo po papíře jako pavouk.
K nevíře, skloubit to.

Psát party

Dost stylu. Setmělo se, to se nemělo
stmít.
Smím prosit? Hraje blues rock.
Dance, sister, dance.
Lustr v kýblu, astrální lustrace.
Tiše, těší mě.

Grafomanie, poezie.
Básně v momentálním tahu.
Je střízlivost lepší než droga?
Co tě čeká? Nic.
Kdy se odhodláš udělat nic?

A.

Červená rtěnka a víno barvy krve
přímo ze srdce.
Oči rezignovaně, bohorovně
přimhouřené.
Nehledá slova, ruka jí lítá.
Vyměřuje výšky.
Mám vepředu i vzadu zeď.
Pocity.

Každý okamžik mi kamení před
očima.
Obrácená konvička.
Jen její pohled nekamení.
Rozkvílené mládí.
Moje nádherná, mizerná přítomnost.
Příchyllost k naději.
Unikl jsem.

Všechno ztrácíme.
Hlídáme si to, ale zapomínáme.
Po schodech spěcháme do tepla.
Teplý je zapomenutí.
Schody jsou země, která uhýbá, když
padáš.





Adam El Chaar (nar. 1984) vystudoval žurnalistiku na Univerzitě Karlově. Vydal e-knihy povídek *Zlín Praha Zlín* (Carpe Diem, 2014), *Praha Zlín Praha* (Carpe Diem, 2016); knižně publikoval autobiograficou mozaiku *BerZlín* (Petr Štengl, 2017) a thajský cestopis *Lonely Beach* (Pravěk, 2018). Publikuje v tuzemských časopisech. Rád chodí, plave, čte, diskutuje a hladí zvířata. Žije ve Zlíně.

Poezie je magická. Přečteme-li si báseň v určité situaci a čase, vyvolá v nás dojem. Přečteme-li si však stejnou báseň v situaci a čase jiném, stane se, že dojem je zcela odlišný. Jako by si nás báseň znovu přivábila, ovinula nás a pohltila. S radostí kroučíme hlavou nad tou nenadálou změnou a tetelíme se. Dojmologie? Ano! (Vojtěch Kučera)

Když stoupáš, jako bys letěl.
Psát je padat po schodech,
zatímco duše stoupá.
Chceš, aby na tebe šlo světlo,
ale pak ti nepříjemně svítí do očí.
Lehkost a teplo je to, co hledáme.
Lehčí stoupáme, tepleji klesáme.

Usíná opilá, mile se usmívá.
Sexytucin.
Napije se, zvlhnou jí rty.
Olízne si je, nevyprovokovaně.
O ničem neví.

Barmanka se na mě podívá, jestli
něco nechci.
Nechci nic chtít, jen zachytit cit.
Naivní, podivný cit v její tváři.
Mokrý porcelán, horlivý jazyk.
Nenechat nadechnout minulost.
Všechno zkazí.
Už ji nemůžu vystát.
Musím jít.

Úplně jsem rezignoval na to, být
někým jiným.
Úplně vím, že nic nevím.
Úplně vidím.

Soumrak

Když se chceš s něčím vyrovnat,
musíš na to vylézt.
Aby člověk mohl být svobodný, musí
přijmout určitý stereotyp.
Nejhorší je, když je pro tebe důležité
něco, co je ve skutečnosti jedno.

To je samota.
Periodicky mě pálí dobré bydlo.
Vždycky ve městě, vrytý v trasách.

Vyhozený z konceptu nikoho
nezajímáš.
Někdes odbočil špatně, ale zároveň
jsi rád.
Tohle je nenapodobitelný pohled.
Tohle je svoboda, akorát požívá
sama sebe.
Zíráš na holku na zastávce.
Dřív nebo později odjede.

Skrz šedou mlhu se derou rovnoběžky
letadel.
Nevíš, kam se vrátit, ani jestli bys
chtěl.
Na co čeká tak dlouho?
V hlavě ti straší to, za cos tohle
vyměnil.
Vždycky je to něco za něco.
Na třicet dvojku, tou jsem přijel.
Polovina těch něčí je bezejmenně pryč.

Vždycky, když se zeptám holky, v co
věří, odpoví, že v něco.
Já taky v něco, co není Bůh.
V únik.
Každá pak zkamení v něco.
Díváš se na ni z dálky.

Letadla se minula, stvořila velké V.
Je čas jít.
Je čas jí to říct.
Je pryč v červeném kabátě.
Nikdy se nevrátí.
Snad.
Je čas tvořit děti.

Psát osud

Básník pojmy nenaplní, ale
vyprazdňuje.
Poezie
znamená volat sám sebe k pozornosti.
Pravidla jsou od toho, aby se
porušovala.
Osud je od toho, aby se měnil.
Uvědomíš si ho a řekneš: „Ne.“
I tohle je jen jedna z verzí.

Hlídáš si písmo.
Každé uškrtnutí je ztráta.
Pak chceš jen jedno.
Zpátky na dno nebo na hladinu.
Už nevíš kam.
Najednou není kam.
Jsi nablízku dálnici.



Příliš mnoho not, milý Mozarte!

Viktor Janiš



Čtenáři mnohdy nemají ponětí, jakou zvláštní shodou okolností a v jaké podobě se k nim překládává kniha dostane. Tak třeba Dmitrij Kovalenin si Murakamiho román *Hon na ovci* překládal v Niigatě po práci čistě pro sebe. Za tři roky byl hotov, jenže žádného nakladatele neznal a nemohl si za ním dovolit cestovat tisíce kilometrů. Naštěstí přišel internet, Dmitrij si založil vůbec první ruskou stránku o současném japonském životě a kultuře a velkou část věnoval Murakamimu. Román *Hon na ovci* tam byl volně ke stažení; povědomí o autorských právech bylo v Rusku vždy chatrné a země se stala signatářem Bernské úmluvy teprve rok předtím.

Pirátský překlad měl velmi slušný ohlas, Dmitrij dostal tisíce e-mailů od čtenářů a v roce 1998 opět přes internet našel v Petrohradu dobrého nakladatele. Jenže tou dobou se Rusko utápělo v hluboké finanční krizi, trpělo vysokou inflací, ruská centrální banka devalvovala rubl, stát zbankrotoval. S neznámým japonským autorem si bez záruky nikdo začít nechťel. „Japonci chtějí za práva 2 000dolarů a k tomu potřebuji 5 000dolarů pro případ, že by nám Murakami zůstal ležet na skladě. Najděte 7 000dolarů, a promluvíme si,“ napsal Dmitrijovi petrohradský nakladatel.

Tolik peněz Kovalenin neměl, a tak jen nechal Murakamiho román na svých stránkách, dokud nedostal e-mail s otázkou: „Proč proboha tak dobrou knihu nevydáte?“ „Protože nemám 7 000dolarů nazbyt,“

odpověděl Dmitrij. „Tak já vám ty peníze dám. Vydáme to.“ „Ale kdo jste?“ „Jmenuju se Geňa a patří mi dvě továrny na nábytek v Litvě. Proč bych měl dávat peníze jen mafii? Někdy je dobré nakrmit i kulturu.“ A tak na konci roku 1998 dorazil *Hon na ovci* oficiálně do Ruska, za čtyři roky se ho prodalo přes sto tisíc výtisků a volného pokračování *Tancuj, tancuj, tancuj* padesát tisíc výtisků.

Americký překladatel Jay Rubin tou dobou žádné problémy se sháněním financí na vydávání Murakamiho románů neměl. Zato jeho nakladatelství Knopf dospělo k názoru, že román *Kronika ptáčka na klíček* je příliš dlouhý a že by se měl zkrátit... tak o osmdesát stránek. Jay Rubin se nakonec rozhodl odevzdat román ve dvou verzích: úplné i zkrácené. Báť se, že by na škrtnání najali nějakého externistu, který by s románem udělal psí kusy, zatímco on přece jen znal v románu každé slovo, možná lépe než sám autor. V japonštině vyšla kniha ve třech svazcích, třetí teprve nedávno. Ten Murakami krátit nedokázal, ale měl dostatečný odstup od prvního a druhého svazku, v nichž vyznačil mnoho pasáží k vyškrtnutí — tedy mnoho krátkých pasáží, které dohromady zdaleka nedávaly potřebných osmdesát stránek. Rubin zahrnul většinu škrtnutí do zkrácené verze — ale ne všechny, někdy mu připadalo, že autor obětoval něco důležitého. Pro představu: za vlast padly celé tři kapitoly. Japonská verze končí na konci druhého svazku cliffhangerem, překlad do americké angličtiny ho vynechává, protože je podle Rubina vzhledem k nulové prodlevě mezi americkým druhým a třetím svazkem irelevantní. Vypadla dokonce i jedna epizodní postavička. Překlad je tak hutnější a čistší než originál, ale právě jeho hutnost lze pokládat za zkreslení originálu, za amerikanizaci japonského uměleckého díla.

Když později vyšla *Kronika ptáčka na klíček* japonsky v paperbacku, Murakami vyškrtl mnohé (ale ne všechny) pasáže, které mu Rubin navrhl k vymazání v překladu, takže po textové stránce je

v japonštině značný rozdíl mezi brožovaným a vázaným vydáním — a těžko říct, co je vlastně originál. Murakami tím tak připomíná malíře Willema de Kooninga, který se prý občas staví v galerii a reviduje svůj obraz přímo na zdi.

Jay Rubin a Dmitrij Kovalenin se mimochodem setkali na konferenci o překládání Murakamiho. Kovalenin tam líčil, jak překládal povídku „Joru no kumozaru“. První překladatelský problém je už v názvu: jak překládat *kumozaru*, v angličtině *spider monkey*? Kovalenin byl zrovna na návštěvě u kamaráda a vymýšlel překlad spolu s kamarádovým dvanáctiletým synem. Nadhodil, co se asi stane, když se zkrří pavouk s opicí, a začali si vypisovat různé druhy pavouků a opic. Na chlapci pak bylo, aby z nich vybral tu nejtípnější.

Nakonec se shodli na обезьяна (opice) a тарантул (tarantule) pro pavouka, dohromady pak „обезьянтул“.

V tu chvíli přerušil Kovaleninovo vyprávění český překladatel Murakamiho Tomáš Jurkovič a zeptal se ho, proč si vymýšlel neologismus, když tahle opice skutečně existuje a má i v ruské taxonomii přesné jméno, a sice chápan. Kovalenin odpověděl: „Kolik lidí tady v publiku vědělo o existenci chápanů? Skoro nikdo, ne? Myslím, že Murakami s obskurností tohoto slova počítal.“

Trápí Murakamiho, že z jeho textů občas vypadne chápan a občas celá kapitola? „Když čtete Murakamiho, čtete mě, přinejmenším z pětadevadesáti procent,“ říkává svým posluchačům Jay Rubin. „Murakami napsal jména osob a míst, ale všechna anglická slova jsou moje.“ Murakami se jednou Rubinovi svěřil, že své knihy v překladu nečte, protože to nepotřebuje. Sám je jako překladatel Chandlera či Fitzgeralda v angličtině citlivý čtenář, ale čist vlastní dílo v jiném jazyce může být přinejmenším neuspokojivé. „Moje knihy existují v japonském originálu. To je nejdůležitější, protože takhle jsem je napsal.“

Autor je anglista a překladatel.





Jan Mihalíček, Rovina kolem Kolína



Jan Mihalíček, Karlův most



A blue-tinted portrait of Walt Whitman, an older man with a full white beard and hair, resting his chin on his hand in a thoughtful pose. The portrait is set within a blue hexagonal frame.

Duchovní prorok ocelového věku



Adam Borzič

Letos uplyne neuvěřitelných dvě stě let od narození Walta Whitmana, nejprve poslíčka z Long Islandu a později novosvětského Homéra, venkovského učitele, redaktora a nakladatele, dobového extremisty bojujícího proti otrokářství, za humanismus a demokracii. Whitman je básnický vizionář, jehož dědictví dodnes nepřerušitelně a vytrvale zní, tak jako nepřerušitelně a vytrvale pořád někde šumí stébla trávy pročesávaná větrem.

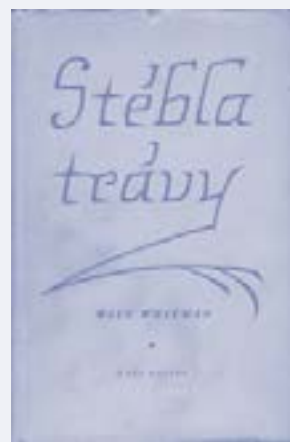


Jeden německý revolucionář, už nevím který (myslím, že to byl kolega velké a nešťastné Rosy Luxemburgové), chtěl na Whitmanovi postavit školskou reformu. Ta představa ve mně vždy vyvolávala zvláštní šimrání, jako bych se ocitl bosky v ranní letní trávě. Zní to praštěně revolucionářsky a je to nádherné. Když sestoupím do hlubin vlastních revolučních tužeb, objevuji, že já bych na Whitmanovi sepsal budoucí planetární ústavu. Ano, miláčci, Walt Whitman je pro mě Homérem budoucnosti, která buďto jednou nastane, anebo (což dnešní klimatické vidiny děsivě naznačují) pro planetu žádná budoucnost nebude. Avšak skutečnost, že k nám tahle brada plná motýlů, ten osvětlený obr s františkánskou duší, ta kosmická bytost z budoucnosti zavítala, svědčí o jediném, že naděje tu stále je. A já bych byl špatným žákem tohoto pěvce budoucnosti, kdybych se o naději nechal oloupit danostmi, neboť skutečnost, jak ví každý tvůrce, je především tvorbou.

Apoštolové spolubytí

Pokládám Walta Whitmana za skleněný hlas věku spolubytí, o němž můj oblíbený americký myslitel dneška Charles Eisenstein, jiný Whitmanův žák, tvrdí, že přichází — a tvrdí to troufale i s vědomím všech těch hrůz, které se na nás odevšad valí. Možná jsme my všichni, kdož jsme prošli onou básníkovou školou pod hvězdami na hedvábných loukách nebo si to odpoledne rozdali divoce s mořem, aby nás něžně postříkalo, nebo se rozněžnili nad lidskými davy vlnícími se dubnovou ulicí, možná jsme my všichni tak trochu praštění. Jenže s rozumem, jak je vidno, si v dnešním kataklyzmatu také nevystačíme. A tak raději dejme přednost onomu božskému bláznovství, o němž apoštol Pavel říká, že je moudřejší než moudrost lidí. Protože být Waltovým žákem znamená v první řadě se za šílenství lásky k životu nestydět!

S pojmem spolubytí nepřišel Eisenstein, poprvé jsem ho objevil u vietnamského buddhistického mistra a básníka Thich Nhat Hanha, kterého s Whitmanem spojuje schopnost naprostého ztotožnění s životem ve všech jeho formách, jakkoli u zenového mnicha jde o poznání



↑ Obálky knihy *Stěbla trávy* v americkém (2018) a českém (1956) vydání

čudnější záležitost. Thich Nhat Hanh spolubytí zakládá na buddhistické nauce o ne-já, tedy o vzájemně závislé existenci. Nic ve vesmíru totiž nežije separovaně, odděleně, vše se vzájemně podmiňuje, prostupuje a tvoří nedělitelný celek. Whitman oproti tomu hovoří často o Já. Jeho Já se ovšem nadouvá k prasknutí: oblaka, větry, jabloně, trávy, zvonění konví a vůně svalů v koželužské dílně, všechno, opravdu všechno může toto Já naplnit, prostoupit... Toto Já se stává vším. A tak je rozdíl mezi kosmickým ne-já a kosmickým Já spíše jazykovou hrou. Whitmanův génius totiž stále přibírá na své pouti další a další formy skutečnosti. V předmluvě k první verzi *Listů trávy* píše:

Známý vesmír má jediného dokonalého milence a tím je největší básník. [...] On je ve styku se vším, co očekáváme od nebes anebo od nejvyššího, třeba při východu slunce anebo když se brouzdá zimním lesem anebo když si poblíž hrají děti anebo když dává muži nebo ženě ruku na rameno. Jeho láska je nade všechny lásky a zná volnost a šíří. Před ním se klene prostor.
(Přeložil Ondřej Skovajsa)

Ti, kterým Whitman svými dřeváky rozšlapal jejich formičky, se často vysmívali onomu pověstnému soupisu věcí, situací a především osob, oněm

nekonečným hymnickým seznamům, oněm extatickým výtčům, které začnou třeba kovářem s umaštěnou a zarostlou hrudí a skončí novicem, který zažil myriády ročních období. Žádný detail našemu starému vousáči neunikne, ani kapka potu, ani jeden úder vesla o hladinu, ani jedno zabučení vola na prašné stezičce. A ani nemůže. To život ho volá, protože on otevřel dveře vnímání dokořán, protože on osvobodil své srdce od zátěže uzavřeného já, a teď už jen vesmír sám mluví jeho ústy a ta se přelévají mileneckými slinami do našich uší. Co mluví? Tenhle vesmír zpívá. Buráci! Ale nejen zpívá a buráci, on na nás při tom chmatá. On nás hladí. On nás svádí.

Dotkni se Teď, milý čtenáři, sám sebe, zatímco čteš tento text, uvědom si: tvoje hlava obývá prostor a tvé nohy spočívají možná na zemi. Jaká to situace: čteš, dýcháš, čteš, dýcháš, jsi živý... jsi opravdu naživu. Velmi dobře. A pak se rozhlédni. Možná právě za oknem padá ta zvláštní směsice sněhu a deště, možná na tvém stole odpočívá ohryzek jablka od snídaň, možná tvoje oko zahlédlo v listoví ibišku podivný stín připomínající domorodou masku, možná jsi právě zaslechl, jak z vedlejšího bytu unikl nějaký ten milostný vzdech, a možná někdo, koho miluješ, vedle tebe zrovna usíná. Tak nebo tak, sám nejsi. Nikdy nejsi docela sám. A protože dýcháš a protože jíš a piješ, jsi vzduch, jsi země a voda a jsi oheň a jsi světlo, které potřebuješ a bez něhož hyneš, a jsi tma, když ti ztěžknou víčka a únava tě slastně zmůže.



Neláska k životu je dnes naše ústřední potíž vpravdě planetárních rozměrů

To všechno jsi a každý, koho na ulici potkáš. Dokonce i ten protivný chlap v traři e naproti s tričkem, na němž se šklebí Ortel, revizorka s nepatrným knírem, dokonce i Miloš Zeman jsou tebou. Jsi vším, protože jsi na Zemi, protože žiješ, protože jsi Život.

Whitmanovská škola ovšem zná i galerii hrůz, ví o otrockých řetězech, které se do krve zařezávají tenkým snědým ručkám. A ví, co je to obvazovat rány válce. Ví, že někteří na světě neumějí milovat, a tak nenávidí život. A také ví, že ti, kdo si spolubytí uvědomují, ti, kdo život milují, ho musí i chránit a bojovat za něj, když není zbytí. Ale také nikdy nezapomínají, že dokonce i ten, kdo mě nenávidí, je částečně mnou, protože to je tajemství života, že každá smrt mě umenšuje, jak věděl svůdný kněz John Donne. Whitmanova škola se v mnohém podobá škole Ježíšově.

↓ Ilustrace Margaret C. Cookové
pro *Stébla trávy* (1913)



Mystérium radikálního erotismu

Četba Whitmana mě dnes víc než kdy jindy učí poznání, že neláska k životu (a ruku na srdce, kolik těch našich ironických cukání víček i rtů není zamaskovaných strachem ze života a jeho skrytým odmítáním), že neláska k životu je dnes naše ústřední potíž vpravdě planetárních rozměrů. Člověk dnes žasne, že zatímco je nanejvýš jasné, že cosi zásadního se musí ve společnosti změnit, aby život na Zemi přežil, jsou mezi námi také ti, a často dokonce ti u moci, kteří apokalyptická polínka do ohně přidávají, oleje přilévají, jako by se už nemohli dočkat planetární vavy, která už teď pohlcuje druh za druhem a zeleň za zelení. A tak jedním klikem myši, jedním tahem pera přeškrtnou třeba tisíce kilometrů pralesa a jeho obyvatele předhodí pomalé sociální smrti na předměstích.

Víc než kdy jindy, v dnešním čase klimatických změn a migračních krizí, vidíme, že hlavní střet se odehrává mezi těmi, kdo život milují, a proto

instinktivně chápou, že život nikdy není celý bez druhých: lidí, zvířat, rostlin, minerálů, hvězd... A těmi, kdo se oddělují zdmi svých paláců, tučností svých kont, svou nenávisť ke všemu cizímu a jinému, svým strachem a neláskou k životu. Jistě, nemůžeme ze spolubytí vyloučit dokonce ani ty, kdo spolubytí odmítají. Ale musíme v zájmu ohroženého života s jejich oddělením zápasit. Whitman je předně básníkem osvobození, ujímá se všech, kteří jsou vylučováni a zotročováni:

*Poniží mě každý, kdo poniží
druhého... ať se stane cokoli
a bude řečeno cokoli, nakonec se to
vrátí ke mně,
A cokoli udělám nebo řeknu, to taky
vrátím.*

*Skrze mě se dme a dme inspirace...
skrze mě proudí a ukazuje.*

*Vyslovuju heslo prvopočátku...
dávám znamení demokracie;
Přísámboh! Nebudu akceptovat
nic, z čeho by neměl každý
za stejných podmínek svůj díl.*

*Skrze mě znějí dlouho němé hlasy,
Hlasy generací otroků, co neberou
konce,
Hlasy těch, co jdou za peníze,
hlasy zrůd,
Hlasy nemocných a zoufajících
a zlodějů a trpaslíků,
Hlasy koloběhu latence a růstu,
A hlasy vláken, která spojují hvězdy,
a mateřských lůn a štáv otců,
A hlasy práv těch, kterými ostatní
opovrhují,
Nicotných, přizemních, pitomců
a opovrhovaných,
Hlasy mlhy a hlasy brouků valících
svou kuličku hnoje.
(Přeložili Ondřej Skovajsa a Hana
Lundiaková)*

Whitman ukazuje, že celý svět si neseme v sobě. O této provázanosti je schopen neúnavně zpívat. V jeho poezii vždy zaráží ta fascinující souhra mezi detailem a celkem. Neboť tento zpěv nikdy tak úplně nekončí a je otázka, jestli kdy začal. Ale ona extáze, která si místy nezadá s čirými výrony světla, s oněmi slzami úsvitu,



kteří známe například z *Upanišad*, je současně tak bukolicky, bujaře, šťavnatě a sprostácky konkrétní, že vidíme, jak se zde milují nebesa a země. Jednou z Whitmanových cest je jeho pansexualita, schopnost milovat muže i ženy eroticky, ba milovat eroticky i kopí trávy a škeble v mělčíně. A opět se mi vkrádá na mysl, že všichni ti, kdo nenávidí život, se jej snaží právě v jeho pohlavní vášni často krotit a mrzačit. Je příznačné, že autoritativní režimy se opírají o patriarchální rodiny, hrozí se svobodné lásky, opovrhují ženami a nenávidí duhové lidi. A naopak všechny emancipační posuny, jak víme od Herberta Marcuseho, obsahují vždy i orgiastické uvolnění.

Viděl jsem letos v Lisabonu, díky svým milovaným přátelům Anně Luňákové a Ondřeji Maclovi, pozoruhodný dokument o LGBT seniorech. A bylo to dojemné a krásné, i v té chabosti a křehkosti stáří, a právě v ní. Ale nejsmutnější bylo, kolik z těch krásných lidí muselo skrývat své city a žít v opovržení. A bylo krásné, když se někteří z nich za svou lásku nakonec otevřeně postavili, když si ji proti vši kruté předsudečnosti vyvzdorovali. I já jsem jejich dědic. Whitman měl v době, kdy otevřeně milovat osoby stejného pohlaví šlo jen stěží, odvahu o této lásce bez zábran psát a je příznačné, že i na oněch slavných vousatých fotografiích z něj sálá erós do všech stran. Vždy mě poněkud zarazilo tvrzení Harolda Blooma v jeho *Kánonu západní literatury*, že Whitman byl pouze onanista. Že zpíval spíše o svých touhách než o realizacích. Ale i kdyby Whitman žádného muže a žádnou ženu nikdy nepomiloval (a víme, že to tak úplně nebylo), myslím, že se protivný Bloom mýlí. Protože ve hře není počet milenců, ale intenzita lásky. Whitman napájí svou poezii, svou účast na kosmu, svojí životadárnou pohlavností:

*Mí milenci mě dusí!
Mačkají mi rty a pronikají hluboko
do pórů kůže,
Postrkávají mě do ulic a mezi lidí...
v noci ke mně chodí nazí,
A spolu s dnem pokřikují Ahoy
z říčních útesů... houpají se
a šveholí mi nad hlavou,*



↑ Portrét Walta Whitmana

*Volají na mě jménem ze záhonů
květin, révy anebo spleti
podrostu,*

*Anebo když plavu v lázních...
anebo když piju z pumpy
na rohu... anebo než se v opeře
zvedne opona... anebo když
letmo pohlédnu do tváře ženy
v železničním vagoně;*

*Rozsvěcí každý okamžik mého života,
Měkkými a voňavými pusami
pusinkují moje tělo,
Bez hlesu mi podávají hrstě svých
srdcí, a tím se mi oddávají.
Skvostně vychází stáří! Nevýslovný
půvab umírajících dní!*

*Žádný stav nepromlouvá pouze
sám za sebe... promlouvá i za to,
co z něj jednou bude,
A jako cokoli jiného promlouvá
temná odmlka.*

*Otevřu poklop do noci a vidím
do dalek rozstříkané soustavy,
A všechny, vynásobené nejvyšším
násobkem, který jen dovedu
spočítat, jsou pouhým okrajem
dalších soustav.*

*Rozpínají se šíř a šíř, expandují
a bez ustání expandují,
Ven a ven a navždy ven.
(Přeložili Ondřej Skovajsa
a Hana Lundiaková)*

Věk spolubytí musí tedy nutně být také věkem erotickým, za předpokladu, že přestaneme oddělovat duši a tělo, lásku a její projevy. Whitman tento radikální erotismus otevřel. Nemá cenu Whitmana číst, pokud jej chceme přetvořit v šustící papír. To si s ním radši vytřeme zadek, měl by z toho větší radost. Pokud chceme Whitmana číst doopravdy, musíme kráčet v jeho stopách, dovolit mu, aby nás vzal za ruku a vyvedl ven. Ven z vězení našeho zapouzdřeného já. Ven z našeho oddělení od světa. Ven z naší chroptící civilizace do budoucího věku spolubytí. Ven ze smrti do života.

**Autor je básník a šéfredaktor
časopisu Tvar.**



Hostinec



Ladislav Zedník

Tentokrát nebudu pro úvodní slovo chodit daleko. Zůstanu u zde uvedené autorky a její strofu si zavěším do prostoru jako otázku (která se může vztáhnout i k recepci básní): „jsme jinde / přebytek prostoru mezi dvěma těly je / masivním pilířem pro který nelze najít / využití / každá vazba je deformací“.

Nebudu zastírat, Jane Sklenář, že mi jsou vaše básně co do témat blízké. A některé jsou vskutku vydařené. Oceňuji jejich neotřelý slovní inventář, svěží obrazy. Co na druhou stranu oceňuji méně, je výstavba některých textů — především častá přítomnost slovních inverzí či kolovrátkový rytmus (čtyřstopý trochej... — rozbijte její). Nicméně celkově mě Vaše básně velmi zaujaly. Zasloužily by si dobrého editora. Dvě zařazuji do Hostince. — Kláro Fialová, Vaše básně je třeba číst v tom správném naladění. Při prvním shlédnutí mě nechaly celkem netečným — jejich obrazy jsou příliš bezjakostní; až mě to trochu štvalo a říkal jsem si: proč jsou ty strofy tak abstraktní a průsvitné? Ale později jsem se začel znovu, v jiné, koncentrovanější náladě — a začal nacházet různé křehké, nicméně velmi přiléhavé spoje. Ve Vašich slovech se nehraje o žádné masité evokace: jde v nich o emoce, o osamělost prvočísel a o obtížnost či nemožnost sdílení. S potěšením dva Vaše texty zařazuji do Hostince. — U Vašich veršů, Anno Kotvaldová, jsem si jen připomněl, že k tomu, aby autor vytvořil silný obraz, nemusí využívat primárně expresivní výrazivo. Že pokud tak učiní, výsledek bude sice „na sílu“, ale ne nutně silný. Mám tím především na mysli přemíru přívlastků, která některé Vaše obrazy degraduje. Takto prosím ne: „zašlé ulice / toužící Prahy, / sekundovaly zločinům / rozbolavených duší, / které byly ve tmě / depresivně nasvíceny“. Též bych na Vašem místě víc škrтал (a nikoli jen verše, ale rovnou celé pasáže). Báseň „Praha hoří“ zařazuji (s jistými výhradami) do Hostince.



Jan Sklenář

Oráčům excelovských polí

Z každé sjetiny
svodku
spárovat každé zvíře
každý strom
každý shluk atomů
s evidenčním
číslem
označit štítkem
vyplnit tabulky
jež mírou uspokojení
předčí všechny čokolády

rázem je tentam
ze světa strach
jen stačí:

orazit
proděrovat
sešít
založit
a
archivovat

Snovačka

Každou noc duše
Tvé tělo sežere
a znovu usnová
a tak co uvnitř skrýváš
se den za dnem
na povrchu více jeví
tělo je zrádce užvaněný
i ze spánku mluví
líc, oko, vráska
v koutku
na tebe pravdu šeptá
každý tvůj skutek
každý údiv
každé pomyšlení
droboučké znamení vypálí

nehlídaný pohyb
a tajné psaníčko
nestoudný obrázek
z tvé vazby vypadne.

Klára Fialová

architektura mezilidského vztahu III

jsme jinde
přebytek prostoru mezi dvěma těly je
masivním pilířem pro který nelze
najít
využití
každá vazba je deformací
—
někde pod studenými prsty
v prohlubni na krku
doznívá rozvleklý dialog
vyčkává poslední větu
kterou je třeba mírně stlačit
a definovat

architektura mezilidského vztahu I

stavět v hlavě tvůj obraz znamená
začínat od hrubých základů
tělo jako objekt z betonu
zdánlivě pevná
jednoznačná struktura
tíha a přirozenost
zanesené v pravidelných tvarech
—

spáry na zádech jsou
nepropustné osobní útočiště
definované jako úzký prostor mezi
dvěma předměty
které se téměř nebo zcela dotýkají
ale nejsou pevně spojeny
—
domy kolem nás se vrací k tichu
a ty tíhneš k původním plánům
hladký monolit
jehož celistvost narušují linie
živé úžiny
pulzující do odlišných stran

Anna Kotvaldová

Praha hoří

Praha hoří,
tančí v rytmu tisíců divokých ohňů,
které nás spalují na prach,
týrají naše nechráněné duše,
jako by naše hříchy nezasluhovaly
odpuštění.
Spaluje naše pohledy, vzdechy, doteky,
i naše nechráněná lidství.

Praha hoří
a já hořím s ní.
Nechráněná a zranitelná jako vždy.
Nahá,
jako novorozeně,
a přitom divoká a šílená,
jako umírající šelma v džungli.

Až shořím,
také se rozložím,
na miliony částic,
miliony částic nedorostlého člověka...
Shořela jsem a
z rozžhavených uhlíků
už mě nikdo neposkládá zpátky.

Praha hoří,
pláče v plamenech,
dusí se vlastním popelem...
Kašle a sténá, nechápe.
Ale mě už to nezajímá.
Byla jsem v první linii,
krvácela v zákopech,
rozložila se na popel jako první.

A až shoříte i vy,
naše zbytky těl a popel se promíchají...
A co bude dál, to už skutečně nevím.
Možná tma.
A ticho.

**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.**



Tajemství Foglarovy věčnosti



Jaroslav Tvrdouš



K Jaroslavu Foglarovi jsem se jako čtenář dostal teprve před čtyřmi roky (v třiceti osmi letech), kdy jsem se o něm nějakou náhodou bavil se spisovatelem Miloslavem Vojtíškem (S.d.Ch.), z něhož se vyklubal jeho letitý obdivovatel, který ve svých mladších letech stejně jako stovky tisíc dalších fanoušků skautingu zakládal klubovny ve sklepích činžáků, psal kroniky a snil o tom, že mistra jednou osobně navštíví. Míla mi poradil, jak by postupoval, kdyby jej měl číst znovu, a co by jej bavilo nejvíc. A také jeho dílo rozdělil na rychlošipácké a takzvané slavné knihy (*Záhada hlavolamu*, *Chata*

v Jezerní kotlině, *Hoši od Bobří řeky*) a na knihy individuálních hrdinů (*Přítav volá*, *Boj o první místo*, *Když Duben přichází* a jiné), u kterých mi doporučil začít. *Tajemnou Řásnovku*, která patřila do oné druhé skupiny, četl Míla snad osmkrát, tak jsem začal právě s ní. S ní a s pozorováním Foglarovy spisovatelské metody. Přece jen už jsem byl ve věku, kdy mne kromě strhujícího děje zajímalo i to, jak bylo dílo vytvořeno, jak v něm autor postupoval.

Foglarovy postupy se rychle ukázaly být vcelku jednoduché a odpovídaly skautskému plynutí roku: krom prázdnin je totiž mezi skauty

vše ostatní pokládáno za očekávání a přípravu na prázdninový tábor. A tak jsou sestrojeny i Foglarovy knihy: dlouho (až mučivě) se v nich čeká na vyvrcholení nějakého dobrodružství, ať už se jedná o konec školního roku, odjezd na letní tábor, završení závodu, dosažení spravedlnosti (to vždy), nápravu charakteru (to velmi často), odhalení pokladu, nebo o záchranu kroniky. Posuny v ději jsou u Foglara až mechanické (a brzy po přečtení několika knih snadno odhadnutelné) a jsou podřízeny rytmu krátkých kapitol připravovaných původně k seriálovému časopiseckému publikování.



Vždycky však do jeho knih prosákne i nějaká ta vypjatá lyrika, zvláště pokud jde o popisy přírody či nastupujícího jara, tedy období, kdy je možné zase užívat delší dny a přírodu plnějšími doušky než v zimě a kdy duše jinochů pookřeje. A ano, romány jsou to výchovné.

V době, kdy jsem romány četl, jsem o nich přemýšlel jako o neuvěřitelně vlivném prostředku výchovy mládeže, zvláště uvážíme-li, v jakých nákladech vycházely a jaký rozruch vzbuzovaly. Otázka jejich výchovného dopadu je ovšem dosti sporná. Kladl jsem si rovněž otázku, zda by je dnes ještě někdo četl. Saturace knižního trhu Foglarem proběhla ihned po roce 1989, tedy před třiceti lety(!). Sice v nijak zvlášť přitažlivé vizuální podobě spisů Jaroslava Foglara vydávaných Albatrosem, ale proběhla. Pak nastal klid vydavatelských zbraní doprovázený nejrůznějšími právními tahanicemi s dědici práv a doba se zcela proměnila. Trampové se již v pátek nescházejí na nádraží v Braníku, aby vyrazili na potlach a v neděli se vraceli promrzlí a šťastní; proměnili se nám v individualizované turisty ve značkových úborech, kteří natáčejí videa o svém nejnovějším technickém vybavení a umisťují je na YouTube. Kolektivní duch českého zálesáctví a trampingu byl zničen. Přežil skauting. Přežily však Foglarovy knihy? Má smysl je vydávat?

Vydávat, či nevydávat?

Takto jsem se ptal sám sebe jako čtenáře a nakladatele a rovněž jsem se ptal Míly, zda by dokázal napsat pro dnešní mládež dobrodružný román, jak by takový román měl vypadat a v jakém prostředí by se vlastně odehrával. Existuje něco, co by jej vyčlenilo z pomíjivosti, do níž Foglarovy knihy upadají? Bylo by třeba to promyslet, na tom jsme se shodli. Dál jsme se nikdy nedostali.

Na pultech knihkupectví se přece jen ocitly modernější verze dobrodružných románů, jakými jsou například *Tobiáš Lolness*, *Zimní bitva* nebo fantasy sága *Odkaz Dračích jezdců*. Proti nim působí svět Jaroslava Foglara dosti zastarale, a to včetně jazyka, doslova jako z minulého století. Nicméně vztah, který



↑ *Tajemná Řásnovka*,
ve vydání z roku 1965
s ilustracemi Milana Zezuly

si člověk k Foglarovi vytvoří, se zdá být nezdolný a člověka to ponouká k promýšlení způsobu, jak jeho místy mechanické, ale jinak funkční a navýsost výchovné knihy vrátit zpátky dalším generacím. Osobně jsem si to představoval tak, že by se našel nějaký geniální ilustrátor a připravil knihu čtenářsky neodolatelnou, a tím ji povznesl z minulosti do současnosti. Jistě, staré zůstane starým, i když přes to přehodíme nový ubrus. V tom je jistě riziko.

Nakonec jsem to nebyl já, kdo tuto otázku vyřešil. Tím se stalo nakladatelství Albatros, které se

ve spolupráci se Skautskou nadací Jaroslava Foglara rozhodlo vydat se cestou vizuálního obcerstvení (v grafice úpravě Petra Štěpána a Bohumila Vašáka) a koncem loňského roku na trh uvedlo hned dva tituly ze skupiny „slavných“ knih: *Chatu v Jezerní kotlině* a *Hochy od Bobří řeky*, které navíc dovybavilo přílohami, majícími ještě zatraktivnit zájem o Foglarovy knihy.

Povedlo se? Jak dopadly nové knižní úpravy ve srovnání s úpravami z šedesátých let minulého století? Může celobarevná skautská manga porazit Zezulovu tajemnou tuš? Na to se podíváme příště. Jak foglarovské!

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



Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně pořádá
29. ročník Mezinárodního festivalu divadelních škol

SETKÁNÍ/ENCOUNTER

2.4. - 6.4.

www.encounter.cz

Pořadatel:

Pod záštitou:

Za podpory:

Partneři:

Hlavní mediální partner:

Hlavní rozhlasový partner:

PŘEDLOHA SLAVNÉHO FILMU

ALAN MARSHALL

Už zase skáču PŘES KALUŽE

Překlad Zora Wolfová

Příběh malého Alana už dodal sílu a povzbuzení mnoha generacím. Však také vychází už poněkolidikáté a byl podle něho natočen i film. Biografické vzpomínky z dětství autora, které prožil na australském venkově, se okamžitě staly bestsellerem. Když Alan onemocní dětskou obrnou a ochrne, je operován a postupně se pokouší navrátit do běžného života, přestože má obě nohy téměř bez citu a musí chodit o berlích. Díky pevné vůli, optimismu a podpoře milujících rodičů se mu to do velké míry podaří a může prožívat podobné dětství jako zdravé děti, včetně klučích pranic, toulek buší, plavání a ježdění na koni. Kniha je pozoruhodná i barvitým líčením množství rázovitých postavíček komentovaných z pohledu malého chlapce.

BROŽ., 288 S., 329 Kč

obchod.portal.cz

INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

*Aby se dozvěděli vše o literatuře,
komiksu a populární kultuře.*

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



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

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

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

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK.

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 1/2019

G. ACKERMANOVÁ, P. DE LARA / Ukrajina, Evropa a památka *šoa*
Rozhovor se STEPHENEM KOTKINEM o sovětské kolektivizaci a teroru U Medků. O setkávání přátel v bytě bratří Ivana a Mikuláše Medkových
Jiří MUNZAR / Ilse Tielsch – básnířka a kronikářka jižní Moravy
Básníci čtou básníky / ELKAN HAYEK, HYNEK VILÉM
LUKÁŠ BÁRTL / Fotograf Adolf Rossi

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862; objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN

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

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

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

Objednávejte na

www.magazinuni.cz



Poetická existence

Evžen Gál



Maďarská vláda ve dvou předchozích volebních obdobích odstranila či zglajchštalovala všechny tradiční pilíře demokracie. Teď se s velkou vervou pustila do procesu, kterému se v maďarském společenském diskursu jednoduše říká *kulturkampf*.

Frontální útok na představitele maďarské kultury se zhmotnil a následně zesílil v průběhu minulého roku, kdy ve vládě nejbližším deníku *Magyar Idők* (Maďarské časy) vyšla z pera maďarského novináře Árpáda Szakáce pod názvem *Kinek a kulturális diktatúrája?* (Čí kulturní diktatura to je?) série dvaceti rozsáhlých článků. Szakács se v nich pustil nevybíravým tónem, zahanbujičím i komentátora někdejšího *Rudého práva* Jaroslava Kojzara, do všech současných či nedávno zesnulých spisovatelů, zpěváků, režisérů, filářů, výtvarných umělců, architektů, herců a dalších představitelů maďarské kultury, kteří mají být hlavními nositeli kulturní diktatury levice a liberálů. Právě oni, reprezentanti levicově liberálního smýšlení, dominují na kulturní scéně doma i v zahraničí. A v Maďarsku přece vládne konzervativně-křesťansko-lidová koalice Fidesz—KDNP! I v kulturní sféře by se tento poměr tedy měl jaksí projevit.

Ve čtvrtém pokračování svých útoků se Szakács obul i do generálního ředitele maďarského *Literárního muzea Sándora Petőfiho* (obdoba našeho Památníku

národního písemnictví, dále jen LMSP) Gergelye Prőhleho, donedávna významného politika Fideszu, jenž zastával funkce státního tajemníka na ministerstvu kultury a později i na ministerstvu zahraničí a byl též maďarským velvyslancem v Berlíně a v Bernu. I jemu Szakács vyčítá, že literárním pořadům i výstavám muzea vévodí tvůrci levice. Prőhle ve své diplomatické reakci bod po bodu Szakáčsovy teze vyvrátil a taktně pomlčel rovněž o tom, že i kdyby takové dělení tvůrců-umělců mělo smysl, sotva by se našlo tolik maďarských „pravicových“ tvůrců, kteří by svou uměleckou dovedností těm „levicovým“ dokázali konkurovat, neřkuli zaujmout alespoň doma, o zahraničí ani nemluvě. Nicméně série článků vyvolala souhlasné reakce v celé plejádě provládních maďarských médií. K Szakáčsovi se přidal dnes už ikonický a velmi schopný publicista Zsolt Bayer, nositel stranické legitimace Fideszu s číslem pět, dříve publicista maďarského *Rudého práva* (*Népszabadság*) a později spolu s Orbánem halasný zastánce liberalismu. Szakács s Bayerem dokonce spojili své stati do celé knižní publikace, vydané nakladatelstvím Karpátia, jehož portfolio tvoří v hojném počtu pavědecká, ezoterická i myticko-mystická literatura.

Generální ředitel nakonec z muzea odešel, jak jinak než po takzvané vzájemné dohodě. Jako diplomat se dodnes vyjadřuje k celému případu zdrženlivě a lojálně vůči Fideszu, přestože zároveň ve dvou televizních rozhovorech

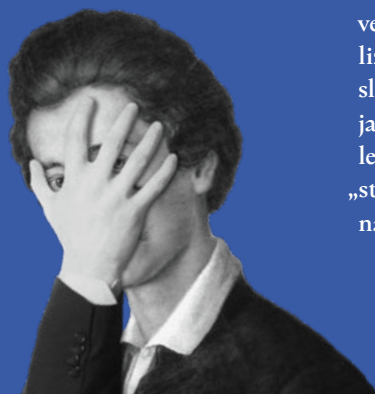
vedl, že hlavní důvod jeho vynuceného odchodu spatřoval příslušný ministr ve dvou výstavách, z nichž jedna se věnovala historickému období Maďarské republiky rad, druhá pak dílu avantgardního a levicového maďarského spisovatele a výtvarného umělce Lajose Kassáka.

Jako jeho nástupce byl nejprve dočasně jmenován a krátce poté také ve výběrovém řízení zvítězil mladý maďarský spisovatel, rocker, fi ozof a publicista Szilárd Demeter (nar. 1976). Ten předtím působil v zázemí Fideszu, v nadaci Századvég (Konec století), ale zúčastnil se i zakládání pochybné spisovatelské akademie Előretolt helyőrség (Předsunutá garnizona, viz *Host*, 3/2017).

V jakési preambuli svého vítězného projektu hovoří nový generální ředitel o Maďarech (a středoevropských národech vůbec) jako o národech „s poetickou existencí“ (rozuměj: uvažujících v každodenním životě na základě literárních příběhů). Dále už se ovšem jeho úctyhodně dlouhý a podrobný projekt věnuje spíše prozaickým otázkám, konkrétně jakési centralizaci literárního života, v níž by pochopitelně tato instituce měla hrát ústřední roli. A nejen doma, i ve střední Evropě by měla hrát prim Budapešť: „LMSP má být středoevropským kulturním silovým centrem,“ píše a podle něj by měla vzniknout i literární agentura, která by zabránila „rozdrobení dotací na překlady maďarské literatury“, a místo divergence těchto toků maďarské literatury po světě by měla dát procesu jistý směr...

Je pozoruhodné, že Demeter ve svém vítězném projektu signalizuje a slibuje téměř identickými slovy světlou budoucnost, tak jako maďarský premiér ve svém letošním výročním projevu: konec „sto roků samoty“ maďarského národa.

Autor je hungarista a překladatel.



Vesmír je všude, vole.

anonym, graffiti



h Předplatte si časopis *Host* za výhodnou cenu, a ušetřete tak až 400 Kč za rok!

K tištěnému předplatnému dostanete zdarma i elektronickou verzi,
získáte slevu 20 % na e-shop nakladatelství Host,
každý měsíc dostanete *Host* pohodlně až do schránky
a každý měsíc můžete soutěžit o hodnotné ceny.



● ● ●
**Studentské
předplatné
630 Kč**



● ● ●
**Roční
předplatné
790 Kč**

(na prodejních pultech
109 Kč za číslo)



● ● ●
**Elektronické
předplatné
500 Kč**

9 771211 993009

