

# h

host  
literární měsíčník  
duben 2019  
109 Kč

\*4



# S

## Milan Kundera

Jiří Kratochvíl  
Potřebujeme  
literárního piráta

Nová povídka  
Bianky Bellové  
Delirium

Kritická diskuse  
Radka Denemarková  
Hodiny z olova



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 4 | 2019, ročník XXXV

Vyšlo v Brně 9. dubna 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 | Mišo Löwy  
Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m<sup>2</sup>  
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

---

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com)   
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](http://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



Eva Klíčová

**Milan Kundera má narozeniny a my máme přání jediný: štěstí, zdraví a aby se vám líbilo nové číslo *Hosta*. Je totiž hned dvěma způsoby kunderovské: plánovaně a neplánovaně. V plánu plánovaného se Milan Kundera nachází jako téma čísla, k jeho dílu se však (neplánovaně) vztahuje i Jiří Kratochvíl, s nímž přinášíme rozhovor, Kunderu dále najdeme i v novém románu *Radky Denemarkové*, což neuniklo aktérům Kritické diskuse. Možná že až po přečtení rozhovoru s literárním historikem Martinem Puchnerem mi dáte za pravdu, že jestli je něčím Milan Kundera v první řadě, tak autorem významně geopolitickým. Navzdory globalizaci se nakonec stejně zdá nejvýbušnějším Kunderův vztah k oběma Evropám — odvržené střední a přimknutí se k západní. Napětí mezi Kunderou světovým a českým. Nad jeho dílem si lze zároveň uvědomit, co všechno literatura znamenala pro politiku. A politika pro literaturu.**



# *Ateliér*

## Petr Palarčík

### Ponorka v Ponorce

Foto Jan Koráb



„Jsem dost pomalý a pouze sváteční básník, ačkoli píšu o všedních věcech a většinou ve všední dny,“ říká o sobě olomoucký tvůrce (nar. 1963), známý především jako knižní úpravce, dlouhá léta spojený s nakladatelstvím Votobia. Palarčík (a jeho literární alter ego Petr Pustoryj) je však také šikovný básník, kreslíř, grafik a fotograf, což je disciplína, která ho v posledním čase zaměstnává nejvíc, byť je v ní (jakož i jindy a jinde) civilní a neokázalý. Jedno ze svých témat přirozeně našel ve zdejším legendárním undergroundovém

hostinci Ponorka. Výběr ze snímků, vystavených kde jinde než v Ponorce, nazval *Ponorka v Ponorce* s douškou: „Uvnitř Ponorky je ještě jedna, mnohem větší...“ Ano, je! Třeba svět zoufale prázdných nedělních odpolední, ale i pohyblivých svátků s umělci, literáty, muzikanty, performery, svět *vteřin věčnosti*, které Petr umí s citem zastavit a zalít jako včely do jantaru. V přítomném čísle jej vítáme jako fotografa, ale sluší se dodat, že právě teď v edici Hewer chystá k vydání novou sbírku s názvem *Toulky loutky*. (mst)



# h

## výročí

- 6 Gabriela Křepelková: Učil mě milovat všechny ty houby, ptáky, stromy a kdejaký kvítek. Vzpomínka na básníka Karla Křepelku (1946—1999)

## názor

- 8 Jan Němec: Auf Wiedersehen, Leipzig



## osobnost

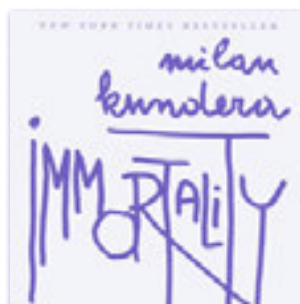
- 11 Potřebujeme literárního piráta. Rozhovor s Jiřím Kratochvilem

## k věci

- 20 Marie Voslářová: Špinavé prádlo Švédské akademie. Co se stalo s Nobelovou cenou?

## téma

- 26 Tomáš Kubiček: Otevřené dílo. Milan Kundera v překladech  
32 Guy Scarpetta: Milan Kundera — francouzský spisovatel?



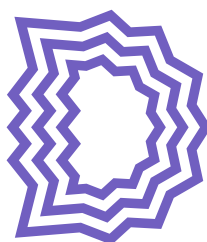
## Obsah

## kritiky

- 40 Radka Denemarková: Hodiny z olova (Kryštof Špidla)  
42 **kritika v diskusi** Jakub Kára — Zuzana Li — Kryštof Špidla — Eva Klíčová: Léčba Číny Havlem  
46 Andrew Sean Greer: Less (Richard Olehla)  
48 Adam Czerniaków: Deník varšavského ghetta (Jiří Trávniček)

## recenze

- 50 Ondřej Hübl: Hod mrtvou labutí (Roman Polách)  
51 Jean Michel Guenassia: O osudovém vlivu Davida Bowieho na holky (Jiří Krejčí)  
52 Simon Mawer: Pražské jaro (Jan Váňa)  
53 Éric Vuillard: Tagesordnung. Anšlus Rakouska v šestnácti obrazech (Zdeněk Staszek)  
53 Bea Uusma: Expedice. Můj milostný příběh (Daniela Mrázová)  
54 Ning Kchen: Nebe nad Lhasou (Jiří Trávniček)  
55 Vít Slíva: Ultima Thulé, nejzazší zem (Andrea Popelová)  
56 Jan Škrob: Reál (Roman Polách)



## beletrie

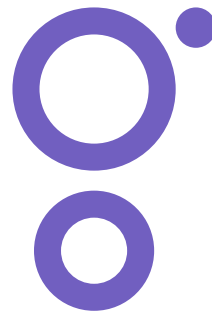
- 60 Bianca Bellová: Delirium. Původní česká povídka

## nová jména

- 66 Jakub Cepník: Jediná věta

## reportáž

- 68 Jan Folný: Planeta G. Nová droga londýnské scény



## rozhovor

- 72 Vyprávět o měnicím se světě. S Martinem Puchnerem o síle příběhů od Homéra po počítačové algoritmy

## historie

- 78 Eva Čapková: Kladivo na kulturu

## sloupky

- 16 **masmediář** Karel Hvizďala: NYT: Co musí zůstat a co se musí změnit  
17 **a tak dál** Jan Štolba: Příběh  
65 **volně přeloženo** Anežka Charvátová: Pojmenovávám, tedy jsem  
71 **švenk** Šimon Šafránek: Redford na koni  
75 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Ne a ne  
84 **komiksariát** Ondřej Nezbeda: Zamklí samotáři  
88 **o čem se mluví ve Francii** Sára Vybíralová: „Blackface“ na Sorbonně a dialog hluchých

- 2 **ateliér** Petr Palarčík. Ponorka v Ponorce  
4 **básník čísla** Milan Ohnisko  
5 **zprávy**  
82 **hostinec**

# b

Básník čísla

## *Básník čísla Milan Ohnisko*

Foto Veronika Králík



Básník Ohnisko (nar. 1965); fi ura hraniční. Jako by v něm i dnes dohořivala jedna ztracená éra. Nestála za nic, ale občas stvořila lidi s charakterem. Signatář Charty 77, začátky ještě v samizdatové Edici Petlice, dělnická zaměstnání. Potom nakladatel, knihkupec, nakladatelský redaktor. Srostlý s Brnem, přesto nakonec „změnil řeku“, opustil Svatou, přibyl k Vltavě. Dnes působí jako zástupce šéfredaktora literárního *Tvaru*. Autor osmi básnických sbírek. S tou první nespěchal. Za poslední, *Světlo v rání* (Druhé město, 2016), obdržel cenu Magnesia Litera

za poezii. „A co tě přivedlo na ten nerozumný nápad psát ji?“ ptali se ho. A on odpověděl: „Ať to bylo, co bylo, člověk k tomu byl přiveden, nikoli že by se pro to rozhodl. Už slovo nápad to v sobě nese. Napadne tě to: zezadu, ze tmy, zákeřně, z keře.“ Tak nějak. Nikdy nevěřme těm, co se rozhodli dělat básně. Oh! Milan O. dávno zahodil botky po Bondym a Wernischovi. Teď je to jen jeho a je to *prokletě* silné! V novém *Hostu* ukázky z novinky *Starej pop*, kterou chystá k vydání jeho domovské Druhé město. (mst)

Y

Vždyt přece víš  
že tvoje kočka je má myš

a co cítíš v dutinách těla  
že nahmatáš taky ve stržích duše

Mé slzy vesele zvoní na tvůj zvon  
a zet už vyčkává, až přijde ypsilon



## Pravda na Nilu

Jednoho z nejúspěšnějších egyptských spisovatelů současnosti Alá'a al-Aswáního žaluje vojenský prokurátor v Egyptě za „urážku prezidenta, ozbrojených sil a soudních institucí“. Podle serveru *Egypt Today* se žaloba týká především článku pro arabské vydání *Deutsche Welle* z třináctého března, v němž al-Aswání upozorňuje na některé problematické infrastrukturní projekty prezidenta Sísího a skutečnost, že do civilních úřadů jsou dosazováni vojáci. Sám autor spekuluje, že se žaloba může týkat i jeho posledního románu *Jomhouriat Ka'an* (Republika, jakoby) z loňska, v němž připomíná události arabského jara v roce 2011a kritizuje egyptské úřady, parlament i soudy.

Al-Aswání na svém facebookovém profilu píše, že žaloba je „jasným porušením egyptské ústavy, podle níž je „Svoboda myšlení a názorů zaručena. Všichni mají právo vyjádřit své názory skrze mluvené, psané a vizuální projevy či jiné vyjadřovací prostředky“, a Všeobecné deklarace lidských práv, mezi jejímiž signatáři je i Egypt.

Alá'a al-Aswání je v současnosti jedním z nejznámějších egyptských spisovatelů. Proslavil se především románem *Jakobijánův dům* z roku 2002 (česky Jota, 2012), nemilosrdnou freskou moderní egyptské společnosti, přeloženou do pětácti jazyků, již se prodalo přes milion výtisků. V současnosti žije ve Spojených státech.

## Duch opisoval

Plagiátorské kauzy se nevyhýbají žádné oblasti lidské tvorby — ani červené knihovně. Brazilská bestsellerka a spisovatelka milostných románů Cristiane Serruyaová

opisovala u svých slavných kolegů a v reakci na obvinění několik svých románů stáhla z oběhu.

Jako první na plagiátorství Serruyaové upozornila americká profesorka práva a autorka romantických historických próz Courtney Milanová na svém blogu, kde ukazuje, že celé pasáže z románu *Royal Love* (Královská láska) od Serruyaové slovo od slova kopírují její úspěšnou knihu *The Duchess War* (Věvodčina válka). „Cristiane Serruyaová musí být naprostý idiot. Prodala jsem několik set tisíc výtisků této knihy. Další stovky tisíc jsem k tomu rozdala. Opravdu si myslí, že čtenáři si nikdy nevšimnou jejího neskrývaného plagiátorství?“ ptá se Milanová.

Po odhalení se s vlastními obviněními začaly přidávat další autorky: Bella Andreová, Tessa Dareová, Loretta Chaseová nebo Lynne Grahamová. Na Twitteru kolovala obvinění pod hashtagem #CopyPasteCris.

„Právě se ke mně dostaly strašné zprávy, že má práce plaguje jiné autory. Stahuji proto z prodeje všechny díly, na kterých jsem pracovala s ghostwriterem z Fiverru [Fiverr je pracovní platforma, kde si lze pronajmout práci redaktora, korektora, ghostwritera a podobně — pozn. red.], který si mimochodem už stačil zamknout účet, dokud si nebudu jistá, že se všechno vyřešilo,“ vysvětluje Serruyaová *Guardianu*.

Brazilská autorka se tak nechtěně přiznala k další praxi, která sice není nelegální a amorální, ale fanoušci o ní neradi slyší: a sice, že jejich oblíbená spisovatelka knihy ani sama nepíše. Pouze zadává náměty a příběhy anonymním řemeslníkům z internetu.

## Konspirace z hitparády

Americkou pravicovou scénu, a zvláště tu podporující Donalda Trumpa, fascinují konspirační teorie. Za prominentního autora „alternativních výkladů“ moderní historie a současné politické scény lze považovat internetového diskutéra s přezdívkou Q, jehož příspěvky na fórech jako 4chan nebo reddit se už stačily stát stabilní výbavou radikálnějších voličů Republikánské strany a Donalda Trumpa. Na mítincích se dají zahlédnout i koupit výrobky s emblémem Q, stejně nášivky nosí i někteří vojáci.

Konspirační teorie od Q teď v Americe vyšly i knižně jako *QAnon. An Invitation to the Great Awakening* (QAnon. Pozvání k velkolepému prozření), v němž doposud neznámý autor například tvrdí, že vláda Spojených států vyvinula AIDS, dětskou obrnu, lymeskou boreliózu, pár přírodních katastrof, dva filmy s Indianou Jonesem a pixarovku *Příšerky s.r.o.*

Ale namísto aby podobná publikace mířila ihned do zapomnění a regálů s obskurností, tak dominuje přehledům nejžhavějších nových titulů na Amazonu. Mohou za to volná pravidla pro prodej a distribuce, a především algoritmus, který knihu žebříčky tlačí nahoru (v sekci „Cenzura“ například nad Raye Bradburyho).

Podle odborníka na konspirační teorie Mikea Rotschilda se jedná o novou strategii, jak šířit konspirační teorie na internetu: YouTube, které bylo a pořád je hlavní platformou pro šíření konspirací, zpřísňuje dohled i pravidla algoritmického doporučování videí, pozor si dává například i Facebook. Naopak na Amazonu má algoritmus k dispozici pouze popis a klíčová slova od vydavatele a uživatelská hodnocení, která aktivní komunita kolem konspirátorů dokáže rychle ovlivnit. Na Amazonu si tak dnes lze kromě nové televize pořídit i solidní paranoiu.

-zst-



## Vzpomínka na básníka Karla Křepelku (1946—1999)

Foto archiv Gabriely Křepelkové



# Učil mě milovat všechny ty houby, ptáky, stromy a kdejaký kvítek

Gabriela Křepelková

Karla jsem poznala někdy během svého studia na vysoké škole. Můj strýc, biskup podzemní církve Felix Maria Davídek, tehdy organizoval domácí vyučování literatury u Javorů na ulici Svatopluka Čecha v Brně-Židenicích. Takzvané bytové semináře. Sešlo se nás tam několik studentů a přednášejícím byl vousatý

starší muž, který měl neobyčejné literární znalosti. Byla jsem zvyklá ze školy na úplně jiný pohled nejen z hlediska ideologie, ale i z hlediska lidského. Tady se jevílo všechno jinak, tak nějak normálně, nebyli to už ti literáti na piedestalu, ale docela obyčejní lidé mající své smutky a vášně. Posléze onen muž tak nějak víc a víc

mluvil ke mně. Jednou mě pozval na kafe. Už ani nevím, co mi řekl, zkrátka zamiloval se do mě. Já jsem z toho byla docela vedle, nevěděla jsem, co s tím. Avšak fascinoval mě svým pohledem na všechno; na život, na smrt, na lásku. Obrátil ve mně všechno vzhůru nohama. A tak jsme chodili a chodili do různých vináren



a kaváren, protože venku byla zima, a donekonečna si povídali. Umanuté mě všude pronásledoval, ve škole jsem mívala na takové veřejné nástěnce špendlíkem připíchnuté vzkazy. To když jsem někdy nepřišla a on se mnou ztratil kontakt, jelikož telefon jsme neměli. Věděla jsem, že se rozvádí, důvodem bylo především „bohémství“. V té době pil zřejmě ještě víc než obvykle. Karel byl totiž kvartální alkoholik, a to doslova. Zhruba čtyřikrát do roka pil týden až čtrnáct dnů, měl těžké stavy zoufalství. Bylo mi ho líto a zároveň mě fascinoval. Teprve teď přišla láska i z mé strany.

Párkrát jsme pobývali přes víkend v bytě u básníka Jiřího Veselského v Brně-Bystřci, jednou v jeho domku v Kyjově, kde byla zřejmě počata naše dcera Tereza. Mezitím jsme chodili na výlety do lesů kolem Vranova, neboť tam kdysi Karel pracoval jako lesní dělník a dobře znal všechny cesty a cestičky. S ním bylo všechno poprvé. Poprvé jsem byla ve svých třiatdvaceti letech na houbových. Zrovna byl dobrý rok. Dokonce i na cestě jsem sbírala rydze; mé nadšení nebralo konce. To on mě učil milovat všechny ty houby a houbičky, ptáky, stromy a kdejaký kvítek.

Čas však rychle pádil a my jsme neměli kde hlavu složit. K mým rodičům do Chrlíc jsme jít nemohli. Po různých peripetiích jsem získala pavlačový byt v Brně-Židenicích, na Šámalově ulici číslo 27. To bylo někdy počátkem dubna 1985. Jelikož jsme neměli skoro žádné peníze, do bytu jsme sestěhovali starožitný nábytek částečně z mého rodného domu v Chrlících a částečně z ulice Ptašinského, z bytu, kde kdysi Karel bydlel s maminkou. Karel zde vytvořil svůj druhý „salon“, jak nazýval své obývací pokoje. Vyznačoval se přemírou starožitného nábytku, obrazy visely až téměř do stropu, všeho bylo jaksi hodně. Celek působil neobvykle, až bizarně. Kuchyň byla podobná. Všude po zdech visely obrázky, šufánky, bábovky, pánve, prostě co se našlo. Karel totiž každý den chodil večer na pivo do hospody „U Špinavce“ a cestou prohlížel všechny kontejnery. Nebylo dne, aby nepřinesl nějaký úlouvek, takže po třech letech pobývání na „Šámalce“ byl byt zcela zaplněn.

Na svátek svatých Cyrila a Metoděje se narodila Tereza.

„Šámalka“ se nám stala útulným domovem s typicky pavlačovou atmosférou. S naší dobrosrdečnou sousedkou, se kterou Karel kouřil na pavlači startky, s věšením prádla na šňůry přes celý dvůr, s otevřenými dveřmi z kuchyně ven od května do září, s krásným výhledem do zahrádek. Objevovaly se první návštěvy: básník Josef Mlejnek, herec Miloš Černoušek, kněz Milan Badal, nakladatel Mirek Klepáček. V den Karlových čtyřicátin u nás byla část HaDivadla, sedělo se v kuchyni na podlaze.

Desátého října 1987 jsme měli svatbu. Oslava se konala u nás v bytě, k obědu byla husa darovaná paní Káňovou, Karlovou přítelkyní, která netušila, že nějaká svatba vůbec bude. Tak se nám hodila. Jelikož se ke stolu vešel sotva jeden člověk, svatební hostina se konala na pokračování, vždycky jeden zasedl a jedl, pak další a další. Poté přišlo na řadu mnou napečené cukroví. A pár lahví vína, to všechno za pouhých tři sta korun.

Na podzim roku 1988 se nám naskytla příležitost přestěhovat se do Králova Pole na ulici Domažlickou 6, nedaleko ulice Ptašinského, kde Karel prožil většinu života a kde to měl rád. Jak tehdy pravil, skončilo jeho „vyhnanství v Židenicích“.

Brzy jsme se zabydleli. Karel okamžitě rozvěsil všechny obrázky, i nábytku bylo dostatek. Opět byl tedy vytvořen nový „salon“. Jediné, co jsme do výbavy zakoupili, byly dva nové uhláky.

Pak přišla sametová revoluce a s ní i lepší časy. Někakou dobu byl Karel na volné noze a posléze začal pracovat pro tehdy znovu založený časopis *Host*. Nakonec skončil v redakci Centra pro studium demokracie a kultury (CDK), kde měl na starosti kulturní rubriku časopisu *Proglas*. Začala éra častých návštěv, chodili k nám noví přátelé, spolupracovníci i mladí básníci a studenti literatury. Všichni věděli, že Karel bývá doma, neboť nikam nejezdil a byl všem jaksi k dispozici. Já jsem tehdy byla na druhé mateřské, všechnen ten „literární šrumec“ byl úžasný, dlouho jsme vysedávali například s básníkem Jiřím Veselským.

Objevovali se „kluci“ z *Hosta*, tehdejší jeho šéfredaktor, kritik Igor Fic, studenti Petr Bubeníček a David Černochoch, navštívili nás básníci Ivan Diviš, Viola Fischerová a mnoho jiných. Do toho všeho k nám často přicházeli Karlovi tři kluci z prvního manželství. V dubnu 1992 se nám narodil syn Matyáš.

Tak šla devadesátá léta, konečně vyšly sbírky z Karlova „šuplíku“. Pak přišla Jiřím Kuběnou organizovaná Bítovská setkání básníků a jejich nenávratná atmosféra. Na podzim roku 1998 lékaři našli Karlovi rakovinu plic. Nesl to statečně, víc než statečně, o nemoci nemluvil, mlčel. Psal, žil jako dřív, jen omezil kouření. O Vánocích to vypadalo docela nadějně, nemoc se na čas zastavila, po Vánocích však propukla s ještě větší silou. V březnu Karel, vychutnávaje si v salonu cigaretu, odhodil špatně uhašenou sirku do proutěného koše plného zmačkaných papírů, ten vzplál a od něho chytlo vše kolem. Shořely knihy, cenné obrazy, nábytek. Všechny tabulky v oknech popraskaly. Po zásahu hasičů zbyla černá spoušť. Ještě i dnes vidím Karla, jak bloumá shořelým pokojem a říká: „Teď už půjdu i já.“ Týden před smrtí Karlovi vyšla kniha esejů, recenzí a literárních poznámek *Ztracené kuře*. Účastnil se ještě jejího uvedení u básníka a vydavatele Jaroslava Erika Friče. Týden nato umřel. Bylo 13. dubna 1999.

**Gabriela Křepelková byla ženou básníka Karla Křepelky od poloviny osmdesátých let až do jeho úmrtí na jaře roku 1999. Jeho verše, obzvláště silné v závěrečném životním období, shrmažďuje svazek s názvem *Básnické dílo*, který vyšel péčí Hosta na přelomu milénia. Život tohoto laskavého člověka, přítele a našeho spolupracovníka je ve zmíněné knize zachycen rozsáhlým vzpomínkovým a fotografickým blokem.**

# Auf Wiedersehen, Leipzig

Jan Němec



Česká literatura se před pár týdny vrátila z dlouho plánovaného zájezdu na Lipský knižní veletrh. S motivačními snímky zaplněných čtení, s pár historkami pro zasvěcené, ale hlavně s novými zkušenostmi a kontakty. Přes padesát autorů absolvovalo sto třicet čtení a diskusí jak na samotném veletrhu, tak během přidruženého festivalu Lipsko čte. V německých médiích se při té příležitosti objevily desítky materiálů nejen o české literatuře, ale rovněž o České republice jako takové, jejím polistopadovém vývoji a současné politické situaci. Slovo dostali nejen prozaici a básníci, ale také píšíci intelektuálové a komentátoři. Bylo to velké a někteří říkali, že až moc.

Ano, akce takových rozměrů v českém literárním prostředí za poslední čtvrtstoletí vlastně nebyla. Už předem vyvolávala naděje, obavy a také různá podezření. Zpochybňováno bylo leccos od výběru autorů přes jejich plánované vytížení až po kompetenci organizátorů. Zazníval názor, že česká literatura stejně nemá co nabídnout, tak proč do ní investovat. Svě výtky například už měsíc a půl před veletrhem formuloval Ondřej Horák v *Lidových novinách* v článku s názvem „Česká literatura si zajede pro úspěch“. Horák se zde vymezil přímo proti snaze českou literaturu propagovat:

*To jediné skutečně potřebné je nechat překladatele a zahraniční nakladatele, aby si případně sami našli texty, které jim budou připadat zajímavé. Sebevědomí se ukazuje tím způsobem, že se věci nechávají přirozeně plynout [...]. Nemá však cenu*

*platit literární bafuňáře proto, aby motivovali zahraniční nakladatele a ti následně předstírali živý zájem o knihy, jejichž vydání by v normální situaci bylo mrtvou investicí.*

Nechat věci přirozeně plynout a nevytvářet nenormální situaci, kdy budeme literaturu cíleně podporovat. Působí to na mě jako jakýsi taoismus mimo orbit smíchaný s pravicovou kulturní politikou *ad hoc* do typicky českého koktejlu. Horák radí, abychom sebevědomě seděli doma, o nic se nesnažili a čekali, až si nás někdo všimne.

Česká prezentace v Lipsku naopak vycházela z předpokladu, že sebevědomí je třeba ukazovat jinde než na peci. Pro její férové zhodnocení je přítom třeba připomenout institucionální kondici propagace české literatury před necelými pěti lety. O celou oblast se staral jeden člověk na Ministerstvu kultury a pár dalších lidí v Divadelním ústavu — Institutu umění. Česká prezentace na zahraničních veletrzích bloudila mezi Světem knihy, který tehdy sám stagnoval, nakladatelstvím Větrné mlýny a Moravskou zemskou knihovnou. Propagace české literatury probíhala nekoordinovaně na třech místech, provázely ji vleklé spory a nepochopitelné přešlapy.

Za těch pět let se leccos změnilo k lepšímu — ano, i to je v Česku možné a je na místě to jednoznačně říct. Především je tu výborně fungující České literární centrum pod vedením Ondřeje Buddeuse. Projekt Českého literárního centra dlouhé roky na Ministerstvu kultury hibernoval a oživit se ho podařilo až během Sjezdu spisovatelů v roce 2014, na straně Ministerstva kultury zejména díky úsilí náměstkyně Kateřiny Kalistové. Dnes České literární centrum spravuje portál *CzechLit*, navázalo spolupráci s partnerskými institucemi v zahraničí, nabízí širokou škálu stipendijních pobytů pro autory, překladatele a bohemisty a tak dále. Česká prezentace v Lipsku tak sice je nejviditelnější, ale zdaleka ne jedinou věcí, která se v oblasti propagace české literatury směrem do zahraničí podařila. Profesionálně připravené a vstřícně působící české hostování s rozpočtem dvacet

tři milionů korun se ještě před pár lety zdálo nemyslitelné.

Ani to však neznamená, že vše fungovalo dokonale. Největší potíž se týkala samotného veletržního stánku, oně vlajkové lodi české literatury. Neustále sice hostila desítky návštěvníků, ale kromě kávy a půlkruhové arény, kde probíhala čtení, toho vlastně mnoho nenabízela. Za poslední rok bylo z češtiny do němčiny přeloženo na sedmdesát titulů, ty se zde však nejenže neprodávaly, ale často ani nevyskytovaly. Polovinu polic poněkud nepochopitelně vykrývaly brožury či festivalové noviny — stánek už druhý veletržní den působil jako po nájedzu galaktických pronárodů, které se v Lipsku pohybovaly na přidruženém manga festivalu. Český stánek fungoval po programové stránce a jako místo setkávání, ale ne jako expozice české literatury.

Příjemným překvapením českého hostování naopak byl mediální a čtenářský zájem. V den zahájení veletrhu Česká republika získala titulní stranu prestižního *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. A rovněž další německé deníky přinášely materiály o jednotlivých tématech či autorech, svou délkou a pečlivostí často přesahující cokoli, co lze o české literatuře najít v domácím denním tisku.

A podobně to bylo i se čtenářským zájmem. Přestože si často jednotlivé akce vzájemně konkurovaly, návštěvníci se na nich počítali na desítky. Nevím, jestli je to dobrá, nebo špatná zpráva, ale na české autory v Lipsku chodilo více lidí než doma. A to vlastně vrhá nové světlo na ty názory, že česká literatura nemá co nabídnout. Možná že má, pokud je komu. Ne náhodou je v češtině sloveso nabízet ditranzitivní — co a komu patří k sobě.

Česká literatura pochopitelně i po Lipsku dál zůstává literaturou malé země a malého jazyka. Čeští autoři ani nadále nebudou mít snadnou výchozí pozici. Ondřej Horák má samozřejmě pravdu, když mezi řádky tvrdí, že propagace není žádný všelék. Ale jsou to důležité vitamíny a česká literatura už je potřebovala.

**Autor je redaktor Hosta a spisovatel.**



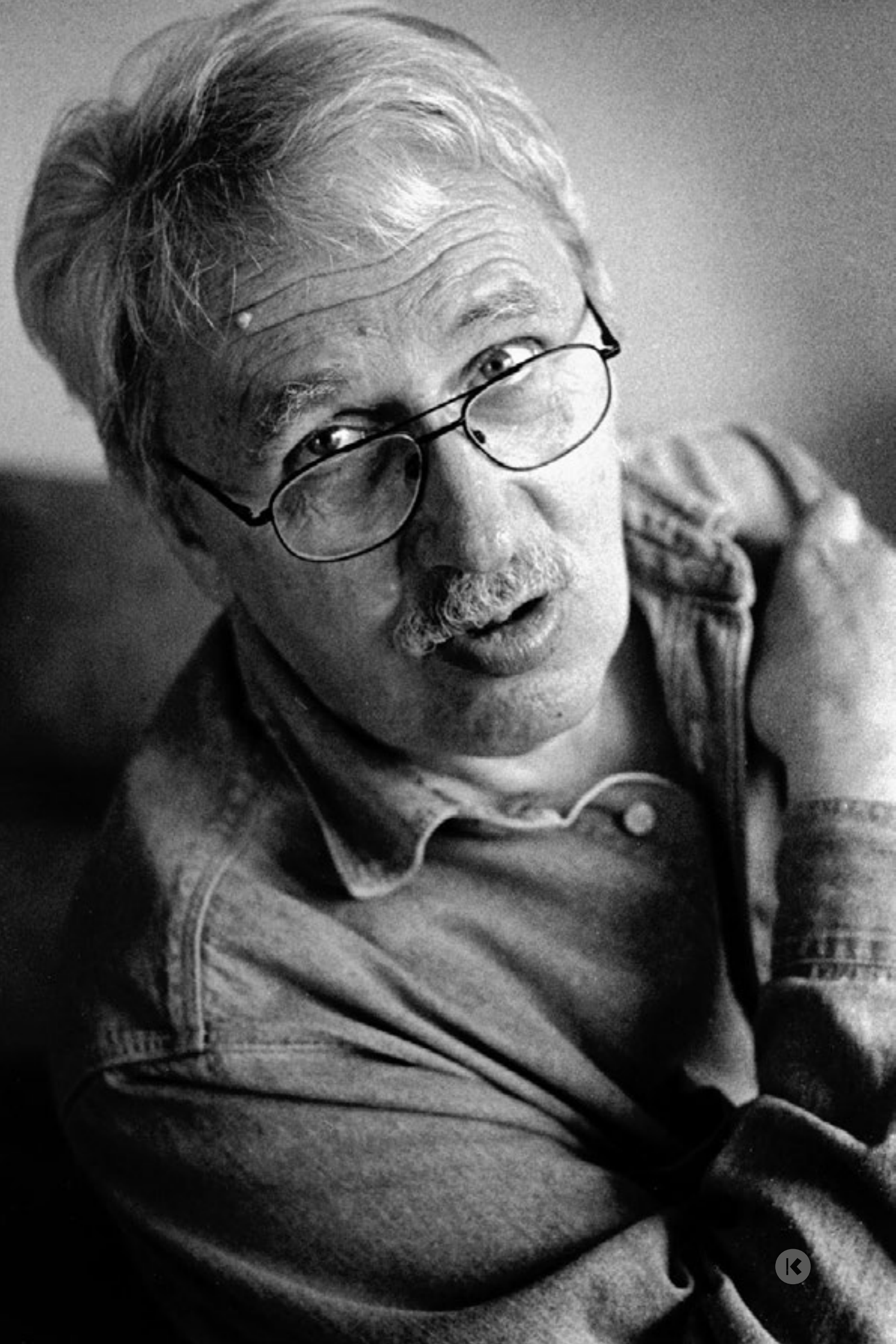


Petr Palarčík, Ponorka, 7. 11. 2018



Petr Palarčík, Ponorka, 5. 3. 2017





Rozhovor s Jiřím Kratochvilem

# Potřebujeme literárního piráta

Ptal se Miroslav Balaščík

**Jiří Kratochvil je v polistopadové literatuře ojedinělým zjevem. Nejen tím, že jeho bibliografie čítá téměř tři desítky románů a povídkových knih, že je držitelem nejvíce literárních ocenění, ale také proto, že je autorem esejů a komentářů, které výrazně ovlivnily myšlení o soudobé literatuře. Když ve slavném článku „Obnovení chaosu v české literatuře“ v roce 1992 prorokoval, že společenské poslání literatury končí a spisovatel nebude nadále svědomím národa, měl nepochybně pravdu. Dnes však sám uznává, že období literárního solipsismu končí.**



Když jsme se domlouvali na tento rozhovor, nabádal jste mne, abych si kromě vašeho nového románu přečetl také knihu Davida Garnetta *Dáma v lišku* a Vercorsův román *Sylva*. Proč? Znamená to, že bez nich je vaše *Liška v dámu* neuzavřená nebo jen částečně srozumitelná? To by bylo zlé, kdyby to tak bylo. Ale má *Liška* tvoří s těmi dvěma *Liškami* jakousi trilogii, která ale vůbec není postavena na příběhu. Tak proč *sacrebleu* už Vercors ve svém románě *Sylva* odkazuje na Garnetta, když i ten jeho příběh je naprosto jiný? Ty tři romány totiž spojuje jediná věc: fascinace proměnou ženy v lišku, lišky v ženu. Mezi ženou a liškou je totiž odedávna jakési záhadné spojení. Bacha na lišky, bacha na ženy! A o tomhle „bacha“ jsou ty tři romány. Takže čtenářům mé *Lišky* neuškodí, když si přečtou i Garnetta a Vercorse, i když se můj románový příběh bez nich obejde.

**Je to i obecně váš *modus operandi*? Že literatura vzniká z literatury, že psaní chápete jako dialog s jinými příběhy?** Ne, ten liščí příběh má ještě jednu fasetu. Na konci románu je uvedeno datum, kdy jsem ho začal psát. Den předtím, 21. září, jsem večer dostal nápad na celý ten příběh, tedy se vším všudy, s expozicí začínající v Brně a s pointou v New Yorku. To se mi stalo poprvé v životě, že se mi naráz objevila celá fabule románu, stačilo se příští den pustit do psaní. To jsem ještě vůbec neznal Vercorsův ani Garnettův román. Ale ten příběh mě tak chytil, že jsem opustil rozepsanou povídkovou knížku, dokonce rozepsanou povídku, „Markytánku“ (tu jsem pak už nikdy nedopsal, přestože jsem měl napsanou asi polovinu). Až během psaní jsem si vzpomněl, že mám v knihovně soubor Vercorsových novel a románů a že v jednom z nich je snad cosi o lišce. Vercors mě nikdy nezaujal, takže jsem se teprve teď do *Sylvy* začel a byl jsem zaskočen. Já vím, že je to neuvěřitelné, ale pro mě bylo nesku-tečné i to, když jsem se ve Vercorsovi dočetl o dalším románě s liščí proměnou. Takže Vercorse i Garnetta jsem četl teprve až při psaní své *Lišky*,

zaskočen tou nepředstavitelnou shodou. Měl jsem potíže s bronchitidou, takže jsem ten čas trávil střídavě v posteli a u psacího stolu. Jen jsem se vypravil do místní knihovny sehnat Garnetta. V místní knihovně ho neměli, sehnali ho meziknihovní výpůjční službou z Moravské zemské knihovny. A ještě jedna zajímavost: mou nejcennější fotkou z dětství je ta

následky, neochotou přijmout sovětskou okupaci, s falešným obviněním, co na mne z exilu poslal můj strýc Antonín, že jsem spolupracovník Státní bezpečnosti, to všechno najdete v mých knížkách. Ale zároveň platí, že i setkání s literaturou, s autory, které mám rád, je pro mě stejně důležité. Psaní je pro mě i terapií, i čarovným světem hry s vyprávěním.

## Milan Uhde mi nedávno řekl, že všechny mé romány jsou politické

Zlý skeptik

z mých čtyř let: držím tam živou lišku v náruči. Můj otec se staral o zraněná zvířata a pak je zase pouštěl do lesa. A k tomu ještě něco, už jsem o tom kdesi psal: Chodím vymýšlet příběhy na takzvanou „liščí stezku“. Je to asi dvoukilometrový průsek lesem a tam jsem jednou (je to už možná patnáct roků) potkal lišku. Hnala se za zajícem a přehnali se mi těsně u nohou, liška se mně dokonce dotkla nohavice. Vyděšeně se zastavila, zvedla hlavičku a podívala se na mne a teprve pak utekla a nechala si toho zajíce upláchnout. A celých těch asi patnáct roků jsem viděl ten její pohled. Ten liščí román jsem jí dlužil. Nemusel jsem vůbec znát Vercorse ani Garnetta, a přesto bych román napsal právě tak, jak jsem ho napsal. Ale neměl jsem nic proti tomu, doplnit ty dva romány do trilogie, i když je to vlastně jen zajímavá náhoda. Ale náhoda hraje i v tom románě velkou roli.

**Přesto se k tomu ještě vrátím oklikou. Kdyby existovaly dvě extrémní možnosti, dva důvody k psaní: nějaká reálná zkušenost, které chce člověk porozumět prostřednictvím příběhu, nebo naopak setkání s příběhem, které vyvolá potřebu se vyslovit, něco vytvořit, kam byste se spíš přidal? Literatura, nebo život?** Obojí je pro mě důležité. Všechny romány a většina povídek mi pomáhají vyrovnávat se s tím, co jsem musel prožít, s otcovou emigrací a jejími

**Kromě dějinných událostí, které zmiňujete, se však v *Lišce* vracíte do padesátých let. Je toto období pro vás a pro literaturu nějak určující nebo stále nedovysvětlené?** Pro mě je hodně určující (v roce 1951 emigroval můj otec) a pro nás všechny (včetně literární historie, kolik autorů tehdy obstálo a nepropadlo sorele?) v této zemi rovněž: současná Komunistická strana Čech a Moravy se k tomu období dál hlásí a navazuje na ně a už se zas, i když zatím jen pozvolna, vrací k „volantu dějin“. V *Lišce* jsem se Státní bezpečnosti mstil za to, co jsme si s ní užili: estébáci se tam navzájem masakrují a jediný sympatický estébáček mezi nimi je zradí. Milan Uhde mi nedávno řekl, že všechny mé romány jsou politické. Nejsem tomu rád, dal bych přednost, psát jen groteskní hříčky, jen potměšilé jízlivosti.

**Myslíte, že nám hrozí návrat k totalitě?**

Napadlo by nás v roce 1990, že budeme mít Babiše premiérem a proruského a pročínského Zemana prezidentem?

**Tehdy by nás ale taky nejspíš nenapadlo, že se budou miliony lidí potýkat s exekucemi a politiku „řídít“ kmotři... Chci říct, jestli nás**



### ted' trochu nedobíhá to, že jsme měli malou představivost?

Já bych řekl, že jsme to naopak s představivostí přehnali: konečně ráj na zemi v téhle maličké zemičce... Znova jsem si přečetl Hamšíkova *Génia průměrnosti*: jak je snadné manipulovat davy, masy, Hitler nebyl šílenec, ale obratný manipulátor. Po roce '89 zde spousta lidí chyběl obratný manipulátor, stádní lidé totiž potřebují alfa samce, což je prosím pojem sociologický. TGM snil o padesáti letech pokojné demokracie. Máme jich za sebou třicet, a co s námi udělá těch zbývajících dvacet? Potřebujeme k tomu velkou představivost? Mimochodem: povinností literáta je být skeptik, ne cynik, ale zlý skeptik. O to se snad trochu snažím.

### A jak si tedy zlý skeptik představuje těch následujících dvacet let?

Zlý skeptik ví bezpečně jedno: nikdy *nic nevíme*, nevíme, co bude za týden, tím méně za dvacet let.

### Tak to zkusme otočit: Když jsme spolu před osmnácti lety vedli rozhovor, řekl jste, že budoucnost literatury je v silných příbězích, a nikoli ve složitě vystavěných románových světech. Naplnilo se to, když se podíváte na současnou českou nebo světovou literaturu?

Ptáte se někoho, kdo na sklonku své literární cesty a ke sklonku svého života čte už jen knihy, které ho kdysi zaujaly, které má rád, ještě si je chce všechny, anebo skoro všechny (ani to už ne-zvládnou), znova přečíst. Současná česká ani světová literatura těmto dávným mým láskám nemůže konkurovat, a tak se o ni nestarám. Možná že třeba taková *Teorie podivnosti* od Horákové by stála za přečtení, ale jsem si jist, že nemá šanci vůči Nabokovovi, Greenovi, Milanu Kunderovi, Philipu Rothovi, Singerovi, Fowlesovi, povídkám Babelovým, Buninovým, Vyskočilovým a tak dále, v tomto nádherném světě možná už zapadajícího slunce teď žiju a ani mě už nezajímá rozdíl mezi silnými a složitě vystavěnými příběhy.

### Nad čím teď nejvíc přemýšlíte?

Nad dlouhou povídkou s banálním názvem „Útržky deníku“, která je

zajímavá formálně, jsou to fakt útržky, i obsahově, vracím se na konec války a následující léta hodně, ale hodně neobvyklým způsobem, víc samozřejmě nepovím, jen to, že většinu času přemýšlím nad povídkami, co píšu.

### Postmoderna

#### **Ta pozornost k formální stránce, to, jak si hrajete se čtenářem i s vypravěčem, je typické pro celou vaši generaci, která se nechala inspirovat postmodernou. Ti, co přišli po vás, na takové přemýšlení o tom, „jak vyprávět“, rezignovali. Myslíte, že je postmoderna vyčerpaná, nebo ještě může něco nového objevit?**

Tak především něco podstatného: já se přihlásil k postmoderně z toho důvodu, že to byla svého času nadávka, zaměřovala se s fi ozofi kou postmodernou, potažmo s takzvaným zpochybněním všech hodnot. Za sovětské okupace jsem v takzvaném literárním disentu (publikoval jsem jen v samizdatech a v exilových časopisech) pochopil, že literatura musí stát také na etických hodnotách, to tenkrát znamenalo nekolaborovat a v devadesátých letech pak nestarat se o literární úspěch. Takže vůbec nezpochybnění hodnot. Samozřejmě v mém vztahu k postmoderně, tak jak jsem si ten termín vlastní definicí sám vytáhl z chaosu dní v devadesátých letech, je výrazně přítomna ironie, ale ta je charakteristická vůbec pro můj vztah k literatuře, a to hlavně k vlastnímu psaní.

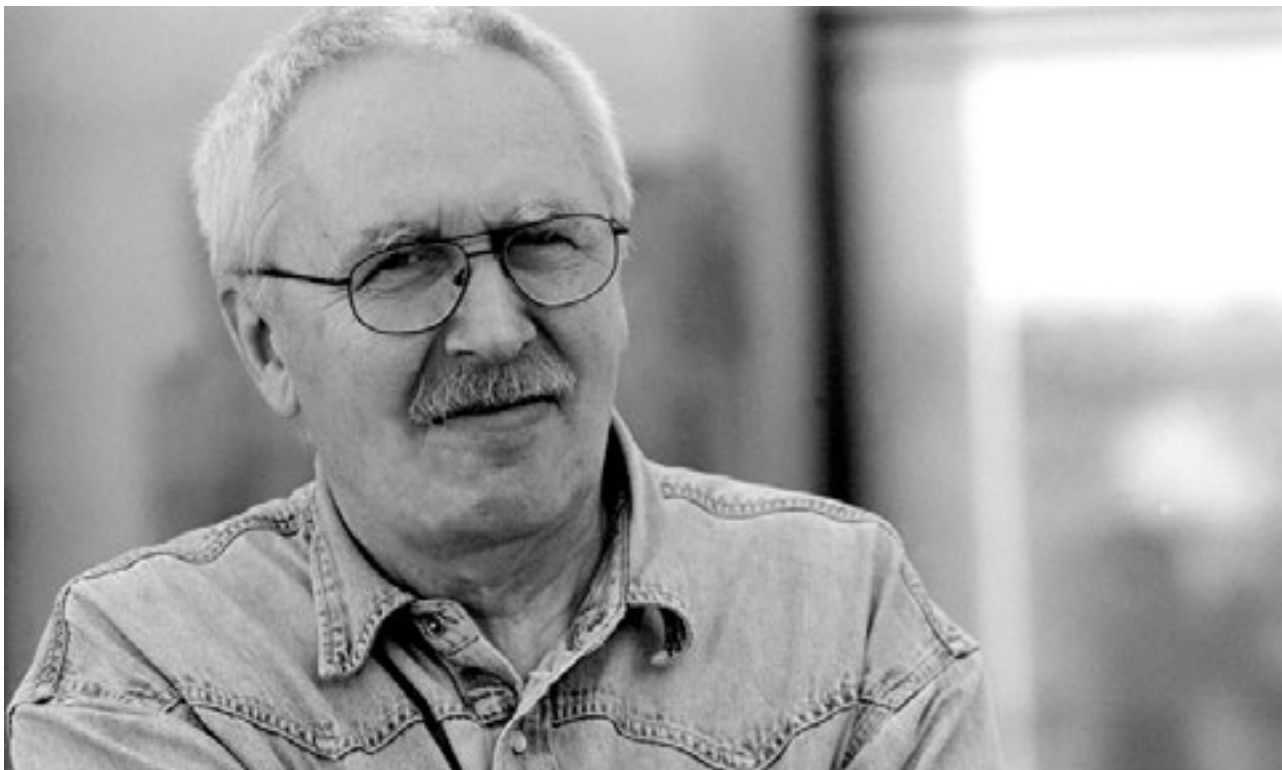
Ale teď k tomu, na co se ptáte. Formální stránka. Dokud mě profesor Červenka neupozornil na to, že můj *Medvědí román* je postmoderní, znal jsem ten termín jen v souvislosti s architekturou, kde označoval architekturu vyvázanou ze všech historických i moderních slohů a slobodně je propojující do nového celku, obtížně pak slohově definovatelného. Tak i literatura může v jednom a tomtéž románě, či dokonce povídce použít zároveň postupů všech předchozích literárních slohů, aby účinek byl co nejsilnější. Ale nesmí se brát příliš vážně. Postmoderna nesmí být literární ideologií, a jen tím má zajištěnou nesmrtelnost. Jen to, co se zideologizuje, je tím pádem

odsouzeno k zániku. Ale radost z použitých formálních postupů, radost ze hry s vyprávěním, musí být stále přítomna. Literatura, která na to rezignuje, se změní ve slovní haraburdí. A to je také důvod, proč jsem tak nadšen knihami Milana Kundery. Jeho způsob vyprávění se odlišuje od postupů takzvaného popisného realismu, který v české literatuře stále převažuje. A také proto je Kundera nesmrtelný: forma je totiž stejně důležitá jako obsah, a kdo ztratí tu báječnou radost z vyprávění, může se hned jít vycpat jako exponát do akademických dějin literatury.

#### **Když jste zmínil Milana Kunderu (v tomto čísle *Hosta* jej připomínají dvě studie), máte nějakou teorii, proč na něj v naší literatuře nikdo z mladších nenavazuje, a naopak Hrabala najdeme otisknutého hned u několika autorů...**

Hrabal zřetelně navazuje na Jaroslava Haška s tím rozdílem, že je talentovanější než Hašek, což je samozřejmě jen můj názor, stejně jako když teď řeknu (a už jsem to mnohokrát opakoval), že Kundera přichází s něčím zcela novým. Nejzřetelnější je to na *Knize smíchu a zapomnění* (tedy vlastně *Románu smíchu a zapomnění*, jak zmiňuje) a na francouzských románech (které jsem četl v němčině a ruštině): nepopisuje skutečnost, nekopíruje ji, nýbrž si hraje s existenciálními tématy, která ho zajímají, a s postavami, které naplňují jeho představu účasti v existenciálních situacích. Jeho postavy nejsou převzaté ze skutečnosti, tak jak je snad někde potkal na ulici či kde jinde, ale z jeho vůle vstupují jako hráči do existenciálních situací zvoleného tématu. Jsou živé vnitřním, ne vnějším způsobem, jsou živé — a teď použiju přirovnání, s nímž by Milan Kundera asi nesouhlasil — jako my stvoření Bohem, který si na nás zkouší různé varianty lidského bytí. Ani jeden z nás není okopírován podle někoho jiného z lidí. A občas se pán Bůh nakrckne a zahraje si s námi jenom takovou žertovnou hru, možná z našeho pohledu ošklivou. A tohle občasné pouhé zažertování je i v Kunderově hře, jsou tam někdy zdánlivě nesmyslné kousky, které vybočí i z toho jinak pečlivě





Jiří Kratochvíl (nar. 1940) je spisovatel, dramatik a novinář. Vystudoval češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Po roce 1970 pracoval v manuálních profesích a publikoval v samizdatu. Od roku 1989 je profesionálním spisovatelem. Vydal desítky románů, povídek a esejů. Mimo jiné *Medvědí román* (Atlantis, 1990),

*Uprostřed nocí zpěv* (Atlantis, 1992), *Má láska, postmoderno* (Atlantis, 1994), *Avion* (Atlantis, 1995), *Truchlivý bůh* (Petrov, 2000), *Slib* (Druhé město, 2009). Na začátku letošního roku vyšel v nakladatelství Druhé město jeho zatím poslední román *Liška v dámu* a v loňském roce v nakladatelství Větrné mlýny kniha *Je suis Paris*.

komponovaného tématu. Kundera je hráč a ukažte mi jiného českého autora, který má takový smysl pro hru, snad Ajvaz.

**Ten postoj spisovatele-Boha, který tvoří postavy a přiděluje jim příběhy, je nepochybně vlastní i vám. Jako vypravěč se často obracíte na čtenáře, komentujete příběh nebo přeskakujete v ději a tak dále. Proč se vypravěč-Bůh takto potřebuje dávat poznat?**

To nemá svůj původ v literatuře, ale v časech mého klukovského vyprávění, ať už k mým spolužákům, nebo spolupacientům v sanatoriu v Bludově, kde jsem pobýval po záškrtu. Vyprávěl jsem tam přítomen nejen svým příběhem, ale i fyzicky. Odbočoval jsem s poznámkou, že tady maličko přeskočíme a k tomu se pak zase vrátíme, anebo jsem se omluvil a řekl, že jsem se spletl, že tak tomu nebylo

a teď to opravíme. Má fyzická přítomnost mně dopřávala dát najevo, nejen že jsem původcem toho, co vyprávím, ale taky že s postavami a příběhem můžu kdykoli dělat cokoli. Tento fakt mě nesmírně bavil a klukům to nevadilo. To byly časy, kdy jsem byl Silverem, jméno, které jsem si pak zvolil pro psané podoby mých kovbojských vyprávění, většinou jsem totiž vyprávěl kovbojky. A až jsem začal brát literaturu vážně, tak mi k mému zděšení došlo, že se vypráví buď v ich-formě, anebo v er-formě a že vypravěč nemá co lízt do děje, oživovat se tam. Takže vyprávění s Kunderovým *modus vivendi*, tak jak se prvně objevilo ve *Směšných láskách*, především v povídce „Symposion“, a pak ve všech jeho románech kromě *Žertu*, mě báječně potěšilo. A potom samozřejmě stejně báječný Ivan Vyskočil s jeho i v textech živým vyprávěním. Odedávna si s tím hraju a v novele

*Bakšiš* jsem tomu dal identitu skřeta, který vstupuje do milostných příběhů, aby si s nimi božsky pohrál. Ano, ten skřet jsem já. A to pak pokračuje i v románě *Liška v dámu*, protože skřet v *Bakšiši* praví, že „má na svém kontě všechny milostné šibalské a *lišácké* kousky“. Tady je to vypravěč sedící na svém vypravěčském štokrleti, a nejen vyprávějící, ale občas i zasahující do děje, stejně jako ten skřet v *Bakšiši*. Ostatně *Liška v dámu* vznikla také jako variace příběhu *Bakšíše*. Totiž bájný milostný škleb: v *Bakšiši* čubka a nezletilý panic, v *Lišce* estébáček a liška. A mě by už otravovalo psát ich-formou nebo er-formou.

**Řadu let už ale veřejně nevyprávíte a autorským čtením i rozhovorům se vyhýbáte. Inspiroval vás k takové uzavřenosti také Milan Kundera? Myslím si, že mé místo je u psacího stolu, ne na pódiu, a tak jsem odmítl**





i televizní portrét v cyklu Jana Lukeše. Autor se nemá starat o svou propagaci, o tu ať se starají jeho knížky. Milan Kundera praví, že ideální by bylo, kdyby autor zmizel za svými knížkami, nu jemu se to nepovedlo, mně asi taky ne, ale před televizní kameru mě už nikdo nedostane.

### Angažovanost

**Vím, že pro vás spisovatel nebyl veřejnou funkcí, ale přesto: na počátku jste naznačil, že tady hrozí nová totalita. Není to důvod, aby se veřejně angažoval, vystupoval a psal politicky?**

Už jsem na to téma publikoval loni v listopadu v *Echu* úvahu („Spisovatel dnes“) o návratu ke společenské angažovanosti:

*[...] jenom a pouze za naprosto výjimečných okolností spisovatel smí a musí, pokud to dokáže, proměnit svůj talent znovu na jakési „svědomí národa“, a právě teď se nacházíme v situaci, kdy by slyšitelný spisovatelův hlas byl zase žádoucí, hlas, co by dokázal být sugestivnější, přitažlivější a mocnější než hlasy politických manipulátorů.*

A sám za sebe jsem se zatím o to pokusil jenom ve fejetonu o prezidentu Zemanovi co prezidentu Znicotnění, což jsem nabídl *Lidovým novinám*, a ty to kupodivu otiskly. Domnívám se, že pouze v případě

žádoucí společenské angažovanosti má spisovatel vystoupit ze spisovatelské „klauzury“. Je to samozřejmě jen můj názor.

**Myslíte, že by se to mělo projevit i v literatuře? Že by měla být nějakým způsobem angažovaná?**

Vidím v tom občanskou šanci a nemyslím teď na literární politické agitky, ale na silné literární dílo, na hlas slyšitelný i pro hlušce s ušima zalitýma voskem, jako že těch hluščů, lidí snadno zmanipulovaných, je tady teď spousta. Myslím na hlas dejme tomu talentovaného „literárního piráta“, jehož kniha by běžela z ruky do ruky a otevřela všem oči.

**Zkusme to konkretizovat: V čem je podle vás největší problém? Co nám hrozí?**

Právě ono mnou už zmíněné znicotnění hodnot.

**Přece jen, nešlo by to popsat přesněji?**

Já bych to přece jen nechal na tom literárním pirátovi, my se můžeme těšit, že se jako zázrakem objeví, ale nesmíme se mu míchat do řemesla, to už jen on bude vědět co a jak.

**Snad tedy ještě poslední otázka: Chvilí před „liščím románem“ vyšla kniha *Je suis Paris*, takové vaše vyznání Paříži a literatuře. Asi se to nedá napsat v pár odstavcích, ale stejně to zkusím: Měnilo se**

**nějak během vašeho života to, co pro vás literatura znamená?**

Nemohlo se neměnit. Svým způsobem bylo pro mě to klukovské vyprávění z dnešního pohledu také literatura: vyprávěl jsem s velkým potěšením a měl jsem nadšené posluchače, a vlastně nikdy potom jsem neměl tak intenzivní pocit, že jsem dobrý vypravěč, i když jsem vyprávěl jen hloupé kovbojky a indiánky. V polovině šedesátých let jsem publikoval několik povídek v *Plameni* a ke konci šedesátých v *Hostu do domu*, to už jsem si řekl — hle, vždyt já jsem spisovatel! Následovalo dvacet roků nepublikování, kdy jsem napřed psal jen sám pro sebe a později do samizdatů a exilových časopisů — to jsem pochopil, že literatura není jen nápadité vyprávění. V devadesátých letech jsem se pokoušel definovat si, co je pro mě (a nejen pro mě) literatura — napsal jsem na to téma knížku esejů a vyzkoušel několik typů románů, ale už jsem nepsal (jako v osmdesátých letech) „literaturu životní nutnosti“, nýbrž zkušel jsem psát co nejlépe a nestarat se přitom o úspěch. V následujícím desetiletí jsem psal především pro radost z vyprávění, i když jsem se pokoušel říct v těch příbězích navíc také něco důležitého, a snad nejen pro mě. Teď už si píšu pouze a jen pro své potěšení hravé grotesky, a když potěší snad také někoho dalšího, nic proti tomu. Howgh. ●

Témata aktuálních čísel:

dystopie  
finská příroda  
Ghana  
Mikronésie  
chystáme:  
nihilismus  
německé drama

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

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



# NYT: Co musí zůstat a co se musí změnit

Karel Hvížďala



Zatímco většina médií skuhrá, šetří, propouští, snižuje rozsah, zmenšuje formát, sýčkuje a hovoří o hrozbě čtvrté mediální krize, *The New York Times* vzkvétá.

Připomeňme, že první mediální krize po druhé světové válce přišla v době, kdy se v šedesátých letech přesunula reklama z tisku do televize, druhá krize nás zastihla kolem roku 2000a byla reakcí na přesun inzerce z tisku a televize na internet a třetí krizi jsme zažili po roce 2007, ta se kvůli dluhové pasti dotkla všech médií a řada novin zanikla. Ve Spojených státech amerických prý ztratilo práci asi čtyřicet procent novinářů a ve Spolkové republice Německo ve stejné době asi deset tisíc. Čtvrtou krizi dle skeptiků zavíná nová doba, kterou charakterizuje rychlé zábavné a bezplatné zpravodajství na serverech, jejichž redaktoři informace jen opisují z jiných médií. Přičemž nejrychleji a nejvíce se šíří zlé informace s velkou přidanou hodnotou emocí.

Není to nic nového, tak tomu bylo hned od prvopočátku knihtisku, kdy v sedmnáctém století Flugblätter, tedy letáky, informovaly převážně o požárech, vraždách či válkách. Rozdíl mezi sedmnáctým a jednadvacátým stoletím je v tom, že zatímco první tiskoviny ovlivňovaly nepatrný okruh lidí, počet výtisků často nepřesahoval ani deset kusů, dnes sociální sítě a Google, Twitter či Instagram jsou schopny během několika minut oslovit miliony lidí a zároveň s nimi odčerpat reklamu ostatním médiím. A pakliže se zprávy z těchto komunikačních koncernů dostanou do zpravodajských

televizí, může dojít i k ohrožení stability celé země, jak jsme to zažili koncem roku 2018ve Francii s hnutím Žlutých vest: těm se během dvou měsíců podařilo donutit prezidenta Macrona ke změnám, které léta neprosadily politické strany ani odbory.

Kvůli tomuto fenoménu dokonce vznikl nový studijní obor ponerologie, který zkoumá zlo a způsob, jak se rozšířilo do většiny médií. Podle těchto odborníků za to může hlavně ta okolnost, že byla rozbořena zeď, která oddělovala po druhé světové válce politiky a byznysmeny, mezi nimiž se pohybuje velké množství psychopatů či depravantů, od médií. Tito lidé jsou totiž charismatičtí, vzdělaní, ale zároveň draví, arogantní, bezohlední, bezcitní, ziskuchtiví a jejich prestiž, pokud jsou majiteli médií, se neodvíjí od kvality jejich produktů, ale od množství peněz, které vydělávají, a od vlivu na veřejné mínění. A protože tato média jsou navíc často ve vlastnictví korporací, zůstávají i anonymní.

S *The New York Times* je tomu opačně. Jejich poslední konkrétní majitel nedávno prohlásil zhruba toto: Toužíme-li po změně, nesmíme se stále přizpůsobovat tomu nejhoršímu. Musíme mít odvalu dělat to, co považujeme za správné. Přizpůsobovat se musíme jen novým technologiím.

Tak by se dalo přeložit poselství osmatřicetiletého Arthura Gregga Sulzbergera, který již rok vede v páté generaci *NYT*. Tento podnik si právě v této době mohl dovolit zvýšit počet redaktorů z 1 200nejprve na 1 250a nyní prý až na 1 320. Podle rozhovoru vydavatele s časopisem *Der Spiegel* ze začátku roku 2019, *The New York Times* dosáhne měsíčně na sto padesát milionů lidí a jejich předplatné má čtyři miliony lidí, jednou tolik jako před pěti lety, kdy tento muž vypracoval inovační program. To má za následek, že jen příjem od čtenářů činí ročně jednu miliardu dolarů. V důsledku to znamená, že zatímco před inovačními kroky sedmdesát procent příjmů tvořily zisky z inzerce, dnes už dvě třetiny peněz získává *NYT* od předplatitelů.

Na otázku, v čem spočívá jejich úspěch, když dnes je na staré instituce

vyvíjen tak velký tlak dělat všechno jinak, pan Sulzberger odpověděl:

*Nejdůležitější je hluboké přesvědčení o tom, co musí zůstat. Když chcete stále všechno měnit, nemůžete mít nikdy úspěch... Jedině když víte, co se nesmí změnit, můžete se soustředit na to, co budete dělat jinak.*

*The New York Times* nadále pevně trvá na tom, aby jejich zpravodajství bylo originální, aby se důkladně rešeršovalo na místě, o němž se referuje, aby byli redaktoři naprosto nezávislí, fěroví a vzdělaní. A to, co se mění, je pak všechno ostatní, včetně toho, jak se jednotlivé příběhy vypráví a jak se dostanou k lidem. Kromě internetových stránek v roce 2017 zavedli v *NYT* podcast, tedy šíření zvukových příspěvků, a letos chtějí ještě začít s vlastním televizním týdenním pořadem. Jinými slovy: Vydavatelství už nebude postaveno jen na tištěném vydání, *The New York Times* bude převážně digitální zpravodajské vydavatelství, které ovšem dodržuje a bazíruje na starých principech kvalitní žurnalistiky. Jako příklad uvedl pan Sulzberger text o daňových příznacích prezidenta Donalda Trumpa z října minulého roku, na němž pod vedením tří špičkových editorů pracoval asi stočlenný tým redaktorů a právníků osmnáct měsíců.

Samozřejmě takových vydavatelství, která existují již sto šedesát sedm let (bylo založeno v roce 1851), není v naší civilizaci mnoho, ale zásady, které *NYT* zastávají, jsou obecně platné. Bulvarizací či evidentní blízkostí k nějakému politickému uskupení, či naopak převzetím jazyka protivníků a odklonem od neutrálního věcného slovníku prestiž novinařině určitě nevrátíme. Toto nebezpečí hrozí kvůli Trumpovi jak *NYT*, tak našim médiím kvůli Zemanovi a Babišovi. A nemají-li redakce dost peněz na důkladnější rešerše, je třeba se poučit ve staré Evropě, kde na složitějších textech spolupracují týmy složené z několika prestižních médií nejen domácích, ale i zahraničních.

**Autor je mediální analytik.**



## Příběh

Jan Štolba



Je to jeden z nejsmutnějších polistopadových příběhů. Nejsmutnějších? Případ důchodce teroristy Baldy vzbuzuje celou škálu pocitů, od odporu a naštvaní přes zatrnutí z grotesknosti celé aféry až po odmítavý, rozklížený soucit s protagonistou. A také hořký úžas nad tím, kam jsme to jako societa „dotáhli“. Obávaného teroristu jsme si nakonec vygenerovali sami, dokonce právě z vrstvy uražených a ponížených, jež má z exportu teroru do Česka největší strach. Naštvaný důchodce, první český postkomunistický terorista. „Támhle u Bakova jsem znával jednoho, co rozházel kolem trati arabský letáky a přes koleje narafičil dva stromy. A stejně mu to bylo hovno platný a zavřeli ho,“ pravil Švejk. „Lidská pejcha a strach doženou spasitele i teroristu.“

Zatímco Olgu Hepnarovou její osobní běsy hnaly proti davu nevinných kolemjdoucích, Balda se naopak svých spoluobčanů „rytířsky“ zastal. Vyrázil jim na pomoc — tím, že je ohrozil. Už nad tou chrudošsky mesiášskou logikou se sevře srdce. Nejdřív vás pořádně vystraší — možná přizabije — *našinec*, jen abyste snáze uvěřili nebezpečí hrozícímu od cizáků. V Baldovi si české kutilství podalo ruku se světovými teroristickými trendy. U nás si cizáčkou hrozbu pohotově nasimulujeme sami. Xenofobii si rozvracet nedáme! Samozásobitelsky si ji opečujeme, žádný cizinec nám do ní nebude vrtat. To by bylo, abychom se nakonec neměli čeho bát.

O čem vlastně je příběh důchodce Baldy? Je tíživé, jak snadno a *instantně* ta obludná dětinská eskapáda nastavila zrcadlo pobloudilosti a iracionálnímu vzteku, vzlínajícím z podrážděného pařeníště. Na svatém naštvaní jednoho vyšinutého dědy (zajistě strašně hodného souseda, nosil nám vokurky ze zahrádky a tak) se vyjevila ubohost utáplé, malodušné zloby mnoha dnešních uražených a ponížených. Odhalilo se jejich odhodlání jít přes mrtvoly. Stačí, když rupne v kouli či bouchnou saze, a iracionální lavina, dřímající ve „strašně hodných lidech“, je v pohybu. Střílel bych je jako krysy, hustil Balda v telefonu do činovnice SPD, jako by byl po okraj plný vzteku, probublávala jím neláska — nejspíš nakonec k sobě samému. Co asi měl ten chlapík doopravdy rád? Nad čím skutečně zatrnul? Čemu z toho, co bylo blízké jeho srdci, by byl schopen něco podstatného obětovat? On naopak vsadil na zášť, svou svobodu i životy druhých byl schopen obětovat čemusi, co — ve svých představách — nesnášel a nenáviděl.

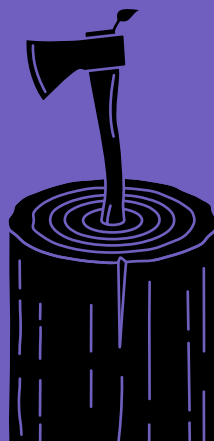
„Nepěkná věc, pane. Takový člověk se vám udusí ve vlastní šťávě. Ti démoničtí mohamedáni jsou nakonec ze všeho nejvíc rysem jeho samého. Nešťastník už ani neví, jak jinak zacházet se světem než skrzevá svůj prachmizerný vztek...“ vzdychl dr. Mejzlík, kresle přitom na papíře podivuhodnou spirálu.

Na příběhu děsí ta samozřejmá odpojenost od reality: Důchodce vnímá konkrétní stromy, pokácené

přes konkrétní trať, kudy vzápětí pojede konkrétní vlak s konkrétními lidmi, zcela virtuálně, jako by šlo o pouhý internetový mem či propagační polep na dodávku. Vyfabuluje si dokonalou pitomost — a beze všeho čeká, že lidé uvěří a náležitě se zachovají. Sousedko, já vás přece musel zabít! To se jako nezlobte, tady šlo o podstatný věci celonárodního dosahu. I když jsem samozřejmě nechtěl, páč takovýhle tragédie, jakože vykolejí vlak a někdo při tom zarve, se přece ve skutečnosti na internetu ani nemůžou stát... Taký jsem, upřímně řečeno, nemyslel, že mě takhle snadno odhalej... A jestli odhalej, tak snad se mnou budete sympatizovat, ne? Lidi, mějte rozum!

Baldův příběh by možná nejlépe natočili v Polsku stylem kinematografie morálního neklidu. Důchodcovým protihráčem by byl životem otřískaný sociolog, trochu opilec s vlastními existenciálními problémy. Napitý by se s Baldou porval někde na pustém železničním náspu. Ale posléze by obžalovanému přes jeho dobrotivou manželku, pln znechuceného studu za všechno a za všechny, poslal do cely aspoň blbý karton cigaret. V soudní síni by trnul nad důchodcovou bezelstností, dílem hloupou a babráckou, dílem bezostyšnou a bezohlednou. Být soudcem, kriminal by mu bez nadšení, ale přece jen odpustil. Co však není schopen odpustit, ba živočišně ho to vytáčí k nepřičetnosti, je fakt, že chlap pro svou zpovytanou ideu jen tak beze všeho porazil dva vzrostlé stromy. Slavný soude, na tom trvám, že za tu olši a borovici zaplatí pokutu! Aťsi jsou lidé na sebe zlí, ale stromy, stromy přece... Zbývá vymyslet příběhu katarzi. Totiž zjistit, co důchodce B. skutečně miloval, o co mu na tomto světě opravdu, s láskou, šlo. Nad čím by zaplakal.

Autor je básník, prozaik, kritik a hudebník.



# b

## Dopis

Můj drahý čtenáři (a zajisté i čtenářko)  
pokud někde jsi, pak věz  
že já jsem někde také  
a pokud tě snad v této věci dosud trápily pochyby  
budiž ti ujištěním ne snad tato báseň  
ta může být šalebná, zvláště v dnešní době  
ale to, že ji právě čteš  
Asi je, co píšu, pro tebe poněkud matoucí  
ale věz, že pro mne neméně  
Zkusme si navzájem víc věřit

## Klekání

Sněží, srdce tluče  
o bronzový věnec  
jako za dávných časů

Do vlasů si dáváš stuhu  
a pod sukni mou dlaň  
jako za dávných časů

Na dlažbě leží voskový žebřák  
všechno je na chvíli  
jako za dávných, dávných časů

## Olej na vodě (nesignováno)

V noci jsou bílá oblaka  
bílá

## Silvestr

(Nejlepší čeští básníci pořádají spiritistickou seanci)

A: Super.  
B: Super.  
C: Super.  
D: Super.  
E: Super.  
F: Super.  
G: Super.  
H: To mě poser, von fakt přišel.

IVAN DIVIŠ: Ani jazyk soudce a jeho senátu, ani jazyk  
televizního šaška, který vede show, ani jazyk lékaře, ani  
jeho písemný nález, ani jazyk kteréhokoli úřadu anebo  
jazyk dopisu propagačně-verbovního, ani jazyk reklamy,  
ani jazyk rodného a úmrtního listu, ani jazyk hlasatele  
rozhlasu, ani jazyk plakátu a všeho toho civilizatorního  
smetí nemohou — a to protože jsou nepřirozené  
a protipřirozené — nahradit jazyk básníka a jeho  
potřebnost životu, jeho pomocnou ruku, již ti ustavičně  
podává, abys povstal z úpadku a nebál se ani života, ani  
smrti.

ABCDEFGH: Super!!!

## Večerní cukrárna

Bílá, růžová a hovnová  
jsou barvy večerní cukrárny

v níž se pohupují dámy  
v jaguářích kožešinách

neboť je zavěšena  
na ocelových lanech

mezi dvěma spirálovými galaxiemi  
a nepřetržitě sledována

sedmiprstými bytostmi  
nevelkého vzrůstu

leč srdce smělého





Petr Palarčík, Ponorka, 22. 5. 2016

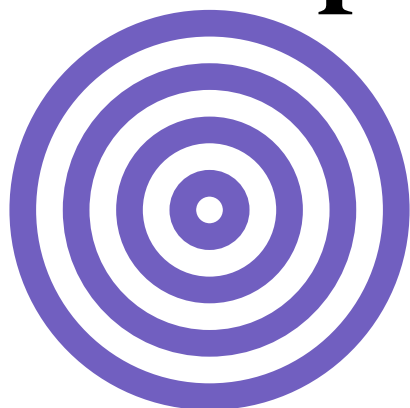


Petr Palarčík, Ponorka, 25. 3. 2015

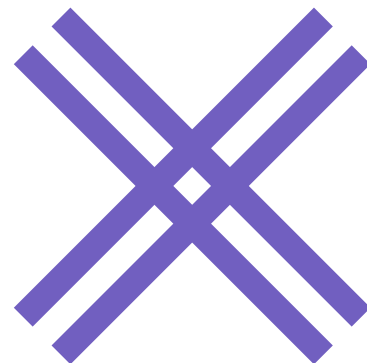


Co se stalo s Nobelovou cenou?

# Špinavé prádlo Švédské akademie



Marie Voslářová



**Švédská akademie: ctihodná, starobylá instituce sestávající z významných jazykovědců, literátů a dalších osobností, jejíž nejviditelnější aktivitou je oceňování nejlepších světových spisovatelů současnosti. Sledování jejích aktuálních skandálů a kauz nicméně spíše než respekt vyvolává znechucení, popřípadě nevěřičnou zvědavost. Co se přihodilo, že v roce 2018 Nobelova cena za literaturu vůbec nebyla udělena? A je oznámení o chystaném dvojím ocenění na podzim 2019, které má výpadek napravit, známkou zklidnění situace? Chceme-li se do nepřehledného dění ponořit, nezbyvá než pořádně zatnout zuby.**



Pro pochopení výlučnosti Švédské akademie je třeba vědět, že nejde o státní úřad, ale o svébytnou, nezávislou instituci, zřízenou králem Gustavem III. podle francouzského vzoru už v roce 1786. Jejím účelem je „péče o čistotu, sílu a vznešenost švédského jazyka“ a vedle udělování řady cen a stipendií má na starosti například tvorbu a digitalizaci významných slovníků. Navzdory vysokému rozpočtu, o němž se šíří mýty a dohady, nepodléhá veřejné kontrole, jedná a rozhoduje za zavřenými dveřmi (a to nejen o Nobelově ceně) a členové jsou v mnoha ohledech vázáni mlčenlivostí. Zkrátka pravý opak příslovečné švédské transparentnosti. Takové uspořádání může fungovat jen za předpokladu, že „osmnáctka“, jak se Akademii i přes kolísající počet aktivních členů přezdívá, má důvěru krále a veřejnosti.

Právě tou však poslední rok a půl silně otřásl. Postupně totiž vycházely najevo skutečnosti ze zákulisí, které spíše než co jiného připomínaly mafiánské, ne-li sektářské praktiky. Začalo to novinovým článkem z konce roku 2017, kde pod vlivem #MeToo téměř dvacítky žen zčásti anonymně, zčásti pod svým jménem promluvila o sexuálním obtěžování ze strany umělce a provozovatele stockholmského kulturního klubu Forum Jeana-Clauda Arnaulta. Arnault, dnes uvězněný na dva a půl roku za dvojí znásilnění, je manželem básničky Katariny Frostensonové, která do jara 2018 působila jako členka Akademie. Ze zmíněného článku mimo jiné vyplynulo, že k několika popisovaným případům obtěžování došlo v bytech vlastněných právě Akademii ve Stockholmu a v Paříži.

Akademie zareagovala tím, že pověřila advokátní kancelář, aby situaci okolo Arnaulta prozkoumala. Vyšetřování odhalilo další problematické skutečnosti: Arnault například získával od Akademie bezprecedentní částky na provoz svého klubu, kde se na kulturních akcích setkávala stockholmská smetánka a v jehož fungování byla zjištěna řada nesrovnalostí. Co hůř, Akademii údajně nebylo známo, že spolujitelkou klubu je sama její členka Frostensonová. A to

zdaleka nebyl jediný případ střetu zájmů.

Ukázalo se, že Akademie už v minulosti dostala od Arnaultových obětí zprávy o jeho excesech, ale tehdejší členové se téma rozhodli přejít. Arnault měl zkrátka v Akademii vlivné přátele, zejména jejího bývalého stálého tajemníka (neboli předsedu) Horace Engdahla, který se mimo jiné v minulosti snažil prosadit pro Arnaulta doživotní stipendium za vynikající umělecké zásluhy... Skoro se zdá, jako by Francouz Arnault svým okázalým bonvivánstvím leckomu ve Stockholmu imponoval a byl jakousi šedou eminencí Akademie i nevelké, a tedy značně propojené stockholmské kulturní scény.

konala řada veřejných protestů, při nichž se poznávacím znamením jejich příznivců stala typická #knytblus, blůza s mašlí u krku.

Aby byla situace ještě komplikovanější: členství ve Švédské akademii je doživotní a předčasně ukončit jej podle stanov donedávna mohlo jedině vyloučení za porušení zákonů či morálky, přičemž k poslednímu takovému případu došlo v roce 1794(!). V roce 2018 tedy z moci zřizovatele zasáhl král a změnil stanovy tak, aby bylo možné z Akademie vystoupit. Vyřešil se tím zároveň případ dvou členek, které se na činnosti odmítaly podílet už delší dobu (Kerstin Ekmanová od Rushdieho aféry roku 1989 a Lotta Lotassová od roku

## Postupně totiž vycházely najevo skutečnosti ze zákulisí, které připomínaly mafiánské praktiky

### Moc, peníze, ideály?

Akademie ústy aktuální stálé tajemnice Sary Daniusové vyhlásila přerušeni veškerých kontaktů s Arnaultem a jeho klubem Forum, spory však vyvstaly ohledně jeho manželky Frostensonové. Tě přitížil mimo jiné závěr detektivů, že s manželem v několika případech vynesla ze zasedání nobelovské komise tajné informace o vybraných laureátech ceny za literaturu. Frostensonová nicméně obvinění odmítala a Akademii opustit nechtěla. Na jaře 2018zato kvůli vývoji situace odstoupili jiní tři členové, včetně i u nás známého historika Petera Englunda. Daniusová nedokázala vyloučení Frostensonové prosadit, načež se v důsledku konfliktu vzdaly aktivní role v rozštěpené Akademii obě dvě. Krize se stupňovala, byla stále osobnější a vzájemné výpady členů se často odehrávaly prostřednictvím médií. Na podporu Daniusové, jež deklarovala snahu o očištění Akademie, se v této době

2015), nemohly však dosud svá místa oficiálně opustit. V průběhu roku 2018 a 2019 nakonec odešli i další členové včetně Frostensonové — po dohodě, která zahrnovala štědré odstoupné a další výhody — a Daniusové. Úprava stanov byla důležitým krokem k zřejmě nezbytné modernizaci Akademie.

V dubnu se o skandálech v Akademii začalo mluvit po celém světě, vydala totiž oznámení, že se vzhledem k situaci odkládá udělení Nobelovy ceny za literaturu pro rok 2018. Nejednalo se o první takový případ, historicky poprvé však Akademie jako důvod uvedla vlastní *nedostatečnou důvěryhodnost*. (Na okraj dodejme, že pohotově vzniklá takzvaná Nová akademie, která se rozhodla udělit náhradní Nobelovu cenu, vyvolala ve Švédsku spíše posměch a zděšení z dalšího mezinárodního trapasu než vážně míněnou pozornost.) Rozklad instituce pokračoval, počet aktivních členů postupně klesl až na pouhých deset. Někteří ji opustili úplně, jiní



přerušili činnost. Ještě další naopak navzdory zablokované komunikaci a opakovaným výzvám k odstoupení setrvali: působení v Akademii koneckonců přináší moc, prestiž a také nemalé peníze. Jedna akademička novinářům otevřeně přiznala, že svou židli v Akademii, s níž souvisí činnost v různých výborech včetně nobelovské komise a často také dotované bydlení v luxusních bytech, nutně potřebuje z ekonomických důvodů.

### Kluci, co drží spolu

Kdyby jednou někdo napsal o krizi Švédské akademie román, k hlavním postavám by vedle Daniusové, Arnaulta a Frostensonové, která manžela oddaně hájila takřka do posledního dechu, zřejmě patřil charismatický literární kritik a vědec Horace Engdahl, Arnaultův hlasitý zastánce. Jeho arogantní vystupování, intriky, opovrhlivý přístup k ženám a opojení vlastním vlivem z něho dělá ideálního padoucha. Engdahl, někdejší tajemník Akademie a jistě schopný diplomat, se například podle dostupných informací neváhal zasazovat o udělování stipendií svým přátelům, umožňoval spřízněným osobám využívat byty v majetku Akademie, pod jeho vedením byl také zakoupen pařížský byt, který dostal do péče Arnault... a tak by se dalo pokračovat. Na počátku března 2019 se Engdahlova složitá role v celém příběhu potvrdila, když po jednání Akademie s Nobelovou nadací ukončil působení v nobelovské komisi. Zdá se, že nadace jeho odstoupením podmínila svůj souhlas s tím, aby byla v tomto roce Nobelova cena opět udělena.

Letos na podzim nakonec Akademie ocení spisovatele hned dva, za letošní a za minulý rok. Můžeme se ptát, jestli se škody dají ještě napravit a prestiž ceny zůstane taková jako dřív — bude se její nositel za rok 2018 cítit stejně poctěn jako laureáti z jiných let? Devět milionů švédských korun jistě není k zahazení, ale pachutí po trapném období nejspíš zůstane. Doufejme, že ji laureát ponese se stejným nadhledem a noblesou, s nimiž se k čerstvě odhaleným skandálům Akademie vyjádřil na konci roku 2017 Kazuo Ishiguro.

Poněkud uklidňující je, že nobelovskou komisi rozhodující o vítězi letos doplní pět odborníků z kruhů mimo Akademii, kteří s krizí neměli nic společného. Akademie se zároveň snaží vzchopit, někteří odstoupivší se vrátili k aktivní činnosti a postupně jsou voleni noví členové. Nedávno vzbudilo pozornost zvolení fi skošvédské básnířky Tuy Forsströmové, švédsky píšící autory z Finska bychom totiž v posledních sto sedmdesáti letech mezi členy Akademie nenašli. Reakce v médiích vůči netradičnímu rozhodnutí byly převážně pozitivní, v neposlední řadě proto, že po bouřlivých změnách v minulém roce v Akademii výrazně převládli muži nad ženami a Forsströmová nápadný nepoměr alespoň trochu vyrovnává.

Jednou z častých výtek na adresu Akademie je totiž její přetrvávající patriarchální duch. Za loňským vyhoceným sporem Engdahl a Daniusové (mimořadně historicky první ženy v jejím čele) mnozí do jisté míry vidí boj mezi muži, kteří si chrání svá privilegia a vyhovuje jim tradiční uzavřenost, a ženami, které se snaží zkosnatělou instituci alespoň trochu modernizovat. V minulém roce ostatně nastalo období, kdy v Akademii zůstala žena pouze jediná. Engdahl k tomu podotkl, že ženy možná zkrátka nemají pro působení v Akademii, které obnáší boje o moc, tak dobré předpoklady jako muži. Další skandál byl na světě.

### Moc korumpuje

Při tomto ohlédnutí je třeba dodat, že švédská literatura a kultura naštěstí není jen Stockholm, a už vůbec ne jen Švédská akademie. Celé drama mělo sice svým způsobem mezinárodní dopad, ale týkalo se ve skutečnosti poměrně malého kroužku úzce provázaných kolegů a přátel, k nimž se někdy vzhlíželo s až přehnaným respektem a z nichž někteří, zdá se, neúnosnou měrou podlehli opojnému pocitu vlastní důležitosti a nedotknutelnosti. Spisovatelé z Malmö, Göteborgu a dalších míst většinou neměli s klubem Forum ani s Arnaultem nic společného a jejich životy se točily okolo úplně jiných témat.

Po událostech minulého roku se zřejmě většina kulturních aktérů i novinářů shoduje, že Švédská akademie potřebuje modernizaci. Volá se po omezení doživotního působení členů a debatuje se o tom, jak zamezit dalším únikům tajných informací o oceněných. A především by rozhodování akademiků mělo být demokratičtější a transparentnější, aby se omezil prostor pro korupci, klientelismus a zpronevěry fi ančních prostředků. Změny ve fungování jsou však vzhledem k síle tradice citlivým tématem. Zaznívají i hlasy, které nynější stabilizaci a „nápravu“ Akademie považují za pouhou kamufláž — staré struktury v čele s Engdahlem a současným tajemníkem Andersem Olssonem koneckonců nadále zůstávají na svých místech. V každém případě už ale nebudou média a veřejnost jejich činnost sledovat s tak uctivým odstupem jako dřív.

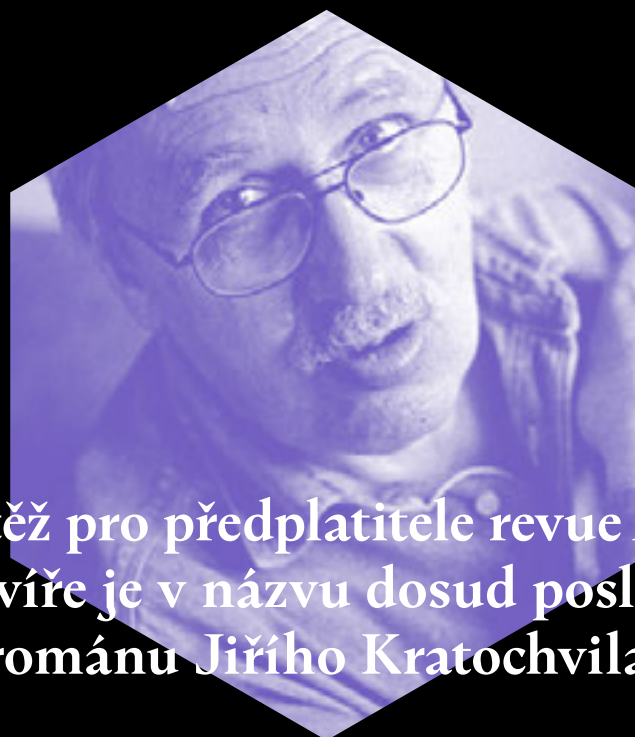
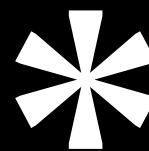
Je-li na aktuálních událostech něco pozitivního, pak snad to, že by na Nobelovu cenu za literaturu mohly celkově přinést strážlivější pohled: Švédská akademie má za sebou velké množství důležité práce, na což bychom pod dojmem aktuálních událostí neměli zapomínat. Sestává nicméně z lidských, a tedy chybných bytostí, není neomylnou autoritou vyhlášená absolutní pravda. Nobelovu cenu je proto třeba brát jako to, čím je: jednu z mnoha literárních cen, kterou od ostatních odlišuje dlouhá tradice a mimořádně vysoká fi anční odměna. Jednou za rok spolehlivě dostává spisovatele na přední stránky všech světových novin. Je dobře, že letos na podzim je tam přivede zas.

**Autorka je překladatelka a skandinavička.**





h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
Jaké zvíře je v názvu dosud posledního  
románu Jiřího Kratochvíla?**

Odpovědi zasílejte na e-mail [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz), do předmětu napište „soutěž“.  
Soutěž končí 30. dubna. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,  
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

Na co se můžete těšit  
v květnovém čísle?



Světová premiéra  
povídky Michela Fabera  
v překladu Viktora Janíše

Básně Michela  
Houellebecqa v překladu  
Sáry Vybíralové

5

Kritická diskuse o nové  
knize Tonyho Judta  
*Zapomenuté 20. století*

Rozhovor s oceňovanou  
slovenskou spisovatelkou  
Etelou Farkašovou

Téma Mario Vargas Llosa —  
nobelista, který má být hostem  
letošního Světa knihy



# *Téma* Milan Kundera

Ilustrace Mišo Löwy

**Před devadesáti lety se v Brně narodil světově nejznámější žijící český spisovatel Milan Kundera. Na následujících stranách přinášíme jeden český a jeden francouzský pohled na jeho osobnost a dílo.**



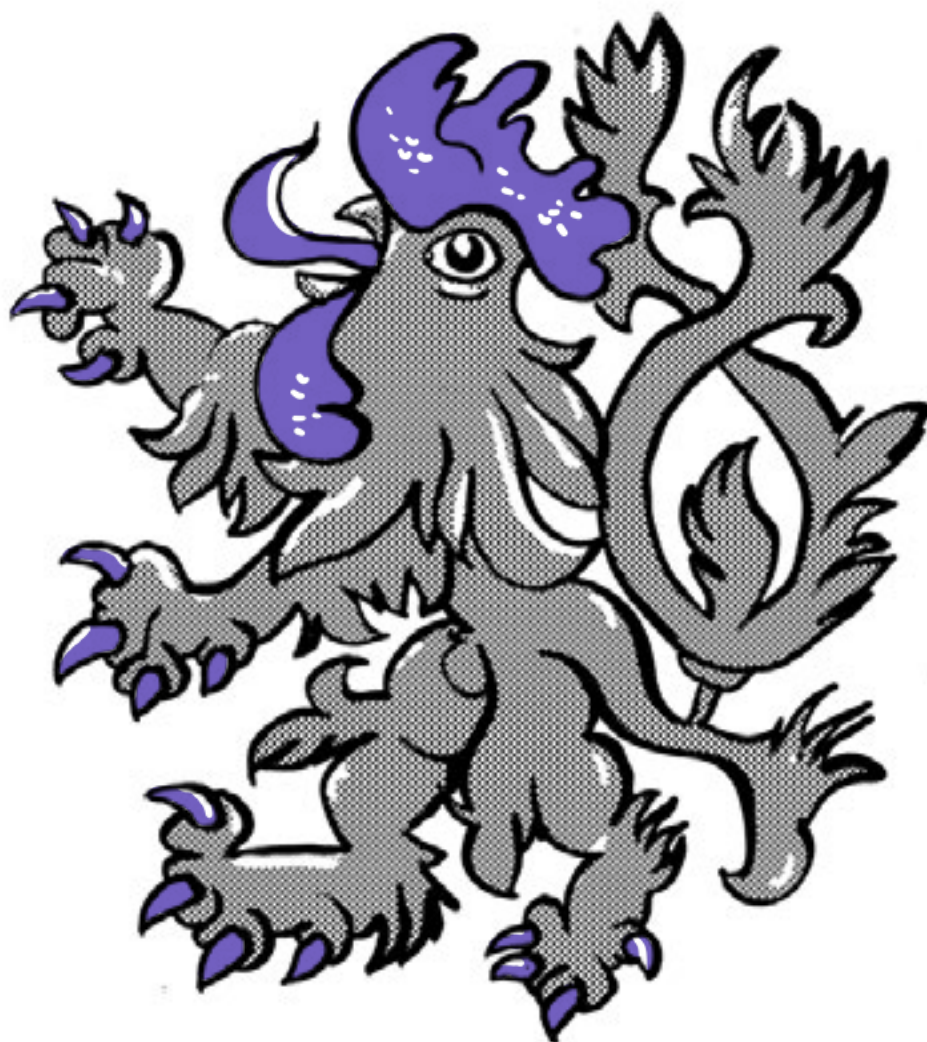


Milan Kundera v překladech

# Otevřené dílo



Tomáš Kubíček



**Jistá část české literární kritiky říká, že Kundera je reprezentantem středoproudé literatury, která se děje především na povrchu a uspokojuje falešné přesvědčení o čtenářské náročnosti. Říká se, že Kundera svým sklonem k esejističnosti nadbíhá francouzskému čtenáři, a stele si tak hnízdo francouzského autora. Říká se, že Kundera opovrhuje českým čtenářem, a proto mu nechce dát k dispozici v českém překladu své poslední romány. Říká se, že Kundera zahořkl a užívá se v jakémsi nedobrovolném pozdním exilu, schovává se před sebou i světem. Říká se spousta blbostí.**

Co se však v Čechách říká málo, je to, že Kundera je nejenom nejpřekládanějším českým autorem, ale současně i nejúspěšnějším autorem české literatury v kontextu literatury světové. Že jeho spoluhráči na tomto kolbišti jsou nejenom autoři jako Hašek, Hrabal, Kafka, ale jako ambasador české myšlenky a českého myšlení se pohybuje v přítomnosti jmen předních českých intelektuálů bez ohledu na století. Ať se nám to tedy líbí, či nikoli, Milan Kundera je jedním z intelektuálů, který, možná zkratkovitě, přesto však důsledně, reprezentuje v očích světové veřejnosti český prvek v tyglíku světa. A skutečnost, že jeho knihy byly vydány ve více než čtyřiceti světových jazycích, a to ve více než třech tisících vydání, dokazuje, že přinejmenším tolikrát se pozornost světových čtenářů (násobených objemem jednotlivých vydání) musela alespoň na chvíli zaobírat skutečností existence jakési

z jejich pohledu nepatrné a ne příliš významné země kdesi uprostřed evropského kontinentu, která nese tak těžko vyslovitelné jméno.

Už nějakou dobu se jméno Milana Kundery objevuje nejenom ve francouzských encyklopediích s lokálním přídomkem francouzský spisovatel českého původu. Jistě, od roku 1981 je francouzským občanem, zatímco občanství českého byl zbaven v roce 1979 a zpět k němu zatím nedoputovalo. Přesto jeho romány prozrazují, že jsou vlastně české. Snad jen dva z nich nejsou postaveny na českých motivech či na tematizování specifi k české dějinné zkušenosti. Jenomže i těch ostatních devět ukazuje, jak je tato zkušenost „českého“ blízko zkušenosti člověka, který nemusí být rozpoznáván prostřednictvím národnostního či rasového rastru. Kunderovy romány prostě ukazují, že existují jisté invariantní mechanismy, invariantní situace, invariantní otázky, které

zakládají lidskou skutečnost i osud. Proto jsou tyto romány přeložitelné a přenositelné mimo jedinečnou kulturu či jedinečnou dějinnou zkušenost. Jediné relevantní řešení by tedy bylo, kdyby se jméno Milana Kundery objevovalo v encyklopediích s lokální specifi ací: světový autor českého původu žijící ve Francii.

Kundera však není světovým autorem jen na rovině tématu. On sám si kreslí krajinu svého literárního pohybu, která je otiskem literární paměti dvacátého století. Jeho esejistické úvahy nepočítají při vytváření jeho vlastní koncepce románové teorie s autoritami českými, ale se jmény, která formovala vývoj moderního románu (a to nejenom ve století minulém). Jistě, je to vyzývavé a z perspektivy krtince i vzpurné: vytvořit si hodnotový rámec, který je založen na největších jménech nejenom evropského romanopisectví. Ale především je to radikálně



konfesijní gesto: Pojmenovávám svou poetiku, způsob svého psaní, jako součást dědictví evropského literárního modernismu. Uvažujte o mně v těchto souvislostech a zkuste mě v nich soudit. Já jsem připraven, a co vy? Popravdě řečeno, zatímco světová literární kritika tuto výzvu vyslyšela, v Čechách ve vztahu ke Kunderovi dílu přežívá jakási až nečeská verze *close reading*, tedy textostředného čtení, které však většinou zůstane na rovině tématu a zaujímá k dílu postoj nikoli estetický, ale mravokárný. Ostatně rachitický podučitelský varovně vztyčený ukazováček je jedním z charakteristických rysů české literární kritiky od dob národního obrození. Proč by tomu mělo být v případě Kundery jinak?

Kdybychom měli hledat klíčová slova Kunderových románů na rovině poetiky, pak jimi jistě jsou nejednoznačnost, otevřenost, fragmentarizace, žánrová syntéza a multiperspektivizace. Už z toho je jasné, že Kunderovy romány nejsou a nechtějí být sdělováním pravd a že čtenář se stává jejich partnerem, jenž je zván k myšlení literaturou, ale rovněž o literatuře. O literatuře jako o specifi kým tvaru, v němž jsou formální postupy rovnocenné postupům obsahovým, a tedy rovněž tematické. A to je součást dědictví moderního románu, k němuž se Kundera hlásí. On sám mluví o této linii jako o linii, na níž se román stává specifi kým nástrojem poznání. Nástrojem, který neopouští doménu estetickou, ale současně přestupuje do domény ontologie. Ostatně i názvy Kunderových románů odkazují k fenoménům lidské existence a Kunderovo psaní je kroužením (neboť skutečné myšlení jiný pohyb nezná) kolem těchto témat, aniž by přineslo cokoli jiného než zneklidňující pocit nesamozřejmosti.

„Moje postavy jsou moje možnosti, které se neuskutečnily“, opakovaně prohlašuje Kundera. Romány jsou pak *pasti na postavy*, v nichž neslouží než jako pokusné variace pro tento noetický průzkum. A přesto čtenář znalý Kunderových románů cítí obavu o tyto postavy; znepokojeně pozoruje jejich osudy, vír románových událostí, který je strhává do jejich neodvratných tragédií. Neboť Kunderovy romány

jsou jako příběhy postav tragédiemi. A jeho postavy jsou bytostí blízké, neboť do těchto tragédií vstupují i za nás.

Proč ale Kunderovy romány tak důsledně končí jako tragédie? Snad to vyplývá ze skutečnosti klíčové a stále znovu variované možnosti, na níž se jako na čepu otáčejí životy všech Kunderových postav. Ta variovaná otázka zní: Do jaké míry je člověk ochoten převzít bezpodmínečnou a plnou odpovědnost za své činy, za jejich důsledky, a tedy unést svobodu tohoto teprve sekundárního rozhodnutí? Sekundárního proto, že se děje až v kontextu situace, do níž činy vstoupily. Situace, která odnímá

*Majitelé klíčů*. Román *Žert* pak tuto cestu poetiky potvrzuje. A to nejenom dlouhou promluvou Jaroslavovou o lidové hudbě a o folklorním mýtu. Kunderovy postavy prostě rády uvažují. Jako by promýšlely každý svůj pohyb a rozšafně vedly své osudy. Rozum tykadly ohmatává skutečnost, než do ní postava vstoupí jednáním. Jaká to ironie! Rozumu se vždy něco postaví do cesty — metafora, pocit, nematerializovaná skutečnost v podobě času či paměti. Intence druhého. Románový demiurg klade pasti a nesmiřitelně chystá svým postavám deziluzi. Demiurgem je však Kundera jen ve vztahu k postavám, k románovým světům; směrem ven z románu,

## Význam slov je pro Kunderu podstatným nástrojem světatorby.

masky, sebeklamy a přetvářky a nabízí možnost svobodného (osvobozujícího) rozhodnutí. A Kundera je v tomto ohledu, zdá se, skeptický. Proto u něj tragédie následuje vždy až po katarzi.

Kunderovy romány však nejsou romány o událostech, o činech a kupodivu ani o slovech. Jsou to romány o vztazích. O vztazích mezi lidmi, událostmi, slovy a jejich významy. O nedorozumění, které se vlamuje do těchto spojení. O nedorozumění, které plyne z neschopnosti nesobekého porozumění. Až příliš projektují Kunderovy postavy do tohoto interpretačního postoje ke světu sebe samy a svět (a s ním i ti druzí) jim uniká „v ponorné řece významů“. Ti, kdo tvrdí, že Kundera je autoritativní v nároku na pravdu, zřetelně zaměňují perspektivu autora s perspektivou románových postav.

Myslet románem je Kunderovým zvykem vlastně už předrománovým. Esejistické pasáže (zatím ještě neodpoutané od promluvy postav) můžeme najít už v jeho povídkách *Směšných lásek* a záblesky téhož je možné rozpoznat už v dramatu

v postoji, jimž román nabízí čtenáři jako noetický nástroj, ponechává aktivitu na straně vnímatele. Theodor Adorno tento princip (v souvislosti s Kafkovými romány) nazval překročením estetické hranice. Čtenář je povolán do světa románových fi cí, aby se stal spoluzodpovědným za formulování jejich smyslu, který však zůstává trvale nedefinovaný. To se současně stalo jedním z klíčových rysů tehdy nastupující moderny. Rysů, které bychom mohli nazvat etickým apelem modernistických tvůrců. Současně to však znamená, že romány jsou této možnosti otevřeny, ale nepředepisují ji. A Kunderovy texty jsou součástí tohoto románového postoje i vývoje.

Význam slov je pro Kunderu podstatným nástrojem světatorby. Vždyť kolik jen práce si dává s definováním slovníku nepochopených slov (*Nesnesitelná lehkost bytí*), kterou v rozličných podobách najdeme v jeho esejích (nejenom v *Umění románu*) i románech. Překlad slova (jeho užití) pak nesmí uzavřít tento přesně budovaný svazek ke světu. Obava o význam však není u Kundery počátkem cesty k uzavírání mnohovýznamovosti slov,



ale vyrůstá z potřeby jej neuzavřít slepou cestou, která by rozbila pečlivě budovanou strukturu románového celku, existující jen v trvalém napětí této mnohoznačnosti. Kundera sám se opakovaně svěřil se zděšením, které na něj čekalo poté, co si pečlivě přečetl první francouzský překlad svého *Žertu*. Množství škrťů, vpisků, rozčilených vykřičníků a oprav (které Kundera učinil do tohoto nešťastného vydání) ukazuje, jak cizelovaný musí být Kunderův text, jak přesně soustruženými výrazy je provázán (ovšem nikoli spoután) a jak křehká je jeho jednota. (Při přípravě aktuální výstavy v Moravské zemské knihovně bylo třeba, aby romanopisec přeložil do českého jazyka několik pasáží z dosud nepublikovaných románů. Byl to pečlivý, časově náročný a pozorně odvažovaný proces. Ukázalo se v něm mimo jiné, že starší Kunderovo tvrzení, poukazující na skutečnost, že překlad jediné jeho knihy pro české vydání by pro něj znamenal práci na tři čtvrtě roku, kterýžto čas však má v úmyslu využít lépe, je více než oprávněné. Ať už si o tom nedůtklivý český čtenář myslí cokoli.) Slovo nese svůj význam, či své významy. A protože je svázáno s činem (ve světě postav), je neodvolatelné. Jeho spojení se smyslem je však křehké. V románovém světě vstupuje do víru významů a ztrácí svou jistotu. A protože je prostřednictvím činu spojeno s člověkem, ohrožena je sama identita nejenom jeho původce, ale i všech těch, kterých se při svém působení v románovém světě dotkne. Je jen zdánlivým paradoxem, že tato sémantická otevřenost musí být co nejpřesněji významově zajištěna. Ostatně jak říkal Kunderou často připomínaný Robert Musil v jednom ze svých esejů o podstatě moderního románu: Slovo se v románovém světě stává kopím, které je třeba vrhnout z ruky.

Prozatímní součet Kunderova díla: tři básnické sbírky, tři povídkové knihy, tři dramata, pět knih esejistických a deset románů. Nebo možná jedenáct, přistoupíme-li na Kunderovu nabídku, abychom jím znovu zkomponované *Směšné lásky* vnímali jako román ve formě variací. Ale ostatně proč ne. Vždyť variace je Kunderovým základním kompozičním principem

v případě všech výše uvedených knih. Dvacet čtyři knih a devatenáct z nich se dočkalo překladů v bezpočtu světových jazycích. Přesněji řečeno: všechny knihy, které Milan Kundera napsal od počátku šedesátých let. S výjimkou *Ptákoviny* (1966), dramatu založeného na tak nepřeložitelném grafi kém symbolu, že trvale vzdoruje překladu.

Jeden úkol před literární vědou stojí, a to úkol vzrušující a důležitý — zobrazit dějiny a proměnu recepce Kunderova díla. Skutečnost, že knihy vycházejí na všech kontinentech a vyslovuje se k nim bezprostředně literární kritika na stránkách těch nejrenomovanějších periodik a s odstupem pak přední literární badatelé v odborných časopisech, na kolokviích a konferencích i prostřednictvím ucelených monografií, dává k dispozici skvělý materiál k poznání mechanismů či principů, které řídí porozumění Kunderovým románům. Je to jedinečné východisko pro pojmenování toho společného, co sdílíme bez ohledu na naši příslušnost kamkoli. Ale i toho specifi kého, co odlišuje naše vnímání od vnímání čínského, japonského, korejského, francouzského, maďarského, kanadského, brazilského, švédského, italského, egyptského... čtenáře. Úkol je to materiálově nelehký a literární věda by jím přešla na pole psychologie i sociologie, etnografie i antropologie, ale podstatný, neboť by se jeho výsledky mohly stát východiskem pro mnohem zásadnější poznání.

Každopádně Kunderovy romány jsou tu k dispozici a není třeba být prorokem, aby bylo možno říci, že tu zůstanou k dispozici trvale. Vždyť první z nich, *Žert*, už oslavil padesát dva let. Přitom vychází stále znovu a znovu. Například jeho zatím poslední španělské vydání bylo publikováno v roce 2015 v Mexiku a šlo o třicáté sedmé vydání ve španělštině. V češtině vyšel v dotisku k osmému vydání naposledy v roce 2017. A poslední Kunderův román své kolečko světem ještě ani nedokončil. Zatím poslední vydání *Slavnosti bezvýznamnosti* je z prosince 2018 a vyšlo pod názvem *Nissarathayute Nirappakittukal* v malajálámštině.

Už staří čeští strukturalisté nám říkali, že vedle textového artefaktu,

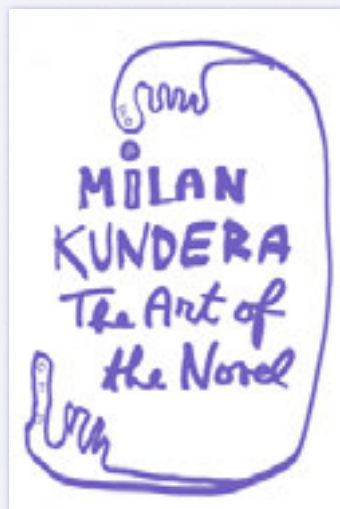
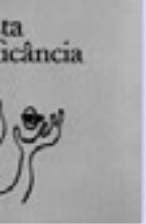
→ Na následující straně:  
Knihy Milana Kundera vyšly  
ve více než čtyřiceti jazycích  
zhruba ve třech tisících vydáních

který má svou materiálovou podobu a je fi ován v písmu, je třeba přemýšlet o díle jako o otevřeném procesu semiózy, který je nekonečný, není možné jej uzavřít a vzniká stále znovu a znovu v interakci textu a vnímatele. Nejenom proto Kunderovo dílo není a nebude ukončeno. Bude vstupovat do nových a nových překladů tak, jak nám je budou zprostředkovávat překladatelé, tak, jak si je budou zprostředkovávat čtenáři. *Perpetuum mobile* Kunderova díla je nezastavitelné.

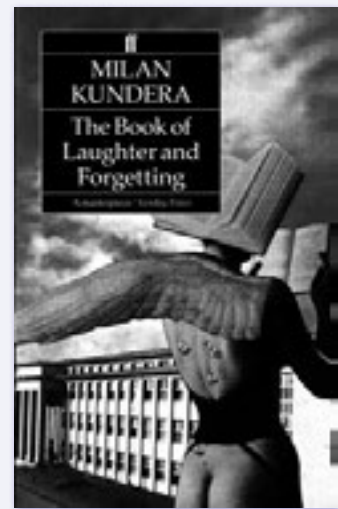
**Text souběžně vychází v katalogu k výstavě Milan Kundera (neztracen) v překladu, která je instalována od 1. dubna do 17. května 2019 v Galerii Moravské zemské knihovny v Brně.**

**Autor je literární vědec a ředitel Moravské zemské knihovny.**









참을 수 없는 존재의 가벼움



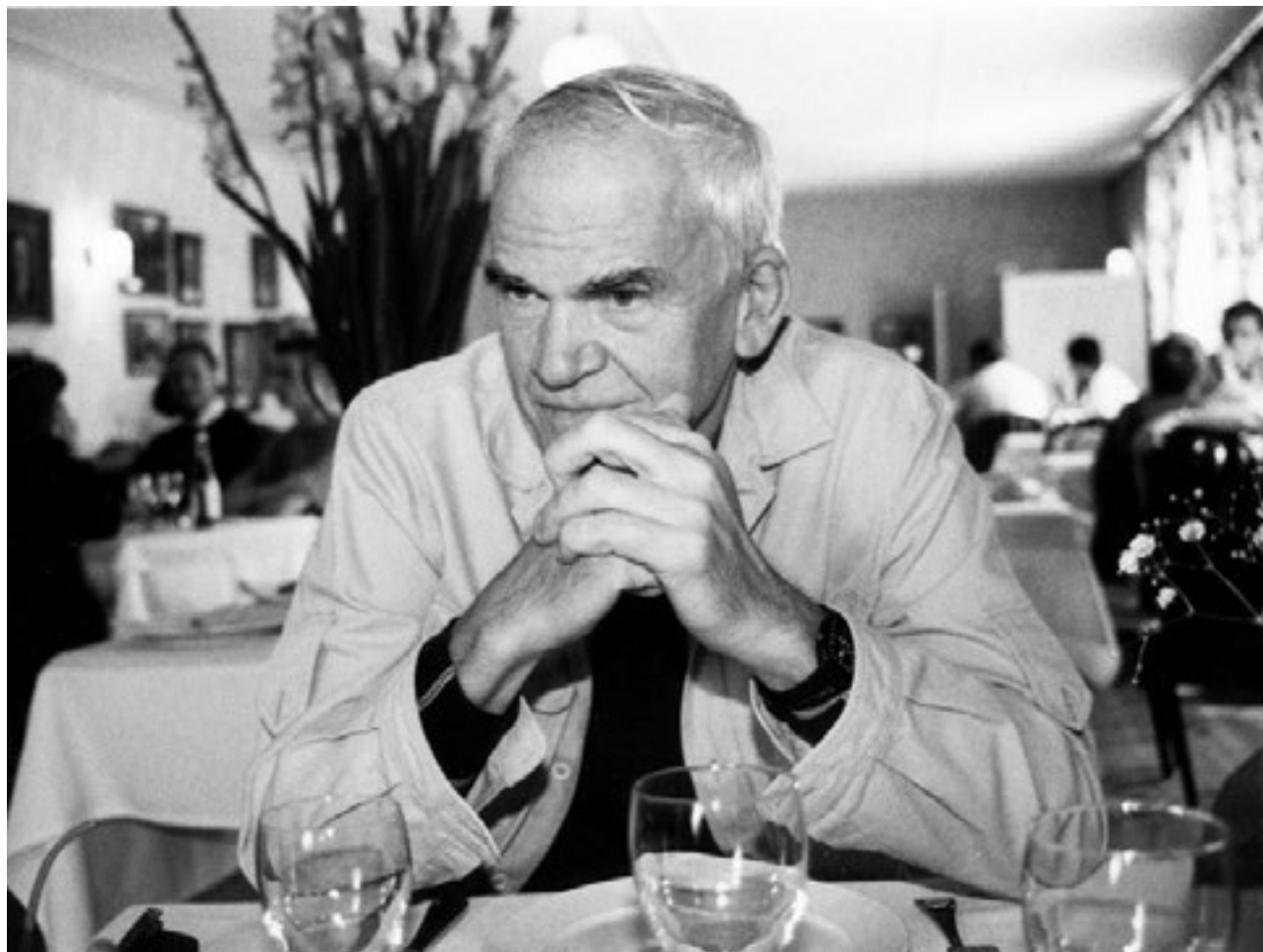
# Milan Kundera — francouzský spisovatel?



Guy Scarpetta

Je Milan Kundera český, francouzský, nebo světový spisovatel? Jaký kontext mu nejlépe sedí? Sám Kundera tvrdí, že každý spisovatel je konfrontován s trojím kontextem: národním, „středním“ a světovým. Kundera je tedy českým, středoevropským a světovým autorem. Ale kromě toho také autorem francouzským, tvrdí Guy Scarpetta, a to z osmi důvodů.





### 1 — Transfery

Zdá se mi podivné, že někdo může Milanu Kunderovi upírat titul „francouzský spisovatel“. Francouzská literatura, jak je dobře známo, zahrnuje velký počet autorů, jejichž mateřským jazykem nebyla francouzština. Nejprve jsou to ti, kteří se narodili na území bývalé koloniální říše — počínaje Léopoldem Sédarem Senghorem, Aimém Césairem, Katebem Yacinem... Ale je to také — a hlavně — případ těch, kteří přišli do francouzského exilu z nefrankofonních oblastí a za delší či kratší čas přijali jazyk své druhé vlasti (a někdy jim šťastně otřásli). Jmenujme mezi jinými Ira Samuela Becketta, Rumuny Tristana Tzaru, Eugèna Ioneska, Emila Ciorana nebo Španěla Jorgeho Semprúna. Nikoho by nenapadlo zpochybňovat jejich přínos francouzské literatuře a významné místo, které v ní zaujímají. Netuším, proč by to mělo být jinak v případě Milana Kundery. Je totiž dalek toho být nějakou anomálií.

### 2 — Občanství

V roce 1981, téměř ihned po svém zvolení prezidentem republiky, se François Mitterrand rozhodl (jistě inspirován svým ministrem kultury Jackem Langem a svým poradcem Régisem Debrayem) udělit francouzské občanství dvěma velkým spisovatelům žijícím ve francouzském exilu a pronásledovaným ve své původní vlasti: byli to Julio Cortázar a Milan Kundera. Toto rozhodnutí bylo od počátku vnímáno se vším svým symbolickým významem: šlo o to, potvrdit Francii jako pohostinnou zemi otevřenou zejména těm tvůrcům, kteří byli cenzurováni nebo ohrožováni vlastním národem, ať už se jednalo — jako v tomto případě — o oběť latinskoamerické vojenské diktatury, nebo evropské komunistické země porobené Sovětským svazem (politický rozměr této symetrie tehdy neunikl nikomu). Ale to, že volba padla na dva spisovatele, a nikoli bezvýznamné, není jen tak a má hlubší kořeny: republikánská Francie roku

1981 tímto aktem navazovala na velmi starou tradici obrany a ochrany literatury jako takové a vracela se do doby, kdy král František I. neváhal chránit Rabelaise, pronásledovaného a souzeného teologickou mocí církve. Nikoli ve jménu „lidských práv“, která v té době neznamenala pro nikoho nic, ale protože měl rád Rabelaisovy romány a Francie se tehdy chtěla jevit jako vlast „literatury a umění“, jejichž provozování mělo být zaručeno i navzdory oficiálnímu náboženskému dogmatu a jeho inkvizitorům.

V každém případě je Milan Kundera od té doby z tohoto titulu plnoprávným francouzským občanem, a tedy *stricto sensu* také „francouzským spisovatelem“.

### 3 — Změna statutu

Milan Kundera po svém příjezdu do Francie v roce 1975 prožil podivnou a trochu absurdní situaci: jeho veřejná vystoupení (na univerzitě, v médiích) se odehrávala ve francouzštině, začal psát francouzsky své eseje (ty, které



budou později sebrány do knihy *Umění románu*), ale romány psal stále česky. Protože v té době byly jeho knihy v Československu zakázány, vyplývalo z toho, že nikdo s výjimkou jeho překladatelů neměl přístup k originální verzi těchto románů...

Když si uvědomil, že starší francouzské překlady jeho románů jsou často chybné, pokud rovnou zcela nezakreslují jeho styl (několikrát se k tomuto tématu podrobně vyjádřil), učinil málo obvyklé

#### 4 — Francouzský duch

Většina Francouzů neví, že Kundera ve svém mládí překládal do češtiny Apollinairovy básně: budiž mimochodem řečeno, že to jasně dementuje tvrzení těch, kdo ho označují jako „nepřítele poezie“. Spíše to implikuje, že od počátku své spisovatelské dráhy měl blízký vztah k francouzštině, a že tedy nejde o pozdní přisvojení ...

Milan Kundera ostatně podrobně vysvětlil, jak v době, kdy byla jeho

bychom se mýlili, kdybychom tomuto „plně francouzskému“ období jeho románového umění upírali specifičnost, originalitu a novost.

Kunderovi samozřejmě nejde o to, aby popřel nebo smazal význam své české zkušenosti. Právě naopak, tato zkušenost i nadále orientuje pohled, který nyní zaměřuje na svou novou zemi — kde někdy odhaluje, jak by to neuměl žádný „rodilý Francouz“, podivnou podobnost se stavem ducha nebo způsoby chování, které mohl prozkoumat v komunistickém Československu a jež v jeho rodné zemi tehdy byly v oblibě (vyznávání pokroku, obecná indiskrétnost, stádní lyrismus, vládnoucí *kyč*, nástrahy morální normy, neustálý sklon konat procesy a tak dále). Nicméně od nynějška je to Francie, kde se odehrává ono zkoumání dvojsmyslnosti a paradoxů tvořících lidskou existenci, jež pro něj představují specifičnost území románu — to, které žádný jiný systém zobrazování či interpretace nedokáže osvětlit.

Můžeme také zmínit způsob, jímž Kundera v románu, jako je například *Pomalost*, znovu přivolává francouzské osmnácté století (ozvěna vyprávění Vivanta Denona *Point de lendemain*, které funguje jako kontrapunkt současné zápletky). A kromě jiného si všimnout, jak se v jeho kritických esejích a úvahách o umění románu stávají odkazy na Flauberta, zpočátku dosti omezené, stále naléhavějšími.

#### 5 — Zásadní přínos

Neptejme se, „co Francie dala Kunderovi“ (stará dobrá písnička s více či méně zlomyslnými podtexty, jež často zaznívá v současné České republice, jak jsem mohl osobně poznat), mnohem chytřejší by bylo se zajímat o to, co Kundera přinesl francouzské kultuře, a ten přínos je obrovský.

Nejprve je to rozšíření našeho pojetí moderního románu. V epoše „nového románu“ ve Francii například vycházela koncepce modernosti z několika velkých kanonických referencí, o nichž se předpokládalo, že přivedily nezvratnou mutaci románu: Proust, Kafka, Joyce, Faulkner. Kundera v ničem tyto reference nezpochybil, ale naučil nás relativizovat je tím,

## Kunderovi samozřejmě nejde o to, aby popřel nebo smazal význam své české zkušenosti

rozhodnutí: na dobu dvou let (1985—1987) přerušil zcela své romanopisecké aktivity a věnoval se tomu, že *do francouzštiny znovu přeložil* celé své románové dílo napsané česky. Romány *Žert*, *Směšné lásky*, *Život je jinde*, *Knihy smíchu* a *zapomnění* a *Nesnesitelná lehkost bytí* osobně přepsal do francouzštiny a pak stejně připravil „revidovanou a opravenou“ verzi *Nesmrtelnosti*, která vyšla později.

V tomto překladu sebe sama šlo o zásadní, životně důležitou otázku. Jejím zřejmým cílem bylo oficiálně zveřejnit v každém z těchto zmíněných románů následující poznámku, jež nemůže být jasnější: „Překlady těchto děl byly zcela revidovány autorem a od té chvíle jsou stejně autentické jako český text.“

Tato „autenticita“, zaručená samotným autorem, od té chvíle umožňovala a ospravedlňovala fakt, že VŠECHNY jeho knihy byly v knihkupectvích a knihovnách zařazeny do regálu „francouzská literatura“, aby byly studovány na katedrách francouzské literatury všech univerzit — a aby byly vytrženy z dřívějšího zařazení do „slovanské literatury“, tedy z kontextu, o nějž Kundera nikterak nestál.

Tak se Kundera stal *vědomě* francouzským spisovatelem.

země v područí sovětského Ruska, i kulturním, pociťoval *z důvodu reakce* potřebu připoutat se k francouzskému osmnáctému století (jež bylo současně stoletím osvícenství, libertinství a otevřeně hravé a nesentimentální literatury): výsledkem je nádherný divadelní text *Jakub a jeho pán*, prezentovaný jako „variací na Diderota“.

Toto ponoření se do *jistého* druhu francouzského ducha (ducha Diderotova, nikoli Victora Huga nebo Malrauxe!) se později ještě posilovalo, pokud pomíneme jasně deklarovanou příbuznost s Rabelaisem, jež se nachází už v prvních textech.

Francouzský kontext je jasně přítomen již v situacích a tématech, jež evokuje *Nesmrtelnost*, ale romány psané přímo francouzsky, tedy počínaje *césurou*, kterou představuje *Pomalost*, otevírají zcela nové údobí tvorby. Od té chvíle nejde jen o francouzskou realitu, ale všechno se jeví tak, jako by tento přechod z jednoho jazyka do druhého vyvolal kromě jiného zásadní formální mutaci: kompozice je spíše rapsodická (skončilo podřízení formy systematické narativní architektury „sedmi částí“), větší je svoboda a fantazie ve sledu scén, konstatujeme větší zhuštěnost stylu. Jazyk zkrátka není indiferentní komunikační prostředek: nese s sebou celý svůj svět, svého ducha, svůj styl. Bezpochyby

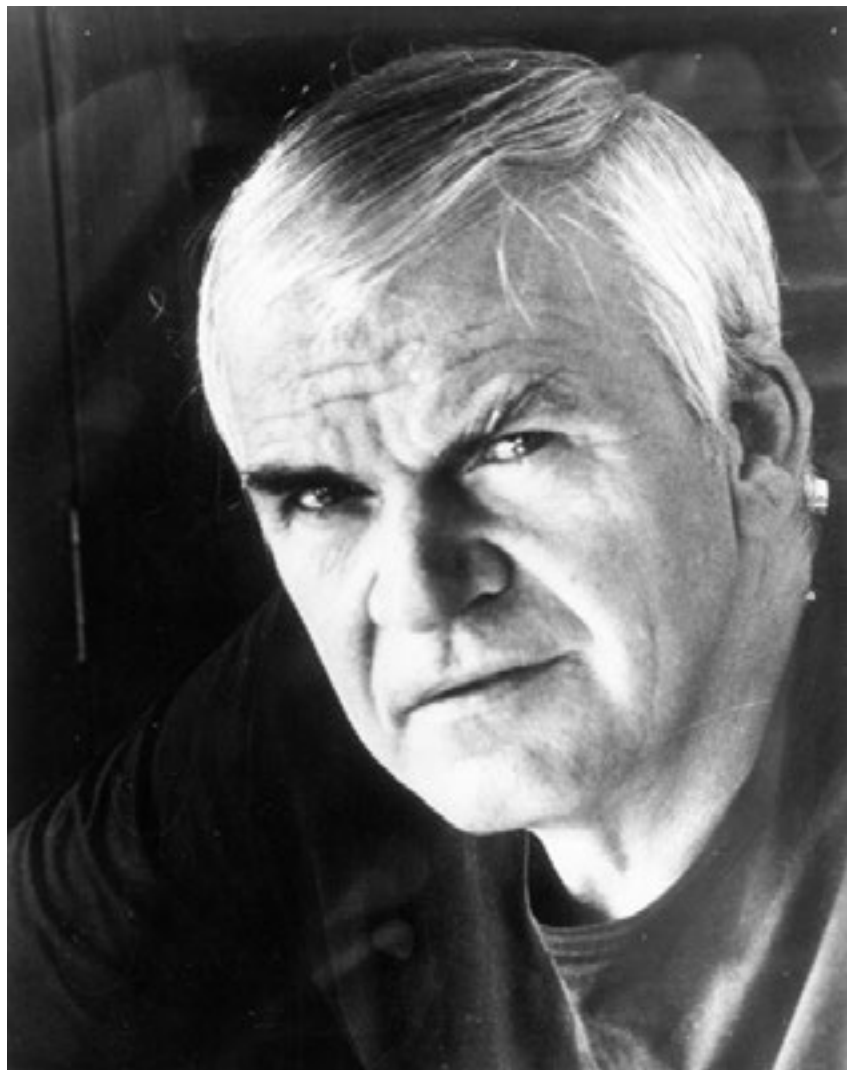


že ve vývoji estetiky románu zdůraznil význam jiné modernosti, jež je vlastní střední Evropě: znovu Kafka, samozřejmě, ale také Musil, Broch, Gombrowicz.

Jistě, Kafka byl ve Francii uznáván už dávno jako zásadní spisovatel, ale Kundera jako první osvětlil jeho specifi ký přínos *umění* románu, zatímco Francouzi měli spíše sklon z něj dělat moralistu, ne-li fi ozofa. Musil a Gombrowicz byli ceněni v jistých úzkých kruzích, ale Kunderovi přísluší zásluha, že je dal ve svém pojetí umění románu dvacátého století do popředí. Pokud jde o Hermanna Brocha, ve Francii tak dlouho neznámého či nedoceňovaného, byl to právě Kundera, kdo ho doslova *objevil* pro mnoho francouzských spisovatelů, mezi nimiž byl také autor těchto řádek...

Dalším zásadním prvkem Kunderova přínosu, který vznikl jako důsledek předchozích objevů, je, že pomohl francouzské kultuře vymanit se z lineární a evolucionistické koncepce modernosti, často tak paralyzující. Pomohl pochopit, že není žádný rozpor mezi tím, uznáme-li velké literární zlomy modernosti (v širším smyslu slova, který jsem právě zmínil) a uznáme-li současně mnohá velká díla minulosti (zejména autorů jako Rabelais, Cervantes, Sterne, Laclous, Diderot, Flaubert), jež můžeme vnímat ne jako „tradiční“ hodnou respektu, ale jako rezervoár nápadů a podnětů, které v umění románu nebyly zdaleka prozkoumány a které jen čekají na to, až budou oživeny, aktivovány, až se na ně naváže. Jistě, Borges napsal několik řádek v tomto duchu, ale Kundera je první, kdo to formuloval tak jasně a s bezprecedentní šíří pohledu.

A konečně nám umožnil pochopit, jak mohli být velcí romanopisci střední Evropy současně nepopíratelně moderní ve formálních inovacích, které zavedli, a radikálně kritičtí k „modernismu“ nebo k ideologickým iluzím spojeným s moderností. Je jisté, že tento paradox, který mistrovsky analyzoval a který zavláhuje jeho vlastní románovou tvorbu, měl pro mnoho francouzských spisovatelů a intelektuálů úžasné osvobozující účinek. Díky němu mohl

Zdroj: archiv časopisu *Hosť*

být konečně překonán ustrnulý spor „modernosti“ a „tradiční“.

Zkrátka za své významné místo ve francouzské literatuře vděčí Kundera spíše tomu, co jí přinesl — perspektivám, jež jí otevřel, rozšíření kulturního panoramatu a hlubokému přetvoření jejích tradičních odkazů —, než tomu, co díky ní získal. Jinak řečeno, může-li být Kundera považován za autentického „francouzského spisovatele“, je to především díky vlivu, který ve Francii má a který, zdá se mi, je v jeho původní vlasti nesrovnatelně menší.

#### 6 — Otázka kontextu

Přitom by bylo dosti marné chtít čistě a jednoduše spojovat dílo, jako je to Kunderovo, s jakoukoli národní literaturou, byť by to byla literatura Francie, kde našel bezchybného nakladatele, četné podporovatele, intelektuální porozumění, přátele

a odkud dosáhl univerzálního ohlasu, jež mu žádná jiná země zpočátku nemohla nabídnout. Co však zakazuje jakoukoli formu zjednodušujícího přivlastnění (a co tedy poněkud oslabuje má dosavadní tvrzení), je jeho hypotéza „tří kontextů“, kterou teoreticky rozpracoval ve svých esejích.

Kundera tvrdí, že každý spisovatel je ve vztahu k tomu, čím se defí uje, konfrontován s trojím kontextem. Nejprve je to „malý kontext“ národní nebo lokální, k němuž ho vztahovat by bylo zcela zjednodušující a z něhož je mu třeba se osvobodit. „Střední kontext“, často rozhodující pro jeho formování, představuje konstelaci schopnou osvětlit jeho originální hlas (a je zřejmé, že v Kunderově případě tímto středním kontextem není Československo, ale obecnější kontext střední Evropy v tom smyslu, v jakém jsem ho zmínil). „Světový kontext“ je konečně podle něj jediný,



kteřý opravdu dovoluje ho ocenit. Chceme-li ocenit hodnotu Kunderova díla, nelze jej konfrontovat s jiným českým spisovatelem (řekněme Klímou) ani s jiným francouzským spisovatelem (například Sollersem), ale s těmi, s nimiž toto dílo nepřestalo mimo jakékoli hranice vést dialog a které ostatně explicitně pozdravil jako své druhy — od Philipa Rotha po Carlose Fuentes.

Esej „Le Rideau“ (Opona) se k tomu vrací: pokud považujeme román za *svěbytné umění* (a nikoli za jeden z mnoha literárních žánrů), je „světový kontext“ to, co umožňuje opravdovým spisovatelům uniknout jakémukoli provincialismu: uniknout koncepci „velkých národů“ (které mají tendenci z domyšlivosti opomíjet to, co se píše za jejich hranicemi) i koncepci „malých národů“ (které své tvůrce dusí tím, že je často stahují do úzce lokální kultury, nebo dokonce zapuzují jako „zrádce“ ty, kteří mají odvahu se z ní vymanit). Tak vznikly Kunderovy nádherné stránky, kde ukazuje, že nemůžeme pochopit Gombrowiczovu hodnotu, jestliže ho uzavřeme do jeho původního polského kontextu, nic z hodnoty Kafkovy, když z něj uděláme prostě „pražského spisovatele“. Kde však také ukazuje, že země jako Francie je díky svému přesvědčení, že francouzská literatura je dostatečně bohatá, aby si vystačila sama (předsudek, udržovaný ve Francii osnovami školského systému), schopna dopustit se nejhorších nedopatření, pokud jde o její vlastní tradici. Stanovisko otevřeně kosmopolitní, kde staré Goethovo heslo (světová literatura, *Weltliteratur*) získává nový lesk.

Jinak řečeno: považovat Kunderu za francouzského romanopisce má smysl jedině tehdy, když jeho dílo chápeme jako jeden z jedinečných hlasů francouzské literatury (jehož některé akcenty jsou nepopíratelně „středoevropské“) a z hlediska přínosu této literatury velké polyfonii světového románu.

### 7 — Defini ivní exil

Řekněme to na rovinu: kdyby Kundera sám sebe nevnímal jako především „francouzského spisovatele“,

nic by mu nezabránilo vrátit se po pádu komunistického režimu do Prahy a pokračovat v literární činnosti přerušené exilem. Ale neudělal to. Zůstal v Paříži. K tomuto rozhodnutí bezpochyby nedospěl bez váhání, bez vnitřních tlaků (jeho blízcí o tom něco vědí), nicméně bylo nezvratné.

Dotýkáme se zde velmi složitě, delikátní otázky plné protikladů, z níž je obtížné vyvodit obecné zákonitosti: otázky pocitu příslušnosti těch tvůrců, které život dovedl do exilu. Kundera sám o této otázce přemýšlel, zejména na některých pozoruhodných stránkách *Zrazených testamentů*, kde řeší téma „existenciální“ zkušenosti Stravinského, Conrada, Martinů, Nabokova, Gombrowicze. Tyto stránky by bylo dobré si přečíst, než začneme soudit jeho případ.

Klíč se pravděpodobně nachází v jednom z jeho románů: a to v *Nevědomosti*, nejpozoruhodnějším románu jeho posledního období. Jeho stručný nástin: dvě postavy, Irena a Josef, opustily po sovětské invazi v roce 1968 Československo; ona se usadila v Paříži, on v Dánsku. Několik let po pádu komunistického režimu přijíždějí na krátký pobyt do Prahy. To je příležitost pro „románovou meditaci“, jejíž tajemství Kundera tak skvěle ovládá, na téma exil, zapomnění, nostalgie. O čem *sní* imigranti? Je iluzí věřit, že by návrat do rodné země znamenal zkušenost znovunalezeného času? A je vůbec tento návrat žádoucí?

Josefovi se tato představa postupně vzdaluje: v Čechách se setkává jen s neporozuměním, se starými křivdami, opožděným vyrovnáváním účtů, naprostou lhostejností k tomu, co byl jeho život po celá léta mimo vlast — a pokud se mu podaří získat několik zapomenutých střípků minulosti ve svém starém deníku, je to jen proto, aby si uvědomil, že s oním lyrickým a značně protivným „panicem“, jenž ho psal, už nemá vůbec nic společného. Rozhodne se tedy, že se vrátí do Dánska a zůstane v zemi, jež ho přijala, z věrnosti k několika křehkým vzpomínkám na lásku, kterou tam prožil.

Pokud jde o Irenu, ta je chvíli v pokušení „Velkého návratu“.

Ale ani její české přítelkyně neprojevují sebemenší zájem o těch dvacet let, jež prožila v Paříži, a dokonce — jaké rouhání — dávají přednost pivu před ročníkovým bordeaux, které jim přivezla jako dárek. Vrátit se definitivně by znamenalo nejen se znovu podvolit, na způsob regrese, dusivé přítomnosti její matky, před níž se zachránila odchodem do exilu, ale ještě ke všemu přistoupit na „amputaci“ jedné zásadní etapy jejího života, která tady nikoho nezajímá.

Tento román je zkrátka o *nemožnosti návratu*.

Vždycky jsem měl tušení, že je to ze všech Kunderových románů ten tajně nejautobiografiu tější.

### 8 — Dodatečná otázka

Myslím na Chopina, jehož hudba se často živila ze zdrojů napájených v jeho rodném Polsku (polonézy, mazurky), ale který zkomponoval to zásadní ze svého díla ve Francii (zejména v Nohant, na zámku George Sandové) a jemuž Francie poskytla výjimečné přijetí. Nebylo by riskantní tvrdit, že nepatří vůbec do francouzské hudby?

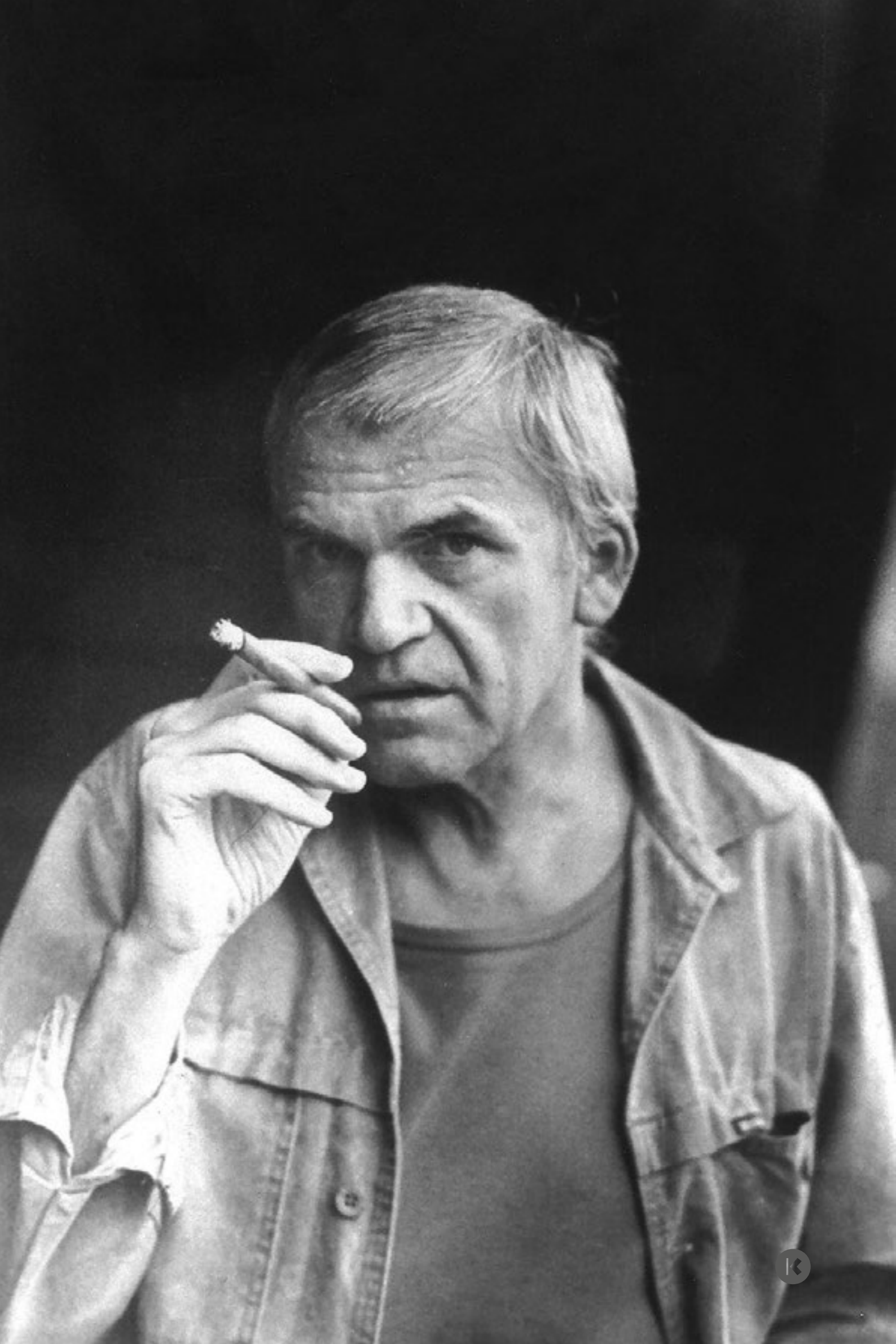
Kdo by ostatně byl tak hloupý a soudil, že malířské dílo van Gogha a Picassa nepatří do francouzského malířství? I když každý z nich má svůj zvláštní *přízvuk*: ten první je prostě pochopitelný v kontextu holandského malířství devatenáctého století a ten druhý v kontextu původního španělského malířství dvacátého století. Ale ten první soupeří se Cézannem a Monetem, ten druhý s Matissem...

Proč by to mělo být jiné se spisovatelé? Proč bychom měli z francouzské literatury škrtat spisovatele, ještě ta jména zopakují, jako je Tzara, Beckett, Cioran, Ionesco, Semprún — a Kundera?

**Studie je přetištěna z chystané publikace *Knižní dílo Milana Kundery v překladech* (ed. Tomáš Kubíček, Moravská zemská knihovna v Brně, 2019).**

**Autor je francouzský spisovatel a esejista.**





Petr Palarčík, Ponorka, 4. 12. 2014



Petr Palarčík, Ponorka, 28. 9. 2018





# b

## Toto je nepříjemné padlých

Uvazovali šátek kolem krku rukou na jeho římse  
Snažte se pochopit tyhle věci k ničemu marné  
Ukázala mu svou pastvinu, aby se uspokojil

Krev vážky komáry ztrpčovaly být  
Já jsem bouřky, jeho ruce nejsou  
Ve skutečnosti vytáhněte je

Projít a nezanechat stopu  
Smutné, usmál se muž  
Letěla do mělké vody

Konec neexistuje

## Podvečer v Litomyšli

Ženský okukují chlapy  
chlapi okukují ženský  
nekouká z toho nic moc  
ale i tak

Na zelenkavé fasádě  
hotelu Antik Sophia  
tancují stíny  
to je život, říká kdosi

## Vzpomínka

Opatrně беру za kliku koupelny... Je zamčeno.  
Ve vaně tiše šplouchá voda. Přikládám ucho  
na klíčovou díрку... Nečum! vyštěkne ostrý hlas.  
Ribanna, dcera Tah-ša-tungy! Leknu se,  
popadnu oštěp a rychle pryč! Je tma... Divná,  
kalná, žlutá tma spodního světa... Miluju tě,  
Milánku můj... šeptá kdosi a kouše mě do krku.  
Nebolí to vůbec, přesto řvu hrůzou. Dostali mě.  
Vím, že teď už tu budu muset žít až do smrti.

## Krvavá hostina (Gotický román)

Nosy přilepené na monitoru užasli mniši, jak sytý je život  
za zdmi kláštera: smělý, plný úspěchů a nepančovaných  
slastí. To by bylo něco, panečku!

U večere (chlebové kůrky s kyselou okurkou) pošeptal  
nejužaslejší z nich svým bratřím plán. Po večerce spojili  
svá prostěradla a jali se tiše spouštět.

Starý opat s mladým pomocníkem však měli lehké spaní!  
Zaslechnuvše nepravost, zadusili své doutníky a započali  
palbu: první z okna ložnice, druhý z břechtanem zdobeného  
balkónku.

Zkoprnělí mniši padali ze svého „lana“ rovnou do vodního  
příkopu, kde už jim krokodýlové Lazar a Nikodém k jejich  
„útěku“ pověděli své.

## Noční telefonát

Jenže mně nejde o  
mně jde o  
rozumíš?

Potřebuju k tomu jenom  
hadrovou panenku  
svázaný prase  
kokosovej ořech  
hliníkový nádobí  
a vzájemnou prostupnost jednotlivých sfér  
nechápeš?

## Sen *Viktoru Pivovarovovi*

Nahá žena leze  
po červeném domě

z nebe padá myš  
jíž skoro jako uchem jehly prochází muž

na druhou stranu



# K

Kritiky

## Čas vrány černé

Kryštof Špidla



Radka Denemarková  
*Hodiny z olova*  
Host, Brno 2018

Radka Denemarková patří k autorkám, které výrazně překračují hranice českého kulturního prostoru. Její tvorba je pozitivně přijímána zejména v německojazyčném prostředí, ale její vliv sahá mnohem dál, o čemž, kromě překladu jejích knih do devatenácti jazyků, svědčí i zákaz vystoupení v Číně v roce 2017. Autorka představuje prototyp středoevropského intelektuála žijícího v prostoru, který ve dvacátém století zpusťily dvě totalitní ideologie a v němž v současnosti zažíváme pokusy o návrat politického nacionalismu „říznutého“ ekonomickým pragmatismem. Není překvapením, že Radka Denemarková mimořádně citlivě vnímá projevy nesvobody, nesnášenlivosti či moci vymknuté kontrole.

Jedním z klíčových témat jejího nového románu *Hodiny z olova*, rozsáhlé prózy inspirované autorčinými návštěvami Číny, je právě role intelektuála v moderní společnosti. Vztaženo k samotnému textu, jež uvozuje Konfuciovův výrok: „Spěje-li stát či rodina k prosperitě, musí tu být

nějaká příznivá znamení. Spěje-li stát či rodina k záhubě, musí tu být nějaká neblahá znamení,“ může být takovou rolí právě zachycování a interpretace oněch — pro většinu skrytých — stop. Román tak v nové perspektivě pracuje s konceptem spisovatele jako svědomím, nikoli ovšem jen úzce vymezeného národa.

Próza *Hodiny z olova*, odehrávající se v Pekingu i v Praze, je postavena na principu prolínání několika románových vrstev. První, jakési vnější dějiny, tvoří příběhy a osudy několika postav. Většina z nich je součástí enklávy Čechů či Evropanů žijících a pracujících v současné Číně, najdeme však mezi nimi i místní obyvatele. Postavy jsou pojmenovány podle role, jakou v příběhu hrají — Spisovatelka, Programátor, Přítel, Diplomat, Čínská dívka a podobně, vlastním jménem jsou kromě historických osobností obdařeni jen dívka Olivie a mladík David. V kontextu celé prózy se nejedná o náhodu — pro román je totiž charakteristická určitá míra typizace, a v určitých okamžicích až schematizace. Postavy naplňují sérii možností, jak přistupovat k současnému světu — od naprosté konformity po sebezničující aktivitu. Olivie a David pak představují naději v podobě autentického života vycházejícího z kritické refl xe okolního světa.

### Vyšší princip

Hlavní postavou je ovšem Spisovatelka, autorka částečně cenzurovaného cestopisu o Číně. Její návštěva této země je spojena především se snahou o nalezení vlastní morální integrity. Tváří v tvář moci — ať už se jedná o státní moc komunistické Číny, nacionalismy střední Evropy, či patriarchální rodiny — se pokouší pojmenovat a nalézt východisko z hluboké politické a myšlenkové krize

současného světa, v němž nad koncepcí lidských práv vítězí ekonomické zájmy. Je nabiledni, že její snaha musí narážet na nepochopení — zejména u těch, kterým loajalita vůči systému, ať už je jakýkoli, přináší výhody. Přesto ji nelze považovat za zcela neúspěšnou.

Nejde jen o výše zmíněnou hrdinku Olivii, kterou Spisovatelka pomůže vymanit z toxické závislosti na rodině, ale též o Čínskou dívku. Díky Spisovatelce, a především díky literatuře, konkrétně esejům Václava Havla, se Čínská dívka rozhodne ne být lhotejná vůči osudům perzekvovaným současníků a začne jednat — rozesílá dopisy orgánům Číny, v nichž upozorňuje na porušování lidských práv. Klasická zápletka jedinec versus moc se může rozběhnout. I když se dosah jejich činů zdá nicotný a vyústění tragické, nejsou beznadějně. Čínské dívky dávají pocítit rozkoš ze svobody a štěstí z vlastní proměny, ať už je cena jakákoli.

Spisovatelka představuje typ hrdinky, která se nevyhýbá konfrontaci s okolním světem. Jestliže je základní charakteristikou románu proměna, platí to v případě *Hodin z olova* především o Spisovatelčině okolí. Ona sama si s sebou základní charakteristiku — totiž neústupnost — nese od samého počátku. To, co je u ní při první návštěvě Číny vnímáno jako zajímavý charakterový rys, je na konci románu důvodem odmítání, ba přímo ohrožení. Spisovatelka se totiž v Číně setkává s disidenty, snaží se odhalit pozadí politických zločinů a vůbec dělá vše pro to, aby se „česko-čínské vztahy“ nerozvíjely na pouhém principu ekonomické spolupráce. Jejím cílem je vyvolat diskusi, zasáhnout do neměnných pravidel diplomacie, otevřít otázky lidských práv, zkrátka konat na základě vyšších morálních principů.



**Havel, Konfucius a Si Ťin-pching**

Další plán prózy Radky Denemarkové tvoří esejistická rovina — především úvahy o roli jedince ve společnosti, o konformitě a občanské odvaze, ale také o vývoji Evropy v konfrontaci se současnou Čínou. Autorka projevuje výraznou erudici a dokáže velmi přesně charakterizovat základní pohyby vývoje. Zatímco Evropa — především střední — se jeví jako území nacionalistického resentimentu, Čína zase představuje prostor, který si z komunismu a kapitalismu vybírá to nejhorší. Podivná fúze zdánlivě nesmiřitelných pozic je v této „stabilizované společnosti“ založena na drastické diktatuře, kde jedinci mizí v pracovních táborech, popřípadě jsou v tajnosti popravováni (a jejich orgány jsou odebírány k transplantacím), a drsném kapitalismu plodícím neomezený konzumerismus. A tady Denemarková osvědčuje přesvědčivou schopnost syntézy.

Jádrem Spisovatelčiných úvah, a vlastně i motivací k jejímu jednání, jsou eseje Václava Havla. Především ty, jejichž tématem je vzdorování zlu a život v pravdě. Spisovatelka, a tady není od věci podotknout, že plní roli autorčina alter ega, si uvědomuje rozdíl mezi normalizací sedmdesátých let v Československu a tím, co se děje v Čínské lidové republice — zejména co se týká mezinárodního veřejného mínění, tlaku západních států a vlastně i jejich reálných možností. Nicméně pokud by Radka Denemarková předložila pouze komentované výpisky z četby Václava Havla, bylo by to na román asi málo. Teprve konfrontace čínské fi ozofie — především Velkého učení a Doktríny středu, tedy páteře čínského myšlení navazujícího především na Konfucia — a úpadku Západu znamená skutečný románový konflikt.

Jádrem čínského uvažování je jednak představa hierarchizovaného systému jevů, jednak imperativ poslušnosti. Princip jednoty mikro- a makrostruktury je v *Hodinách z olova* významně akcentován. Krutost světa je určena především maligními rodinnými vztahy — vše začíná nerovným postavením muže a ženy. Muži, až na výjimky — jednou takovou je Přítel, který je mimochodem

## Hodiny z olova jsou románem spílajícím, lamentací nad stavem civilizace

homosexuál —, zneužívají vyššího společenského postavení. Nejde jen o patriarchální čínskou společnost, jejíž charakter je ještě neblaze ovlivněn politikou jednoho dítěte, ale také o rodinné vztahy „českých“ postav. Ne náhodou Denemarková vysvětluje v jedné z paralelních úvah život Boženy Němcové především jako boj se zákonitostmi mužského světa. A ne náhodou je nejbolestnějším konfliktem románu střet Programátora a jeho dcery Olivie.

**Znaky čínskosti**

Ve třetí vrstvě románu autorka mimo jiné tematizuje symbolickou rovnu jazyka — především vztah čínštiny, jejího písma a kaligrafie, což je jeden z nejvíce fascinujících jazykových vztahů vůbec —, ale i možnosti mezikulturní výměny, tedy přenositelnosti kulturních obsahů. Román mimochodem obohacují texty Mathesiových *Zpěvů staré Číny*, které jako by byly metaforickým vyjádřením této problematiky. Texty, o nichž je známo, že vznikaly jako překlady překladů, či rovnou jako ohlasová poezie, jsou od původních zdrojů na hony vzdálené, přesto je fascinující, jak dokážou v českém čtenáři evokovat svou „čínskost“. Naše schopnost proniknout do čínského myšlení je možná jen za cenu dokonalého překódování. Jak ovšem uhájit okcidentální koncepci demokracie a lidských práv před kulturou, již ani nedokážeme přeložit? Jde o sisyfovské úsilí a marnost, nebo věčnou nutnost? I zde je patrně východiskem autorčina uvažování individuální čin.

Symbolickou a vlastně také poetickou funkci pak mají v románu obrazy postupného vytlačování straky modré vránou černou — ptáka symbolizujícího krásu a individuální svobodu tvorem zastupujícím chladný pragmatismus moci. A protože témata,

jimiž se Radka Denemarková zabývá, jsou univerzální a věčná, potřebuje i postavy, které onu univerzálnost a věčnost reprezentují. Mohou jimi být dva kocourři Pomeranč a Mansur — ironičtí a nezničitelní svědkové a komentátoři.

*Hodiny z olova* jsou jednoznačně velkým románem, který nezakrývá své ambice — být celistvou výpovědí o světě, v němž žijeme. Být právě takovým transcendentním činem, jaký autorka předepisuje některým ze svých postav. Do značné míry se mu to daří — i vzhledem k stylistické bravuře a promyšlené struktuře, ale i citu pro rytmus, opakování, variace a významové posuny.

Přesto se při jeho četbě nelze ubránit pochybnostem. Především jde o nároky, které autorka klade na své čtenáře a postavy. Onen život v pravdě naplněný velkými skutky je v určitém ohledu nárokem pramálo lidským. I život postavy Spisovatelky musí být na konci románu alespoň v náznaku zpochybněn a dojde k odhalení konstrukce, kterou obaluje její fi ční existence.

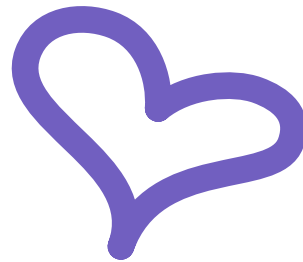
Druhá poznámka se týká recepce. *Hodiny z olova* jsou románem spílajícím, lamentací nad stavem civilizace, ale těž jeho často pronikavou analýzou. Je otázkou, jak docílit toho, aby onen románový čin nezůstal nakonec jen drobným gestem, jež krátce zarezonuje ve své sociální bublině. To ovšem není otázka pro Radku Denemarkovou, ale spíše pro její čtenáře.

**Autor je literární kritik a učitel.**



# K

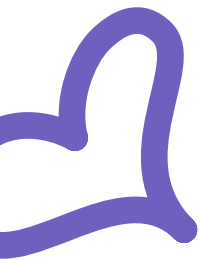
Kritika v diskusi



## Léčba Číny Havlem

Jakub Kára — Zuzana Li — Kryštof Špidla — Eva Klíčová

**Jak napsat román o zemi, kde běhá skoro jedna a půl miliarda inspirací pro literární postavy? Pro jistotu bez postav, jen s tezemi. *Hodiny z olova* Radky Denemarkové se sice zdají být o Číně — obálka se znaky, ambiciózní anotace, autorka poskytuje rozhovory na téma Čína a Evropa, všude zkrátka samý Konfucius a čaj. A také Havel. Těžký sentiment po disidentském étosu. Patos. Tvorba. Zatím poslední román Radky Denemarkové je však především čtenářskou výzvou, jak se vyrovnat s tím, že text není o tom, o čem se zdá být.**



**Odpíchněme se prosím od kritiky.**

**ZL:** Obecně s ní souhlasím, jen trochu jinak vnímám vztah my a Čína. Myslím, že je důležité si uvědomit, že kniha je skutečně o nás — a to ve všech ohledech, tedy i v ohledu našeho „čtení“ Číny. Tuto rovinu ale autorka v knize vystihla výborně, tu omezenost našeho chápání toho, co se v čínské společnosti děje, čím žije.

**A nevnímá Čínu omezeně právě autorka? Na Čínu třeba lepší moralizující šablonu československých poměrů a vzor disentu. Přitom západní svět do Číny odstěhoval těžký průmysl, neekologickou výrobu a náš konzum vybujel mimo jiné z asociálních poměrů tamějšího hospodářství. Nemůžeme teď přece ze svých pohodlných obýváků Made in China povýšeně mávat Havlem.**

**ZL:** Přiznám se, že mě to nejprve taky napadlo, ale není to tak. Omezeně ji kdyžtak vnímá postava Spisovatelky, autorka tuto stránku naopak obnažuje až bolestivým způsobem. Román nám ukazuje to směšné „hrdinství“ a aroganci ideologických bojovníků. Vždyť u nás nikdy nešlo o život takovým způsobem jako tam, nemůžeme obviňovat ze zbabělosti lidi, o jejichž životech vlastně nic nevíme, a co je nejhorší, vlastně ani vědět nechceme.

**JK:** Ten román je černobílý. Mé výhrady by šly především k obsahu, myšlenkovému zjednodušení na dobré a zlé, a také k formě — včetně rozsahu románu.

**ZL:** Jenže ono to naše vidění černobílé je.

**JK:** Tu černobílou vidím, jak v kritice zmínil Kryštof Špidla, ve schematičnosti postav. Dobří jsou zde někdy až karikaturami dobra a zlí jsou zlí cele a v každém ohledu. A také v myšlenkové státnosti, která se po celou dobu románu nemění. Zároveň román rozehrává mnoho témat, ale nijak s nimi nepracuje. Na konci je dobré to, co jím bylo i na začátku.

**Pokud by bylo možné román vnímat naopak jako kritiku evropských**

**vývozců dobra, kde to v románu poznáme? Autorka velmi pateticky tematizuje sebepojetí hlavní postavy — Spisovatelky — jako havlovského guru a šířitele dobra, ale i v refl xi psaní jako aktu morálního gesta. Konfrontace s touto pozicí se tu téměř neobjevuje, a pokud, vždy jde o povrchní výtky z úst nějaké negativní postavy. Autorka se od svého románového alter ega neodstříhne ani v doslovu. Denemarková s postavou Spisovatelky splývá i svým patetickým stylem, všemi těmi velkými slovy, jménem Václava Havla — na těch sedmi stech padesáti stránkách se objeví asi stodvacetkrát — ale jen jako zmrtvělý symbol abstraktních svobod.**

**KŠ:** Myslím, že právě Spisovatelka poukazuje na problematičnost ideologického vidění světa — vždyť spíše se svým Václavem Havlem selhává, než aby vítězila. Ona sama se nemění, to je fakt, ale vzhledem ke světu jí to není platné. Sám musím říci, že jsem s Havlem měl v tomto textu největší problém, přišlo mi to, jako — nenapadá mě žádné kloudné přirovnání — zkrátka jako když přicházíme s nezpochybnitelným názorem, třeba že se cibule do guláše prostě krájí na kolečka, čímž ovšem neumožňujeme debatu o tom, proč ne na kostičky... Byl jsem to ale nakonec ochoten přijmout čistě jako symbol. Ty úvahy o svobodě nejsou špatné, tvoří protipól k myšlení ostatních postav.

**JK:** Osoba Václava Havla je v románu zpočátku symbolem, ale postupně se z něho stane ikona, a nakonec fetiš. Například když je jedna z postav charakterizována slovy: „Četl Havla, seděl ve vězení.“ V románu není prostor pro nemorálního čtenáře Havla. Z Havla se tu stal intelektuální klacek.

**ZL:** Souhlasím, ale přesto mi to přijde silné, nepříjemně silné, protože tak to prostě je. Spisovatelka na jednom místě přiznává, že se ani nechce učit čínsky a že to nevádí, že tomu jazyku nerozumí, protože má tlumočnicka. Jak omezené musí být její poznání té země, navíc tak obrovské a různorodé země. Poznává tam pár lidí, vesměs

cizinců, čínské postavy se tu téměř nevyskytují a „Čínská dívka“ je... jeden by zaplakal, ubohá...

**Proč ale autorka potřebuje stovky stran, když předvádí jen jakousi eurocentrickou aroganci. K zobrazení „čínsкости“ jí postačí zmiňovat pořád dokola Konfucia a Doktrínu středu a nechat postavy popíjet čaj. Na žádnou konfrontaci západního individualismu a čínského celistvého chápání společnosti nedejde. Naopak obrovský prostor zaujmají slovesné exhibice, předvádění Spisovatelčina „utrpení“ — bohužel bez ironie, sebereflexe, naopak s neutuchajícím patosem.**

**ZL:** Ten rozsah mě samotnou překvapil, ale odpovídá rozsahu čínských románů. Jestli je na tom románu něco autenticky „čínského“, tak je to délka, repetitivnost a právě onen patos. Ale vážně, intuitivně bych odpověděla, že autorčina zkušenost — to rozčarování nad tím, s čím tam byla konfrontována, a co v knize popisuje — byla taková síla, že jí to zabralo tolik stran se z toho vypsat. Jdete pořád dál a stále nejste na konci... A pořád vás to strašně štve a nedá vám to spát... Protože to míří na vaši identitu, na to, jak sám sebe vidíte, s čím se ztotožňujete, ta masa, proti které stojíte jako jedinec, to je zničující. Ale nejde jen o Spisovatelku, co ty další postavy dobrodruhů a cyniků?

**JK:** Jak Kryštof Špidla uvádí na konci své kritiky, jde o román-lamentaci. Autorka není spokojená, „něco se mění a nevím co“, bohužel je však tato lamentace pro mě spíše opevnováním své výchozí pozice. Ti „druzí“ jsou zde zase ti zlí (morálně odpudiví i společensky „nevědomělí“), a navíc hloupí a nevdělaní. Dokonce se zde ukazuje, že opačný názor je spojen s úchylkou či násilím. Sám sebe jsem se ptal na to samé, co Kryštof Špidla: Pro koho je tento román? Kdo všechno jsou jeho čtenáři? Román je příliš jednoznačný, navzdory svým ambicím zůstává u bipolárního hodnotového pojetí. Často se zde definoval nepřítelem. A podle mne se čtenáři tohoto



## Co ale dle mého má vysoká literatura za úkol, je znejistit, a tady není možné najít argument ve prospěch druhé strany

Jakub Kára  
učitel a literární kritik



románu budou skládat ze vzdělaných intelektuálů, kteří čtou podobné noviny, znají rozhovory z DVTV a asi četli *Jatka* od Ethana Gutmanna. Co jim však román přinese nového, nevím, jedině pohazení po srsti, že hloupí jsou ti druzí. Pro lamentaci se asi hodí kratší text nebo „protest-song“, ale sedm set stran bez vývoje je opravdu náročné učít.

**KŠ:** Mně přišla nejzajímavější refl xe spisovatele jako svědomí, a to musím říci, že je mi tato představa spíš protivná — a v tomto mi ona lamentace připadá jako vhodný nástroj. Bral jsem ji včetně onoho opakování, které spoluvytváří rytmus prózy. Je to jakési zoufalé volání bez adresáta i otázka, na kterou román nedává odpověď. Ale mně odpověď nechybí.

Ta lamentace působí až parodicky... všechny ty stereotypizující výkřiky „muži nesnášejí ženy, které píšou, bojí se jich“ a podobně. V kombinaci

s tím, jak je ta postava naprosto neempatická, ostatní postavy (zvláště oni úspěšní muži) se jí hodí, jen aby na nich ukázala svou výjimečnost a morální převahu. Vždyť to celé popírá samo sebe, jako byste se všude vychvalovali, jak jste skromní. Pokud jde o adresáty, tak knihy jako *Jatka* mají zásadní informační smysl, je to reportáž, kdy nahlížíme do životů (a smrti) čínských aktérů děje. Naopak z *Hodin z olova* se nic nedozvíme, literatura se tu chápe jako něco, „co nic nemusí“. To je myslím kontraproduktivní i směrem k lidem, kterým je agenda lidských práv blízká. Kdybych nevěděla, kdo Radka Denemarková je, tak si myslím, že jde o parodii „havlismu“ z pera někoho z Institutu Václava Klause.

V románu je nepochybně přítomná velká touha něco zásadního říci, ale autorka zároveň neví přesně co... tak pořád opakuje notoricky známé věci (kromě zmíněného například komentuje i spor Havel—Kundera), její styl je ale stížen nějakou afází. Disproporcí mezi vůlí ze sebe dostat nějaký silný pocit a absencí témat, nápadů, postřehů a podobně. Bojím se, že autorka je tu spíš pragmatickým a pohodlným Kunderou než riskujícím Havlem. Co vy a styl včetně popření příběhu?

**JK:** Ano, sama Denemarková uvádí v závěrečné poznámce, že „něco“ se mění a ona neví „co“. Křičí, vzpouzí se, ale neví vůči čemu. Co se týče stylu, Radka Denemarková zmiňuje v románu autory jako Sartre, Camus, Kundera a tuším že i Améryho, Kafku, Gida a Koláře, tedy autory knih politických či fi ozofi kých, často románů *à la thèse*, a tento lamentující román je svým způsobem románem, kde se teze vrší a vrší... Ano, je to víc Kundera než Havel... včetně práce s postavami. Kdy zrovna ta hlavní je tou největší slabinou románu. Pro mne často za hranicí kýče.

**KŠ:** Tak s kýčem, to jsme opravdu zase u Kundery... Také mě Spisovatelka štvála, tak jsem ji v její trapnosti nechal a fungovalo to... Co se týče rezignace na příběh, asi nic nového.

## Je to jakési zoufalé volání bez adresáta i otázka, na kterou román nedává odpověď. Ale mně odpověď nechybí

Kryštof Špidla  
učitel a literární kritik



A jazyk? Vzhledem k repetitivnosti zvládnutý. Mě potěšil i ten Mathesius a jeho básnické převody — jako metafora právě našeho vztahu k Číně, jakkoli je Mathesius čínský asi jako španělský ptáček španělský.

**ZL:** Já na stylu Radky Denemarkové oceňuji schopnost vyvolávat u čtenářů silné emoce. I to odmítání, které tu zaznívá, mi říká, že opět odvedla dobrou práci.

To je přece alibismus, kdybych nebyla „profesionální čtenář“, tak to nejen nedočtu, ale autorce se napříště obloukem vyhnu. To není dobrá práce. Je to navíc strašně zanořené v domácím kontextu, těžko říci, jak můžou číst román třeba autorčini němečtí fanoušci. Tady se operuje na malinkém sebestředném významovém písčku, který se pořád vrací k protektorátu a totalitě — paradoxně z pozice



Česka, země s usmolenou historickou rolí a zoufalou politickou reprezentací. Ale máme aspoň toho Havla, což asi znamená, že jím můžeme poručníkovat civilizaci, jejíž kontinuita sahá do dob, kdy se Evropou potulovaly lovecké tlupy v kožiších.

**JK:** Ty emoce pramení z ambicí románu. Jde o přihlášení se k určité skupině autorů a zvolená témata poukazují na skutečně velký román o české společnosti, bohužel je ale k neučení. Co však dle mého má vysoká literatura za úkol, je znejistit, a tady není možné najít argument ve prospěch druhé strany. Hraje se na jistotu: my máme pravdu (cit, vzdělání, zahraniční zkušenost, humanismus), a ti druzí jednoduše ne. A v tom je román asi evropský. Protože polarizace společnosti na ty dobré (například evropské) a na ty špatné (třeba protievropské) se totiž stala jak u nás, tak v Evropě společným rysem. Navíc slovo „nečeské“ má v tomto románu význam „dobré“, a to mi paradoxně přijde typicky české.

**ZL:** Vlastně s tím ani nechci polemizovat, protože souhlasím, ale mé hodnocení oněch zmíněných aspektů je opačné. Moje zkušenost s Čínou taková prostě je, k uzoufání, takže zvolené prostředky mi přijdou na místě. Jen je trochu škoda, že pokud bude český čtenář opravdu číst ten román jako román o Číně, pak se skutečně nikam neposune. A to by bylo fajn, kdyby si tímto čtenář sáhl do svědomí.

**Čistě literárně mi nepříjde šťastné něco napsat ve vsí konformitě a omezenosti své sociální bubliny a pak doufat, že to v nejhorším bude vnímáno jako „zrcadlo“ právě té konformity. Ale přece jen: jaká je vaše zkušenost s Čínou? Jaké jsou pak nejhlubší stereotypy, s nimiž k Číně přistupujeme?**

**ZL:** Zaznívají právě v románu. Tak třeba začněme otázkou: Četli jste nějakou současnou čínskou knihu? A jaké bylo vaše čtení, odnesli jste si nějaké nové poznání, byli jste ochotni přistoupit na její jazyk, formu? Moje pracovní zkušenost je

## Prostě si s tím, co nazýváme Čínou, nevíme příliš rady. I o tom ten román je

Zuzana Li  
sinoložka



taková, že potíte krev, ale zbytečně, protože reakce jsou až na výjimky povrchní. Přitom jak v pár větách shrnout něco, co trvá roky, snad parafrází slov Oldřicha Krále, že čínské romány obnažují člověka a společnost takovým způsobem, jakým to dokáže málokdo.

**Já do všech anket a bilancí cpu sci-fi trilogii *Vzpomínka na Zemi Liou Cch'-sina, která mě uhranula. Ve vsí své monumentalitě, tematickém záběru, fantazii i literárních aluzích — měla jiné měřítko, ale učíst se to rozhodně dalo, ač celek vyjde na pěkných tisíc osm set stran. A lidstvo se tam obnažuje celkem dost, to je fakt.***

**ZL:** Mimochodem, všimli jste si, jak často v čtenářských komentářích zaznívá, že kniha *Vzpomínky na Zemi* je komunistickou propagandou? To jen k tomu, že nejsme příliš ochotni otevřít oči a číst narativy jiných.

**JK:** Obvinění z ideologičnosti trilogie jsem zaznamenal, ale nebyla mi příliš jasná a dostatečně vysvětlena také nebyla. Pro mne se ale stala (spolu s knihami Jen Lien-kche, především mám stále v paměti jeho *Čtyři knihy*) „čínským čtenářským zážitkem“ poslední doby.

**KŠ:** Já naposled — a je to drobný soukromý dluh paní Li — poněkud ztroskotal na Jü Chuově *Dni sedmém...*

A nemají právě *Hodiny z olova* základ v nějaké poetické představě o Číně, přičemž Spisovatelka se nemůže smířit s tím, že ti zlí komunisté zničili jakousi archaickou čínskost? Evropané často vnímají mimoevropský svět jako rezervoár předmoderní autenticity a běda, když lidé i jinde chtějí mrakodrapy a dálnice. Jinak mě překvapuje, co říkáte o české recepci čínské literatury, měla jsem pocit, že Jü Chua a další autoři jsou tu dost oblíbení.

**ZL:** Určitě. Je hezčí snít o exotice staročínské poetiky. Navíc když k tomu přidáme jakýsi až pudový strach z čínské civilizace, který je zde dodnes. Zkrátka si s tím, co nazýváme Čínou, nevíme příliš rady. I o tom ten román je. Jinak mě těší, co říkáte o Jü Chuovi, asi je oblíbený v *Hostu*, což je skvělé a mám z toho radost.

**KŠ:** Je otázka, zda lze onu bezradnost chápat jako záměr, nebo jako nedostatek románu.

**JK:** Napadla mne ještě poznámka k české touze nebýt „český“ a souvislost *Hodin z olova* i s románem, jako je *Zábranského Za Alpami*. Oba autoři zcela jistě nesdíleli společný svetonázor, ale jejich romány jsou si podobné více než dost.

**Na Zábranského jsem si při čtení Denemarkové vzpomněla mnohokrát. Společné mají to, že než o literaturu jim jde spíš o předvádění postoje, údajně snad provokativního.**

**Takhle si tu angažovanost představoval asi málokdo.**

**JK:** Každá správná postava má u obou autorů své „správné“ atributy, ale čtení o takovýchto nositelích atributů, kteří pak jen kličkují mezi tezemi autora/vypravěče, je pro čtenáře nepohodlná dřina bez ohledu na to, zda sdílí, či nesdílí podobné názory.

**Mrzuté je, že čtenářská dřina je mnohdy považována za důkaz intelektuální náročnosti — přitom čtenář nejčastěji překonává nudu. ●**



Richard Olehla

# Poněkud zapomenutelný vítěz



Andrew Sean Greer  
*Less*  
 přeložila Jana Jašová  
 Leda, Praha 2018

Arthur Less, protagonista románu Andrewa Seana Greera, je vcelku neúspěšný spisovatel a k tomu také gay, momentálně bez závazků, neboť jej opustil dlouholetý přítel. Důvod rozchodu je jednoduchý — Freddy si našel někoho jiného. Náš hrdina se tedy vydává na cestu kolem světa, při níž postupně navštíví starý kontinent, Afriku i Asii; a jak už to bývá, zažívá přitom nejrůznější úsměvné peripetie. Pokud bychom chtěli Greerův literární počín nějak žánrově zařadit, zřejmě bychom jej nazvali pikareskním románem. Less všude propaguje své literární nadání a knihy, účastní se literárních akcí v cizích jazycích, jimiž ne vždy vládne, seznámí se s několika potenciálními milenci, jezdí na velbloudu a potýká se s otcem svého expřítele, jenž je sám bývalým Lessovým dlouholetým partnerem.

Náš hrdina také v průběhu cesty oslaví padesátku. Mohli bychom mluvit o krizi středního věku, o posledním povyražení před stářím,

případně o útěku před nemilosrdnou realitou, v níž Freddy hodlá vstoupit do manželství, samozřejmě s někým jiným. Všim Lessovým jednáním tak prostupuje jakýsi existenciální smutek, vědomí ztráty životního partnera, přátel, ale také životních příležitostí, a především lásky jako takové. Arthur Less se prostě cítí na světě sám.

Naštěstí mu autor propůjčuje alespoň jistý životní nadhled (možná spíše rezignaci) a také humor, jehož pomocí Less nepropadá přímo depresím, jen jakémusi krasosmutnění nad svým životem. Na konci se ovšem vše v dobré obrátí a Lesse potká největší štěstí v jeho životě, i když přichází ze strany, odkud jej on ani čtenář moc nečekají.

## Mí Evropané mi rozumějí

*Less* je román s klasickou zápletkou a tradičním, žádným experimentem nezatíženým a chronologicky vystavěným vyprávěním, stojícím především na zdařilém vylíčení kontrastu mezi Starým a Novým světem. Pro Lesse má Evropa velké kouzlo, jež je ovšem pohříchu komerčního charakteru: v tamějším literárním provozu je totiž mnohem více místa na nejrůznější formy podpory autorů, a to včetně placených životních výloh a autorových honorářů. V tomto smyslu si čeští spisovatelé, kteří bědují nad malou veřejnou podporou svých aktivit, opravdu nemají na co stěžovat — pro Lesse je svět mimo Ameriku jakousi literární zemí zaslíbenou, kde konečně ocení jeho nadání i dosavadní zásluhy.

To samé by se dalo tvrdit o Andrewu Seanu Greerovi, ostatně *Less* je do jisté míry autobiografií ký příběh. Také Greer je gay, táhne mu

na padesát a větší úspěch až done dávna zažíval výhradně v Evropě, kde také dlouhodobě pobýval a přednášel na univerzitách, především v Itálii a Německu. Autor tento nikoli náhodný souběh v textu poněkud ironizuje, když svého hrdinu nechává pracovat na novém díle, románu o bílém gayovi ve středním věku, který se vydává na cestu kolem světa. Autobiografie se rázem mění v metafi ci.

V psaní o Evropě má Greer v americké literární tradici na koho navazovat, minimálně na Henryho Jamese a Marka Twaina. Jeho *Less* však není žádný nevinný Američan, který při návštěvě Evropy valí oči na staré tradice. Modernita jednadvacátého století je jiná než svět na prahu století předchozího, v němž si Amerika teprve začínala zvykat na novou roli velmoci a ještě nenabyla globálního sebevědomí ani důvěry ve vlastní kulturu. *Less* má oproti Twainovým *Našincům na cestách* či Jamesově *Daisy Millerové* usnadněnou pozici v tom smyslu, že ač Američan a gay, nikdo na něj neshlíží skrz prsty.

*Less* je vlastně v dobrém smyslu průměrný román, neboť neatakují žádnou experimentální metu. Co jej nad „obyčejný“, literárně nijak extravagantní průměr povyšuje a co zřejmě způsobilo autorův úspěch u kritiky, jsou především všeprostupující jemný sebeironický humor a nadsázka, s nimiž *Less* přistupuje ke svým domnělým útrapám. V Greerově podání se *Less* stává jakýmsi novodobým Jóbem stíhaným nejrůznějšími katastrofami. V porovnání se starozákonní postavou jsou ovšem Lessovy trable zanedbatelné: jde o starosti vyplývající z každodennosti





## Less je vlastně v dobrém smyslu průměrný román, neboť neatakuje žádnou experimentální metu

našich pohodlných, zajištěných životů. Z tohoto nepoměru pak plyne autorova pronikavá ironie. V tomto ohledu Greerův román skvěle zapadá do kontextu děl autorů americké židovské literatury.

Snad právě tyto kvality stály za největším úspěchem, kterého Greer ve své literární kariéře zatím dosáhl — a troufneme si prorokovat, že tuto látku už znovu nepřekoná. Do loňského roku sice autor pěti románů, z nichž jsou českému čtenáři kromě *Lesse* známy zatím jen dva (*Zpověď Maxe Tivolího* a *Příběh jednoho manželství*), a jedné sbírky povídek dosáhl na několik tvůrčích stipendií, což je sen všech amerických spisovatelů, ale skutečný triumf přišel až v roce 2018 s udělením Pulitzerovy ceny.

### Výroční ceny za osvětu

A tady se dostáváme na poněkud tenký led. *Less* je otevřeně homosexuální román, který by před šedesáti lety nejenže neměl šanci získat jakékoli literární ocenění, ale nakladatel by si za jeho vydání zřejmě vysloužil žalobu za šíření pornografi, jako se to stalo (již časem prověřenému) *Kvílení* Allena Ginsberga, potažmo jeho nakladateli Lawrenci Ferlinghettimu. Na druhou stranu je třeba říct, že *Greer* není žádný ledoborec, jenž by prorážel ledy zkosnatělosti americké kritické obce; již v roce 2002 totiž Pulitzerova cena dostal Michael Cunningham za podobně odvážně otevřenou *Hodiny*. Greerův *Less* však své jho nechápe osudově, spíš jen jako životní úděl. Posun, jenž nastal mezi oběma díly, tedy ukazuje na pozitivní změny, které americká společnost za tu dobu udělala.

Co je však znepokojivější: tato veřejná angažovanost nejen amerických literárních cen je zřejmě již

dlouhodobý trend, v němž „veřejnoprávní“ rozměr oceněných děl jako by byl důležitější než samy literární kvality. V roce 2017 tak Pulitzerovu cenu obdržel román *Podzemní železnice* Colsona Whiteheada, nepochybně výborné, invenčním způsobem vyprávěné dílo, které nicméně nedosahuje síly jiných knih, jež pojednávají o traumatu vyvěrajícím z dědictví otroctví. O čtyři roky dříve pro změnu vyhrál Adam Johnson a jeho román *Syn správce sirotčince*, v němž sledujeme sirotka vyrůstajícího v severokorejském pracovním lágru, jehož osud ostře kontrastuje s životy tamní komunistické elity; znovu však jde o text, jenž čtenáře nesevě a neuchvátí.

Rok předtím Pulitzerova cena dokonce nebyla udělena vůbec, neboť výbor nebyl jednoduše schopen sjednotit se na jednom ze tří titulů vybraných porotou. Ve světle budoucích událostí se nabízí teorie, že ani jedno z těchto tří děl prostě nebylo dostatečně společensky angažované. Novela Denise Johnsona *Train Dreams* (Sny o železnici) v úsporném stylu pojednává o životě jednoho dřevorubce na americkém Severozápadě, *Swamplandia!* od Karen Russellové pro změnu tematizuje přžívání americké nižší střední třídy na Floridě, zatímco *The Pale King* (Bledý král) krále amerického postmoderního románu Davida Fostera Wallace je posmrtně vydaný, nedokončený příběh vypovídající především o osobnosti samotného autora. Všechny tři knihy vynikaly zejména jazykem a silou příběhu, nikoli společenským přesahem, a právě to možná výbor Pulitzerovy ceny nedokázal — nebo nechtěl — ocenit.

Je to škoda, protože skvělých titulů vychází ve Spojených státech

nepřeberně a literární kritika si jich všímá. Když opomeneme *Sympatizanta* amerického prozaika vietnamského původu Vieta Thanhha Nguyena (Pulitzerova cena za rok 2016), nezbývá než se obrátit na britskou konkurenci v podobě Man Bookerovy ceny, jež v posledních letech (k nemalé zlosti domácích autorů) otevřela náruč také americkým spisovatelům. V roce 2016 tak byla oceněna vynikající satira *Zaprodanec* z pera Paula Beattyho, v níž je temné dědictví otrokářství a z něj plynoucí zoufalé sociální postavení afroamerické komunity zpracováno daleko přitažlivěji a působivěji (protože čtenáře z Beattyho humoru vlastně mrazí) než ve výše zmíněném Whiteheadově románu, a o rok později vyhrál kontemplativní text jinak spíše povídkáře George Saunderse *Lincoln v bardu*, jehož kvalita tkví nejen v ději, ale především v pozoruhodné práci s jazykem. O vynikajících dílech oceněných Pulitzerovou cenou ještě na přelomu tisíciletí, jako jsou například *Hermafrodit* Jeffreyho Eugenidese či *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* Michaela Chabona, nemůže být řeč, oceněná díla posledních let se s nimi nemohou rovnat ani náznakem.

Výše řečené nic nemění na tom, že *Less* je povedená kniha, jež se dobře čte (k čemuž přispívá zdařilý překlad Jany Jašové a pečlivá redakce), a čtenář se při ní docela pobaví (ačkoli extatické výkřiky amerických recenzí o humoru, z nějž se čtenář za břicho popadá, přinejmenším reklamně přehánějí) — aby mohl na knihu za pár měsíců v klidu zapomenout.

**Autor je amerikanista  
a překladatel.**



# K

Jiří Trávniček



Adam Czerniaków  
*Deník varšavského ghetta*  
přeložil Jiří Červenka  
Sefer, Praha 2018

Varšavské ghetto za války. I v češtině máme pár svědectví — zejména knižní poloreportáž-polorozhovor Hanny Krallové s Markem Edelmanem, jedním z velitelů povstání z roku 1943, *Stihnout to před Pánem Bohem* (1999), dále *A byla láska v ghettu* (2010), další jeho vzpomínkovou knihu. Je tu i román Andrzeje Szczypiorského *Počátek* (1993), titul nesmírně úspěšný zejména v Německu. Dále vyšla i pozoruhodná kniha Kazimierze Moczarského *Rozhovory s katem*, jež byla vydána ještě za starého režimu (1985), v tom polistopadovém však vyšla již bez cenzurních zásahů (2007). Jde o rozmluvy člena tajné Zemské armády, který byl na začátku komunismu vsazen do vězení, přičemž obýval celu s Jürgenem Stroopem, německým velitelem (příslušníkem SS), který dostal za úkol potlačit povstání v ghettu v roce 1943. Síla výpovědi spočívá především v až odzbrojující Stroopově upřímnosti, s níž se Moczarskému tento německý kat svěřuje: führer

Kritiky

## Zápisky ze zkázy

je pro něho stále bohem, všichni kromě Němců podlidé, „šovinismus je koncentrátem lásky k vlastnímu národu“. Umírání Židů při potlačování povstání popisuje Stroop jako pouhou úřednickou technikálii. Dějinným paradoxem je, že Moczarski měl za války úkol Stroopa zlikvidovat. A paradoxem ještě větším je, že oba vězňové byli polskou justicí odsouzeni k trestu smrti; Moczarskému pak byl trest změněn na doživotí a v roce 1956 se mu dostalo amnestie.

### „23. IV. 1941 — Ráno obec. Potom na gestapu.“

Adam Czerniaków byl starostou židovské rady, což znamená, že měl na starosti řízení komplexu, jenž v jednu chvíli dosahoval skoro půl milionu lidí, a že vstupoval do kontaktu s německými orgány. V jejich řadách panovala jistá podvojnost, mezi níž se dalo kličkovat a něco z ní tu a tam vytěžit. Byl totiž řízen současně německou okupační civilní správou i policejními orgány.

Zápisky začínají 6. září 1939, těsně po napadení Polska Němci, a končí 23. července 1942, asi hodinu předtím, než se Czerniaków otrávil cyankáli, zanechav po sobě tento vzkaz: „Žádají po mně, abych vlastníma rukama vraždil děti svého národa. Nezbyvá mi nic jiného než zemřít.“ Své zápisky si vede velmi pečlivě, suše, snad až pedantsky, den po dni. Dochází v nich na líčení toho, co se daný den událo, s kým se setkal, osobní tón je potlačen na minimum. Mírně je ho cítit jen ve chvílích hlubokých vnitřních krizí, což znamená hlavně ke konci. Je to deník svou povahou nikoli refl xivní, nýbrž spíše „technický“. Možná psaný *pro futuro*, pro pozdější upamotování, jako poznámky k nějakému celistvějšímu tvaru. Ale právě tato intencionální neliterárnost z deníku

činí silnou výpověď. Suchost stylu a monstróznost zkázy tu vytvářejí jakousi vyšší celistvost. Mozaikovitá epika drobných událostí versus ocelový válec epiky velkých dějin. Čili: situace až běda středoevropská. Bez poznámkového aparátu, v němž se vysvětluje, kdo byl kdo, dále mnoho dobových reálií, souvislosti některých událostí a tak dále, by však Czerninakovův deník asi nebyl pochopitelný. Je v něm hodně náznaků, zkratkovitých formulací.

### „Nejméně potřebný jsem sám sobě“

Deník je svého druhu autorovým pracovním rituálem. Jako by se jeho vedením udržoval v přesvědčení, že svět neztratil řád (Czerniaków byl ateistou), že věci se dějí sice ne úplně podle jeho představ, ale pořád je tu východisko. To je vyjádřeno i častou vstupní formulí zápisků, v níž se popisuje, jaké je ten den počasí a jak je na tom jejich zapisovatel se zdravím. Rozestírá se tak před námi svět člověka, jenž se pro danou chvíli, nevěda jak dlouhou, rozhodl zapomenout sám na sebe („Nejméně potřebný jsem sám sobě.“) a sloužit svým blízkým. Přitom nutno mít na paměti, že v postupně budované židovské čtvrti (*Wohnbezirk*), z níž se stává ohrazené ghetto, se setkává společnost velmi různorodá. Ono homogenní „židovstvo“ z ní utvořili až Němci.

Tím, jak deník postupuje, naděje na nějaké záchovné řešení padají. Ale nic. Je třeba žít a snažit se uhrát na stále se zmenšujícím poli co nejvíce. Zpočátku se zdá, že se Židům od Němců dostane stejného zacházení jako Polákům — tedy jako příslušníkům poraženého národa. Na začátku to vypadá, že být „norimberským“ Židem skýtá i jistou výhodu. První represe Němců jsou totiž namířeny proti Polákům, zejména proti inteligenci. Postupně se to mění.



## Tím, jak deník postupuje, naděje na nějaké zachovné řešení padají

Ghettem krouží různé fámy — zejména ty o vysídlování nebo o celkovém vysídlení na Madagaskar. Přitom se neví, kam to bude. Jsou dvě události, které ghettem značně zatřáslly a začaly působit jeho vnitřní devastaci — hlad a epidemie skvrnitého tyfu. Přiděly na židovské obyvatele jsou stále menší a tyfus se šíří rychleji než zavádění opatření proti němu. Navíc zde nejsou ani vhodné zdravotní podmínky. Ghetto je stále více a více zalidňováno. Přijíždějí do něj transporty z jiných polských sídel, jakož i transporty Židů z říše. To vše šíření infekce ještě urychluje. Začínají hromadně umírat lidé (Czerniaków si vede jejich roční statistiky), ba co hůř: umírají, aniž je kdo schopen postarat se o jejich pohřbení. Czerniaków má ve svém deníku nalepenou zprávu inspekčního hlášení, že zdravotní oddíl našel před domem „ležící dětskou mrtvolku, která byla v pokročilém rozkladu“. Bylo zahájeno šetření, z něhož vyplynulo, kdo je matkou dítěte. Zjištěno též, že podmínky domu jsou zcela katastrofální. Matka, tážána, proč mrtvolu dítěte nechala ležet na ulici, odpověděla, že tak učinila proto, „že obec nechce pohřbívat bezplatně, a dítě zemřelo a ona zemře brzy právě proto, že nemá peníze“. Závěrem komise konstatuje: „Bylo zjištěno, že dítě zemřelo skutečně z hladu a že matka má opuchlé končetiny rovněž z hladu.“

Do těchto událostí nejzazšího zoufalství neustále vstupuje drobná každodennost — schůze na obci, jednání s Němci, vyřizování stížnosti rabínů, že strava není dost košer, drobná kriminalita, provokace polských výrostků, hledání místa pro sirotčinec (opuštěné děti se v ghettu hromadí), shánění pracovní síly pro potřeby okupační moci, organizování rekvalifikačních kurzů pro učitele, dislokace. Občas dochází i na šibeniční židovský

humor: „Dva židé stojí pod šibenicí. Je to dobré, povídá jeden druhému, už jim dochází munice.“ Na udání člověka, který se Czerniakowovi chtěl pomstít, je také na nějakou dobu vsazen Němci do vězení, kde je surově týrán.

Czerniaków se snaží dělat co nejvíce, aby snížil tlaky. Je to zcela jiná strategie, než jakou zvolil Mordechaj Chaim Rumkowski, nejvyšší židovský představený lodžského ghetta. Ostatně ten se mihne — coby návštěva varšavského ghetta — i Czerniakowovými zápisky: „Jednotlivec je pro něj ničím.“ Rumkowski byl něco jako nelítostný manažer, který se snažil zachránit ghetto tím, že se pokoušel nacisty přesvědčit o jeho ekonomické nepostradatelnosti. Dokázal obětovat části (vyzýval například, aby se lidé dobrovolně hlásili do transportu), aby zachránil celek. Sám je v roce 1944 nakonec také transportován do Osvětimi.

### „Slzami hodinky nenatáhneš“

Jak postupujeme ke konci, Czerniaków zůstává stále věren své úředně-zápiskové metodě, leč jeho dikce se mírně zastavuje. Už chybějí síly bránit se navyklým zápiskovým rituálem. Mysl se stává melancholickou. Snaží se opakovat si Dickensův citát, že „slzami hodinky nenatáhneš“; nachází si příměr kapitána Titaniku, jehož loď se sice potápí, ale on přesto dává pokyn orchestru, aby zahrál: „Rozhodl jsem se, že se budu chovat jako ten kapitán.“ A třebaže síly chybějí, Czerniaków se stále zaměstnává starostmi o jiné. Nepíše vzkazy do věčnosti, pořád a pořád řeší dílčí problémy. Právě se začíná s hromadným vysídlováním Židů do koncentračních táborů. A třebaže už ví, že je svědkem zkázy, již není s to zabránit, stále něco dělá.

Jeho smrt se v té době, ale hlavně později, široce přetřásala. Pro členy

Židovské bojové organizace to byla zbabělost, útěk od praporu — měl se Němcům postavit. To se stalo až o půl roku později. Czerniakowova smrt však měla význam pro lidi mimo ghetto. Zemřel nehrdinně, a přesto symbolicky. Jak píše autor předmluvy Marcin Urynowicz,

*[...]tichá Czerniakowova smrt [nebyla] projevem jeho zbabělosti, jak někteří tvrdili, ale aktem odvahy. Odvahy zemřít v tichosti a protestovat v té nejradikálnější formě, ale tak, aby to neuškodilo ostatním.*

**Autor je literární kritik  
a čtenářolog.**



R

## Nekorektnost jako nová provokativnost



Roman Polách

Produktová beletrie  
v několika povídkách



Ondřej Hübl  
*Hod mrtvou labutí*  
Druhé město, Brno 2018

Vypravěčská tvorba Ondřeje Hübla (nar. 1976) v souboru jeho povídkové prvotiny *Hod mrtvou labutí* v mnohém vyrůstá z dílčích problémů dnešní doby a z jejího ironizujícího hodnocení. Ondřej Hübl se profesně pohybuje v marketingu a v posledních letech se zabýval například reklamními kampaněmi pro českého mobilního operátora, v nichž účinkovali známí čeští herci (mimo jiné Ivan Trojan). Už tato Hüblova tvorba je svým tvarem poměrně specifická, neboť se vymyká běžné persvazivní formě prostoduchých reklam. Poetika oněch spotů je

založena především na grotesknosti, absurdním humoru, slovních hříčkách. Tato tvůrčí zkušenost má pak souvislost s Hüblovou literární tvorbou, neboť většina povídek ve zmíněném souboru je založena na jisté reklamní (jak se dnes říká „kreativecké“) originalitě prvotního nápadu, ale také na zkratkovitosti postav a plochosti jejich individuálních motivací.

Velká část povídek tohoto souboru je totiž založena na formě humoru, který vyrůstá z takzvané politické (ne)korektnosti a z postav, jež v tomto světě sice vykřikují mnohdy emancipační či humanistická ideologémata, ale činí tak z pokryteckých a sobeckých pohnutek. Hübl se tak v povídce, jež dala název celému knižnímu souboru, strefuje především do dnešních (nejenom letenských) hipstrů. V dalším průběhu knihy pak míří bezhlavě na všechny strany kolem sebe, například na aktivity iniciativ zabývajících se LGBT či feminismem, jež se mohou zdát konzervativní části dnešní společnosti absurdní — ukazuje jak pokrytecké snobství hipstrů, tak mnohdy příliš entuziastické snahy zmíněných iniciativ a nevyhýbá se mnoha dalším „kontroverzním“ tématům. Čtenář se snad bude při těchto (mnohdy samonosných) pasážích ošivát a poukazovat na jednostrannost vypravěčského ironizátora, ale musí si uvědomit, že tato témata jsou částí fičního světa. V tomto fičním světě je vše — samozřejmě záměrně v rámci žánru absurdní grotesky — hyperbolizováno, postavy a děj pak strukturně nabývají na svých jednostrannostech, aby bylo dosaženo kýženého vtipu.

Pojetí těchto povídek je strukturně naprosto stejné jako výše zmíněná poetika oněch reklamních spotů — vyznačují se především krátkodechostí a plytkostí zvoleného tématu, nikoli už ovšem plytkostí vlastní kritiky. Naopak se zde ony nekorektnosti vrší na sebe a autor se s pomocí vyprázdněných postav zaměřuje na to, co společnost (snad prý) provokuje. Mohli bychom tedy říci, že velká část povídek této knihy je spíše literárním produktem a zvolená témata jsou především

marketingem jdoucím v ústřety očekávání soudobého čtenáře, jenž je rád provokován a rád čte nekorektnosti. Oné reklamní klipovitosti jsou pak uzpůsobeny i postavy-typy, jež (právě díky hyperbolizaci) pokřiveně reprezentují jednotlivé „snobské“ ideje a liberální fi ozofi. Přitom můžeme mimo jiné konstatovat, že ani ona karikovaná témata většinou nejsou nikterak závažná, to znamená, že nezasahují existenciálním způsobem do našich životů a jsou pro čtenáře spíše nastražena jako u takzvaných clickbaitových webů či bulvárních webů, které čekají na své diskutéry, jež pohoršuje jakákoli liberální proměna diskursu. Stručně řečeno — žádné (vypravěčské, či dokonce občanské) hrdinství se tady nekoná. Skoro všechny postavy jsou pak stíženy takřka patologickými rysy — místy vykreslení postav tak, aby činily děj čím dál absurdnější, připomíná tvorbu Petra Měrky (byť Měrka zachází mnohem dál).

S Měrkou má Hübl společné také charakteru většiny postav, které jsou veskrze negativně motivovány — ve většině povídek nenajdeme morálně nepokřivenou postavu. Hrdinové se navzájem podvádějí milostně i lidsky, nemají nikoho rádi, působí na kulturně významných pozicích, ačkoli kulturu nesnášejí, jsou zahleděni sami do sebe etc. Takřka celý svět je v těchto povídkách tak či onak patologický — na tom je založen humor a pointa většiny vyprávění. Ostatně to velice příznačně přiznává název této knihy: už sama představa hodu mrtvou labutí je cosi jednak absurdního, jednak takřka sadistického, což je metafora většiny témat a postav této knihy — jak cosi obecně vážného dehonestovat co nejabsurdnějším činem, který by sice měl u čtenáře vyvolat úsměv, ale výsledkem je spíše autorův expresivní škleb.

Ze souboru ovšem zdárně vybočují dvě poslední povídky, a to „Divotvorné hrnce“ a „Špacířfli ta“. Dle povídky „Divotvorné hrnce“ natočila Česká televize minisérii s názvem *Zkáza Dejvického divadla* — u tohoto textu lze dobře vypořadovat, že Hübl jednotlivé typy postav důvěrně zná, a vytváří



tak mnohem povedenější grotesku, dokonce takovou, že není založena na oné krátkodechosti dnes tak populární nekorektnosti. U poslední povídky „Špacírfli ta“ se pak konečně syntetizuje Hüblova povídkářská schopnost — setkává se zde originální příběh s vyprávěcími schopnostmi z „Divotvorných hrnců“, a především v první třetině textu lze pozorovat tvůrčí talent, v němž Hübl umí spojit autentický prostor a postavy s vyprávěčským zaujetím, v němž je mimo autorův rukopis cítit inspirace Petrem Stančíkem (zcela očividně je postava detektiva Ledvinky intertextuálním pozdravem Stančíkoví).

V celku však tato prvotina představuje zklamání. Nejde ani tak o prvoplánově provokativní tematizaci nekorektnosti: bylo by chybou snobsky odsouvat literaturu, která se zabývá svou dobou, i když trochu silou provokuje k diskusi. Nakonec i z tohoto vypouklého zrcadla lze o oné době ledacos vyčíst. Jde spíše o to, zda se Hübl vydá tvůrčí cestou poslední povídky — tedy opustí jistý způsob humoru, který funguje akorát v reklamním šotu.

## Ziggy Stardust z Paříže



Jiří Krejčí

Román o jedné normální  
LGBT rodince

*J sme jako osamocené vlaky,  
pádíme nocí, aniž bychom tušili,  
co nás čeká za další zatáčkou,  
jestli otevřená závora, anebo  
překážka, nemůžeme tušit, jestli se  
nám ji podaří překonat, nebo nás  
příměje vydat se jiným směrem,  
jestli vykojeme, nebo se udržíme  
na dráze, důležité je pokračovat  
v cestě, dokud nedorazíme*



Jean Michel Guenassia  
*O osudovém vlivu Davida  
Bowieho na holky*  
přeložila Iveta Šimpachová  
Argo, Praha 2019

*na nádraží, kde u nástupiště  
zastavíme a zůstaneme už stát  
navždy.*

Komplikovaným souvětím plným nečekaného patosu vrcholil šestý (a zatím poslední) román Jeana Michela Guenassii. Pařížský spisovatel (nar. 1950 v Alžíru) je v Čechách dobře znám především díky téměř šestisetstránkovému bestselleru *Klub nenapravitelných optimistů* (2009; česky Argo, 2012), který byl přeložen do jedenácti jazyků a obdržel řadu ocenění (včetně prestižní Prix Goncourt des lycéens). Čtenáře v naší zemi si autor dokázal získat rovněž líčením osudů českého lékaře Josefa Kaplana a revolučního Ernesta Che Guevary v dalším oceňovaném románu *Vysněný život Ernesta G.* (2012; česky Argo, 2014). Po přepracování prvotiny *Za sto milionů* (2014; česky pod názvem *Stoprocentní riziko*, Argo, 2015) a románech *Nezmar* (2015; česky Argo, 2016) a *Valčík stromů a nebe* (2016; česky Argo, 2017) vychází v letošním roce v Argu kniha s podivným titulem *O osudovém vlivu Davida Bowieho na holky* (francouzsky 2017). Hlavní postavou románu je pařížský teenager Paul, který (lapidárně vyjádřeno) hledá svou identitu. Hledá ji v bludišti

rozmanitých sexuálních vztahů, v tajemství rodiny své matky i v osobě nepoznaného otce. Paul je vychován lesbickým párem žen, jeho nejlepším přítelem je homosexuál, touží po bisexuální dívce a k tomu všemu je kvůli androgynnímu zjevu často za dívku druhými považován a před matkou předstírá homosexualitu. Paul o sobě tvrdí, že je lesbičan („neurčitá kategorie člověka, nepopsaná, nepojmenovaná, málo zmiňovaná“). Případá si v kontextu života poněkud nepatřičně, ale pro svou mírnou povahu prochází vztahovými nástrahami dospívání bez větších šrámů na duši. Je typem dospělého dítěte, které je na svůj věk překvapivě moudré a vyrovnané.

Paul věcně, bez emocí a psychologizování (od toho je tu řeč jiných postav) v úloze vypravěče líčí rodinné problémy, které dynamizují děj závěru románu. V něm vážně nemocná a z trestné činnosti obviněná matka opouští své nejbližší a prchá do ciziny s lesbicky orientovanou ilegální migrantkou Yaminou, kterou Paul náhodně zachrání před zatčením. Dosti nepravděpodobná zápletka je umocněna Paulovým hledáním otce. To končí ještě nepravděpodobnějším rozuzlením (které je pochopitelně nevhodně prozrazovat a jež ozřejmuje jméno britské popové legendy v názvu knihy).

Bravurní vypravěč Guenassia si se čtenářem rád pohrává a rád jej provokuje. Baví ho kombinovat nahodilosti, jež se stávají nečekanými hybnými silami osudů postav. A čtenář autorovi dějovou vykonstruovanost rád odpouští pro jeho lásku k postavám líčenou pohledem výjimečně moudře dospívajícího chlapce. Těkvost nepředvídatelně rozmanitého života je nosným tématem knihy. V krátkých, až film vě stříhaných fragmentech pěti kapitol, které jsou lyrizovány a komentovány citacemi písňových textů (Paul je zaměstnán jako barový pianista), je lehkým perem rytmizován příběh, jehož bizarnost nespočívá v sexualitě (román je velmi „cudný“ a morální otázku menšinových rodin sympaticky neřeší), ale v udivující spletičnosti kolejiště, kterým se pohybují ony „osamocené vlaky“.



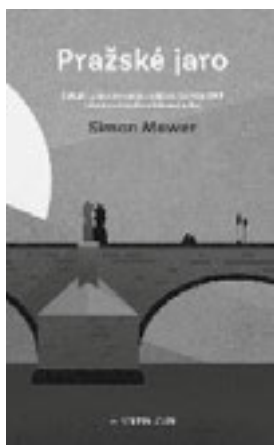
R

## Uvážlivý Brit a české třeštiprdlo



Jan Váňa

Román psaný stereotypy a znalostí  
turistického průvodce



Simon Mawer  
*Pražské jaro*  
přeložil Lukáš Novák  
Knihy Zlín, Zlín 2018

Britského autora světových bestsellerů netřeba dlouze představovat. Simon Mawer má na kontě již třináct knih, z nichž nejnovější *Pražské jaro* je jeho jedenáctým románem. O Mawerovu produkci se v Česku dlouhodobě stará nakladatelství Knihy Zlín, které vloni rovněž vydalo reedici u nás dosud nejznámějšího (na čemž má nepochybně značnou zásluhu i jeho nedávné zfilmování) Mawerova díla *Skleněný pokoj*, jehož příběh se odehrává v dějinných kulisách slavné brněnské funkcionalistické vily Tugendhat. Ani tentokrát se autor nezalekl citlivé historické látky

a přenáší nás do bouřlivých událostí Československa v roce 1968, aby skrze příběhy několika hlavních hrdinů nechal promlouvat klíčové události „velkých dějin“, jež na celá desetiletí předznamenají budoucnost evropského kontinentu.

Román je tvořen dvěma hlavními dějovými liniemi, které se postupně přibližují současně s tím, jak události Pražského jara nabývají na intenzitě. Samuel Wareham, diplomat ve službách Jejího Veličenstva, se ocitá na jedné z protestních pražských schůzí, kde nadšenci převážně z řad studentstva formulují politický program „socialismu s lidskou tvář“. Potká se tu s českou dívkou Lenkou a čtenáři může být jasné, že od té chvíle je i studený britský čumák nenávratně ztracen ve víru iracionální a svobodomyšlné lásky. Paralelně s Lenkou a Samem sledujeme rovněž osud dvou anglických teenagerů, Jamese a Ellie, kteří se vzájemně vyhecují a vydají se na cestu autostopem napříč Evropou. Přestože jejich vztah je, jak jinak, komplikovaný, celková nálada jejich výpravy symbolicky skvěle zapadá do revolučního nadšení v Československu: polehávají v trávě u silnice, podávají si jointa, příležitostně se pomilují a diskutují o svých snech a ideálech. Když se spontánně rozhodnou, že namísto k moři vyrazí do Prahy, protože se tam děje něco velkého, setkávají se na hranicích s Lenkou a Samem, kteří jim nabídnou odvoz a ubytování. Velice záhy ovšem zjistí, že v Československu nejde o žádnou „naivní pařížskou demonstraci pro studenty“, ale že se tu střídá ostrými. Samovi potom nezbyvá než napnout své diplomatické schopnosti a pokusit se dostat všechny pokud možno do bezpečí — tedy co nejdál od východního bloku.

Jak bývá u Mawera zvykem, *Pražské jaro* je řemeslně kvalitně zpracované dílo bohatě protkané sítí historických a kulturních odkazů a reálií. Co chvíli někde zaslechneme hrát Janáčka nebo Smetanu, kterým zdatně sekundují „duchové“ Kafky a Haška procházející se temnými pražskými uličkami. I když některé narážky drhnou nebo nedávají moc smysl („slzy dávno vyschly jako voda z tvrdých vápenců Moravského krasu“, „mohl se vznést nad řeku jako golem a kamsi

odplout“), celkově je zajímavé sledovat, jaký obrázek si postarší britský konzervativní intelektuál o Československu vytvořil. Mawer hojně a velmi nekriticky pracuje s národními stereotypy, které vtěluje do svých postav. Zatímco bývalá Samova milénka, Britka Stephanie, je rezervovaná a chladná, prezentuje se vybranými způsoby a voní se parfémem, Češka Lenka je divoženka „slovanské krve“ a „výrazných lícních kostí“, která se zásadně voní jen „přirozenou vůní“ a spontánně se vrhá nahá do říčního proudu. Lenčina bezstarostnost je natolik okouzující, že je pro ni Sam ochoten vzdát se svého opěčovávaného britského cynismu a poprvé v životě poznat opravdové vzplanutí citů. Zároveň se však nelze zbavit dojmu, že v oné „slovanské svobodomyšlnosti“ je cosi naivně nedospělého. Lenka je spíš jako dítě, jehož nadšením se Sam nechá strhnout, aniž by ovšem zcela opustil úlohu moudřejšího a zkušenějšího dohlížitele.

V nesouměrném vztahu Sama a Lenky lze spatřovat odraz toho, jak se k zemím bývalého východního bloku stavěl Západ po pádu železné opony: do naší konzumem a kapitalismem dosud nezkažené demokracie se Západ „zamiloval“ a tak trochu nám ji záviděl, zároveň nás ovšem vždycky viděl jako děti, které je potřeba k té opravdové demokracii teprve vychovat. Tomuto čtení by odpovídal i fakt, že všichni Pražané, a vlastně i celá Praha v románu působí jako poněkud neživotné filmové kulisy, do nichž si zahraniční štáb přišel za veliké peníze natočit napínavý trhák. Všichni ti „Kafkové“ a „golemové“ působí jako líbivé karikatury, odznaky intelektuálního vychloubání, které se skutečným historickým významem mají jen málo společného. Se sexuálními avantýrami je to podobné: jako by hlavním životním posláním „mytických slovanských rusa-lek“ bylo podrobit se „přísnému, ale spravedlivému“ pohledu moudrého muže ze Západu. V obou případech nejde o snahu pochopit, ale o snahu udělat z dotyčného objektu, s nímž může autor libovolně manipulovat. Je to sice zábavná a místy strhující podívaná, o skutečných lidech a traumatických osudech v době Pražského jara nám ovšem neřekne téměř nic.



# Tragédie a úřadování malosti



Zdeněk Staszek

Literární reportáž z velkých dějin



Éric Vuillard  
*Tagesordnung. Anšlus  
Rakouska v šestnácti  
obrazech*  
přeložil Tomáš Havel  
Argo, Praha 2018

Počátkem března 1938 se s ohlušujícím rachotem poprvé dala do pohybu mašina německé armády. Cílem kolony nákladáků, aut a obrněnců bylo Rakousko. O pár týdnů dříve přinutil Adolf Hitler tehdejšího rakouského premiéra Kurta Schuschnigga jmenovat nově, nacistům poplatné členy vlády, a prakticky tak zablokovat jakoukoli možnost samostatné budoucnosti Rakouska. Schuschnigg se o to přece jen pokusil vyvoláním referenda, čímž jen vyprovokoval vojenský převrat v režii nového ministra vnitra a příjezd německých vojsk. A ta vytvořila 12. března na hraničním přechodu dopravní zácpu...

To je pouze jeden z detailů drobné, a přece nadité knihy *Tagesordnung* od francouzského spisovatele

a scenáristy Érica Vuillarda, za niž dostal v roce 2017 nejvýznamnější francouzskou literární cenu — Goncourtovu. Vuillard se ve svém literárním díle na pomezí beletrie, non-fiction a reportáže věnuje historickým tématům — v *Tagesordnungu* se zaměřil na rakouský anšlus.

Stejně jako život má i historie bez patřičné dramaturgie, svícení a stříhu spíš povahu rutinou propojených epizod plných nervózní trapnosti než klebnutých dramát. A stejně jako se snažíme svému bytí vtisknout přesahující smysl vším, co je zrovna po ruce, tak se i společnost, politika a dějiny stávají zápasem, válkou, osudem — podle toho, kdo zrovna stojí za kamerou, katedrou nebo u „rotačky“. Že si rakouský anšlus dnes vybavujeme jako víceméně hladký německý průnik, asi nepřekvapí; to však znamená i to, že už v březnu 1938 vítali obyčejní Rakušané kolony wehrmachtu květinami a nadšením, (nezakázané) noviny psaly o triumfu a Němci o ne zcela bleskovém výjezdu mlčeli. Podobně se tragická a rozporuplná postava Kurta Schuschnigga při bližším ohledání mění v nervózního mužíčka se značně limitovanou schopností se rozhodovat i orientovat, o jeho morálních kvalitách nemluvě. Z oken neskáčou ze strachu z nadcházejících měsíců abstraktní masy, ale konkrétní Židé.

Éric Vuillard v žánrově těžko zařaditelné, a navíc poněkud hypnotické knize pitvá tradiční prozaický námět: průchod velkých dějin. Záměrně však nevypráví příběh jednoho malého člověka — vlastně nevypráví vůbec žádný příběh. *Tagesordnung* je sledem scén, které lze jako korálky navléct na to či ono velké historické vyprávění. A těch provázků k navlékání je tolik!

Ústřední scénou *Tagesordnungu* je setkání čtyřiaadvaceti německých průmyslníků s Hermanem Göringem a Adolfem Hitlerem v roce 1933, tedy dlouho před tím, než se německá kolona na rakouské hranici zasekne. Velkopodnikatelé, stojící za značkami jako IG Farben nebo Opel, jsou přesvědčeni k podpoře Adolfa Hitlera, tehdy ještě nevypočitatelného radikála. Vuillard se ke scéně v Říšském sněmu vrací opakovaně, jednou jako k legitimizaci a fi anční základně Hitlerova vzestupu, jindy zase jako

k příležitosti nahlédnout do osudů rodin několika průmyslníků. Pokaždé je však Vuillardovi vlastní přistupovat k dějinám z literární situace, z napětí mezi postavami a jejich vlastních nejistot. Ve výsledku tak autor českému čtenáři vzdáleně připomene například *Mnichovský komplex* Jana Tesaře, který podobně dekonstruuje národní a nutně politizované vyprávění o událostech následujících několika měsíců po rakouském anšlusu a rozebírá je na jednotlivé scény nerozhodnosti, přešlapování českých politiků a liknavou aroganci úředníků.

*Tagesordnung* činí literární cestou něco podobného, zbavuje historii onoho často velkohubého patosu a představuje zastavený čas, kdy na důležitých místech sedí často jen důležití blbci. Jako dnes a kdykoli jindy.

## Horečka severní točny



Daniela Mrázová

**Nová fascinující zpráva  
o výpravě inženýra Andréeho**

Představte si, že vás nějaká událost z dějin fascinuje natolik, že se jí začnete zabývat. Nejprve ve volném čase, pak na částečný úvazek, pak kvůli ní vystudujete nějaký obor, načež věnujete obrovské úsilí fundraisingu, abyste dokázali svůj záměr realizovat se vším všudy, a nakonec o tom všem napíšete knihu. To, co začíná jako romantický koníček, projde mnoha fázemi od prvotní zamilovanosti přes seriózní výzkum, umíněnou neústupnost až po bezbřehou posedlost. V akademické branži je mnohdy jediným důstojným završením, kterého výzkum dosáhne, právě publikování odborného článku či knihy.

Na poli literárním je zase důležité, zda svou fascinaci dokážete sdělit čtenáři s náležitou upřímností a věrohodností.

Tím nepatrným zlomkem dějin, kterému je věnována nejen kniha, ale



# R

## Recenze



Bea Uusma  
*Expedice. Můj milostný příběh*  
přeložila Helena Stießová  
Argo, Praha 2018

hlavně velká část autorčina života, je nešťastná výprava švédského inženýra Salomona Andréého balonem na severní točnu, která se skutečnila v létě roku 1897. Její osudové vyústění a zvláštní okolnosti zlákaly například Pera Olofa Sundmana, jenž příběh osobitou metodou zpracoval v románu *Let inženýra Andréého* (česky v překladu Libora Štukavce, Odeon, 1972), a o řadu let později i režiséra Jana Troella, který se nechal Sundmanovým románem inspirovat k natočení stejnojmenného filmu (scénář mu napsal přední dánský spisovatel Klaus Rifbjerg), v Československu ovšem z nějakého podivného důvodu promítaného pod názvem *Let orla*. Onen konkrétní důvod, proč je tak snadné podlehnout půvabu této až absurdně neúspěšné výpravy, spočívá zejména v tom, že její členové zahynuli a jejich zachovalé ostatky byly nalezeny po třiatřiceti letech.

Bea Uusma na rozdíl od svého krajana Sundmana však celý projekt staví na dvou pilířích, kterých si doposud žádný spisovatel nevěšmal: na fascinaci osobním příběhem

jednoho z účastníků (oněm třem mužům se skutečně nedá říkat jinak, protože polárníky se stali až ve chvíli, kdy balon spadl na led), čtyřiatřicetiletého čerstvě zasnoubeného Nilse Strindberga, a na osobním přesvědčení, že musí s konečnou platností určit příčiny toho, proč muži zahynuli pouhých pár dní po dosažení Bílého ostrova (který se jim teoreticky mohl stát dobrým útočištěm pro přezimování a následnou záchranu).

Z formálního hlediska je pro Uusminu knihu typická především multižánrovost, proti obsedantně systematickým tabulkám staví nepokrytě vybájené pasáže, protože výhodou literárního, a nikoli čistě vědeckého projektu je to, že může bílá místa historie libovolně zaplňovat. Podobně postupuje třeba Laurent Binet ve svém vícevrstevném románu *HHhH* (česky v překladu Michaly Markové, Argo, 2010). Bea Uusma podobně vydává sama sebe, vyznává se ze své fascinace, popisuje, jak se jí působením projektu mění život, nezkoumá však tolik hranice fikce a reality, nýbrž se soustředí na zprostředkování svého příběhu a metody výzkumu, které může leckterého čtenáře odradit, ať už jednotvárností, či naopak nedostatečnou vědeckostí. Současně však autorka neopouští zcela premisy beletrie, text je navýsost poutavý a poetický a obsahuje i určitou míru fikce. Pečlivě připravená a svědomitě přeložená *Expedice* graficky odlišuje pasáže vědecké od těch nevědeckých, deníkové od vlastních subjektivních líčení a od fikčního dotváření Strindbergova příběhu (protože to ona a jeho snoubenka Anna Charlierová jsou hlavními „hrdinými“ knihy) a jeho druhů. Stylistickou polohou mezi fikcí (domněnky o osudu tří druhů a o jejich pocitech) a objektivní zprávou z projektu je právě zaujaté subjektivní líčení autorky coby další hlavní hrdinky, hrdinky vlastní „expedice“ za poznáním. Otázka, nakolik je Bea Uusma spolehlivou vypravěčkou, niterně souvisí s úspěchem knihy u čtenáře, neboť pokud by se tomu, co v knize vylíčila, nedalo věřit od A do Z, celý její projekt by vzal za své. Naštěstí je v jejím

vyprávění nejen obrovská míra vstřebaných faktů, ale i zaujatosti a upřímnosti, která ohromí snad každého, kdo knihu vezme do rukou, a otupí i osten patetičnosti, jenž z textu tu a tam vystupuje.

## Rozklíženo pod horami



Jiří Trávniček

Místo aby se vyprávělo, se tu řeší, řeší, řeší



Ning Kchen  
*Nebe nad Lhasou*  
přeložila Zuzana Li  
Verzone, Praha 2018

A přitom to začíná tak slibně. Jsou představeni tři hlavní hrdinové, kteří se setkávají v jedné tibetské vesnici. Každého sem přivedl jiný motiv: kdysi nadějný francouzský biolog zde už dlouhá léta žije jako buddhistický mnich. Svět mu nabízel skvělou kariéru, ale ne smysl života — ten nachází až tady. Mladá žena, napůl Tibetanka, napůl Číňanka, po studiích na Západě sem přijíždí hledat své rodové kořeny. Čínský fikci ozof se sem zase uchyluje po potlačení studentské revoluci v roce 1989 a stává se učitelem na základní škole.





Je založeno na to, že se jejich osudy budou nějak proplétat a že se o nich za pomoci postupně odkrývané minulosti budeme dozvídat stále více. Do toho všeho prostředí gigantických hor, úchvatná krajina, nadto prostoupená silnou duchovní tradicí. Děj této ne úplně tenké knihy se sune dál a dál, přičemž pomalu zjišťujeme, že o něj vlastně ani nejde. Takže disputace, kde román je jen záminkou? Ano, chvíli máme za to, že půjde spíš o cosi, co se nazývá sympoziální epikou (třeba ve stylu Flaubertova *Bouvarda a Pécucheta* či Vančurova *Rozmarného léta*). Ale ani toto ne. Autor prostě svou knihu volně klíží, jak se zrovna podaří. Tu kousek popisu, tu něco disputace, tu nějaký dialog, poté popojedeme kousek v ději, abychom opětovně zjistili, že o něj tu přece nejde, a tak dále a tak pořád dokola. Bytní zejména pasáže refl xivní, které místy nabývají podoby fi ozofí kých traktátů, včetně patřičného (zejména postmoderního) žargonu. Ne, tato kniha nestaví příběh. Tato kniha spíše řeší. Nevypráví, nýbrž mudruje.

Jako by si byl toho Ning Kchen vědom, občas svůj text osvěží nějakou erotickou momentkou nebo scénami sado-maso, opravdu velmi ostrými. Čínský fi ozof, jeden z hrdinů, je nejenom delikátním duchem, ale i opravdu silně závislým masochistou. A? Nic. Naopak stále účinněji text rozežírají tři destrující síly — popis, introspekce a refl xe. U vědomí čínské tradice lze pochopit i to, že takto volněji se v ní píše; prostě bez menší spojitosti a s oslabenou příčinností. Jenomže toto už je destrukce epiky, k níž si Ning Kchen ještě přivolal postmodernismus, který — jak se přece ví — na velké příběhy ani nevěří a všemu se jen ironicky směje. Tak i tady si už asi postě člověk musí přečíst, jak je těžké vyprávět, že žádný román *de facto* nelze zakončit.

Jak chytré! Ba co víc: jak únavné! Tak jako tak jde o značně opatrnickou románovou partii. Hlavně si nezadat!

Ano, Ning Kchen chce být především chytrý než poutavý. Píše spíš mnohomluvný a amébovitý traktát o hledání smyslu života a vztahu mezi západním a východním myšlením. Smysl života možná nalezen, ale smysl pro rytmus vyprávění

nikoli. Ze vsuvek se zde stává místy až nesnesitelná manýra. I postavy se tak zákonitě během psaní mění ve věšáky na ideje. Možná i proto je autor překotně zachraňuje oněmi lidskými, až příliš lidskými momenty. Leč marně. Jeho kvazirománovou amébu nezachrání Tibet, buddhismus, ba ani sado-maso.

Ocenit lze — i bez znalosti originálu — jen jediné: překlad Zuzany Li. Je vidět, jak velkou práci si dala s hledáním různých odstínů a pásem. Tak jako tak se těšíme spíše na to další, co v této řadě nakladatelství Verzone přinese.

## Proti touze pustá pravda



Andrea Popelová

Sbírka života proti smrti



Vít Slíva

*Ultima Thulé, nejzazší zem*  
Host, Brno 2018

Bájným ostrovem Ultima Thulé mohl být míněn Island, pobřeží Skandinávie, norský ostrov Hitra či další konkrétní místa, která jsou vypsána v úvodu sbírky. Které z nich (a zda vůbec některé) měl řecký cestovatel Pýtheás z Massalie na mysli,

se neví. Výraz se ustálil jako označení hranice známého světa, či dokonce něčeho, co leží až za ní, a to jak ve smyslu geografii kém, tak i k pojmenování oblastí ležících mimo naši bezprostřední smyslovou skutečnost.

Souřadnice, v nichž se budeme pohybovat, jsou dány už první básní: název „Ostopovice“ odkazuje ke konkrétním místům, především v Brně a okolí, motiv dívky-ženy k tematice milostné a k smyslovému světu (sbírka je věnována „i., mé poslední Thulé“), verš „— na konci života —“ uvádí do textu téma smrti a celá báseň vystavená na protikladech předznamenává kontrastní charakter sbírky, která paradoxně začíná na konci života a končí vzýváním počátku („Hodino půlnoční! / Počni mě, počni!“).

V první části sbírky, *Thulé*, převládá tematika milostná. Láska je přijímána s nepatetickou vděčností jako cosi osvobozujícího, uklidňujícího („že se ti teď lépe spí, / milované“), přesto nedokáže zahnat vědomí konce („Přesto v noci vyjí psi, / hrůza vane“). V druhé části, *Ultima Thulé*, jsou hlavními motivy smrt a smrtelnost i trvalá a stále zklamávaná lidská touha po věčnosti. Smrt je konfrontována s láskou, láska s chtíčem, tma věčnosti s narozením, přítomnost se vzpomínkou. Ačkoli zde Slíva variuje tradiční motivy, jako je právě světlo či tma, daří se mu vyhnout jakýmkoli klíšé. A i přes tyto tradiční motivy, přes archetypálnost krajiny, do níž nás občas zavádí, jsme si jistí, že se autor zabývá zásadními otázkami tohoto světa a současného člověka.

Téma smrti a věčnosti je přirozeně spojeno s tématem plynutí času. Lineární a omezený lidský čas se kříží s cyklickým časem — s rytmem dne a roku. Ale stejně jako lineární čas opotřebovává lidské tělo („Čas kůži orá“), i kruhový čas postupně omílá důležité mezníky („drolí se pozlátka na jmelí“); i v tomto čase jako by se ztrácely důležité orientační body včetně samotného úběžníku — Boha.

Slívovy básně jsou krátké, jednoduché, chtělo by se říci, přesně odvážené. Opatrně se dotýkají jedinečného okamžiku, zachycují obraz, představu, moment v myšlenkách, ale skrze tento okamžik lze prohlédnout



# R

Recenze

## Politika, láska a sport v pozdním kapitalismu



Roman Polách

Poezie smíru nad válkou  
o angažovanost



Jan Škrob  
*Reál*  
Malvern, Praha 2018

Je tomu téměř deset let, co probíhaly poměrně lité diskuse o angažovanosti v literatuře — diskutovalo se nejenom nad teoretickými a praktickými možnostmi angažovanosti jako konceptu, ale byly taktéž vznášeny námitky vůči nepatřičnosti angažovanosti v literatuře, někteří tento přístup přímo zpochybňovali a poukazovali k vyprázdněnosti tohoto pojmu. To vše probíhalo navíc za situace, která ve vlastním tvůrčím prostředí naneštěstí postrádala zásadní zástupce angažovaného proudu a tato tvorba vznikala takřka *hic et nunc*. Geneze a smysl oněch diskusí je ovšem z dnešního pohledu už zřetelnější, tedy v situaci již rozdělené společnosti, což tehdejší zástupci angažovaného proudu vycítili a jejich pozornost

do minulosti — nebo do věčnosti. Osobní zkušenost a prožitek transponuje básník do obecné roviny, skrze něj se v holanovském duchu pokouší uchopit smysl světa. Stejně holanovské je i to, že je více tázání než odpovědi a pochybnosti převažují nad jistotami, byt' je potřeba jistot sebevětší (báseň „Protihlasy“).

Název sbírky není jen odkazem k řeckým fi ozofům, ale i zajímavě znějícím slovním spojením, jehož zvukových kvalit i magičnosti Slíva využívá: „Tul se, Thulé, / Ultima.“ Aliterace, eufonie, souzvučky, slovní hříčky nejsou samoúčelné. Právě vzhledem k úspornosti, jazykové i rytmické přesnosti vyniknou jisté nedořečenosti obsahové, syntaktické či rytmické, které jako by nás upozorňovaly, že forma není vše, že svět nelze stěsnat do předem vyznačených hranic.

Velkou předností sbírky je její vyváženost. Nic nevyčnívá, ničeho není příliš (snad kromě líbání). Momenty každodenní, nízké, pudové jsou postaveny vedle existenciálních úvah samozřejmě, beze snahy o efekt a se stejnou intenzitou prožitku; vedle modlitby se ozývá skučení, vedle pokory a vděčnosti vzdor. Neustávající touha se znovu a znovu vzpírá nevyhnutelné přítomnosti smrti: „Proti touze / pustá pravda: // smrt si dlouze / krví zavdá.“

Mnohovrstevnatost sbírky, vzájemná provázanost textů v různých rovinách nutí přemýšlet, porovnávat, listovat, pohybovat se ve svěbytném časoprostoru ohraničeném na jedné straně jediným člověkem (souřadnice ostrova, který je součástí grafi ké úpravy Veroniky Kopečkové, tvoří datum autorova narození), na straně druhé posledním tělesem fyzicky prozkoumaného vesmíru — Ultima Thule je objekt Kuiperova pásu, vzdálený šest a půl miliardy kilometrů od Země. V lednu 2019 se po průletu sondy New Horizons stal nejvzdálenějším tělesem ve vesmíru, k němuž se přiblížila pozemská technologie.

a dobový apel směřoval (mnohdy sice necitlivě) právě k upozornění na narůstající společenskou a uměleckou disproporcí. Časem se objevily také první knížky, které se daly jasně přiřadit k angažované tvorbě (Weiss, Rops-Tůma, Lakatoš, Dryje), jež byly nicméně buď příliš direktivně extenzivní a postrádaly seberefli xivní moment, nebo byly příliš zakořeněny v časových problémech.

Objevily se také jiné knížky — velmi silná *Darmata* (Host, 2012) Petra Hrušky mnozí označovali za sbírku angažovanou, té ovšem dle mého soudu chyběl explicitní aktivistický a politický apel, byt' byl zcela zřejmý její kritický a vnitřní obecně společenský přesah. Šindelkova próza *Únava materiálu* (Odeon, 2014) již zřetelněji naplňovala angažované gesto, navíc byla poměrně esteticky silnou knihou se správnou mírou angažovaného napětí, nicméně se také v jistých částech uchýlovala k přílišné plakátovosti a psaní *à la thèse*. V roce 2016 pak Jan Škrob vydává prvotinu *Pod dlažbou* (Eman, 2016), která výše zmíněné tendence propojuje do tvaru, jenž drží pohromadě angažovanost, citlivou seberefli xi a zřetelné, byt' ještě do svých plných možností nerozvinuté formální schopnosti. Po zásluze pak byl autor za tuto knihu nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii DILIA objev roku.

Po pouhých dvou letech vychází Škrobovi druhá kniha *Reál*, a to navíc v situaci, kdy generačně blízcí autoři (ročník 1988) vydávají také své druhé knihy (*Kenotaf* Kláry Goldstein a *Peníze* Pavla Zajíce). *Reál* není jako předchozí kniha rozdělen do oddílů, ale je rozevřen a lépe uzpůsoben Škrobově rozpínavé poetice. Hned na první pohled je evidentní, že Škrob ještě více využil tvaru pásma z minulých knih, v němž je mnohdy patrná ginsbergovská inspirace — básně zde stojí jednak samy za sebe jako autonomní jednotky, ale můžeme je také vnímat právě prizmatem volného pásma, neboť i vnitřní podoba jednotlivých básní nespočívá pouze na vlastním pevném tvaru, ale mnohdy jsou jednotlivé verše založeny na sémantické nejednoznačnosti svých předělů. V tomto ohledu je sice Škrobův verš oproti



minulé knize mnohem rozvolněnější, zároveň je však touto technikou psaní mnohem důslednější a lze pozorovat i přes onu rozvolněnost, a mnohdy takřka techniku automatického psaní, pozornost k sevřenému komponování celé knihy.

Tato technika souvisí i s obsahem sbírky, jejíž náplní je koláž (založená na principu hry) nejrůznějších témat a (návrtných) motivů. Jestliže jsem výše napsal, že v *Reálu* vidím zdravou míru angažovaného napětí, je to tím, že Škrob není zarytým kazatelem jako v úvodu zmínění básníci, kteří viděli takřka automaticky jednorozměrného člověka podílejícího se na konzumní společnosti ve všech kromě sebe — jistě, knihu můžeme vnímat prizmatem revolty vůči kapitalistickému náhledu na svět a cynický, nepozorný čtenář si u některých veršů může vzpomenout na Kohoutův *Čas lásky a boje* (například u verše „líbám tě na krk proti kapitalismu“), ale pozornějším čtením můžeme pozorovat hloubku existenciálního a sebereflektivního

ponoru, který v oné revoltě Škrob provádí. Není to pouze (formální) simultánnost nejrůznějších obrazů, kde se vedle sebe objevuje politika, láska a sport, ale je to také simultánnost citová, v níž můžeme pozorovat několik poloh lyrického subjektu — od velice sebevědomého účastníka generačního pocitu („moje generace praská ve švech“) přes schizofrenní polohy (motiv policajtů, odposlechů, vrtulníků) až k velice pokornému spirituálnímu („moje / revoluce není z tohoto světa / proti kapitalismu se dá bojovat / jedině s modlitbou / na rtech“) a sebereflektivnímu momentu („tady jsem podléhal úzkostem že nic co / prožívám není pravda že za chvíli otevřu oči a ukáže / se že nic není ani bušení srdce víc ani / to vždycky jsme pak na střeše pili víno malovali se a / říkali že realita nemůže být mrtvá“).

Emblémem *Reálu* je pak srdce, zjitřenost citu a lidskost — kolikrát jsme už slyšeli klišé o generační výpovědi, abychom pak hned s dalším

nádechem mluvili o tom, že se přece jen hypersenzitivní básnická zkušenost nemůže poměřovat s obecnými náladami své generace? Škrob dle mého soudu autenticky vyjadřuje obavy dnešní generace třicátníků a obrací se kriticky vůči mnohdy nelidské bezohlednosti pozdního kapitalismu, nicméně projevuje nejenom své účastenství aktivistické, ale i lidské — ono frommovské umění milovat nejen nejbližší, ale všechny kolem sebe, což mu dopomáhá básnicky vycítit právě onen generační zmar, ale také marnou naději. Angažovaná tvorba může být stejně jalová, jako například koneckonců tvorba lyricky dostředivě konfesijní či experimentální. Vždy záleží na citlivosti uchopení světa — na pozornosti vůči světu, ale také na citlivosti vůči lidem kolem a ostatně i vůči sobě samému. Takové napětí má mít nejenom angažovaná tvorba, jejíž autentičnost Škrob demonstruje, ale samozřejmě také dobrá poezie obecně, kterou *Reál* obsahuje. ●

**NdB** Národní divadlo Brno  
činohra

# Hana

Alena Mornštajnová  
adaptace a režie: Martin Glaser

Česká premiéra 7. června 2019  
v Mahenově divadle

www.ndbrno.cz

MINISTERSTVO KULTURY | Jihočeský kraj | Garant | OHL ŽS | FASTER.CZ | HOST | MAFRA | DNES | LIDOVÉ NOVINY | IDNES.CZ | B | R | N | O | STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO | FINANČNĚ PODPORUJE NÁRODNÍ DIVADLO BRNO, PŘÍSPĚVOKOVOU ORGANIZACÍ



# b

## U pisoárů

To je mi dnes nějak smutno, řekni mi, co mě potěší.  
Po smrti budou tvé nehty výraznější, kůže se napne, vrásky  
vyhladí.

Taky je mi dnes nějak smutno, i ty mi řekni... však víš.  
Po smrti ti už nikdy nebude smutno.

Děkuji, moc se mi ulevilo.  
Taky se mi ulevilo: budu si prohlížet své nehty, plný klidu  
a nepřestajně pohody.

A třeba tam bude i hudba hrát!  
Určitě tam bude i hudba hrát. Jemná, sotva slyšitelná, ale  
krásná.

A co vize?  
Ó vize, samozřejmě že vize! Cožpak bez nich cokoli jest  
možno?

Nehty, kůže, hudba a vize... ach.  
Domluveno!

## Když jsem byl mlád

*„Tenkrát, když se ještě jezdilo na velryby do dále,  
tak daleko, že pro to holky plakaly“  
(Paul Fort, Velryby)*

Když jsem byl mlád  
to vodníci na březích ještě jehlou zašívali  
a panny kolem vrb nahé běhaly

Večírek  
k němuž nikdy nedošlo  
se chýlil ke konci

## Urha narh (Hra na hru)

Je jen jeden směr  
a musíme dojít až úplně nakonec  
(je to deset tisíc kroků)  
abychom zjistili, co jsme už tušili:  
nic tam není

Při návratu kdosi vypravuje vtipy  
je veselo, jak už tomu nad ránem jen bývá

Na Výchozím stanovišti  
(nějaký dareba mezi s a t připsal a)  
blikají do šera červené žárovky

V netrpělivých záblescích ukazují druhý směr  
tentokrát již zaručený

## Schlamstne-li psíčka Istivý keř

Muži s brýlemi milují dobrou bramboračku  
ženy bez mužů milují *hudbu, ale dobrou*

Schlamstne-li psíčka Istivý keř  
pán, poněkud nelogicky, zvolá:

Svět vzniklý samovznícením poskakuje ve vitrině  
na niž tiskne horkou mordou  
truchlivé nic!

## Z kanálu stoupá pára

Z kanálu stoupá pára  
koláč je placatý i kulatý  
něco obíhá kolem něčeho  
vycpaná děvka markýruje rozkoš  
turisté omdlévají v ruinách diamantového paláce  
znáš tu hru, jak kdo má nejmíň sirek, ten prohrál?





Petr Palarčík, Ponorka, 25. 11. 2016



Petr Palarčík, Ponorka, 10. 10. 2015



Původní česká povídka

# Delirium

Bianca Bellová

STAV KRITICKY OZVI SE

Čas 5:05. Písmena vidí rozmazaně, marně se snaží zaostřit.

— Tati.

— Celou noc byla vzhůru. Stála u počítače a koukala do něj, něco se tam snažila zastavit. Že jí tam utíkají peníze.

— Tati. Měls mi zavolat dřív.

— Nechtěl jsem... ale už to nejde vydržet. Odmítá si vzít léky.

— Jedu za vámi.

— Jeď opatrně. Jsi ve Varech?

— Jo. Jestli nechytne nějakou kolonu, mohla bych u vás být do dvou hodin.

— Buď opatrná.

— Neboj. Kdyby to nešlo, volej rychlou.

— Dobře.

— Dáš mi ji na ucho?

— Nevím, jestli to má smysl.

Strašně se jí nechtělo s ní mluvit. Třásly se jí ruce.

— Mami.

— Všechno je ztracený. Už mi tady utekly všechny peníze a utíkají dál.

— Mami, ty jsi nespala?

— Všechno jsme prohráli. Teď už je pozdě.

— Neboj. Mami. Přijedu. Běž si zatím lehnout. A vem si léky.

— To nejde. Všude jsou kamery. Tady se to všude odečítá. Kristepane.

Ranní slunce těsně nad horizontem ji oslepilo tak, že přehlédla obrubník a najela do něj v plné rychlosti.

— Do prdele.

Auto poskočilo, ale hladce pokračovalo v jízdě.

Rozhodla se nezastavovat, dokud auto pojede. Neměla teď jinou možnost než mít štěstí. Hned za městem byla objízďka okresními cestami, na které se vytvořila kolona nákladáků. Pustila rádio a trochu hystericky zatočila ovladačem ladění.

Jak běžet po minovém poli, kurva. Proč v tomhle státě nikdo nemá hudební vkus? Proč tu není jediný

rádio, který by pouštělo aspoň průměrnou hudbu? Byla maximálně bdělá, přes slabé tři hodiny spánku, které se jí podařilo naspat. Dýchala zhluboka, ale srdce běželo příliš rychle.

Telefonní číslo na primáře měla uložené, dosud nebylo nutné mu volat, jen jednou to zkoušela, před pár týdny, řekl jí, že jsou plně obsazení, i když ji přímo neodmítl. Teď to vzal sám, hned po dvou zazvoněních. Byl velmi vstřícný. Řekla mu, že je to kritické, máma odmítá brát prášky a nespí, taky se ocitá mimo realitu. Řekl, ať mu zavolá po půl dvanácté, to bude vědět, jestli bude mít volno. Děkovala mu, jako by na tom závisel její život.

Táta v předsíni, objala ho. Byl zase o něco menší.

— Kde je?

— U toho pitomýho počítače pořád.

— Mami.

Máma se celá chvěla, byla křehounká jako ptáček.

— Oni už to všechno mají. A pořád mi to tady utíká, nemůžu to zastavit.

Pohlédla na monitor počítače. Máma mohla online sázet, nebo prošťurovat peníze jiným způsobem, i když jí to nebylo podobný. Ale nebyla by první, kdo takhle přišel o všechno. Pozavírala postupně všechna otevřená okna, ale byly to jen ovladače funkcí, tiskárny, nastavení zvuku a obrazovky, žádné online hry ani bankovní účty.

— Vůbec nic nepije. A vůbec mě neposlouchá, řekl táta ublíženě.

— Mami, pojď se napít.

— Co mi to dáváš?

— To je voda.

— Je to vařící?

— Ne, teď jsem ji natočila z kohoutku.

— Já vím, že si myslíš, že to není vařící, ale ty to jen ještě nevíš.

— Mami, napij se. Vidiš, jde to. Že to není vařící?

— Nevím, já to nepoznám.

— Vem si prášek.



Bianca Bellová je spisovatelka a překladatelka. V roce 2009 jí vyšla prvotina *Sentimentální román*, kterou loni v nové podobě vydalo její domovské nakladatelství Host. Zde vydala taktéž prózy *Mrtvý muž* (2011), *Celý den se nic nestane* (2013) a *Jezero* (2016); za poslední knihu obdržela ocenění Magnesia Litera — Kniha roku 2017 a Cenu Evropské unie za literaturu 2017. Novela *Jezero* sklídila mimořádnou pozornost nejen u domácí odborné a čtenářské veřejnosti, ale byla úspěšná i v zahraničí, kde vyšla v překladech ve dvou desítkách zemí. Autorka žije se svou rodinou v Praze.



Foto Jaroslav Kocian

— Vem děti a zdrhej. Musíš mi to slíbit, že z toho utečete. To je peklo. Já bych na kolena klekla a pána boha prosila, kdyby to bylo k něčemu.

— Tady, ještě jeden. No vidíš, děláš mi radost. Ještě trochu se napij, máš úplně suchý rty. Pojď, odpočineš si. Nestůj tam, pojď si lehnout.

Vzala mámu za loket a odvedla ji do postele.

— Tak, polož se a odpočívej. Já tu u tebe budu sedět. Co se ti to stalo? Máš špinavý kalhoty.

— To jsem upadla v samoobsluze.

— Proboha. Nebolí to?

— Ne. Ale podívej tady, ukázala na regulační kolečko topení, tady už se mi to zase všechno přičítá.

— Nedívej se tam, mami. Zkus zavřít oči.

— To nejde. Všechno to mizí.

— Nedívej se tam.

Zakryla kolečko záclonou.

— Před polednem zavoláme do nemocnice, jestli by pro tebe měli místo.

— To nejde. Už je to všechno prohraný.

— Zavři oči.

Jemně mámě masírovala obličej, tiskla jí akupresurní body vedle očí a na kořeni nosu.

— Pamatuješ, jak jsem měla masážní salón, když jsem byla malá? Byla jsi moje jediná klientka.

— Pamatuju. Máš moc šikovný ruce.

— Nechceš čaj?

— Dělali jsme, co jsme mohli. Teď už je všechno prohraný.

— Přinesu ti vodu, ano? Nebo radši čaj?

— Vodu. Ale pozor, je vařící.

Než se vrátila, koukala už máma zase upřeně na kolečko topení.

— Co ti řekli v nemocnici? zeptal se táta.

— Musíme vydržet do půl dvanáctý. A modlit se, aby měli volný místo.

— Tak vydržíme.

— Dobře.

— Uvařím oběd. Dala by sis ledvinky?

— Strašně ráda. Ani jsem nestihla snídani v hotelu.

— Ty si myslíš, že to tak není, ale všechno je v čudu. Ukaž. Ty máš naslouchadlo?

— Ne, nemám, kde bych ho vzala?

— Máš tady na uchu velký naslouchadlo přes celou hlavu. Jak se to dá vydržet do půl dvanáctý?

Zvoní jí mobil.

— Ahoj.

— Kde jsi? Hledal jsem tě na hotelu, řekli mi, že jsi odjela před půl šestou.

— Jsem u našich. Máma má krizi.

— Aha. Je to vážný?

— Jo.

— Proč jí nezavoláš sanitku?

— Protože sanitka by ji odvezla na pavilon 32, kde se zastavil čas v roce 1900, na pokoj se třema pročúranýma babičkama, který si navzájem kradou zubní pastu. Už tam jednou byla loni, byla jsem ráda, když jsem ji odtamtud dostala. Ne, to by byla konečná.

— A víš, že zítra letíme do Ameriky?

— Jo, vím.

— Co budeš dělat?

— Nevím.

— Prosím tě, nemohla bys mi dát trochu pregnantnější odpověď?

— Nemohla, Lukáši.

— Zavolám ti později, až se trochu vzpamatuješ.

— Jak chceš.

Máma už zase stála u okna.

Rázně ji chytila pod loktem a odvedla zpátky na lůžko.

— Převlíknu ti ty špinavý kalhoty, mami.

— To nemůžeš. To je všechno ztracený.

— Kde máš čistý kalhoty?

— To je všechno stejný. Ty to nevidíš, ale všechno nám utíká.

Čas do půl dvanácté se táhl nekonečně dlouho.

Ztrácející se celoživotní úspory střídaly zákeřnosti regulačního kolečka topení. Pětkrát máma upozornila tátu, že se mu pálí oběd. Pak přišel čas volat.



Primář zvedl telefon po pátém zazvonění.

- Ano, ano, budu mít pro vás místo.  
Zavřela oči a zhluboka vydechla.
- Přivezte maminku v pondělí.
- V pondělí?
- Ano, uvolní se nám místo.
- Ale dnes je úterý.
- Ano.
- Třicet hodin nespala. Celá se třese. Nechce brát prášky.

Má bludy.

- Je mi líto. Tak jí zavolejte sanitku.
- Ale ta ji odveze do Bohnic. Na dvaatřicítku.

To přeci víte.

- Ano, to máte pravdu.
  - Prosím.  
Ubíhající vteřiny ticha.
  - Mohl bych tady udělat přesun mezi odděleními.
- Tak dnes ještě maminku hlídejte a přivezte mi ji na příjem zítra v devět.
- Děkuji vám, pane doktore.
  - Přeju vám hodně sil.  
Ano, ano, hodně sil bude potřebovat.

- Pojdte se najíst, holky.
- Je to spálený, vid', zeptala se máma.
- Ano, je, usmál se táta.  
S poněkud překvapivou chutí se máma pustila do jídla.
- Je to horký, nebo studený?
- Tak akorát.
- Možná je to vařící?  
Pohlédli na sebe s tátou a vzdychli.

- Zavři oči, mami. No vidíš. Teď zkus spát.
- Vidíš, co to mám na tý ruce?
- Máš na ní pihy.
- A vidíš, jak se zvětšují? Jak mi to tu přibývá.
- Nevidím.
- Ty to nevidíš, ale je to tak. Ukaž mi ruku. Taky se ti tady zvětšují.
- Bylo by dobrý, kdyby ses vyspala, mami. Jsi přetažená, mozek to přestává zvládat.

Máma na ni pohlédne, jako by prohlásila úplnou pitomost, ale nic neřekne. Když byla malá, často si spolu zpívaly, lidovky, znaly jich desítky, často vydržely zpívat celé hodiny a ani jednou se neopakovaly. Strašně se jí do toho nechtělo. Padala jí hlava a měla hlad.

- Pod našima okny teče vodička, začala.
- Napoj mně, má milá, mého koníčka, přidala se máma a jí se rozechvěla brada, slzy se jí koulely po tvářích a padaly jí na prsa, objala mámu, ta se celá třásla, ale nepřestávala zpívat.
- Já ho nenapojím, já se koně bojím, já se koně bojím, že jsem maličká.

Volá Lukáš. Co je nového a kdy přijde domů?

- Nevím, Lukáši. Dokud mě máma potřebuje, budu tady s ní.
- Ale čeká nás ta Amerika.
- Já vím.

- To to jen tak hodíš za hlavu?
- To jsem neřekla.
- Musíš si zabalit. Ráno musíme být na letišti v osm.
- To asi nepůjde. Máma má v devět domluvený příjem.
- Neblbni. Přece si kvůli tomu nenecháš uletět letadlo.
- Chvilí o tom přemýšlela. Doposud ji to nenapadlo, ale když to Lukáš zmínil, nepřišlo jí to jako úplně blbý nápad.
- Hele, asi nechám.
- Cože?
- Nic neříkala.
- Hano?
- Jo.
- Mělo to bejt překvapení, ale chtěl jsem tě v Americe požádat o ruku.  
Chvilí mlčela a pak zavěsila.
- Kdo to byl? zeptal se táta
- Ále, nikdo, mávla rukou. Prodejce pojištění. Dnes tu v noci přespím, ano?
- To nemusíš, my to nějak...
- Nech toho, tati. Běž si taky odpočinout.  
Pozorovala otce, jak se belhá do své ložnice. Po chemoterapii byl zesláblý a pohublý.  
Lukáš volal ještě třikrát, nevzala to.

Kolem půl deváté večer máma konečně usnula. Hanu překvapilo, když pod svou rukou položenou na mámině paži ucítila pravidelné oddychování. Rychle si vlezla do postele ve svém bývalém pokoji. Několik sukulentů, které tam kdysi pěstovala, bylo uschlých na troud. Myslela, že jí obavy z toho, jestli to teď s mámou takhle bude napořád, jestli je ráno opravdu do nemocnice přijmou, jestli mámě dokážou pomoci, že jí prostě nedají spát, ale usnula velmi rychle. Bála se, že jí čekají noční incidenty, ale máma spala klidně a ani jednou se neprobudila. Jen tátu jednou v noci zaslechla, jak si jde do kuchyně pro vodu. Cítila, že nemá sílu ani zvednout paži, a tak byla celkem ráda, že nemusí vstávat.

Ráno ji probudilo slunce a cinkání nádobí v kuchyni.

- Vyskočila z postele.
- Mami! Dobré ráno.  
Máma na ni pohlédla a široce se usmála.
  - Co tady děláš?  
Hana ji objala. Máma už byla tak drobná, že ji Hana o hlavu převyšovala.
  - Jak se cítíš?
  - Dobře.
  - Pamatuješ si něco ze včerejška?
  - Něco jo.
  - Pojedeme do nemocnice, ano?
  - Už teď?
  - Ano.
  - To jsem překvapená. S tím jsem nepočítala. Proč jste mi nic neřekli?
  - Nevadí. Máme čas, nehoň se.  
Hana se skoro divila, když je od příjmu nevyhodili, ano, čekají na maminku, pan primář jim o ní řekl. Před nimi byl další příjem, musely čekat, ale ne déle než čtyřicet minut. Pak mámě sebrali pásky z oblečení a propíchali





jí igelitové tašky, na skleněnou lahvičku s parfémem Eternity od Calvin Klein jí nalepili jmenovku a zamkli ji do úschovy.

Hana lékaři na příjmu vylíčila, co všechno se stalo. Lékař jí řekl, že se stavu, který maminka prodělala, říká delirium, je velice závažný a třetina pacientů, kteří ho prodělali, do dvou měsíců zemře.

— Nesmysl, odpověděla.

Lékař neříkal nic.

Seděla pak s mámou na chodbě oddělení, čekaly na sanitářku, až mámě pomůže se nastěhovat do pokoje.

— Vidíš támhle toho pána s těma třema dětma? ukázala máma do rohu jídelny, kde se odehrávala i setkání s návštěvami.

— Vidím pána s jedním dítětem.

— No tak vidíš.

— Myslela jsem, že už je ti líp.

— Jen se na něj podívej.

— Mami.

Hana se neochotně otočila a uviděla pána se třemi dětmi.

— Opravdu, jsou tři. Jak je to možný? Ještě před chvílí...

Máma seděla vzpřímeně a nic neříkala.

— Mami. Přijdu za tebou zítra, ano?

— Nechoď. Oni by tě pak už nepustili ven.

— Ale pustili. O mě se neboj.

— Ne, opravdu. Radši někam zdrhni.

— Přijdu zítra odpoledne. Nebo dopoledne. Můžu tu vlastně být celý den, budu mít volno. Měla jsem být někde jinde, ale nebudu.

— Ty zlobíš.

— Mám tě ráda, mami.

— Taky tě mám ráda.

— Uvidíme se zítra.

Když vyšla z psychiatrického pavilonu, měla chuť aspoň převrátit odpadkový koš nebo dopravní značku, ale byla příliš unavená. A tušila, že bude ode dneška muset šetřit síly. ●

« ČIĚTE »

Revolver Revue  
vychází v Praze  
od roku 1985

« ČIĚTE »

www.revolverreue.cz

www.publinekrevolveru.cz

festival výtvarného umění

# Týden Umění 22–28/4/2019 tydenumeni.cz

Národní galerie Praha  
Galerie Rudolfinum  
Galerie hl. města Prahy  
Centrum souč. umění DOX  
Museum Kampa  
Uměleckoprůmyslové museum  
Galerie Václava Špály

Villa Pellé  
Futura  
Trafo Gallery  
Fotograf Gallery  
Karlín Studios  
MeetFactory  
a další

komentované  
prohlídky  
workshopy  
vernisáže  
projekce  
debaty  
a jiné



**TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE**

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

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

**VÍCE NA [WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/](http://WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/)**

**tvár**  
OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



# Pojmenovávám, tedy jsem

Anežka Charvátová



První, co se dělá s nově objeveným územím, je pojmenovat je. Tím si je objevitelé zlidští, zdomácní, přestane být hrozivým neznámem a lépe se dá osídlit, dobýt, podřídit. Při pojmenovávání území a jejich obyvatel došlo v dějinách k mnoha kuriózním omylům, z nichž mnohé jsou všeobecně známé, jako označení amerických domorodců za „indiány“. Spousta dalších pojmenování vznikla chybným zápisem, překladatelskými omyly, popletením podobných slov, záměnou místních a vlastních jmen.

Příznačné jsou posuny názvu nejjihnějšího mysu jihoamerického kontinentu, který nizozemští námořníci pojmenovali Kaap Hoorn podle města ve své vlasti. Správný český název je mys Horn, ale říkává se (a slýchává v české country) též „Hornův mys“, jako by se jmenoval podle nějakého mořeplavce Horna. V Chile je to ještě zábavnější: Hoorn se pošpanělštilo na Horno, přibýlo koncové -s a Cabo de Hornos najednou znamená „mys Kotlů“, protože vlnobití tam zuří jako vařící voda v pekelných kotlích, jak praví lidová etymologie. O kousek dál nalezneme zátoku s poetickým jménem Golfo de Penas (záliv Žalu), jejíž původní, mnohem realističtější název zněl Golfo de Peñas (Skalnatý záliv), jenže vlnovka nad en se v anglických námořních mapách ztratila.

Ve svém úsilí cítit se jako doma dávali kolonizátoři novým osadám jména podle svých vzdálených domovů: kolumbijský Medellín, smutně proslulý drogovým karterem, má předobraz v extremadurském městečku Medellín, kde se

narodil Hernán Cortés, vítěz nad Aztéky; podobně rodiště dobyvatele incké říše Francisca Pizarra, Trujillo, má mladší sourozence v Peru i dalších jihoamerických zemích. „Nový na druhou“ je kolumbijský přístav Cartagena de Indias: jeho španělští zakladatelé přilepili přídomek „z Indií“ ke své známé Cartageně, založené Féničany a pojmenované Cartago Nova (Nové Kartágo). K původní vlasti objevitelů, dobyvatelů a osídlenců odkazovaly názvy měst i rozlehlých území: Nová Granada, Nové Španělsko, Nové Baskicko, Nová Extremadura, Nová Galicie... Arizona upomíná na andaluské městečko Ariza s typicky červenou půdou; Venezuela znamená „malé Benátky“, neboť je námořníkům připomínala obydlími na vodě.

Jiné názvy se zvláště zpotvořily a změnilы význam: z Karibů, obyvatel karibských ostrovů, se stali kanibalové, časem synonymum lidožroutů. Hlavní město dnešní Uruguaye, Montevideo, je prý zkomolené portugalské zvolání námořníka, když spatřil pevninu, konkrétně kopec nad městem, kde dnes stojí pevnost: „monte vide eu“, uviděl jsem kopec. A možná nejvděčnějším zdrojem pojmenování nových území byly mýty, legendy a oblíbené rytířské romány. Amazonie je území obávané bezprými válečnicemi, Kalifornie země obrů, El Dorado země zlata... Lidé vkládali do jmen své touhy a vtiskovali divočině známou podobu, čímž ji pomyslně krotili.

A co původní obyvatelé? Národy bývají sebestředné: já jsem člověk, ostatní jsou ne-lidi, hluší, němí, nepřátelští. Barbaři pro Římany, Němci pro Čechy, Apači (to znamenalo nepřátelé) pro sousední kmeny. Sami sobě Apači říkali „lidé“, „ndée“. O Apačích a jejich válečném šamanu Gerónimovi napsal Forrest Carter román *Odvedu vás do Sierry Madre* (přeložil Jiří Hanuš, doslov Olga Kandertová, Odeon, 1983). Když jsem si teď jeho knihu četla znovu, protože jsem si potřebovala srovnat Forrestovy Apače s románem Mexičana Ávara Enrigueho *Vzdávám se, a to je*

*všechno* (Barcelona, Anagrama, 2018), všimla jsem si nesrovnalostí v apačských jménech, která se do češtiny dostala přes angličtinu zřejmě kvůli zdejší oblíbě kovbojek a westernů. Přitom Apači, když se potřebovali domluvit s bledými tvářemi, používali španělštinu, i jejich přezdívky pocházely od Mexičanů. Apačští náčelníci se jmenovali Loco (Blázen), Chapo (Prcek, v Carterovi chybně psáno Chappo; přezdívku nově zpropagoval mexický drogový dealer El Chapo Guzmán), podobný význam má Chato (Vazba), dalšímu se posměšně říkalo Tonto (Hlupák), třebaže hloupý nebyl ani za mák. Jméno Cochís (vyslov: kočís) se do češtiny dostalo v anglické podobě Cochise. Náčelníka zvaného Mangas Coloradas (Červené rukávy) si Američané asi spojili s řekou Colorado (což je Červená řeka jako v Matuskové písničce) a říkali mu Mangas Colorado.

Ovšem pro překladatele je nejbáječnější právě Gerónimo, zde většinou zvaný „Džerounimo“, ačkoli by se měl vyslovovat „Cherónimo“ — česky Jeroným. Proč má Apač jméno katolického svätce? V Enrigueově románu, který je úžasnou směsicí dokumentu, historického románu a spaghetti westernu, ho tak pokřtila Mexičanka, kterou unesli Apači a stala se náčelníkovou ženou. Velmi chytrý náčelníkův syn Goyahkla se od budoucí nevlastní matky rychle naučil španělštinu. Pomohl jí pochopit jiný životní styl, přeložil jí apačský svět, jako přeložil svätý Jeroným Biblii. Proto ho tak pojmenovala: „Gerónimo, svätý patron překladatelů, říkám mu tak; a také mu říkám, že až si bude volit válečné jméno, má si vybrat tohle“ (s. 404).

Tuto nádhernou historku si Álvaro Enrigue nejspíš vymyslel; Forrest Carter zase spojoval původ jména s apačským útokem na vesnici Kaskiyeh na sväték jejího patrona svätého Jeronýma. Ovšem mým překladatelským patronem je odted' nejenom svätý Jeroným, ale hlavně poslední svobodný Apač, velký válečný šaman Gerónimo.

**Autorka je překladatelka  
a hispanistka.**



# Jediná věta

Jakub Cepník

## zčistajasna

nevinný rozhovor  
odpolední čaj na verandě  
když jsem to ucítil přicházet:  
*ke-gom-dun-du!*

ohlásilo ho sotva patrné zaškobrtnutí  
na rovince smalltalku  
jako by něco vyštěklo (slyšel jsem to  
jenom já)  
potom zčistajasna *dveře se zavírají* —  
a svět přestal existovat

## horečnatá noc

sníš o horečnaté noci  
kdy — *konečně* — plesknou  
o kachličky podlahy  
vydávaná slova  
jako důkaz  
že tvoje obavy byly na místě

## nechci abys

nechci abys viděla  
jak se mé verše roztékají  
ztenčují a zmatňují

nechci abys byla u toho  
když všechna poezie vyprchá  
z mých manter z ohraných vět

nechci abys slyšela  
jak překotným hovorem  
maskuju zakrývám ticho

protože kdybych spatřil vlastní ticho  
v zrcadlech tvých očí  
nikdy bych ti to neodpustil

nad tím tichem visí jediná věta:  
jsem muž a ty žena

## kosovo

*noc*  
syknutí když vypálíme hvězdu  
ohníčkem cigarety  
perseidy: letmá škrtnutí  
na nebeské mapě tvých zad

*ráno*  
rez tvých vlasů žhne  
proti vlašovičnicku  
pavouk klouže po blednoucí obloze  
a mezi stébly potkává letku kosů

nad našimi hlavami tornáda komárů

## spletl ses

spletl ses  
není to básnický kout  
to jen pod jistým nočním úhlem  
jsi vmísil do smyslových dat  
dávku nepatřičné abstrakce

těla která se tu pohybují  
nesdílejí nic ze tvých mlh  
z hlíny tu vyrůstají  
planí lidé  
s irelevantními myšlenkami

i ty kořeníš ze špatné půdy  
a tvůj organismus nepodporuje  
funkce  
které znáš z reklam

spletl ses  
básnické kouty nejsou a nebyly

## otázky

co jsi cítila  
v 04:55 v drákulovskym městě  
když já jsem za horama spal?  
kterými pofl sanými kouty  
jsi kladla chodidla?  
na kolika lavičkách  
sis balila cigaretu?  
a byla za tvým nepřítomným zrakem  
myšlenka  
*že jsem tě tam nechal?*

## pod lampou

zapouzdřit se v zákrutu plynutí  
a vytvořit středobod  
osvětlený třeba pouliční lampou  
v roce 2018

když je ti zima  
dýchej do spacáku  
zahřeješ se plamínkem ve vlastních  
orgánech

dovedla tě sem silná touha po náhodě  
prahnutí po příběhu  
a klacky které házíš pod nohy  
vlastnímu kódu

sedíš tu a od příbytku tě dělí zeď  
od lidí jazyk  
a všude zrcadla  
možná je pozdě se přeučovat  
*a kde vůbec končí tvůj genetický kód?*

časem na papíru přibývají řádky  
každý poslední tu ještě před chvílí  
nebyl  
nemůžeš vědět  
ale čekáš na zaplnění prostoru  
klikaticí slov





Jakub Cepník se narodil v roce 1996 v Praze, kde také dodnes žije. Studuje fi ozofii a český jazyk na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Hraje na housle v rozpadajících se hudebních tělesech, rád se ztrácí na cestách a čas od času zachraňuje jídlo z kontejneru. Jeho tvorba byla oceněna Uznáním poroty Literární soutěže Františka Halase 2017, druhým místem v Literární ceně Vladimíra Vokolka 2018 a třetím místem

v Ortenově Kutné Hoře 2018. Jednou básní je zastoupen ve sborníku *Nejlepší české básně 2018*.

Při četbě básní Jakuba Cepníka mě napadá slovo něha. Ve verších necítím žádná páčidla, rašple, dláta ani vruty. Všechno je hladké, bez třísek. Máme právo na takovou poezii, dýchejme zhluboka a klidně, jemnocit hřeje. (Vojtěch Kučera)

#### párání

parazit se ti zahryzl do života  
vláčíš ho s sebou a on  
*páře*

ty zatím roníš do dlaní  
neboť jsi uvízl v cizí krajině  
neboť jsi ochrnul a oněměl

slyšíš ho jak vykusuje tvé děti z těla  
a mění i vzpomínky v neplodné  
neboť trhá jejich referenci  
k budoucímu

#### sorvilán

vlídné zdi v srdci svahů  
pozdní úhel paprsků  
proti strmým necestám

toulka mezi mandloněmi  
ze skořápek jasná slova  
a nesmělé pohledy vržené  
na africký břeh

#### aristotelův hmat

*nevnímáme věci přímo  
ale jen skrze prostředí*  
takže i v nejpevnějším objetí  
tě cítím přes patnáct svetrů  
hmatám do měkkého a vím  
že někde pod tím musíš být

*spolu s dotýkaným  
pocítujeme sami sebe*  
ale když zrcadlíme pohyby druhého  
ruka se nemá o co zastavit  
jak potom rozpoznat  
svůj vlastní tvar?

ty i já měkci

#### zaprášená

má milá pojd!  
schovat se se mnou před životem  
zavrtat se do papírů  
zahradit se věcmi

zpoza peřin prachu si vybojíme  
okolní svět plný stínů  
přepadení chorob  
zasteleme se v bezpečí!

ale proč tvůj hlas zní tlumeně  
pod těmi závějemi?  
proč se pohybuješ stěží  
jako by ti nohy vrostly do zlého snu?

mám strach:  
v tom království šuplíčků  
jsem někam založil knihu pohádek  
snad zapadla mezi staré účtenky  
ale v pohořích a poušti smetí  
nebude čas hledat

#### měřítko

je to paradox:  
ta kazeta *stále existuje*

po letech cvakla v přehrávači  
a ti dva se opět snaží  
naplnit šablonu

nejde změřit vzdálenost  
mezi dvěma stěnami  
nejde najít měřítko  
mezi dvěma mezi stěnami  
bytu

z toho prostoru mezi nimi  
jsem vzešel



## Nová droga londýnské scény

## Planeta G

Jan Fojný

Brzké čtvrtéční ráno na konci srpna roku 2014 — do smrti zpěváka G zbývá rok a čtyři měsíce. Tak jako každé ráno bere i dnes Londýňanka Barbara (65) své tři psy na rychlou procházku do parku a kolem hřbitova. Prudké sluneční paprsky slibují povedený den. Barking, jihovýchodní část Londýna.

Poté co Barbara projde otevřenou branou do areálu zanedbaného hřbitova u kostela svaté Markéty, stočí svůj pohled překvapeně doleva, protože cosi neobvyklého upoutá její pozornost. Tam v rohu, opřený o hřbitovní zeď, někdo sedí. Barbara se nejdříve trochu lekne, pak si ale uvědomí, že je to jen nějaký mladík. Asi rozdýchává celonoční party, napadne ji, nebo se jen tak kochá hřbitovem. Barbara lehce pokývne směrem k mladíkovi a jde dál.

Po několika krocích jí však dojde, jak je zvláštní, že psi, co se jí drží u nohou, neprojevili o mladíka támhle v rohu vůbec žádný zájem. Znovu se na něj ohlédne. Kluk sedí bez hnutí, triko mu odhaluje ploché bílé břicho, na očích má tmavé černé brýle, což vzhledem k této brzké denní době a místě, kde se nacházejí, připadá Barbaře nepatřičné. A podezřelé. Proboha, je v pořádku?

„Are you alright, son?“

Barbara se otočí a nervózními kroky se k mladíkovi přibližuje. Mluví na něj, ale kluk neodpovídá. V Barbaře roste podezření — tohle nevypadá ani trochu dobře.

Její neblahé tušení se vzápětí potvrdí. Mladík je mrtvý.

Žiju (41) v Londýně už šest let a potkal jsem tu velkou řádku lidí. Rozdílných lidí. Různé národnosti, různá sociální postavení a pracovní odvětví, různé věkové kategorie. Ale všichni, které v Londýně znám, opravdu všichni mají jedno společné. Všichni berou drogy.

Vánoce 2018. Dva roky od tragické smrti zpěváka G († 53). Jsem na vánočním mejdanu, na kterém se hrají jeho písničky. „Last Christmas“, „Careless Whisper“ a další.

„Žiju tady už dost dlouho a znám tu dost lidí. Různejch lidí. Ale všichni, fakt do jednoho, mají jedno společný,“ říkám někomu (určitě přes 50), kdo se mi nelíbí. Vánoční party pulzuje a kolem nás se míhají lidé v ošklivých vánočních svetrech. „Víš, co to je?“

„Co?“ ptá se ten, koho nebaví, co říkám, ale komu se i přes ty řeči očividně líbím.

„Všichni berou drogy.“

„Hm. A ty? Ty je taky bereš?“ zeptá se ještě a dá mi napít ze své láhve vody.

Mrtvý mladík, kterého Barbara objevila na jednom z londýnských hřbitovů, je Slovák G († 22). Stal se druhou ze čtyř obětí sériového vraha Stephena Porta (43), nechvalně známého pod přezdívkou Grinderový zabiják, přezdívkou naznačující způsob, jak se se svými oběťmi dostával do kontaktu.

Podle reportáže v britském deníku G odešel G ze Slovenska do zahraničí, protože doma to bylo příliš „konzervativní a netolerantní vzhledem k jeho homosexuální orientaci“. Nejdříve se odstěhoval do Španělska a pak do Londýna. Právě v Londýně se chtěl usadit, najít si okruh přátel a komunitu lidí, kteří by ho přijali takového, jaký byl. Našel si přítele a snažil se najít si práci a ubytování. Se svým vrahem se seznámil přes mobilní aplikaci G, určenou pro seznamování homosexuálů. Port nabídl G přespávání na svém gauči v bytě v Barkingu.

Dva měsíce po první vraždě zavraždil Port i svého slovenského spolubydlícího. Předávkoval G drogami. A když G zkolaboval a ztratil vědomí, Port ho opakovaně znásilnil. Poté, co bylo jasné, že se mladík již neprobudí, odložil Port mrtvé tělo na nedalekém hřbitově.

O tři týdny později na stejném místě a za velmi podobných okolností byla tou samou pejskařkou nalezena třetí Portova oběť. Opět zabita předávkováním, znásilněna, tělo odhozené jako nepotřebný odpad.

Po naprostém selhání policie a britského soudního systému, kdy byl Port sice za své první vraždy odsouzen a uvězněn, ale po osmi měsících za mřížemi nepochopitelně propuštěn, zopakoval svůj hrůzný čin i počtvrté. Znovu mladý muž, znovu kontakt přes aplikaci G. Předávkování, smrt, znásilnění, mrtvola pohozená v nedalekém parku.

Jak se prokázalo, všechny Portovy oběti byly zavražděny podáním G.



Tekutá extáze, džý, géčko neboli Gama-Hydroxybutyrát (GHB) je obvykle bezbarvá tekutina bez zápachu, zřídka má i podobu bílého prášku. Nejčastěji se vmíchává do nápojů, ve kterých i přes svou slanou chuť nebývá k rozpoznání. Říká se jí sexuální, či dokonce „znásilňovací“ droga, a to proto, že v malých dávkách má značný euforizující účinek, odbourává zábrany a výrazně zvyšuje sexuální touhu. Samotný sex na géčku je intenzivnější, způsobuje extrémní citlivost při intimním fyzickém kontaktu, erekce u mužů je silnější, trvá déle, stejně tak orgasmus u mužů i žen je delší a intenzivnější. Nežádoucími vedlejšími účinky tekuté extáze jsou nevolnost, závratě, zvracení, špatná koordinace těla, ospalost a celkové utlumení centrálního nervového systému. Velmi častým vedlejším účinkem je útlum dechu, jeho zástava a smrt.

Jako droga je GHB extrémně nebezpečná, protože je velmi jednoduché se předávkovat. Uživatel ji konzumuje nejčastěji jako již namíchanou kapalinu, aniž by přesně věděl, jak silná droga je. Dávka potřebná pro zvýšení sexuálního apetitu je velmi blízká úrovni, kterou se lze smrtelně předávkovat. Velmi časté jsou případy, kdy i jedna jediná kapka navíc, doslova mililitr navíc, uspala uživatele navždy. Znamé jsou i tragické příběhy z londýnských klubů, kdy se uživatel předávkoval lačným napitím se tekuté extáze z otevřené láhve, domnívaje se, že se jedná o vodu.

Účinky po požití GHB se dostaví obvykle během několika minut a trvají několik hodin. Také se všeobecně ví, že je to droga velmi návyková, víc než heroin. Říká se, že i jediná dávka z vás učiní závislého.

Nerozumím všem těm krkolomným názvům látek, ze kterých se GHB skládá, všechny zní dost výhrůžně, ale je to jedno, protože té hlavní ingredienci téhle drogy rozumím velmi dobře. Tou hlavní složkou géčka je vzrušující, zneklidňující blízkosti smrti, ono riskantní a sexy „buď, anebo“, které dodává obyčejnému nudnému

životu v šedivé metropoli žádaný drajv. Je více než zřejmé, že hlavním lákadlem této drogy je kromě nadržného rauše i ono rozechvívající nebezpečí a fli tování se smrtí.

Tekutá extáze je hodně populární a značně rozšířená i pro svou snadnou dostupnost. V neznámé kvalitě a neznámém naředění ji lze sehnat na každém rohu v Soho, za každým barem ve Vauxhallu. Mililitr stojí jednu libru. Chcete-li se v Londýně opít pivem, tak vám na to dvacet liber pravděpodobně stačit nebude. Dvacetilibrovka vám však určitě zajistí dostatečnou dávku géčka na celou noc. Otázkou však zůstává, jestli tuhle levnou vzrušující noc přežijete.

Ve zkratce: géčko je laciná, nevyzpytatelná loterie sexu a smrti. Dodá ti sebedůvěru, sexuálně tě rozpálí, zamotá ti hlavu. Anebo tě zabije. Tebe nebo toho, komu drogu podáš. Zabila zpěváka G, Portovy oběti i stovky dalších uživatelů. Londýnské charitativní organizace zaměřující se na prevenci užívání drog odhadují, že i přes její značnou informovanost umírají v londýnské gay komunitě až dva lidé každý týden na předávkování Gama-Hydroxybutyrátem.

A to je GHB jen jednou z mnoha rozšířených a populárních londýnských drog.

Barbara tomu nemůže uvěřit. Špatný žert, nebo *déjà vu*?

Jsou to tři týdny, co objevila v barkingském hřbitovním parku mrtvé tělo. Od té doby byl její život jeden velký zmatek: policie, novináři. I její psi byli od Barbařina nálezu celí nesví. Hřbitov byl totiž po dlouhou dobu policií uzavřen, a tak byla Barbara nucena chodit na ranní procházku se svými psy jinam. Až dnes ráno si řekla, že je načase, aby se všechno zase vrátilo do normálních kolejí.

↓ Po cestě za idolem —  
londýnský hřbitov Highgate





Jan Fojný (nar. 1977) je původním povoláním učitel českého a ruského jazyka, po „vyhoření“ se přestěhoval do Londýna, kde už několik let žije a pracuje. Jako spisovatel debutoval knihou *Od sebe / k sobě* (LePress, 2010), v níž zúročil své zkušenosti a zážitky z tříletého pobytu v Irsku. Kritický i čtenářský ohlas zaznamenala jeho povídková kniha *Buzíčci* (Host, 2013). Jeho zatím poslední prózou je novela *Víkend v Londýně* (Host, 2018), vyprávění o třech kamarádech, kteří se chystají na víkendovou pařbu v Londýně, kde chtějí oslavit své čtyřicátiny.

Hřbitovní park je znovu otevřen pro veřejnost, tak proč se nenavrátit ke své tradiční ranní procházce.

Barbara prochází branou hřbitova a je trochu nervózní. Instinktivně stočí svůj pohled doleva k onomu místu. Očekává, že tam spatří jen potrhanou policejní pásku. Jsou to tři týdny, co tady objevila mrtvé tělo, a teď kouká na další. Na stejném místě, ve stejné pozici. Barbara tomu nemůže uvěřit.

Od oněch vražd v Barkingu se místní hřbitov stal turistickou atrakcí. Fascinování tragickou smrtí čtyř mladých mužů, kterým se stala osudnou jejich touha s někým neznámým se sexuálně sblížit, vyhledávají tohle místo návštěvníci především z řad londýnské gay komunity. Vznikají tady selfička a youtube videa.

Hřbitovní turistika v Londýně je vůbec jev vcelku rozšířený. V tomto ohledu je nejpoblábnější destinací proslulý hřbitov Highgate Cemetery na severu Londýna. Je to místo posledního odpočinku nejen velkých osobností anglické kultury, ale třeba i fi ozofa Karla Marxe či sochařky Anny Mahlerové, dcery skladatele Gustava Mahlera. Největší a nejnavštěvovanější „celebritou“ tohoto hřbitova je však zpěvák G, který je zde pochován v neoznačeném hrobě po boku své matky. Kromě kyttek, drobných vzkazů v mnoha jazycích a zpěvákových cédéček tu návštěvníci zanechávají i naplň vypité láhve s vodou.

*Last Christmas I gave you my heart, but the very next day, you gave it away...*

Hudba řve jakýmsi přeplněným bytem v jakési londýnské čtvrti. Kdoví, možná je to Barking. Vánoční party v plném proudu. Všichni mají na sobě škaredé vánoční svetry, nebo nic.

„Ne. Já drogy neberu. Nevím, proč bych měl,“ řeknu, ale ten, který se mi nelíbí a kterému se líbím já, mě teď neposlouchá. Přitočil se totiž k němu nějaký naplň vyslečený mladík (25, odhaduju) — krásný vysoký kluk — a něco mu šeptá do ucha. Ale vzhledem k hlasité

hudbě to na něj doslova křičí. Něco chce. Ošklivák vytáhne z kapsy malou lahvičku a podává ji Krasavci. Ten se usměje a mně se zamotá hlava. Krasavec vyprázdní obsah malé lahvičky do své láhve s vodou a odchází. Aniž by o mě i jen zavádl pohledem. Je jasné, že ani na pouhou letmou konverzaci s takhle atraktivním klukem nemám za střízliva vůbec šanci.

*This year, to save me from tears, I'll give it to someone special...*

„Co jsi říkal?“ obrací se zpátky ke mně ten, který se mi nelíbí, a s přehnanou důvěrností se dotkne mých boků.

Nic neříkám. Jen se pořád fascinovaně koukám za tím nádherným klukem. Motá se mi hlava a všechno se zpomaluje. Kluk od nás odchází a pomalu se ztrácí mezi ostatními návštěvníky mejdanu. Jde podvečerním lesem. Větve nízkých stromků ho švihají přes slabiny. Vypadá to, že mu tělo slábne, a tak si nakonec lehá do trávy. Chce zůstat ležet na zádech, asi aby viděl na nebe, ale nakonec se přetáčí, ne, někdo ho přetáčí, a on teď leží obličejem dolů. Kluk zavírá oči a neví, že už je nikdy neotevře. Zdály tlumeně něco duní, přesto jediné, co zřetelně rozeznává, je jeho vlastní mělký dech. I ten ale pomalu slábne. Kluk usíná. To poslední, co cítí, je chlad na svých nahých zádech a stehnech. Ale i ten brzy přestane vnímat. Už nevnímá nic. Neví ani to, že se mu zastavil dech a že se dusí. Neví, že se jeho srdce chvíli marně snaží, ale i ono se pak zastaví. Nic z toho neví. Je na planetě G.

„Are you alright, mate?“

Ten, který se mi nelíbí, stojí vedle mě, kouká na mě a čeká na mou odpověď. Kolem nás pokračuje divoká vánoční party. Protože nic neříkám, tak si mě nakonec dealer přitáhne k sobě, skoro jako bych mu patřil, a sáhne mi do rozkroku. Já se odtáhnou. Jsem ale zmatený. Najednou totiž chci, aby se mě znovu začal dotýkat. Nakonec řeknu jen:

„Mám žízeň.“

A on mi znovu podá svou láhev vody. ●





# Redford na koni

Šimon Šafránek



V českých kinech se konečně objevila labutí píseň herce Roberta Redforda, krimi komedie *Gentleman s pistolí*.

Robert Redford patří mezi legendy amerického filmu. Uspěl nejprve jako herec, když vzal za svou roli uru gentlemanského rebela, později se etabloval také jako režisér a producent. Nakonec založil festival Sundance, který se během čtyřicetileté historie stal nejdůležitějším americkým filmovým festivalem.

Při natáčení *Gentlemana s pistolí* využil dnes dvaosmdesátiletý Redford téměř všechny své dovednosti: ve filmu hraje hlavní roli a produkoval jej. Celý ten nápad se vlastně zrodil v jeho hlavě, když se dostal k článku o skutečném zločinci Forrestu Tuckerovi, který v sedmdesátých letech dokázal utéct ze slavného vězení v San Quentinu. Redford si za režiséra vyhlédl nadáného Davida Loweryho, s nímž se potkal už na animáku *Můj kamarád drak* (2016). Lowery dal o sobě vědět v roce 2013 retro kriminálkou *Ain't Them Bodjes Saints*, kde excelují Rooney Mara a Casey Affleck. Oba herce pak Lowery obsadil i do poetické duchařiny *Přízrak*, již předloni přivezl také na festival do Karlových Varů. V *Gentlemanovi s pistolí* pak Lowery rozehrál svou oblíbenou hru s časem, který se podivně cyklí a vrací, aniž by předtím vůbec odešel. „Myslím, že Robert Redford celou svou kariéru kultivuje obraz desperáta, být jich zase tolik nehrál. Jméno si ale udělal

coby kriminálník Sundance Kid a my jsme měli šanci vkročit s ním do stejné řeky,“ říká David Lowery.

*Gentleman s pistolí* je v mnoha ohledech okouzující film, který takřka v každém záběru skládá Redfordovi vřelou poctu. Už úvodní titulky připomínají ty z *Butche Cassidyho a Sundance Kida*. Tehdy v roce 1969 už měl za sebou třiatřicetiletý blondák solidní kariéru. Začínal v televizních westernech, s hezkou tváří získal hlavní role v romantických komediích. Ale svou parketu našel až coby Sundance Kid jako neodolatelný lupič a desperát. V dalších letech už se na Divoký západ mockrát nevypravil, ale dobrácká tvář s duší rebela mu zůstaly.

A takový je i v *Gentlemanovi s pistolí*. Film se odehrává v sedmdesátých letech, kdy Redford zažíval největší hereckou slávu. Teď se v bronzově modrých kulisách amerických bufetů a bank pohybuje jako starý Forrest Tucker s naslouchátkem v uchu a s pistolí pohotově připravenou pod elegantním sakem. To mu ale nebrání ve vylupování bank. Společně s Dannym Gloverem a Tomem Waitsem obrajžují zapadlé pobočky, až si jich konečně všimne policajt John Hunt (Loweryho oblíbený Casey Affleck).

Redfordův Tucker detektivům pohodlně uniká, a navíc se během útěku stačí na dálnici skamarádit s osamělou motoristkou Jewel (Sissy Spacek). Společné scény jsou plné šarmu a melancholického jiskření, jemuž dodává šťávu i šestnáctimilimetrový film, na který Lowery natáčel: obrazy nejsou kdoví jak ostré, naopak je tu cítit zrno a vrásky ve tvářích hrají všemi odstíny minulosti. Lowery ví, že točí Redfordovu rozlučku, a tomu podřizuje režii i scénář. Pozorný divák najde drobné odkazy k hercovým slavným filmům, jako je například pohlazení nosu à la *Podraz*. A pak jsou tu koně, které Jewel chová. *Gentleman s pistolí* pak emocionálně kulminuje v momentě, kdy se Redford na jednoho z nich vyšvihne, zatímco v pozadí blikají policejní majáky. Obdivuju starého pána za tu lehkost a doslova splynutí s ušlechtilým zvířetem — to je zážitek, který v jiném médiu než ve filmu nezažijete. Co na tom, že samotný snímek nakonec působí spíše jako pilot seriálu, neboť mu chybí silnější dějová i citová tečka. Tváří v tvář legendě se k ní Lowery není ochoten odhodlat.

**Autor je filmový kritik  
a režisér.**

Švenk

the  
OLD  
Man  
& the  
GUN



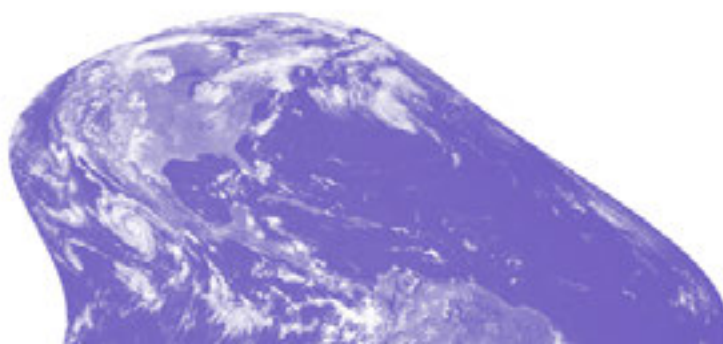


**S Martinem Puchnerem o síle příběhů  
od Homéra po počítačové algoritmy**

# **Vyprávět o měnícím se světě**

**Ptal se Štěpán Kučera**

**Americký literární kritik a filozof Martin Puchner napsal netradiční kapitoly z dějin literatury. Loni vyšly i česky pod názvem *Svět ve slovech aneb O síle příběhů utvářet národy, historii a civilizaci*. „Jazyk, slova a literatura,“ popisuje anotace tuzemského vydání autorovo pojetí, „dokážou dobývat území, formovat národy a definovat kulturu stejnou měrou jako slavní vojevůdci, vynálezci a revolucionáři.“ V březnu Martin Puchner navštívil Českou republiku.**



Od svého počátku byla literatura svázána s násilím a dobýváním, jak ve své knize dokládáte hned v úvodních kapitolách věnovaných *Eposu o Gilgamešovi* a asyrskému králi Aššurbanipalovi či *Iliadě* a Alexandru Velikému. Má literatura nějakou vlastní hodnotu, nebo záleží na tom, jak ji využíváme? Literatura je podle mě nástroj, velice mocný nástroj, a může být používána mnoha způsoby, dobře i špatně. Ty dvě kapitoly z mé knihy jsou toho dobrým příkladem. Ale literatura může být využita i proti totalitarismu, jak v mé knize dokládá kapitola o Anně Achmatovové, nebo proti dobyvatelům — mým oblíbeným příkladem je kniha *Popol Vuh*, kterou Mayové ukryli před conquistadory, a zachránili tak kus svého kulturního dědictví.

Takže částečně bych mohl říct, že jsem hodnotově neutrální a jen popisuji historii jednoho nástroje a jak s ním lidé nakládali. Ale v posledku nedokážu zůstat neutrální úplně, nořím se do dějin literatury a jsem nadšený z jejího rozšiřování a bezmála hrdý na její rozvoj. Proč? Protože psaní umožnilo příběhům — i těm, které s sebou nesou násilí a dobývání — přežít. Což znamená, že nám dnes skoro zázračně dávají nahlédnout do myslí lidí, kteří žili před tisíci lety. Literatura je nástroj, ale zároveň je víc než to. Je to záznam lidské představivosti. Když jsou nalezeny dosud zapomenuté texty, objeví se s nimi celé světy. Něco podobného nastane, když je velké dílo poprvé přeloženo do cizího jazyka a čtenáři z jiné kultury získají přístup k myslím lidí na druhé straně zeměkoule.

Přijete, že Aššurbanipal posílil svou moc šířením *Eposu o Gilgamešovi*. Ale nebylo to spíš vynálezem písma, které umožnilo vznik byrokratického aparátu, jak naznačujete později? Nebyla tedy technologie důležitější než literatura? Obojí je pravda. Psaní bylo klíčové, byla to základní technologie, která umožnila řadu dalších věcí, včetně administrace říší. Prvotní použití písma bylo úřední, hospodářské. Ale časem začali písaři zaznamenávat

příběhy a vznikaly *zakládající texty*, které umožnily kulturní soudržnost na větších územích. Zlomky *Eposu o Gilgamešovi* byly nalezeny po celém Blízkém východě, což naznačuje, že šlo o součást mezopotámského kulturního exportu. Dnes tomu někdy říkáme *měkká síla*, ale já bych s tím adjektivem nesouhlasil. Myslím, že už si uvědomujeme, jak klíčové jsou kulturní a náboženské přístupy v utváření našeho světa a jak zásadní jsou psané příběhy v náboženství a kultuře obecně.

## Žádná kultura na světě se nevyvinula bez výpůjček od ostatních

**Zeptám se na podobnou věc — máme nějaký doklad, že Homérova *Ilias* měla vliv na činy Alexandra Velikého, že by bez Homérova vlivu jednal jinak? Ostatně podmanil si tolik zemí nejen proto, že věřil jednomu řeckému příběhu, ale i proto, že dokázal přijmout příběhy cizích kultur, jejich bohy a zvyky...** Všechno, co víme o vzdálené minulosti, se zakládá na zdrojích, u nichž si nemůže být jistí, jestli jsou sto procentně pravdivé. Ale je nápadné, kolik těch zdrojů uvádí Alexandrový zmínky o Homérovi. Jeho první zastávka v Malé Asii byla Trója, která neměla žádný strategický význam, a Alexandr tam dokonce „přehrál“ některé části *Iliady*. Jeden exemplář eposu měl neustále s sebou a s ním i usínal. Je mi jasné, že *Ilias* utvářela jeho vnímání světa, jeho osobním vzorem byl Achilles a on chtěl překonat Homérův příběh tím, že dobude větší území, než se to povedlo homérským hrdinům. Na druhou stranu netřeba zdůrazňovat, že *Ilias* nebyla jeho jedinou motivací.

**Když jste se zabýval *Příběhy tisíce a jedné noci*, setkal jste se s Orhanem Pamukem, podle něhož ta sbírka vytváří „exotický**

**a nereprezentativní pohled na islámský svět“.** Souhlasíte s ním? Původ *Tisíce a jedné noci* sahá až do Persie a Indie, ale sbírka, jak ji známe dnes, vznikla v osmnáctém století díky francouzským a anglickým překladatelům. Ve Francii se stala tak populární, že se čtenáři dožadovali dalších pokračování, a dokonce házeli kamínky do oken překladatele Antoina Gallanda. Ten pak potkal mladého Syřana jménem Hanna Diyab, který spojil fragmenty existujících vyprávění a vytvořil příběhy,

co dnes patří k nejnámějším — včetně toho o Ali Babovi a čtyřiceti loupežnících. Takže máte pravdu, v té sbírce je něco, co zahrálo na strunu západních čtenářů, asi i proto, že to stvrdilo jejich představu Orientu. Pamuk a další mají pravdu v tom, že od této sbírky nemůžeme čekat autentické sebevyjádření Arábie.

Na druhou stranu mi přijde důležitější neztratit *Příběhy tisíce a jedné noci* jako „neautentické“, ale naopak vnímat je jako vrcholný příklad *světové literatury*, která koluje v různých kulturách a také z nich těží. To platí jak o nejstarších příbězích, které putovaly z Persie a Indie do Bagdádu, tak i o těch nejnovějších.

**Jsou tedy *Příběhy tisíce a jedné noci* ideální četbou pro dnešní propojený svět?**

Dobrá otázka a moje odpověď je ano, protože tu sbírku můžeme nahlížet jako obrovskou spolupráci mezi různorodými kulturami. Samozřejmě každý nemůže být spokojený a sbírka obsahuje rovněž určitý podíl kulturních klišé, exotických obrázků a podobně, ale stavět se kvůli tomu proti mezikulturnímu obohacování by znamenalo vylít s vaničkou i dítě. Chci tím říct, že každá kultura je *mezikulturní*. Žádná kultura na světě



se nevyvinula bez výpůjček od ostatních a *Příběhy tisíce a jedné noci* v tom nejsou výjimkou, ale pravidlem.

**To mě přivádí k otázce o Miguelovi de Cervantes a jeho zajetí alžírskými piráty. Profesorka hispánských studií María Antonia Garcésová, autorka knihy *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, říká, že právě tato zkušenost a „nucené, ale důvěrné setkání s islámem a lidmi v Alžírú“ Cervantesovi umožnily stát se světovým spisovatelem a stvořit *Důmyslného rytíře Dona Quijota de la Mancha*. Má pravdu?**

Ano. Alžírské zajetí bylo pro Cervantese formativním zážitkem, což není překvapivé, protože to musela být velice traumatizující zkušenost. Roky sloužil jako voják, bojoval v bitvě u Lepanta, byl raněn, a když se konečně vracel domů — ve chvíli, kdy španělské pobřeží už bylo na dohled —, byl společně se svým bratrem zajat piráty a odvečen do Alžíru, kde byl pak roky vězněn, než se ho podařilo vykoupit. Překvapivé však je, že díky této zkušenosti se Cervantes stal tolerantnějším. Dokonce do svého *Dona Quijota* umístil falešného vypravěče, muslimského historika, a předstíral, že celý román je překlad z arabštiny. Myslím, že Cervantes cítil, že Španělsko je hluboce spojeno s arabskou kulturou, byť poměrně složitě.

**Jedna z nejděsivějších a zároveň nejzajímavějších postav vaší knihy je pro mě Diego de Landa, kterého pohltila mayská literatura, představil ji Evropanům, a zároveň se jí snažil zničit. Dokážete odhadnout, co mu při tom běželo hlavou?**

Diego de Landa je děsivý v tom, jak bezstarostně ničí a zavrhuje mayskou kulturu; když píše o pálení mayských knih, není v tom skoro žádná emoce. Víme, co si myslel — že taková literatura Maye odvádí od konverze ke křesťanství —, ale netušíme, co cítil.

Ovšem jedna věc je na tom pro mě ještě děsivější, když vezmeme v úvahu, že de Landa z Evropanů své doby prostudoval mayskou literaturu nejdůkladněji. Vznáší to otázku, jestli každý pokus něčemu porozumět není



Foto Johannes Marburg

**Martin Puchner (nar. 1969) je literární kritik, fi ozof a jeden z předních profesorů anglické literatury na Harvardu a v Berkeley. Zaměřuje se na moderní literaturu a snaží se o fi ozofic ý dialog a propojení mezi literaturou, fi ozofií, divadlem a společností. Za knihu *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes* získal cenu Jamese Russella Lowella. Je editorem dvou svazků renomované *Nortonovy antologie světové literatury*. Monografie *Svět ve slovech* (Host, 2018) je jeho první knihou přeloženou do češtiny.**

zároveň destruktivní, protože musíte předmět svého zájmu objektivizovat, přistupovat k němu bez emocí... Diego de Landa není jediným příkladem takové znepokojivé kombinace analýzy s destrukcí. Mnozí další představitelé koloniálních velmocí, hlavně Velké Británie a Francie, studovali domorodé západoafrické kultury a zároveň jim přinášeli zkázu. Na toto de Landovo dědictví nesmíme zapomínat, když se pouštíme do interakcí s odlišnými kulturami.

**V knize jste se zaměřil i na neevropské literatury, vedle mayské třeba na západoafrickou. Čím nás může obohatit *Popol Vuh* nebo *Epos o Sundátovi*?**

Oba tyto eposy jsou úžasné, patří k mým oblíbeným dílům a rád bych je mezi dnešními čtenáři více

zpopularizoval. Mayský *Popol Vuh* přináší nejlepší příběh stvoření — lidé jsou podle něj stvořeni až na čtvrtý pokus —, ale ještě víc mě fascinuje, že vznikl z druhé nezávislé tradice písemnictví. Všechny ostatní starověké systémy písma — klínové písmo, hieroglyfy, čínské znaky — vzešly z kultur eurasijské pevniny, které byly alespoň v nepřímém kontaktu. Území Ameriky bylo tou dobou naprosto izolované, což znamená, že lidé vynalezli písmo přinejmenším dvakrát a že mayské písmo je druhou literární tradicí světového písemnictví.

*Epos o Sundátovi* je fascinující zase jinak, vypráví příběh o exilu a návratu v západoafrickém království v době pozdního středověku. Po staletí se předával ústně, tak jako dávno předtím homérické eposy, a zapsán byl až ve dvacátém století. Spolupracoval



jsem s Davidem Conradem, který ho nahrál společně se západoafrickým bardem Tasseym Condém a vytvořil výbornou verzi, kterou známe dnes. Bylo vzrušující sledovat ten proces, kdy se ústní vyprávění stává psanou literaturou.

**Na závěr své knihy píšete, že svět psaného slova stojí na prahu velkých změn. Můžete popsat — nebo odhadnout — jaké změny nás čekají?**  
Celá moje kniha je pokusem pojmut to, co právě prožíváme — jak nové technologie od základu mění způsob, jakým spolu pomocí písma komunikujeme —, a zároveň se ohlédnout do minulosti. Ve srovnatelných historických obdobích, kdy byl vynalezen

papír a tisk v Číně nebo znovuobjeven tisk v Evropě, pocítujeme z tehdejších společností podobnou úzkost. A oprávněně, protože tyto změny byly hluboké a často vedly k prudkému nárůstu *populárního psaní*, jaké dnes můžeme sledovat na internetu. Takže to, co prožíváme dnes, se už v minulosti dělo a obvykle pak trvalo nějaký čas, než se ustavil nový systém psaní, nové společenské instituce a hierarchie. Právě teď se zdá, že se nacházíme uprostřed nějakého proudu. Ale myslím, že se s tím vyrovnáme a časem pochopíme a oceníme budoucnost psaného slova.

**Jaký máte názor na literaturu psanou umělou inteligencí? Někteří**

**biologové — alespoň podle knihy Yuvala Noaha Harariho *Homo Deus* — věří, že umění není produktem génia, ale organických algoritmů...**  
Moje kniha pojednává o nástrojích k psaní a algoritmy jsou nakonec jen nástroje vyrobené lidmi. Lidé používali nástroje k vytváření umění už od dob jeskynních maleb. Nové nástroje vždycky přinesou do umění hluboké a vzrušující změny a nepochybují, že s počítačovými algoritmy to bude stejné. Jsem na tyto nové nástroje hodně zvědavý, rád budu sledovat jejich vývoj a jak se lidé vyvíjejí s nimi. Přijdou nové způsoby vyjádření, nové formy vytváření významu, nové cesty, jak vyprávět o měnícím se světě. ●

## Jazyková glosa

### Ne a ne

Zdenka Rusínová



Významy slov nejsou nic neměnného, některá slova změni význam během života jedné generace (například *přezůvky* z ochrany bot před mokrem na pantofle k přezutí), jiným trvá změna déle, nebo se nemění. Za slova se stálým významem bychom mohli považovat *ano* a *ne*. Jde buď o přitakání, nebo popření.

Už z bible je znám výrok: Vaše řeč budiž ano ano, ne ne. Obě jsou nepochybně slova samostatná, avšak *ne* se může stát také součástí jiného slova jako předpona a v této roli stojí za povšimnutí. Umí se totiž chovat zcela biblicky, tedy popře význam základního slova: *vděk* — *nevděk*, *čitelný* — *nečitelný*, *vidět* — *nevidět*. Jenže existuje k *nebožtíkovi* nějaký *božtík*? Nebo můžeme říci, že opakem *božky* je *nebožka*? Názor etymologů říká, že základem je tu slovo *boh* a znamená ještě předkřesťansky „dobrý úděl, štěstí“, což se ozývá i ve slovech *bohatství* a *zboží*. Tedy *nebožtík* i *nebožka* jsou ti, kteří už svůj úděl, štěstí i bohatství ztratili. I tady *ne-* popírá význam základního slova, jen jsme to slovo zapomněli. V odlišné funkci slouží *ne-* tehdy, kdy nic

nepopírá, například u *nesvár*. *Svár* znamená totéž a v podstatě si můžeme vybrat, předpona *ne-* je tu zbytečná. (Existují i dvě slovesa: *svářit se*, *znesvářít se*.) Na vybranou už však nemáme u slova *nehorázný*, protože bylo zapomenuto *horázný*, „výmluvný, velmi nápadný“, a zachovalo se již jen jako příjmení. Předponou *ne-* byl význam zesílen až na „neomalený“. Když dojde na úsporná opatření, tak by se dalo ušetřit na *nekňubovi* a zbavit ho předpony, protože by nám *kňuba* mohl úplně stačit.

**Autorka je lingvistka.**

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



Petr Palarčík, Ponorka, 14. 2. 2015



Petr Palarčík, Ponorka, 14. 9. 2017



# b

## Pohádka

„Vezla se na voze, za kterým šla pěšky,  
válela se po posteli, v které byly vešky,  
žadonila: Zakroj za kroj,  
zakroj... ještě... hloubš!“

Sultán cení jantarovo chrupič, z otlemené tlamy  
chlívákovi chlístá

Ó bilióny let uběhly a na břehu Niagary  
dámě rozkvetl v pupíku piercing

Uviděl to tulák starý, uviděl a mlčel

## Vánoce

Pláň bílá  
nekonečná, mír...  
Zavírám oči jako surrealista, avšak  
s výhodou absence dohledu čistoty provedení

Než se rolety víček spojí  
stačím ještě zahlédnout kosmonauta  
jenž se na nás shora dívá

Ten dobrý hoch totiž defin tivně zešílel  
zatímco jeho teta z matčiny strany  
leží opilá v Mariánském příkopu

O 395 394 km níž  
krmí přepodivné ryby  
zbytky svého těla

## O.

na náplavce Ti zobou racci z ruky  
jejich smích je jadrný  
jak humor prelátů

## Tlama mia

V Platónově kaverně tluče srdce škrtičova stínu.  
V postelích aristokratů bývá kromě šampaňského  
také heliport.

Vrtulník právě dosedá, sedí v něm něčí životní láska.  
Její řádové jméno je Tlama. Na vybouleném tričku má  
zánět sliznice.

Strážce prahu nasadí grimasu šatního škúdice: „Kde je  
Aleister? A proč náhlý průvan sfoukl všechny svíčky?“

Aleister založil Polyamorickou lóži. S Mikulášem, čertem  
a andělem si navzájem vyjídají vnitřnosti.

Na jistém městském erbu, který významně visí nad jejich  
hlavami, překřížena jest pomůcka ku trhání borůvek  
s pomůckou ku česání vlasů.

Kdo tohle ví, nosí na krku prázdnotu v obalu od tatranky.

## Alba

Za všemi okny  
všech kontinentů sněží

Sněží i za okny kajut

Pod bílou horou  
muž a žena  
leží v objetí

Musíme být rozumní  
a chovat se dospěle

bylo poslední  
co si řekli

## Básničku

Nohy a břicho už má v sobě  
z úst mu trčí pouze její hlava

Napiš mi básničku  
slyší ji vzdychat





# Kladivo na kulturu



Eva Čapková

**Protestní sebeupálení Jana Palacha patří mezi jeden z nejtragičtějších symbolů rodící se normalizace. Následující případ z literárních dějin ukazuje i energii, s níž establishment dokázal tento symbol důsledně tabuizovat. Pokus Bohumila Hrabala o uměleckou pietní připomínku tragického aktu, tedy vydání literárně výtvarného bibelotu, vystavoval všechny, co se na něm podíleli, zkoušce odvahy ještě ve druhé půli osmdesátých let.**





Loni jsme si připomněli výročí vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa, na začátku roku 2019 si jako smutnou reakci na tuto událost připomínáme i padesátileté výročí smrti studenta Filozofie fakulty Univerzity Karlovy Jana Palacha. Na jeho sebeupálení reagovala spousta známých osobností. Během pohřbu dne 25. ledna 1969, jež organizoval Svaz vysokoškolského studentstva Čech a Moravy, promluvili rektor Univerzity Karlovy Oldřich Starý, děkan fi ozofie k fáulty Jaroslav Kladiva, studenti Zdeněk Touš a Michael Dymáček, ministr školství Vilibald Bezdříček, který byl společně s ministrem sportu Emanuelem Bosákem jediným zástupcem české vlády na pohřbu. Nad hrobem kázal evangelický farář Jakub S. Trojan. Řada dalších se k Palachovu činu vyjádřila jindy a jinde. Stačí se podívat na YouTube.

Tento text by rád připomenul jednu téměř neznámou reakci literární, o níž informace na internetu nenajdeme a která bohužel skončila poněkud rozpačitě. Jedná se o vzpomínku spisovatele Bohumila Hrabala a jeho přátel. K Hrabalovým společníkům scházejícím se v pivnici U Tygra totiž patřil v sedmdesátých letech i Jaroslav Kladiva, který o Hrabalovi a jeho díle napsal studii s názvem *Literatura Bohumila Hrabala*, jež však poprvé oficiálně vyšla až v roce 1994 v nakladatelství Pražská imaginace. Když v roce 1987 někdejší děkan umíral, rozhodl se Bohumil Hrabal připravit literární vzpomínku na Jaroslava Kladivu a zároveň i Jana Palacha. Měl jí být bibelot, v jehož rámci by vyšla i ona Kladivova řeč nad Palachovou rakví.

#### Soudruh Kladiva a spol.

Jaroslav Kladiva se narodil v roce 1919 v Benešově. Již před válkou pracoval ve Svazu komunistické mládeže a během válečných let byl vězněn pro ilegální činnost. Z koncentračního tábora Mauthausen se však vrátil zpět domů. Věnoval se historii a i pro své politické postoje a stranicovou lojalitu její doba vynesla vzhůru. Působil jako vedoucí katedry dějin

KSČ Filozofie k fáulty Univerzity Karlovy, která se roku 1964 změnila na katedru dějin dělnického hnutí. V letech 1956—1966 se stal prorektorem fi ozofie k fáulty. Následně, letech 1966—1970, byl jejím děkanem. Jako člen Ústředního výboru Komunistické strany Československa se zpočátku k reformním tendencím stavěl poněkud disciplinovaně — například po studentských demonstracích na Strahově v roce 1967 varoval, aby se studenti „nedopouštěli výstřelků“, s pohrůžkou, že s „narušiteli bude zahájeno řízení“. Jako protireformní komunistička však kriticky reagoval například i na IV. sjezd Svazu československých spisovatelů a v této souvislosti podpořil také zákaz *Literárních novin*. Už za přibližně půl roku se však od svých postojů distancoval a nakonec se v kritické době 1968—1970 přimkl k reformním silám. Stál tak proti takzvanému „zdravému jádru“ strany na Filozofie k fáultě Univerzity Karlovy. Dne 29. ledna 1970 musel na nátlak Ústředního výboru Komunistické strany Československa na svůj post rezignovat a z fáulty odejít. Od té doby žil v ústraní.

Vladislav Merhaut, mimo jiné autor *Zápisků o Vladimíru Boudníkovi*, patřil stejně jako fi ozof Ivo Tretera ke společnosti Bohumila Hrabala, která se scházela U Zlatého tygra (takzvaná Hrabalova Sorbonna). Na setkání mocného kádra Kladivy a Tretery vzpomíná Merhaut následovně:

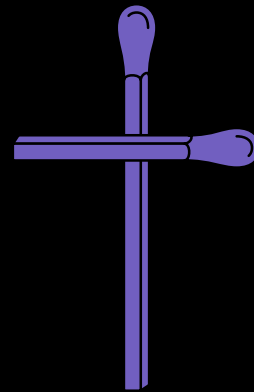
*V tu dobu mezi nás chodil ještě fi osof Ivo Tretera, kterému kdysi dělal Kladiva prorektora. To bylo setkání — Tretera—Kladiva! „Jardo, my jsme se tě tak báli, kdo by si byl tenkrát pomyslel, že spolu budem chodit na pivo a budeme si tykat“ — pronesl Ivo.*

Hrabalem komponovaný bibelot se skládal z několika textů. Prvním byl text „Za Ph.Dr. Jaroslavem Kladivou“ od Hrabalova nerozlučného přítele z Nymburka, violoncellisty Národního divadla a „neopoetického“ básníka Karla Marysky. Dalším textem byla Hrabalova literární koláž

## Projev děkana FF UK prof. dr. Jaroslava Kladivy

Jménem vedení a vědecké rady Filozofie k fáulty Univerzity Karlovy loučím se s Vámi, Jane Palachu, naposled. Učitelé a studenti se sklánějí v hlubokém smutku nad smrtí mladého muže nejčistšího srdce a vlastence hodného slavných tradic našeho staroslavného vysokého učení pražského. Jeho čin se stává mementem všem, nejen studentům a učitelům Univerzity Karlovy, ale i celému národu. Všichni učitelé i studenti univerzity tváří v tvář této události si hluboce uvědomují svatou povinnost usilovat o vše to vznešené, tradiční a současně pokrokové, co nás všechny spojuje, o lidskost, demokracii a socialismus. V této chvíli si navzájem slibme, že budeme všichni jednat tak, aby podobných obětí, čistých a ušlechtilých mladých lidí, jakým byl Jan Palach, nebylo třeba.

Čest jeho památce.





## In memoriam Jaroslava Kladivy bylo svázáno do šedobílých plátěných desek

„Svěcení jara“ a pak ještě zmiňovaná Kladivova smuteční řeč o Janu Palachovi. Hrabal se „Svěcením jara“ vrátil k umělecké metodě literární koláže, kterou začal používat v padesátých letech. Literární koláž mu dovolila kombinovat písemné prameny různého původu, a vytvářet tak konfrontace, neočekávaná setkání, která vedou k novému estetickému účinku.

### Antikladiva

Bohumil Hrabal se pohyboval napříč světy oficiální a neoficiální literatury — to platilo nejen v padesátých a šedesátých letech: připomeňme i Hrabalův neautorizovaný rozhovor z roku 1975 z *Tvorby*, který bývá vnímán jako pokání před

komunistickou mocí a po němž sice vycházely (ač cenzurované) některé Hrabalovy texty, nicméně část neoficiálních kulturních kruhů z něj vytvořila „zrádce“. Hrabal spolupracoval také se samizdatovým nakladatelstvím Oldřicha Hamery, které zčásti financoval. Hamera s odkazem na tehdy již zesnulého přítele Vladimíra Boudníka, který jej s Hrabalem seznámil, obnovil na počátku sedmdesátých let edici *Explosionalismus*. Hamera jako někdejší zaměstnanec Střediska výstavby a architektury měl přístup ke strojům určeným k vydávání katalogů a dalšího reklamního materiálu, a tak mohl vydávat samizdatovou literaturu ve velmi dobré kvalitě. Literární díla zveřejňoval v podobě volných listů,

vázaných sešitů, ale i knih. Jeho asi nejnámějším vydavatelským počinem bylo uveřejnění *Intimního deníku Karla Hynka Máchy* z roku 1835. Jednalo se, v roce 1971, o první úplné vydání Máchova deníku v dešifrované podobě u nás. Hamera ho doplnil několika malými prolážemi Jiřího Koláře. Za vydání obdržel Cenu Jiřího Koláře za literaturu, kterou Kolář v letech 1974—1978 uděloval. S touto cenou byla spojena i poměrně vysoká finanční odměna, což byl jeden ze způsobů, jak Jiří Kolář, zajištěný díky zájmu zahraničních galerií a sběratelů, podporoval českou kulturu. Vedle ocenění se však Hamera dočkal i několika policejních výslechů.

In memoriam Jaroslava Kladivy bylo svázáno do šedobílých plátěných desek. Součástí byl i obrazový doprovod, jeden z Hamerových strukturálních monotypů a *Ukřižování* Josefa Jíry, které z Jírovy matrice natiskl Hamera. Kladiva se totiž velice podrobně zabýval i Jírovým dílem a rovněž o něm napsal několik textů.

Josef Jíra, Hrabalův přítel, se však postavil proti publikování Kladivovy řeči a podle Hamery měl ovlivnit i Hrabala, který nakonec



← Jan Palach (vepředu vlevo)  
na brigádě v SSSR v roce 1967

s vydáním řeči „politicky odepsané“ Kladivy nesouhlasil. Jeho řeč tedy byla volně přiložena jen k několika málo vydáním. Hrabal později ve svých *Večernících pro Cassia* napsal:

*[...] já se to bojím napsat, ale už jsem vypil tolik fi ské voděňky, že jsem ztratil zábrany... na konci toho In memoriam byl text Jaroslava Kladivy, jeho Řeč nad rakví Jana Palacha, pan rektor Starý vedl tenkrát ten kondukt a Jarda měl tu pohřební řeč, kterou jsme chtěli zakončit toto In memoriam, už tam ta pohřební řeč byla, ale pak jeden z nás řekl, že to ohrozí jeho možnosti publikovat,*

*vystavovat a že by bylo jeho záchranou, aby byla ta řeč Jaroslava Kladivy vyškrtána, že jinak by se nemohl toho In memoriam zúčastnit... a tak jsme ji my nikoli statečně vyškrtli, jediný, kdo si ji nechal, byl statečný Oldřich Hamera... to není omluva, to není vysvětlení, to je fakt, že i já jsem byl zbabělý, i já jsem to dovolil, a já jsem ten, který jsem byl, ten, který vysvětloval prvnímu tajemníkovi čtvrtého oddělení Müllerovi, proč se hrotem nad neexistující hrozbou...*

Původně plánovaná pocta Jaroslavu Kladivovi a Janu Palachovi tak vyšla pouze v několika exemplářích. Původní Hrabalův záměr se tedy neuskutečnil. Bibelot je smutnou výpovědí o tom, že i samizdatová literatura je výsledkem působení autocenzurních

sil a že skupina vydavatelů byla často různou měrou statečná — Jíra a Hrabal versus Hamera —, vydané bibeloty tak byly výsledkem dobové příznačného kompromisu uzavřeného s ohledem na možný osobní neprospěch jednotlivců.

Hrabal později s Jírou přátelství ukončil. Traduje se, že — klasicky po hrabalovsku — nakreslil v hostinci U Tygra mezi ně dva pivní pěnou dělicí čáru. Důvodem měly být majetkoprávní spory.

**Autorka vydala v roce 2015 knihu s názvem *Bohumil Hrabal a výtvarné umění*. Zabývá se i tvorbou dalších Hrabalových přátel. V loňském roce publikovala německy knihu o Vladimíru Boudníkovi. Letos vyjde v pražském nakladatelství Arbor vitae její monografie Oldřicha Hamery.**

## Za Ph.Dr. Jaroslavem Kladivou

Karel Marysko

Nuže, milý příteli,  
uměn slovesných vždy ctiteli,  
Vy „Poslední z transportu“  
na nebeskou tlučete teď portu.  
„Bylo to překrásné a bylo toho dost,“  
co napsal jste nám pro radost  
a málokdo nám tolik poví,  
co oživil jste svými slovy,  
jak zachytil jste skutečnost.  
Teď odešel jste na věčnost,  
abyste dál z nadhledu  
viděl nás z jiného pohledu.  
Být naživu Vám za to stálo,  
co napsal jste, to není málo.  
„A kdo v srdcích žije, neumírá,“  
a to byla vždy Vaše víra.  
Proto s námi dále budete,  
pokud zůstaneme na světě.

## Řeč nad rakví Jaroslava Kladivy

Bohumil Hrabal

Desátého dubna, den přede Dnem osvobozených politických vězňů, zemřel Jaroslav Kladiva, ten který čtyři roky vzdoroval Smrti, a tak přežil nacistický koncentrák. Dnes na Zelený čtvrtek, den před Velkým pátkem, dva dny před Vzkříšením, všechno to, co na univ. Prof. PhDr. Jaroslavu Kladivovi, DrSc., bylo smrtelné, za chvíli bude nabídnuto plamenům. Po kruté zimě to byl první úder jarního hromu. A ohnivé nabevzetí. Po Jaroslavu Kladivovi nakonec zůstane to, co křísí to podstatné a dotýká se hvězd.

Skutečný člověk ale ukáže svoji bezelstnou tvář, kdy začne vidět osudy věci a lidí z druhé strany, Sokrates přijal číši bolehlavu, Jaroslav Kladiva, když vytušil že se začíná kácet v jeho lese, podnikl dlouhou cestu k Severnímu moři jen proto, aby plaváním si posílil svaly na ten poslední zápas, o kterém ví jen kněz a světec. Tak chlapeckým gestem si Jaroslav Kladiva podšil Věčnost a při odumírajícím těle byl mimo nebezpečí. Avšak Jaroslav Kladiva považoval jakoukoliv prohru za své hřímavé vítězství. Proto poprosil svoji ženu, aby včas dala prodloužit jeho rybářský lístek, proto nařídil, aby mu zakoupila boxerské rukavice, aby tam v milované Čížové, kam se vrátí po operaci, aby posiloval si pěsti a svaly na zápas, ve kterém musí vítězit. A také vítězil, i když opak byl pravdou. Tak Jaroslav Kladiva složil svůj doktorát honoris causa, sub speciae Aeternitatis.

Pak promluvil hrom.



# Hostinec



Ladislav Zedník

**„Duben je nejkrutější měsíc,“ píše T. S. Eliot v *Pusté zemi* stran — mimo jiné — vegetačního cyklu. Jiří Bell převádí analogickou myšlenku do prostého příběhu: „smuteční hosté se loučí / před krematoriem / za vůní / pečeného masa / trousí se k občerstvení / smutno je mi.“ A o tom vlastně v tuto chvíli přemýšlím: že říkat velmi staré myšlenky novým způsobem znamená říct něco nového. Vychází slunce, věčný debutant, a já se chystám do Krasu sledovat, jak vápnitou půdu nesměle zdobí jaterníky.**

Jano Kandrová, Vaše básně jsou silné, zemité, plné nepřeslazené nostalgie s nádechem melancholie. Jsou to zpěvy „volyňských ztvrdlých žen“; a „v hlíně tuším zaorané mozoly“. Však Vaše texty mozolnaté nejsou: nesou se na vlně zručně stavěného volného verše. — Vaše básně, Jitko Fialová, jsou velmi melodické. Sem tam z nich zajiskří vtroušený rým, občas se metrum vyrovná a chytí pravidelnou dikci. Nesou se na mile hravé notě; občas je znát, že se slovním hračkářstvím necháváte malinko

unést. Ovšem vzápětí zas sdělnost nějak šikovně vyrovnáte. Shrnu-li své dojmy: Vaše básně mě bavily. — Na úplně opačné škále emocí, než kde se nacházejí verše Jitky Fialové, se odvíjejí Vaše básně, Jiří Belle. Věčný koloběh života a smrti. S vědomím, že každý konec je začátkem a naopak. Odvěký uroboros žitého času... Líbí se mi úsporný, až lakonický výraz, s nímž s tak obecnými tématy nakládáte: v posledku nepůsobí pateticky, naopak, jsou vlastně až překvapivě civilní.



Jana Kandrová

na cestě

ve vyšíváných válenkách  
klátilas nohama na povoze  
svět byl chleba v kapse  
a hvězdami zatékalo dovnitř břicha  
poslední světlo z Volyně

přes ještě bílé ruce  
přehodili beránčí rouno

jako by sklář foukl do píšťaly  
když se dva prsty vyklubaly ven  
a naznačily ptáky

• • •

bylo léto  
když jsi mi zlomila klíční kost  
na houpačce  
a ujišťovala  
že sroste  
jen se musím víc snažit  
bylo mi šest a od té doby se snažím  
srůst do dokonalé formy

• • •

v hlíně tuším zaorané mozoly  
nasládlou vůni  
volyněských ztvrdlých žen  
a trochu se i bojím  
že už je zjara nepotkám

• • •

beránci vyšli z ohrad  
sklepávají stoletý prach  
hledám toho jejího  
po okrajích prázdného talíře

naznačuju dvěma prsty ptáka  
a stín se zatřepetá  
když ho pouštím z okna ven

Jitka Fialová

se sluncem na létajícím talíři

dlaně nám kříží let talíře v rotaci

úsměvy stvrzená nálada dne  
do stínů kšiltovek nezapadne

v obrazech brýlí tvář slunce se potácí  
od hráze piláku až k frontě na pivo

radostné odpaly vstříc jamkám hřišť  
sílí křik *zmrzlina ledová tříšť*  
jazyky v kopečcích  
*a jejda*  
*...nakřivo*

hladina obrysy starých vrb zrcadlí  
po lýtka ve vodě s *ano či ne?*  
na schodku kamene odpočine  
váhání *tak už skoč!*  
pustí se zábradlí

když večer sázavou protéká k peřejím  
únava skrze nás láme si hůl  
na cestu domů  
kde prostřený stůl  
*soukromí*  
nabízí klid  
jenž se  
nepřejí

neuletím

doufám  
že svým předsevzetím  
nehnu máchnu neuletím  
možným snahám

hluší slepí  
(bez diagnóz) těžko vlepí  
očím vlídnost  
ústům přezky  
na slova  
co spíš než česky  
znějí jako trapné skeče

hadr gestům ruce vleče

fl ky zítřka patou zmatu...

bez schopnosti automatu  
komukoli plivnout kávu

iluzemi zřejmě plavu  
divnostylem s trochejemi  
a z nich smutno

Jiří Bell

v koloběhu

smuteční hosté se loučí  
před krematoriem

za vůni  
pečeného masa  
trousí se k občerstvení

smutno je mi

vanutí

v slabém plátku noci  
přemlouval jsem kosti  
ať se zachvějí  
od smrti

pramen opodál bzučel  
čmelákem bez křídel  
a mrtví úhoři  
voněli v udírně  
životem

jako ruce řezníka  
v koloběhu bolesti

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

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

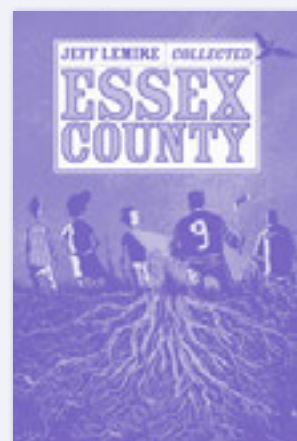




# Zamlklí samotáři



Ondřej Nezbeda



**Knihám *Sabrina* a *Essex County* se podařilo něco, co se do té doby žádným komiksům nepodařilo — byly oceněny v prestižních literárních soutěžích zaměřujících se na prózu.**

*Sabrina* amerického autora Nicka Drnaso se vloni dostala do širšího výběru Man Bookerovy ceny a komiks *Essex County* kanadského autora Jeffa Lamirea byl v roce 2011 zvolen v soutěži Canada Reads jednou z knih desetiletí, čímž se zařadila například vedle románů Margaret Atwoodové. To, čím obě knihy tak zaujaly kritiky a čtenáře, je citlivost a emocionální síla, s jakou se jim podařilo zachytit pokřivenost a křehkost lidských vztahů v současném narušeném světě.

Zatímco Jeff Lamire pochází z farmářského městečka Essex County poblíž jednoho z ontarijských jezer, Drnaso vyrůstal v Palos Hills na předměstí Chicaga. Jejich dětství tedy dělí jen několik stovek kilometrů, v poměrech amerického kontinentu vyrůstali v podstatě v sousedství. Lamireův výtvarný styl však utvářela otevřená krajina a kanadský venkov posetý osamocenými farmami s obrovskými pozemky, waldenovskými lesy a jezery. Kreslí měkce a lyricky — tuší a štětcem. Atmosféru jeho černobílého

komiksu vytvářejí obrazy sychravé a opuštěné krajiny; jeho hrdinové jsou zamlklí samotáři s ostře řezanými rysy. Mimochodem to je další atribut, který autory obou komiksů spojuje — sociální plachost hraničící s fobií.

Ta je u Drnaso znásobena zážitky z dětství, kdy se stal obětí sexuálního násilí. Jeho kresba je schematická a odosobněná podobně jako chicagská suburbie, kterou tvoří stejnorodá zástavba, pusté předzahradky, parkoviště a garáže. Jeho kresby občas připomínají až piktogramy, kde obličej znázorňují jen dvě tečky a čárka namísto očí a úst. O to je obdivuhodnější, jak sugestivně se mu daří pomocí několika strohých motivů znázornit duševní pochody a hnutí svých hrdinů. Nebo jak detailně zároveň dokáže vykreslit interiéry obchodů, bytů a kanceláří, v nichž se příběh odehrává, a tak vtáhnout čtenáře do svého kresleného světa.

Jedním z hlavních hrdinů jeho komiksu je Teddy, muž zdrcený zmizením své dívky Sabriny — neví,

jestli ho opustila, jestli ji někdo unesl, nebo dokonce zavraždil. Aby utekl před svou bolestí, stěhuje se ke svému rozvedenému kamarádovi z dětství, u nějž nachází dočasný azyl. Naprosto paralyzovaný bezmocí tráví celé dny v posteli ve spodním prádle, neschopný plnit třeba i jen základní hygienické návyky. V druhé perspektivě pak autor sleduje, jak se se zmizením Sabriny pere její sestra Sandra, potýkající se s podobnou bezradností.

Podstatou Drnaso komiksu však není kriminální zápleтка, ostatně samotný násilný čin se tu neobjeví ani v jediném okně. Drnasovi jde o něco jiného: o téma sociálních sítí a médií, které jednoho dne obdrží video se záznamem Sabrininy vraždy, jež vzápětí někdo pověsí na internet, začnou si jej stahovat statisíce lidí a spustí lavinu konspiračních teorií a *fake news*, v jejichž bažině Teddy a Sandra paradoxně uvíznou.

Oba se tak najednou musejí potýkat nejen se svou bolestí, ale



→ Stránka z komiksu  
*Sabrina Nicka Drnaso*

navíc i s ataky sociálních sítí a médií. Přicházejí o soukromí i o možnost truchlit, protože celý internet řeší detaily Sabrininy vraždy. I ty nejtemnější a nejbrutálnější Teddyho představy se okamžitě naplňují a ihned nato vyprazdňují v internetových diskusích. Násilný čin ještě zesilují všudypřítomné voyerské, patologické představy, hněv a frustrace, z jejichž podhoubí *fake news* a konspirace vyrůstají, což Drnaso umocňuje rovněž střídáním vyprávěcích forem — zapojuje do režie stránek záznamy internetových diskusí, vysílání extremistického rádia Infowars, v němž moderátor spekuluje nad konspiračními motivy Sabrininy vraždy, a podobně.

Všechno se navíc odvíjí v tempu ubíjející rutiny a vlekoucího se času, v němž se Teddy se Sandrou subjektivně ocitli. Emocionální pustotu a bezmoc, v níž jsou uvězněni, Drnaso dokázal vylíčit natolik intezivně, až se v článku pro *The New Yorker* přiznal, že on sám už se ke své knize nechce vracet a pochybuje, jestli ji měl vůbec vydávat.

*Essex County* Jeffa Lamirea je oproti tomu jemnější, křehčí a v dobrém slova smyslu konzervativní. Jde o rodinnou ságu komponovanou ve třech povídkách: O osiřelém chlapci, který vyrůstá se svým strýcem, s nímž si moc nerozumí,

↓ Ukázka z komiksu *Essex County* Jeffa Lamirea



před vnějším světem utíká do fantazií a obléká se do superhrdinského kostýmu. O dvou bratrech, kteří vytvořili nepřemožitelný hokejový tým, ale vzájemná křivda jejich životní cesty rozdělila a stali se z nich zahořklí samotáři. O dobrosrdečné zdravotní sestře, která se snaží zmírnit bolest způsobenou téměř sto let starým podvodem.

Podobně jako u Drnaso, i atmosféru Lamireova komiksu tvoří časté zámlky a obrazy plné bolestivého ticha a vnitřního smutku, jež dokáže zhmotnit jediným záběrem nekonečných lánů kukuřice a opuštěných farmářských sil nebo v úsečné odpovědi některého ze svých hrdinů.

Příčina oné bolesti sice vězí v něčem trochu jiném než u Drnaso — v neporozumění, neschopnosti odpustit i opustit svůj vnitřní svět obehnaný křivdami, v nedostatku empatie. Ale stejně jako *Sabrina*, i *Essex County* vyniká v tom, jak sugestivně autor dokáže svůj příběh vyprávět. Vzájemně se tu podpírá text

a obraz, jedno rozvádí nebo doplňuje druhé, což u komiksů nebývá — přinejmenším u toho autorského, kde si kreslíř sám píše i scénář — příliš časté. Jak *Sabrina*, tak *Essex County* nejsou výjimečné jen svým obrazovým zpracováním, jsou zkrátka i skvěle napsané. Nestává se tu, že by dialog nebo komentář opakoval, co už vypráví obraz. Nesnaží se pomocí přepjatých dialogů a citoslovcí dohánět emocionální působivost, která chybí ilustraci. Sugestivnost jejich výpovědi je srovnatelná s fily Stevena Soderbergha (v případě *Sabrininy*) nebo s románovou *Hraniční trilogií* Cormaca McCartyho (*Essex County*). A obě knihy spojuje i odpověď na to, jak se oné bolesti a samoty v současné době bránit. Co zbývá, je empatie, soucit a vzájemnost, všechno to, co v narcistním, neosobním prostředí digitálního světa ztrácíme.

**Autor je novinář a nakladatelský redaktor.**



**INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN**

# LOGR

**ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ**

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

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

**OBJEDNÁVEJTE  
NA ADRESE**



ČEME S VÁMI  
ČEME PRO VÁS  
ČEME ZA VÁS

**Čteme,  
abyste věděli**

**iLiteratura.cz**

# L

# LISTY

dvoutměsíčník  
pro kulturu a dialog

Číslo  
2/2019  
vychází  
11. dubna

Zahájili jsme 49. ročník



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





ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

# CINEPUR

ČÍSLO 122

## PŘEDPLAŤTE SI CINEPUR

OBJEDNÁVKY NA: [CINEPUR.CZ/SHOP](http://CINEPUR.CZ/SHOP)

[WWW.CINEPUR.CZ](http://WWW.CINEPUR.CZ)

BERLINALE

FENOMÉN  
DESKTOPOVÉ FILMY

SERIÁL  
DŮM Z KARET

# UNDER GROUND

SSSR MARTIN JEŽEK JONAS MEKAS ŠPANĚLSKO ČÍNA

**29/5–9/6/2019**

ted' když máme, co jsme chtěli

**festival**



**MEETING  
BRNO**

[meetingbrno.cz](http://meetingbrno.cz)

diskusní fóra  
literatura  
divadlo  
hudba  
film  
výstavy  
workshopy  
setkání  
procházky  
pout' smíření



# „Blackface“ na Sorbonně a dialog hluchých

Sára Vybíralová



Jindy klidná francouzská kulturní média v posledních týdnech rozvášnila kauza „cenzurovaného“ divadelního představení na pařížské Sorbonně. Dne 25. března bylo na poslední chvíli zrušeno provedení Aischylovy hry *Prosebnice*, jež se měla uvádět v jedné z hlavních aul historické budovy univerzity v rámci festivalu antického divadla. Zmobilizovaným studentům, podpořeným několika antirasistickými organizacemi v čele se seriózní a vlivnou Reprezentační radou černošských asociací (CRAN), se podařilo zabránit publiku v přístupu do auly. Demonstrantům se nelíbilo maskování hereček, představujících padesát dcer Danaových, které v Aischylově hře prchají z Egypta před nuceným sňatkem. Spatřovali v něm projev „blackface“, tedy karikujícího, urážlivého převlečení bělocha za černocho, praktikovaného zejména v americkém bulvárním divadle první poloviny dvacátého století. Herci a herečky *Prosebnic* měli vystupovat v maskách, jak bylo ve starověkém Řecku obvyklé, přičemž Danaovny, cizinky „s tváří osmahlou sluncem Nilu“, měly mít masky černé. Masky, jež měly být použity, však paradoxně nikdo neviděl; fotografi, která se objevovala u protestů na sociálních sítích, pochází z loňského uvedení hry a představuje herečku bez masky, avšak tmavě

naličenou — ovšem dlužno poznamenat, že také s parukou připomínající afro copánky a s velmi expresivním výrazem. Na loňské uvedení se ostatně odkazovala studentská sdružení i CRAN, jež režiséra na údajnou nevhodnost takové mizanscény upozorňovaly již tehdy.

Na zrušení hry rychle reagovala nesouhlasnými články média i veřejní činitelé: děkan Sorbonny incident odsoudil, ačkoli zároveň ujistil, že praktiku „blackface“ fakulta samozřejmě považuje za nepřijatelnou. Režisér Philippe Brunet, profesor staré řečtiny na univerzitě v Rouenu, se ohradil ve *Figaru* a *Marianne* a o to dotčeněji, že jako badatel dle svých slov dlouhodobě upozorňuje na důležitost Afriky v antickém dědictví. Umírněně levicový *Le Monde* povolal odborníci na starořeckou literaturu Anne-Sophie Noelovou, jež čtenářům, a potažmo demonstrantům, v dlouhém článku vysvětlila „progresivní a otevřený charakter Aischylovy hry“ (nehledě na to, že proti hře samotné pochopitelně nikdo nevystupoval) a důvody použití masek ve starověké divadelní praxi. Do čela této celkem jednotné ligy rozhořčení se postavili ministryně vysokého školství Frédérique Vidalová a ministr kultury Franck Riester, když ve společném prohlášení „jednoznačně odsoudili tento bezprecedentní útok na svobodu slova a tvorby v univerzitním prostoru“.

Stojí však za incidentem opravdu pouhé nepochopení mezi zvykanými, paranoidními studenty a hrstkou „okrajových politických hnutí“, jak o demonstrantech referovala některá média, a akademikem, pojmajícím divadlo jako historickou laboratoř, který touží pouze co nejpřesněji rekonstruovat antickou divadelní praxi a tmavě naličené herečky pro něj symbolizují kolorované antické sochy? I když by se zdálo, že po této mediální smršti museli demonstranti s ostudou zalézt do kouta a dozdělat se, vydali studentky a studenti Sorbonny 28. března tiskové prohlášení, v němž ze svých pozic neustupují.

Pokud Philippe Brunet tolik trvá na autenticitě historického provedení, ptají se, proč pak ve své hře nechává vůbec hrát herečky, a nikoli jen herce, a proč ji neinscenuje v jednom z dochovaných antických divadel? Každá inscenace je přece nezbytnou interpretací a vědecký, „rekonstruuující“ přístup nemůže být alibi. V médiích několikrát vystoupil a zásah obhajoval také předseda CRANu Louis-Georges Tin, sám učitel literatury a mimo jiné bývalý Brunetův žák. Rasismus, jak upozorňuje, nemusí být vždy záměrný; společnost by však měla usilovat rovněž o vymýcení jeho implicitních projevů, a to možná na prvním místě. Nejde tedy o Bruneta, jemuž Tin ostatně nepodsouvá zlé záměry, nýbrž jen o neochotu naslouchat, o vyznění jeho režijního přístupu, jež studenti v komuniké neváhali označit za „ubohý a suchý“, „slabý a pochybný“. V konečném důsledku tak jde o celkem subtilní esteticko-filozofický problém.

Smutná a výstižná je nakonec na celé kauze, jež při troše dobré vůle mohla pomoci otevřít zajímavé a důležité otázky, hlavně její rychlá akcelerace v hysterii. Jak už se během sdílení ping-pongu na sociálních sítích stává, z původního opatrného vyjádření CRANu, že v inscenaci „lze“ spatřovat „blackface“, rázem vykytnula „rasistická hra“, a když sorbonské uvedení odsoudila například antirasistická organizace LNDA, hned jedním dechem zmiňovala oběti postkoloniální mentality: ženy se zničeným sebevědomím, odbarvující si pleť karcinogenními bělicími prostředky a zanechávající po sobě sirotky...

Nad celou kauzou si nakonec zamne ruce hlavně krajní pravice, již dává „cenzurní“ kauza příležitost lovit přívržence na rétorické piruety typu „převrácený rasismus anti-rasismu“ a volat po zrušení veřejných subvencí těmto sdružením, jež prý „zjevně ohrožují veřejný pořádek“.

**Autorka je překladatelka  
a spisovatelka.**



## Tisíce

**Z tisíců těch,  
co jsou známí  
nebo by chtěli být známí  
jako básníci,  
jsou možná dva tři  
opravdoví  
a ostatní jsou podvodníci,  
co se pofla ují kolem  
posvátných hájemství  
a snaží se vypadat autenticky.  
Netřeba uvádět,  
že jsem jedním z nich,  
a to je celý můj příběh.**

Leonard Cohen





čestný host:  
**Latinská Amerika**

**téma: Paměť a vzpomínky**

**Mario Vargas Llosa** Peru/Španělsko  
Nobelova cena za literaturu 2010

**Herta Müllerová** Rumunsko/Německo  
Nobelova cena za literaturu 2009

**Bernard Minier** Francie

**John Banville** Irsko

**Tim Weaver** Velká Británie

**25. mezinárodní  
knižní veletrh  
a literární festival**

**Výstaviště Praha  
9. – 12. května**



**Svět  
knihy  
Praha  
'19**

