

h

Mario Vargas Llosa

host
literární měsíčník
květen 2019
109 Kč

*5



5 0

O

S

**Světová premiéra
povídky Michela Fabera
v překladu Viktora Janiše**

**Rozhovor se slovenskou
spisovatelkou Etelou
Farkašovou**

**Básně
Michela Houellebecqa
v překladu Sáry Vybíralové**



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 5 | 2019, ročník XXXV

Vyšlo v Brně 7. května 2019

Radlas 5, 602 00 Brno

tel.: 725 606 144

tel./fax: 545 212 747

casopis@hostbrno.cz

www.casopishost.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 Balašík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Tereza Hladká | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

Foto na obálce | Lisbeth Salas

Ilustrace | Adam Mihalov

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²

Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČRE 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

Předplatné na www.casopishost.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



Jan Němec

Řekli jsme si, že uděláme jedno číslo *Hosta* světové, a nějak se nám to vymklo z rukou. Každá rozumnější redakce by exkluzivní materiály samozřejmě dávkovala postupně. Ale na druhou stranu: někdy je třeba udělat mejdan. Tak se na obálce květnového *Hosta* sešli Mario Vargas Llosa, Michel Houellebecq a Michel Faber. V redakci v pokročilých hodinách proběhlo něco jako Paridův soud, kdo z nich je nejkrásnější. A vyhrál Vargas Llosa, protože a) je nejstarší, b) má Nobelovku a c) kandidoval na prezidenta. Anežka Charvátová o svém oblíbenci napsala profi ový článek a přeložila začátek jeho románu *Rozhovor u Katedrály*. Viktor Janiš se zase zná s Michelelem Faberem a u šestého drinku z něj vymámil povídku, jež v tomto čísle vychází ve světové premiéře. A Sára Vybíralová ráno v kabelce našla pár básní Michela Houellebecqa. Sláva autorům, sláva překladatelům, sláva čtenářům.



Ateliér

Dita Pepe



Dita Pepe (nar. 1973) vnímá fotografii jako způsob komunikace a terapie. Ve své práci otvírá otázky sociální tematiky, identity, genderu. V roce 2012 obdržela cenu Osobnost české fotografie. Ve spolupráci s dokumentaristkou a nakladatelkou Bárou Baronovou vznikly další projekty. Kniha *Slečny* o neprovdaných ženách byla oceněna na Nejkrásnější české knize roku 2012. Kniha s tematikou sebepřijetí *Měj ráda sama sebe* v mezinárodní soutěži ABW získala ocenění Nejlepší fotografická kniha 2014. *Intimita* obdržela v roce 2016 cenu Magnesia Litera. Autorka od roku 2003 vyučuje portrétní

fotografii na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. V současné době pracuje na doktorandské práci o hledání hranic lásky na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Přítomný cyklus vznikl v roce 2018 na zakázku slovenského magazínu *ForMen*, který se specializuje na fashion a design. Soubor však nebyl nikdy otištěn. Autorka zde pracuje s „obráceným principem“ ve vztahu k módnímu průmyslu, hledá vazby mezi konzumním diktátem a pocitem vlastní hodnoty. Záměrně pracuje s objekty osobního charakteru. Ke každé „rekvizitě“ se váží reálné vzpomínky a konkrétní příběh. (red)

h

názor

- 6 Miroslav Balaščík: Magnesia Litera na rozcestí

osobnost

- 10 Procházky vnitřními krajinami. Rozhovor s Etelou Farkašovou o potřebě srozumitelnosti, citečkách a společenském dělení kořisti

k věci

- 24 Evžen Gál: Dlouhý pochod za vědu. Svět podle Viktora Orbána



téma

- 32 Anežka Charvátová: Mapování struktur moci a posedlost psaním
 39 Mezi humorem a ironií. S překladatelem Janem Hlouškem o erotice v díle Maria Vargase Llosy
 40 Mario Vargas Llosa: Rozhovor u Katedrály. První kapitola dosud nepřeloženého románu držitele Nobelovy ceny

Obsah

kritiky

- 50 Tony Judt: Zapomenuté 20. století (Matěj Mětelec)
 52 **kritika v diskusi** Jiří Trávniček — Matěj Mětelec — Eva Klíčová: Tiché vítězství marxismu — a antikomunismu
 56 Kateřina Kováčová: Největší tma (Ondřej Sládek)
 58 Ljudmila Ulická: Případ Kukockij (Klára Vlasáková)

reportáž

- 74 Lenka Kesting: Neuköllne, má láska! Původní reportáž (nejen) z berlínské „konečné stanice“ Neukölln

nová jména

- 82 Ivana Svobodová: Pouštění draků

rozhovor

- 84 Dějiny jako dosud nedokončený příběh. S Érikem Vuillardem o reportáži z minulosti, dějinných fenoménech a ironii

historie

- 90 Patrik Linhart: Věčné jitro kouzelníků

sloupky

- 8 **masmediář** Karel Hvižďala: Zotročený jazyk jako past
 9 **a tak dál** Jan Štolba: Pistolka
 22 **švenk** Šimon Šafránek: Flákač po plážích
 27 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Ještě jednou ne
 81 **volně přeloženo** Viktor Janiš: Kolik slov vlastně mají Eskymáci pro sních?
 96 **typo** Jaroslav Tvrdoň: Tajemství Foglarovy věčnosti
 100 **o čem se mluví na Ukrajině** Alexej Sevruk: Beze srandy prezident

recenze

- 60 Martin Puskely: Vaše tváře zla (Jakub Kára)
 61 Josef Straka: Cizí země (Přemysl Krejčík)
 62 Jiří Kratochvil: Liška v dámu (Hana Řehulková)
 62 Jozef Karika: Tma (Pavel Portl)
 63 Pavol Rankov: Legenda o jazyku. Nepomucký 1972 (Marek Lollok)
 64 Petr Šámal — Tomáš Pavlíček — Vladimír Barborík — Pavel Janáček a kol.: Literární kronika první republiky (Eva Klíčová)
 65 Annalisa Cosentino: „Do vlasti české“. Z korespondence Angela M. Ripellina (Petr Adámek)
 66 Anatol Svahilec: Přece se to nevyhodí (Adam El Chaar)

beletrie

- 68 Michel Faber: V lese s mrtvým psem. Světová premiéra povídky

- 2 **ateliér** Dita Pepe
 4 **báseň čísla** Michel Houellebecq
 5 **zprávy**
 94 **hostinec**

b

Básník čísla Michel Houellebecq

Foto Barbara d'Alessandri



Francouzský skandalista, břitký pozorovatel a dle některých prorok, spisovatel Michel Houellebecq je nejenom u nás znám především svými provokativními prózami. Ne každý, kdo někdy pocítil nutkání přečíst si některý z jeho románů, ovšem ví, že autor *Elementárních částic*, *Možnosti ostrova* či kontroverzního společenského románu *Podvolení* je zároveň básníkem. První básnická sbírka *La Poursuite du bonheur* (Honba za štěstím) vyšla tři roky před autorovým prozaickým debutem *Rozšíření bitevního pole* a mezi jednotlivými romány následovaly další. Leží-li těžiště Houellebecqovy básnické tvorby v devadesátých letech, dlužno poznamenat, že ani prozatím poslední sbírka *Confessions du dernier rivage* (Konfesiony posledního břehu) z roku 2013 se svou poetikou od předchozích razantně neliší. V typickém baudelairovském ladění, založeném na kontrastu ideálu (jakési zoufalé a nepřístojné naděje) a splínu (mizantropie a cynismu), rozpoznáváme — jen z jiné perspektivy — i Houellebecqova prozaika. Napříč tímto číslem *Hosta* přinášíme malý dvoujazyčný výběr z básnické tvorby tohoto enfant terrible francouzské literatury. (Sára Vybíralová)

...

Možná jsem i já božím prostředníkem,
Jen o tom pořádně nevím
A tuto větu píšu „pokusně“.

Kdo jsem?
Celé se to podobá hádance.

...

Je suis peut-être, moi-même, un véhicule de Dieu,
Mais je n'en ai pas vraiment conscience
Et j'écris cette phrase «titre expérimental».

Qui suis-je?
Tout cela ressemble à une devinette.



Vražda patří všem

Když v roce 1966 Truman Capote vydal nonfiction román *Chladnokrevně*, položil základy nového žánru a zároveň udělal tečku za tragickým případem vraždy kansaské rodiny Clutterových: z mediálního tématu se stal umělecký námět. Vzniklo i několik filmových a televizních zpracování a někteří autoři se pokusili vrahy farmářské rodiny spojit s dalšími záhadnými zločiny. Nedávno ale případ ožil znovu — knižně i kriminálně.

V listopadu roku 1959 byli v malé farmářské osadě Holcomb v Kansasu brutálně zavražděni čtyři členové rodiny Clutterových — rodiče a dvě děti. Zločin nebývalé brutality a neznámých motivů (později vyšlo najevo, že si vrazi mysleli, že v domě najdou sejf naditý penězi) vyšetřoval i jistý Harold Nye, později šéf Kansaského vyšetřovacího úřadu. Coby poctivý detektiv si vedl rozsáhlé poznámky. Ty o desítky let později objevil v odpadkovém koši jeho syn Roland a rozhodl se je ve spolupráci se spisovatelem a sběratelem podobných materiálů Garym McAvoyem literárně zpracovat.

Knih, která prý vnáší do případu i Capoteho klasiky novou perspektivu, měla vyjít už před šesti lety. Tehdy však autorské duo narazilo na nevoli státu Kansas. Ten se prostřednictvím soudní instance pokusil zablokovat prodej nebo publikování zmíněných policejních poznámek — s odůvodněním, že se jedná o majetek státu. Teď soud s odvoláním na První dodatek americké ústavy a kansaskou ústavu rozhodl, že Roland Nye s Garym McAvoyem knihu vydat můžou. Stát Kansas má navíc zaplatit jejich soudní výdaje ve výši sto šedesáti osmi tisíc dolarů (skoro čtyři miliony korun).

Ve stejné době, kdy padlo konečné soudní rozhodnutí, vyšla i doličná kniha — *And Every Word is True* (A každé slovo je pravda). Autoři v ní naznačují, že se v případě Clutterových nemuselo jednat o loupež, ale o objednanou vraždu.

Archivář z Havany

Na Kubě zahájilo činnost restaurátorské centrum díla Ernesta Hemingwaye. Americký spisovatel žil ve vile Finca Vigía na okraji Havany dvacet jedna let a napsal tam svá nejznámější díla, například novelu *Stařec a moře*. Zanechal po sobě tisíce dokumentů: rukopisy, dopisy, fotografie nebo nástinů dalších knih. Součástí centra jsou i laboratoře a speciální archiv.

Centrum je výsledkem spolupráce Kuby a Spojených států, konkrétně instituce Kubánského národního kulturního dědictví a americké Nadace Finca Vigía. „Když si vyjdeme vstříc, když spolu spolupracujeme, dokážeme pozitivní a úžasné věci,“ řekl massachusettský kongresman Jim McGovern při otevírání centra. Narážel na dekády dlouhé obchodní embargo, které částečně zrušil Barack Obama a Donald Trump opět zpřísnil.

Ernest Hemingway se do Finca Vigía přistěhoval v roce 1939, rok před vydáním románu *Komu zvoní hrana*. Kubu opustil v roce 1960, nedlouho po Castrově revoluci. O rok později spáchal sebevraždu.

Kafe, jízdenku a povídku

Londýňané mají od dubna další možnost, čím se zabavit při jízdě metrem. Tedy ti, kteří nastupují či přestupují v obchodním centru Canary Wharf: francouzská společnost Short Édition tam nainstalovala tři automaty na povídky.

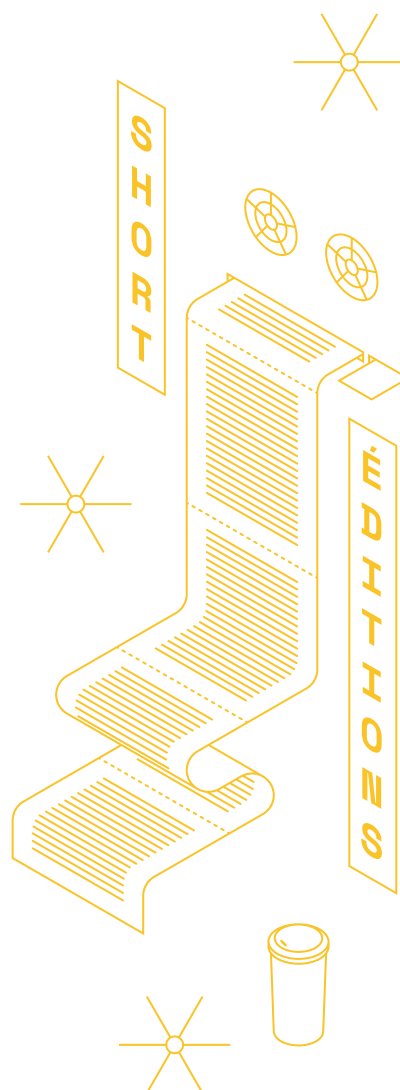
Stroje zadarmo vytisknou na pruh papíru povídky rozříděné podle žánrů i délky čtení. Cestující si tak můžou nechat vyjet čtení na tři nebo pět minut a zvolit, jestli chtějí klasiku, romantiku, sci-fi, nebo něco pro děti. Mezi autory jsou například Charles Dickens, Lewis Carroll nebo Virginia Woolfová. Speciální povídku na jednu

minutu čtení pro čtenářské automaty napsal spisovatel, scenárista a bestsellerista Anthony Horowitz.

Podle deníku *The Guardian* si lidé už stačili službu oblíbit. Je prý příjemné bavit se něčím hmatatelným, papírové čtení navíc mozek na rozdíl od digitálních médií spíše uklidňuje. Důležitým faktorem spokojenosti je také skutečnost, že lidé texty pokaždé dočtou. Jedním z důvodů, proč Canary Wharf Group nechala povídkové automaty instalovat, totiž bylo vysoké procento odkládaných knih: kvůli nedostatku času nedočetlo v loňském roce alespoň jednu knihu třicet šest procent Britů.

Francouzská společnost Short Éditions provozuje povídkové automaty v řadě francouzských a amerických měst. Jeden také v Guineji a v Hongkongu.

-zst-



Magnesia Litera na rozcestí

Miroslav Balašík



Děje se to každý rok. Magnesia Litera je naší nejviditelnější literární cenou a je jasné, že nominování i vítězové vyvolávají souhlas i pochybnosti. Těch druhých v posledních ročnících přibývá. A slyšet jsou zejména v rámci literární obce.

Letos poprvé se pak objevily i spekulace, které, jakkoli jsou míněny s nadsázkou, jdou už za rámcem diskuse o vkusu či nevkusu porotců. „Souvisí porotce Emil Hakl se zvýšeným výskytem nominací z jeho domovského nakladatelství Argo?“ ptá se kritička Eva Klíčová na webu *heroine.cz*. Ivo Harák (za všechny facebookové diskuse) si sice neumí představit „kampaň“, která by byla schopna většinu hlasujících „ovlivnit“, ale i on si všiml, „že knížky z Hosta (napříč žánry) pravidelně obsazují čelná místa...“. A Josef Chuchma se pozastavil nad tím, že v kategorii Moleskine Litera za poezii jsou mezi třemi nominovanými hned dvě sbírky z nakladatelství Fra, které „moleskiny“ v České republice distribuuje.

Jakkoli jsou taková rýpnutí myšlena jako vtip, neznamená to, že by byla méně nebezpečná. Odrážejí totiž rozpaky nad tím, že se nominace odborných porot, které mají reprezentovat poučené kritické čtení (členové jsou vybíráni dle doporučení profesních organizací, jako je Asociace spisovatelů, PEN klub, Akademie věd a tak dále) a směřovat vkus čtenářů, s jedním i druhým mýjí.

Problém porot

Personální záležitosti jsou vždycky ožehavé, ale nelze je obejít.

Podíváme-li se na porotu nejsledovanější kategorie, tedy „prózy“, nebudí letošní sestava příliš důvěru. S výjimkou kritika Petra A. Bílka jsou sice Emil Hakl, Františka Vrbenská, Petr Kotyk, Doris Kouba ve svých oborech autoritami, nikoli už ale v rámci kritické refl xe současné prózy. O knihách nikdo z nich nepíše ani veřejně nemluví, a není tedy jasné, co si o literatuře obecně myslí a zda současnou českou prózu nějak soustavněji sledují. V tu chvíli vystávají i vcelku oprávněně pochybnosti, zda jsou schopni přechytit během čtyřiceti šesti dnů (uzávěrka přihlášek byla letos 18. ledna a vyhlášení nominací 5. března) téměř dvojnásobný počet knih.

Přičteme-li k tomu, že poroty své nominace nevysvětlují (nebereme-li v potaz těch několik řádků, které o každé z nich sepíší), že zcela chybí zdůvodnění, proč ta která kniha ve své kategorii zvítězila, že se nominace často míjejí s recenzním ohlasem (v minulých letech se mezi nominované nedostali „favorite“ typu Topolova *Citlivého člověka* nebo Hájičkovy *Dešťové hole*) a že většinu míst obsazují prvotiny nebo knihy s mizivou kritickou odezvou, pak jsou rozpaky více než pochopitelné.

Jinými slovy: není-li kategorie zaštitěna autoritami oboru, jejichž názory jsou dostatečně známé (i když s nimi nemusíme souhlasit), nebo pokud není výběr relevantně zdůvodněn, vyvolává to pouze spiklenecké teorie o tom, jestli výběr knih ovlivňuje víc nakladatel, nebo věštkyně Jolanda.

V některých kategoriích je pak nejasnost kritérií dokonce neodstranitelnou systémovou chybou. Týká se to především Objevu roku, kde spolu soupeří próza, poezie, dětská nebo odborná literatura, a Litery za naučnou literaturu, kde se má rozhodovat o tom, zda je lepší *Archeologický atlas Čech*, nebo *Středověk v nás*. Podobně poří erní jsou i kritéria v kategorii Nakladatelský čin. A kdybychom chtěli být hodně přísní, pak i Litery za překladatelské dílo.

Problém přenosu

Celá bezradnost z toho, co, jak a proč se vybírá, se promítá i do televizního ceremoniálu, kde zase není jasné,

ke komu se obrací. Jedinou náplní večera jsou sice vkusně, ale zcela nezajímavě podávané informace o tom, kdo je nominovaný a kdo zvítězil. Plus dvě tři více či méně povedené písničky. Tedy ne víc, než obsahuje tisková zpráva. Rychle plynoucí proud informací o desítkách titulů pak připomíná losování matasa, kde vzrušení pociťují pouze ti, kteří si vsadili a jsou na výsledku zainteresovaní.

Nepoučený divák se ztrácí, poučený nudí, protože klipy o knihách viděl v televizi nebo na internetu, čemuž odpovídá i sledovanost, která se svými dvaceti tisíci diváky pohybuje na hranici statistické chyby. V této souvislosti je pak o to méně pochopitelné, proč dramaturgie umanutě vychází ze čtvrt století staré představy, že v televizi má jít o estrádu, kde jakékoli trochu známé tváře jsou důležitější než to, jestli něco vědí o daném oboru. To, co snad fungovalo v éře dvou tří televizních stanic, na které se dívali všichni, je v době speciálních kulturních kanálů, internetových televizí a diverzifikovaného publika těžkým anachronismem, který vypovídá pouze o tom, že se režiséri a dramaturgové sami na televizi dívali naposledy v devadesátých letech.

Mirka Spáčilová měla pravdu, když loni konstatovala, že se zde „stále zoufaleji a marněji hledá klíč, jak z povinnosti udělat televizní událost“.

Co s tím?

Zdá se, že Magnesia Litera směřuje k hranici, za níž přestane být směrodatnou jak pro knižní branži, tak pro čtenáře. Důvod není v tom, že by cena udělala nějaký zásadní přešlap, ale že řadu let zůstává stejná, zatímco její postavení v rámci literárního světa se vyvíjelo a postupně měnilo. Fakticky je spíše obětí svého vlastního úspěchu, kdy jsou na ni kladeny jiné nároky a jiná očekávání, jimž ve své stávající podobě není schopna dostát.

Organizátory cen by tak v následujících měsících mělo čekat zásadní rozhodování, jak dál.

Východiskem úvah by mělo být snížení počtu kategorií, přinejmenším o ony tři nejspornější: Objev roku, Nakladatelský čin a Naučná literatura. Případně i konec pozitivní



diskriminace české prózy a snížení počtu nominací v této kategorii ze šesti na tři. To by přineslo dvojitý efekt. Na zbývající žánry by se soustředila větší pozornost, rozšířil by se prostor pro informace o jednotlivých titulech a současně by to vyvolalo větší tlak na zdůvodnění a diskuse o nominacích. Právě jeho absence totiž dnes vzbuzuje ono podezírání ze svévole, nebo dokonce zákulisních machinací a je potenciální Achillovou patou těchto cen.

Zdůvodnění nominací pochopitelně vyžaduje, aby v porotách zasedali pokud možno respektované autority oboru a ty byly připraveny na to, že své rozhodování budou veřejně obhajovat. Skutečnost, že se už dnes do porot nijak nehrnou, by měla být dalším varovným signálem, že Litera ztrácí v oboru renomé. Diskuse s porotci jsou totiž nakonec podstatnější než to, která kniha zvítězí, protože právě zde se tříbí kritéria, která rozhodují o laureátovi, a především se ukazuje, co od současné

literatury očekáváme. Takové debaty by se pak měly v sestřihu (ale nejlépe živě na pódiu) stát součástí televizního udělování cen, které bude moderovat či spolymoderovat někdo, kdo knihám skutečně rozumí.

Nebát se změny

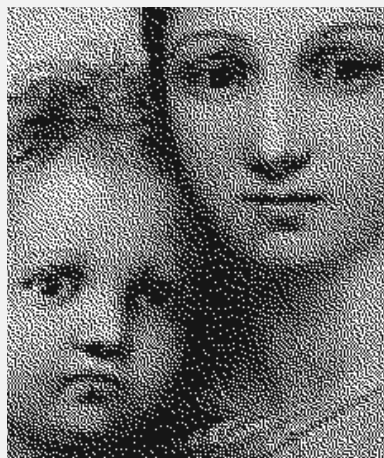
Když Pavel Mandys přišel s nápadem na založení literárních cen, vycházel z velmi prozíravé úvahy: Ceny musí být spojeny s nejlivnějším médiem, tedy televizí, a současně odborně garantované nejdůležitějšími institucemi oboru (jako byly Obec spisovatelů, PEN klub, Akademie věd, IBBY a tak dále), které obstarávaly složení porot.

Dnes po dvaceti letech jsou ceny Magnesia Litera samy jednou z nejdůležitějších literárních institucí. Z toho však plyne také nová odpovědnost, v níž nejde jen o to vybrat vítěze, ale aktivně iniciovat diskuse o tom, jaké jsou dnes literární hodnoty. Její dosavadní fungování by jí však mělo poskytnout oporu a nemalé sebevědomí k tomu, aby se sama dokázala

v tomto smyslu změnit. Aby se nebála rušit kategorie, obměnit poroty i mechanismy výběru nominací a schéma televizního přenosu. Ceny Litery dnes nemusí být vazalem estrádního rutinérství, a už vůbec ne neexistujícího masového diváka. A s ohledem na nominace posledních let není také třeba se obávat, že by cena mohla upadnout do ještě větší oborové exkluzivity. Naopak. Jediné, čeho je třeba se bát, je, že bude-li dlouho přešlapovat za bukem, ztratí renomé u těch, kteří se literaturou zabývají, a následně i u těch, pro něž by měla být azimutem při výběru toho, co číst.

Česká literatura v posledních letech nabírá sebevědomí. A soudě podle ohlasů v německých médiích na vystoupení našich autorů na Lipském veletrhu, má i co nabídnout. Stejně sebevědomě by pak měla vystupovat i naše nejviditelnější a nejdůležitější literární cena, nechce-li, aby ji nahradila jiná.

Autor je šéfredaktor Hosta.



REVOLVER REVUE™

№ 114 — 2019

JARO



literatura

ELIOT — Próza a verše
CÉLINE — Rodinné dopisy
BAUGH — Ještěrka
BÁSNÍK TICHO — Poezie
ŠMÍD — Povídky
NOSEK — Jméno
ARMAND — Skleník

výtvarné umění & design

ROBILLARD — Art brut
IMMROVÁ — Grafická práce
LIPAVSKÝ — Plastiky a obrazy
ČERNÁ — Ateliéry
SEDM — Páleníček
BABÁK — Chcanky versus omalovánky

společnost & kritický couleur

KUNDERA AD. [Dvořáčková]
KOLMAČKA [Vajchr]
NORMALIZACE [Šnellerová]
NÁROD A ELITY [Ruczaj]
GROSSMAN [Pokorná]
NEDOZÍRNÉ NÁSLEDKY [Doležal] & DALŠÍ

K dostání v dobrých knihkupectvích, nebo se slevou v redakci Revolver Revue či poštou.
Více na www.revolverrevue.cz — sekretariat@revolverrevue.cz — 222 245 801 — [Hálkova 2, Praha 2].



Zotročený jazyk jako past

Karel Hvížďala



Autoritářské režimy, jak si starší lidé ještě pamatují, se poznají podle vztahu k jazyku. Za nacismu i takzvaného socialismu jakákoli snaha občana použít jazyk k tomu, aby byl svět pochopen jinak, než si představoval vůdce či později Kreml a jeho místní úředníci, byla chápána jako nepřátelský akt vůči státu a občan byl za to trestán většinou vězením, jako například Václav Havel. V dnešních soft autoritářských režimech jsou tresty softi tikovanější a rozpoznat je vyžaduje vyšší mediální gramotnost a kompetenci. Pokud svět byl rozdělen jen na dva tábory, nepřítel byl snadno rozeznatelný.

Dnešní politici fedrují svá klišé do televize a odtamtud je přejímají i ti, kdo s daným stavem věci chtějí vyjádřit nesouhlas. Přisunem obrazů televize zdánlivě narušuje vliv politického jazyka, ale postup od záběru k záběru znemožňuje utvořit si názor: všechno se děje rychle, ale vlastně se neděje nic. V televizních zprávách je každá nová zpráva „žhavá“ — dokud ji nevystřídá ta následující. Tak do nás bije vlna za vlnou, ale nikdy nespátříme oceán.

To jsou slova Timothyho Snydera z knihy *Tyranie*. Sociologové hovoří o tyranii aktuality.

Chceme-li skutečně pochopit a vystihnout podobu a význam jednotlivých událostí, potřebujeme k tomu slova, pojmy a kontext (nejen český), které nám unikají, pokud přejímáme jazyk politiků a zůstaneme uhranuti rychle se měnícími obrazy proudového vysílání. „Je třeba se naučit

vstřebávat slova, která hledají vlastní odpovědnost,“ napsal Elias Canetti.

Pokud se to nenaučíme, skutečný svět zůstane v matné mlze a omlétá slova po nás stečou jako kapky deště: nebudeme nuceni používat mozek. O něčem přemýšlet znamená vymanit se ze sevření zaběhlých myšlenkových kolejí. O to se pokouší padesátiletý Edward Luce v knize *Soumrak západního liberalismu*, když říká, že na věci, které jsme se naučili nezpochybňovat, se musíme dívat znovu a s mnohem větší nedůvěrou. Důvod je zřejmý: Celá století lidé v naší civilizaci vnímali historii jako lineární děj, v němž čas plyne směrem ke šťastnému konci. Proto v roce 1989 všichni věřili, že zvítězil humanismus a tihnutí k osobní svobodě každého jednotlivce. A přesto po třiceti letech víra v autoritářské vedení národa zažívá návrat ve Spojených státech, v Turecku, Maďarsku, Polsku i u nás.

Média by se proto měla vyjadřovat samostatně a svébytně, i když chtějí říci něco, co říkají i ostatní, aby přinutila lidi nad každým sdělením přemýšlet. Tím totiž boří banální klišé, která častým nadužíváním ztratí obsah. Zároveň je však třeba vědět, že sama opakováním nefrekventovaných jazykových formulí vytvářejí nová klišé, která vzápětí musí opět bourat. Jde tedy o nekonečný proces. Televize, zvláště veřejnoprávní, by se měla zklidnit, aby se lidé dokázali soustředit na slova. Sice by to mělo za následek úbytek diváků, ale touto změnou by plnila lépe své zákonné a behaviorální poslání: co nejméně zkreslovat informace.

Důsledky tohoto současného stavu ve společnosti, jež odnaučují zvláště náctileté číst knihy, které jako jediné jsou schopny zvyšovat lidem slovní zásobu a učit je myslet, si uvědomily už i univerzity a zavádějí kurzy pomalého čtení.

Na tato nebezpečí však upozorňovaly již romány před více než půl stoletím. Třeba kniha Raye Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita*, která vyšla v překladu Jarmily Emmerové a Josefa Škvoreckého v roce 1957. V románu požárníci hledají knihy a spalují je, zatímco většina občanů sleduje televizi. Bylo to jedno z prvních varování před nadvládou

obrazu a potíráním knih, které zužují vyjadřovací schopnosti a ochromují myšlení.

A George Orwell v ještě známějším románu *1984* šel v líčení hrůz dokonce dál. Proto v Praze vyšel až v roce 1991. Román popisuje svět, v němž jsou knihy zakázané a televize předává signál oběma směry, takže vládě umožňuje permanentní sledování obyvatel. A právě v této knize se poprvé hovoří o novém jazyce (newspeak), jenž přetváří jazyk, kterým je možné omezit vyjadřovací schopnosti člověka a oslabit jeho možnost popsat skutečnost.

Pakliže je naše země, či dokonce civilizace v krizi, jak často slycháváme, znamená to, že se ještě u nás doposud nenašel člověk, který by byl schopen pojmenovat a vystihnout ducha doby. Protože jak víme z vědy, když to v tomto segmentu lidského poznání někdo umí, zapříčiní většinou změnu. Ve společenských vědách by tomu mohlo být podobně, jestliže je dotyčný nadaný člověk schopen ducha doby přeložit z novodobého umělého jazyka do srozumitelné řeči alespoň pro část relevantního obyvatelstva.

Zdá se, že schopnost problémy srozumitelně formulovat ztratili mluvčí a občané zase přišli o schopnost jejich slova chápat. V tomto smyslu je situace v posledních letech možná horší a komplikovanější, než si Orwell dovedl představit.

Pokud naše společenství postrádá lidi schopné odfiť trovat klišé, řečové masky a mysteriózní magická vyjádření srozumitelným jazykem, nejsme schopni rozumět otázkám, které nám doba klade, a poté popsat přesně následky. A jestliže ty, kteří se o to snaží, nepouštíme do médií, jsme v pasti. Znamená to, že část z nás má pro tuto selhání pochopení, těžší z deformace jazyka a nese za tento stav odpovědnost, na niž by měla média poukazovat. Étos služby je nahrazen politickým marketingem, který staví barikády mezi skutečností a občanem, a tím zabraňuje, aby krize vyprovokovala nutnost pozitivní změny. Z pasti nás může dostat jen pyšná a srozumitelná práce s řečí, která se nevzdá svých práv.

Autor je mediální analytik.



Pistolka

Jan Štolba



Základ sady tvoří celooceľový model CZ 75 B ráže 9 mm Luger. Povrchová úprava rámu a závěru je provedena černěním a leštěná na vysoký lesk. Kontury jsou zvýrazněny zdobnou linkou vytvořenou inkrustací čtyřřadvacetikarátového zlata. Do vymezených ploch jsou umístěny rytiny s motivem lipové ratolesti...

Nevím, co jsem si myslel, že nastane po pádu minulého režimu. Měl vůbec někdo zřetelnější představu? Tak nějak přirozeně jsem předpokládal, že za pár desítek let se staneme něčím jako středoevropským Dánskem, Holandskem, nanejvýš trochu zakaboněným, kunderovsko-švejkovským, ale pořád ještě tolerantním a liberálním Finskem. Každopádně vstřícnou, spravedlivou, progresivní zemičkou, jež navzdory malým rozměrům nabídne okolní Evropě velkorysý švih a bude ji mít čím obohatit.

Čtyřřadvacetikarátové zlato je použito i na pozlacení ovládacích prvků, spouště, kohoutu, záchytu závěru, zádržky zásobníku a hmatníku manuální pojistky. Levou stranu hlavně zdobí vypálené popisy v retro písmu „Pravda vítězí“.

Zkrátka tu byl přirozený předpoklad, že po heroické éře Havla nepřevzou veslo záškodníci neoliberálové, bezskrupulózní hokynáři či zlí starci, ale kupříkladu nějaká svěží, usměvavá, chytrá žena, jako nedávno na Slovensku. Natruc třeba Romka, protože — yes, we can! Že budeme mít cosi, čemu se říká *leadership*. Naši představitelé se nebudou jen pít s moderátory o hausnumera, plížit se

o státním svátku ve dvě v noci s kytkou k pomníčku či ostentativně kouřit ve vlaku, kde už desítky let nikdo nekouří. Že naše reprezentace bude schopna nejen dobře rozhodovat, ale především ukazovat cestu, udávat tón, naplňovat ony evropské civilizační hodnoty, jimiž se rádi bijeme v prsa.

Osmatřicetiletá novozélandská premiérka Jacinda Ardernová nedávno nadchla půl světa svým vůdcovstvím po tragické střelbě v christchurchské mešitě. Nevřila žádné soucitné fráze, ale krom razantních rozhodnutí nabídla přesně volená slova. Dala si záležet, aby oběti neoznačila za příslušníky exkluzivní menšiny, ale hned je zahrnula do celku. To jsme *my*, řekla. A zdůraznila, že nevyпустí z úst jméno pachatele. Terorista se od ní nedočká publicity, zůstane beze jména. Pouhé detaily? Ani trochu. Podobné nuance jsou však hluboko pod rozlišovací schopností našich představitelů. Že leadership spočívá v upevnování společné identity a konkrétním naplňování deklarovaných hodnot, našim vůdcím hlavám nedochází. Nejsou toho schopny. Hůř, škodolibě to ignorují, směnili leadership za primitivní podkuřování těm, co na oplátku bezhlavě podkuřují jim a drží je u moci.

Jdeme úplně opačným směrem. Jemnější symboly a významy zde neplatí. Či vlastně — některé ani nemohou neplatit, přesto se na ně zvykla kašle. Jsme neurvalí pragmatici. Čím dýchá to které gesto, čin nebo postoj, je u nás jedno. Půjdeme k pomníčku ve dvě v noci a plebsu nakecáme, že nám brzy ráno letí letadlo. Krizi zdárně vyseďet, to je, oč tu běží. Co na tom, že s citlivostí k přesahům se postupně zbavujeme i kolektivních snů, hlubšího vhledu a seberefle, ale třeba i jen dobrého vychování.

Las Vegas 2017, 58 mrtvých; Orlando 2016, 49 mrtvých; Virginia Tech 2007, 32 mrtvých; Sandy Hook 2012, 27 mrtvých; Sutherland Springs 2017, 26 mrtvých; San Bernardino 2015,

14 mrtvých; Columbine 1999, 13 mrtvých; Pittsburská synagoga 2018, 11 mrtvých; střední škola v Santa Fe 2018, 10 mrtvých... A tak dále.

Pan prezident dostal svou pistolku už před časem. Vděčný lid mu na ni napsal: Na novináře! A on ji okamžitě namířil na přítomné žurnalisty. Lídrovství jak víno, z takových jemností se každý hned poučí. Na rozdíl od výbojného prezidenta má pan premiér sklony spíš ublíženecké. Nikdy neodstoupím, nikdy, zapamatujte si to! chvěl se mu onedhy hlas a tímto lídrovským aktem všem ukázal, že sype-li se ti (vlastní vinou!) půda pod nohama, nastav hroší kůži, drzé čelo. Bouře se přezene.

I náš premiér se nakonec dočkal pistolky a vyrazil s ní do Washingtonu. Pistolku co dárek lídrovi země, kde každoročně zahynou tisíce lidí vinou střelných zbraní — to je trefa! Donald Trump se svého času nechal slyšet: „Můžu se postavit doprostřed Páté Avenue a někoho zastřelit, a stejně neztratím voliče!“ Pár let nato mu panský pacholek odněkud z Čechie, jenž také, ať vyvede, co vyvede, voliče neztrácí, přivezl pistolku dokonce pozlacenou, usazenou do mikroplyšového, tmavě červeného polstrování. Tak si pojďme zašřit! Srovnat si hodnoty do latě. Musí to být pocit, namířit na oponenta s prstem na zlaté spoušti: *Fake news* jsou ti druzí, mně jsou fakta fuk, mám přece *názor*, lžu horem a dolem, ale premiér jistě středoevropské *shithole* mi dal pozlacený revolver s heslem o vítězné pravdě, vyrytým přímo na hlavni. Co asi bude vyrytého na kulkách? Když můžu, tak musím? Sorry, jako? Měls žrát koláče? Prostě to uděláme? Vol a mlč, nulo?

Leadership jak výstřel uprostřed lidnaté avenue. Každému z Trumfových vnoučat pak po české návštěvě zůstaly pastelky z limitované edice Koh-i-noor Hardtmuth.

Autor je básník, prozaik, kritik a hudebník.



**Rozhovor s Etelou Farkašovou
o potřebě srozumitelnosti, citečkách
a společenském dělení kořisti**

Procházky vnitřními krajinami

**Ptala se Eva Klíčová
Fotografie Alan Hyža**





Etela Farkašová získala Ioni na podzim za svou prózu *Scenár* cenu Anasoft Litera za nejlepší slovenskou knihu vydanou v roce 2017. V komorní reflexivní próze o životě dvou stárnoucích intelektuálů se však obráží velká část společenského vesmíru, v němž žijeme. Autorka s podivuhodně kontinuálním rukopisem a tematickou soustředěností na lidské nitro patří také mezi významné slovenské fikci ozofky a feministky.

Vy patříte k lidem s velkým profesním záběrem. Vystudovala jste matematiku, fyziku, později fi ozofii, sociologii...

No z těch prvních položek už si téměř nic nepamatuji!

Myslím, že jak něco jednou mozkiem projde, zanechá to stopy, navíc jsem ještě nezminila váš smysl pro hudbu a především to, že celý život píšete povídky. Tipla bych si, že jste vyrůstala v intelektuálním prostředí plném podnětů...

U nás se vždycky hodně četlo, poslouchala se hudba. Zvláště otec měl hudbu velmi rád a hrál dokonce na housle, i když jen amatérsky, zpíval ve sboru. Ráda vzpomínám na naše nedělní „koncerty“, kdy jsme doma poslouchávali společně hudbu, to mě silně ovlivnilo. Dokonce se k tomu vracím v povídce „Káva s Bachem, čaj s Chopinem“. Otec se doslova vžíval do toho, že je dirigent, že by člověk málem uvěřil, že před námi nejsou skříně a knihovny, ale velký orchestr. A také jsem byla vášnivou čtenářkou. Chodila jsem do veřejné knihovny, ale i doma jsem vyrabovala všechny knihovny nebo když jsme byli někde na návštěvě...

A na čem jste čtenářsky vyrostla? Na indiánkách a rodokaptech?

To ani ne. Samozřejmě nejdříve jsem přečetla všechny možné pohádky: Andersena, Dobšinského, ale i české, ruské, německé, indické pohádky... Vzpomínám si, že jedna knížka se jmenovala *O šťastném chlapci*. To byla moje milovaná, tam jsem cítila takovou nějakou atmosféru, toužila jsem být uvnitř toho příběhu. Mámu jsem s tím otravovala — to se tedy stávalo víckrát, ale obzvláště u této knihy: „Kde najdu toho chlapce? Kde jsou ty postavy?“ A ona se mi snažila velmi jemně říct, že všechny ty postavy v podstatě neexistují, snad jen ve spisovatelově hlavě. To mě ale tehdy velmi rozčilovalo a rozesmutňovalo. Když nad tím teď přemýšlím, tak i dnes se mi vlastně stává, že tak trochu zapomenu rozlišovat mezi postavami a skutečnými lidmi. To se samozřejmě týká i toho, když píšu. Výchozí reálná situace nebo nějaká osoba se mi občas natolik smísí s touto fikcí, že se mi stalo, že jsem se skutečného známého zeptala na něco, o čem nemohl nic tušit, přitom jako fikční postava by mi tedy měl umět odpovědět.

To vám někdy může komplikovat život, ne?

Vzpomínám si, že jsem kdysi psala povídku inspirovanou jednou mou známou, která měla psa Césara. Zápletka byla trochu citlivá, protože se týkala toho, že hrdinka je bezdětná. A jedna naše společná známá, které jsem to dala přečíst, mi povídá: „To tam nemůžeš takhle nechat, ona se pozná a urazí se.“ Tak jsem pro jistotu toho psa přejmenovala. Ale moc jsem si nepomohla, což mi došlo později, protože jsem ho podvědomě pojmenovala Kleopatrou... Literatuře jsem ale vždycky nesmírně věřila a holdovala jí. Dodnes, přestože literatura se dostává trochu na okraj společenského zájmu, trvám na tom, že může zcela zásadně ovlivňovat a měnit životy. Zvláště mě zajímaly postavy, těmi jsem byla fascinovaná, a myslím, že literární postavy mi vytvořily i nějaké životní vzorce i vzory.

A jaká literatura vám byla nejbližší? Psychologická próza? Realistické romány devatenáctého století?

Ano, ale i dvacátého století. Například dlouhé popisy přírody — jakkoli mám přírodu ráda — mě nikdy nedovedly vzrušit tak jako to, co se děje v člověku,



v jeho myslí a nitru, ta vnitřní krajina pro mě byla nejzajímavější. Měla jsem ráda americkou, německou, francouzskou, anglickou a obzvláště ruskou literaturu. Před asi šesti lety jsem si znovu přečetla Čechovovy povídky, které jsem četla někdy ve dvaceti, a pořád to bylo chytlivé, tam je všechno to, co se v člověku děje.

Emocionálně jsme se asi nijak nezměnili. A k tomu si neodpustím: když člověk pročítá vaše povídky — od prvního souboru z roku 1978 až po nejnovější *Scénár* —, tak si uvědomí něco podobného.

Ty texty prakticky nezestárly, což se o řadě děl ze sedmdesátých let říct nedá. Lidské nitro je jako nějaká konstanta a introspekce jednotlivých postav zůstávají pořád zcela srozumitelné. Neměla jste přece jen třeba v devadesátých letech, kdy bylo stejně jako v politice a ekonomice i v literatuře možné všechno, pokušení napsat si něco postmoderního, hravého, fantaskního, odtrženého od složitosti světa lidských pocitů?

Ne, neměla. Snad chvíli jsem s tím koketovala, měla jsem třeba z fi ozofie určitou představu, co by mi mohla postmoderna dát, ale nakonec ne. Sledovala jsem literární polemiky, kritické reflexe, ale nejsem typ osobnosti, pro kterou by postmoderna byla tvůrčím podnětem. Jsem člověk, který má rád uspořádanost, je to možná i ta moje blízkost k matematice. Na škole se mi zdálo, že není nic krásnějšího než matematika. Okouzlovalo mě, že když jdu krok po kroku podle určitých zákonitostí, doberu se výsledku, to byl svět, který pro mě byl srozumitelný. Ona samozřejmě i matematika umí pracovat s chaosem a neuspořádaností, ale já jsem prostě přesvědčená, že neuspořádanost je ve světě i tak dost. Ráda věcem rozumím, chápu je, není mi příjemné, když na mě realita útočí svou zmatečností, potřebuji se ve věcech, pokud je to možné, vyznat. Vesmír, i ten společenský vesmír, je nesmírně složitý, ale usiluji o pochopení alespoň části logiky dění. Jinak ale devadesátá léta pro mě znamenají především příchod feministické literatury.

Feministické zápasy

Myslíte fi ozofic ého feminismu, nebo i literárních děl?

Oboje. Něco jsem četla, už když to u nás vyšlo v šedesátých letech, Simone de Beauvoir například, tam lze těžko rozlišovat mezi literaturou a fi ozofií, také Virginii Woolfovou, ale v těch devadesátých letech se pro mě stal feminismus i čistě profesionálním zájmem. Tehdy jsme zakládali na univerzitě rodová studia, načítali všechno, co jsme si mohli postupně ze zahraničí obstarat. To mě velmi bavilo.

Na druhou stranu v devadesátých letech se také začala ženská emancipace považovat za socialistický výmysl a společnost velmi konzervativně. Jak houby po dešti začaly vznikat všelijaké rodinné školy, kde se dívky měly naučit být dobrými hospodynkami a nanejvýš sekretářkami, zatímco chlapce čekala podnikatelská budoucnost. Jako bychom se zhlédli ve společenském ideálu prvorepublikového romantického filu.
Byla to složitá, v mnohém rozporuplná doba s protichůdnými

Emoce neznamenaají nic než přítomnost subjektu

A jak byl tehdy přijímán feminismus v univerzitním prostředí? Sama si z devadesátek vybavuji, že feminismus byl dobrý tak akorát pro šeredu bez chlapa, což je bohužel představa, která v českém mentálním mainstreamu přetrvává. To je stejné i na Slovensku, ale v akademickém prostředí i v umění, zvláště u mladší generace, je to už lepší.

Ale máte na Slovensku prezidentku. Z rodové perspektivy jde nesporně o historický okamžik, pro mě je ale důležité, jakou bude dělat politiku a jestli bude plnit předvolební sliby, to by však bylo důležité u každého kandidáta. Ale k tomu feminismu: na katedře jsme se tehdy našly tři nadšenkyně, takže na univerzitě to určitě nebyl boj osamělé běžkyně. Po roce 1989 se šéfem katedry fi ozofie stal Miro Marcelli, náš kolega a můj o něco mladší vrstevník, znalec francouzské fi ozofie, který tehdy získal i zkušenost s francouzským univerzitním prostředím, takže lze říci, že byl na příchod feminismu už teoreticky připraven. I díky tomu jsme se neseptkaly s nějakým nepochopením třeba z oficiálních míst ani nevznikaly žádné administrativní překážky.

tendencemi — i s ohledem na společenské postavení žen. My jsme hned v těch devadesátých letech navázaly kontakty s Vídeňskou univerzitou, jezdily jsme na konference, poslouchaly rakouské fi ozofky, začaly spolupracovat... mě nesmírně zaujalo, že mnoho i základních otázek je možné vidět úplně jinak, čist fi ozofické texty z jiného — ženského — pohledu. Byla to doba načítání, diskusí, objevování. K tomu pak paralelně vznikala *Aspekt* [nejprve feministické sdružení a časopis, od roku 1996 knižní edice — pozn. ed.], s kterým jsme od počátku navázali spolupráci. *Aspekt* například feministické fi ozofii věnoval celé jedno monotematické číslo. Překládaly jsme některé původní texty do slovenštiny, ale také už jsme psaly i vlastní studie. To všechno se samozřejmě trochu míjelo se společenskou realitou, kde naopak začala ožívat představa, že žena je matka a měla by se především věnovat rodině. Jistě, to byla jedna z tendencí, na druhé straně se postupně, alespoň zčásti, dařilo probouzet zájem o rodové otázky, tematizovat je ve společenskovědních výzkumech, dostávat je do studijních programů, do veřejného prostoru. S kolegyní Zuzanou Kiczkovou jsme





tehdy napsaly poměrně rozsáhlou studii, proč se ženská emancipace za socialismu realizovala spíše formálně a co je potřeba napravit. Po listopadu lidé prožívali šok z úplně jiných společenských a politických podmínek, z hodnotové roztržiténosti. Tady se zároveň ukázala potřeba kritické reflexe i těchto projevů.

Nějaký čas jste učila matematiku, fyziku, zároveň jste studovala další dva obory, do toho asi přišla rodina. Neměla jste přece jen někdy pocit, že společnost vlastně není připravená na to, že ženy budou chtít kromě mateřství i kariéru? Tedy kromě té povinnosti pracovat. Nevzklíčil tehdy váš zájem o feminismus?

Matematiku jsem učila ráda, děčka byla fajn, ale přece jen se mi nakonec zdálo, že stále reprodukuji to stejné. A také jsem cítila nějaký dluh v poznání člověka, jeho nitra. Tak jsem se tehdy vrhla právě na sociologii a fi ozofii. A můj zájem o feminismus, o ženskou perspektivu vidění a vysvětlení světa (především sociálního) vznikl nejprve díky literatuře. V té

době jsem hodně četla německou literaturu, hlavně z Německé demokratické republiky, protože západní nebyla dostupná. A musím říci, že ty východní Němky byly tak dvě desetiletí před námi. Jeden kritik pak o mně dokonce napsal, že jsem poznamenaná německou literaturou. To je ale myslím v pořádku, všichni jsme něčím poznamenaní.

Nejhorší je, když člověk není poznamenaný ničím.

To je matematicky nula. Z těch Němek pro mě ale měla velký význam Christa Wolfová, umělecky, ale i lidsky, svou sociální angažovaností. Ale také spisovatelka Brigitte Reimannová, byla jich celá plejáda. To byly autorky, které mi otevíraly feministický pohled na svět ještě před rokem 1989. V následujících desetiletích jsem se feminismu věnovala už programově, napsala jsem knihu o dějinách feministického myšlení *Na cestě k „vlastnej izbe“*, s kolegyní Marianou Szapuovou jsme napsaly několik společných studií, soustředily jsme se na analogie a odlišnosti mezi feministickou fi ozofií a některými

dalšími proudy. V pragmatismu je například velmi podobný důraz na zkušenost, na lidskou činnost, na antifundacionalismus. Zajímavé bylo čtení Foucaulta feministickými očima, opět zde najdeme styčné body v popisech mocenských struktur, ale i polemiku například se „smrtí subjektu“, neméně inspirativní bylo srovnání feminismu s modernismem a postmodernismem, kde se objevuje ještě více ambivalentních postojů. Navzdory mnohému společnému s různými teoriemi je příznačné, že v nefeministických koncepcích ono genderové hledisko chybí, navzdory tomu, že rod je jedna z hlavních kategorií, s níž se identifi ujeme.

Žena za psacím strojem

V jedné své povídce máte spisovatelku, která se během telefonického rozhovoru, jenž se začne ubírat nečekaným směrem, lekne, jestli jí nevolá nějaký kritik, aby jí vytkl, že její knížky jsou zase pořád jen o nějakých citečkách. Vytýkala vám to někdy kritika? A byla někdy vaše díla apriorně



vykládána a kategorizována skrze to, že jste autorka, a ne autor?

Že píšete „ženskou literaturu“?

Stávalo se to, především u mých prvních knih. Je přirozené, že píšu „jako žena“, nicméně celý ten pojem ženská literatura je velmi diskutabilní už proto, že je pojmově vystrčený, nemá žádný protipól v „mužské literatuře“. Problém je v tom, že se pouze univerzalizovalo a povýšilo na obecné to, co píší autoři, bez ohledu na to, o jak úzký výsek světa jde. Už jen to, že když vytvoří nějakou hrdinku — když například Flaubert

neexistuje a subjekt je vždy situovaný, hodnotově zatížený, má sociální, kulturní nasycenost — a rodovou identitu. Představa, že je člověk, či dokonce pouze muž schopný nějakého čistě objektivního pohledu, byla dlouhodobý fi ozofi ký omyl. Nezaújatý subjekt neexistuje, to je fi ce. Tento omyl pak vedl i k vnímání pocitů a emocí jako něčeho méněcenného. Člověk by samozřejmě měl usilovat o objektivitu, ale zároveň si nesmí přestat být vědom, že celá ta jeho objektivita se odehrává v rámci jeho subjektivity. Pro mě je stejně asi jako pro většinu

Gilliganová, která rozlišuje mezi morálkou spravedlnosti a morálkou péče, tvrdí, že existují odlišnosti v morálním vývoji osobnosti chlapce a dívky, což souvisí s jejich socializací a odlišnými zkušenostmi. Esencialismus je v tomto už na ústupu, důraz je naopak kladen na kontext a zkušenost. Ale i dnes existují názory, že mezi mužským a ženským mozkem jsou velké anatomické rozdíly, které modifí ují myšlení a chování. To jsou těžké debaty. Za sebe ale tvrdím, že člověk je primárně sociální tvor a právě ty sociální zkušenosti jej nesmírně ovlivňují a formují.

Jsem člověk, který má rád uspořádanost

tvrdí „Madam Bovary, to jsem já“ —, tak tomu celkem nevěřím, pro muže to není tak jednoduché vcítit se do ženské hrdinky. Ti, co se údajně vcítili, tak spíš uvěřili své iluzi. Ale to platí i naopak. Já bych se neodvážila napsat povídku v první osobě jako muž, až na jednu výjimku, kdy jsem byla mladá. Dalším důvodem, proč ten pojem nemám ráda, je fakt, že má apriorně negativní asociace. Ženská literatura je prostě o tom, „co se děje v kuchyni“, v tom duchu se o tom ironicky vyjádřila i Virginie Woolfová. A pak je to také literatura „o citech“. Jako když o mně jeden kritik před lety napsal „babre sa v citíkoch“, to je neuvěřitelné.

Člověk by řekl, že to dělá literatura vždycky.

Ještě že se dnes už emoce dočkaly rehabilitace jako důležitá součást poznání, a tedy i jako tématu literárního díla. Emoce neznamenají nic než přítomnost subjektu. To je jako s feminismem — my prostě potřebujeme, jestliže chceme rozumět světu komplexně, i ženský subjekt, ten mužský není v žádném případě univerzální, oba jsou nutné. To je moje téma i ve fi ozofii, konkrétně v epistemologii, poznání bez subjektu

autorek svět ženy, ženské zkušenosti zajímavější. Nikdy jsem jej však zároveň nevnímala jako izolovaný od světa mužů. Zajímají mě konflikty, vztahové nesoulady, které si potřebuji ujasnit. Jsem ten autorský typ, pro který je autobiografie podstatná, píšu o tom, co mě trápí v životě, řeším si svoje otázky. Ženskou literaturu nakonec nelze vymezit jako literaturu psanou ženami, to totiž nemá žádnou vypovídací hodnotu.

Právě, vždyť tu máme i ty muže písící žensky.

Jistě, spousta mužů píše o subtilnějších pocitech, komornější texty, užívají řeckně měkčí jazyk a spousta žen jsou naopak tvrdí. To je jako v politice, kde najdete i ty rázné ženy schopné velmi tvrdých, málo emocionálních či málo sociálně empatických řešení.

Možná zčásti napodobují mužské jednání, aby obstály v mužských světech a ani náznakem nezbudily podezření, že jsou jiné. Kdyby bylo v politice víc žen, dost možná by se změnila i agenda.

Nepochybně, ženy žijí vztahověji, mají do jisté míry jiné životy než muži. O tom pojednává například Carol

Zrovna nedávno vyšla v Česku kniha od Angely Saini, která všechny ty mýty o biologické determinaci ženského myšlení vyvrací, ohledně mozků mužů a žen mluví i o neuroplasticitě, principu, kdy se mozek postupně přizpůsobuje tomu, k čemu jej využíváme. Tedy že případné odlišnosti mohou vznikat až sekundárně.

To je jedna věc, která má své opodstatnění, ale druhá věc je, že jsme uvyklí neustále vnímat věci skrze (i rodové) stereotypy, které jsme si osvojili v procesech socializace. Například rozhodnost je považovaná za primárně mužskou vlastnost, většina lidí si pod tím pojmem představí nějakého vojévůdce, co řídí bitvu, nebo manažera ve velké fi mě. Ale když si vezmeme, kolik žena musí během dne vykonat rychlých a zodpovědných rozhodnutí jen na úrovni samotné rodiny, pružně přenášet pozornost z jedné věci na druhou, tak ten stereotyp padá. Subjekt je formovaný zkušeností, skrze niž se dotvářejí i jeho schopnosti, specializace, i proto máme sféry, kde ženy vynikají díky svému „sociálnímu tréninku“.

Celý život jste byla v kontaktu s mladými, nejdřív středoškoláky, pak vysokoškoláky, jsou dnešní dívky feministicky uvědomělejší, nebo podléhají novým nástrahám? Jak moc se ženské životy proměnily? Těžko říci. Už v devadesátých a nul-tých letech se nám na katedře zdálo — a byly jsme tím dost zklamané —, že nastupující generace studentek je daleko konformnější vůči tradiční





Etela Farkašová se narodila v roce 1943 v Levoči. Nejprve vystudovala matematiku a fyziku na Pedagogické fakultě Trnavské univerzity, během svého učitelského působení ještě fi ozofii a sociologii na Univerzitě Komenského v Bratislavě, kde posléze celoživotně působila na Katedře fi ozofie. Jako fi ozofka se věnovala epistemologii, posléze se specializovala na feministické teorie. Svou

první sbírku povídek *Reprodukcia času* vydala v roce 1978. Záhy se stala výraznou a také často oceňovanou tváří slovenské literatury. Část energie věnovala také navazování mezinárodních kontaktů, sestavování mezinárodních literárních antologií, podílela se na veřejném životě, feministické osvětě a spolupráci především mezi univerzitami v Bratislavě, ve Vídni a v Brně.

společnosti, méně kritická a ty ambice jsou spíše... dobře se vdát, což jistě neplatí všeobecně, ale setkávaly jsme se s tím.

To jsou ta devadesátá léta. Ženy zase začaly kalkulovat, jestli pro ně nebude jednodušší se bohatě vdát než se zajistit kariérou — byl to model, který ve společnosti nenarážel na odpor, najít si bohatého ženicha se dokonce považuje za cennou ženskou dovednost. To stejné jsme mohli pozorovat i ve Spojených státech nebo v Anglii a jinde v západní Evropě, kdy po revolučnější generaci matek přišla konformnější generace dcer, je to asi nějak historicky zákonité, že po rebelech přijdou konformisté a také skeptici. Ideály a hodnoty byly z velké části převálcovány ekonomickým kalkulem a zaměřením

se na bezprostřední zisk. Nedávno jsem opět četla, že na Slovensku je ještě větší zaostávání ženských platů než v jiných zemích, před pár lety to bylo vyrovnanější, ale teď se to zase propadá, přitom ženy mají statisticky stále stejné, anebo v některých případech vyšší vzdělání.

Zapomenutá společnost a velké peníze

To je nepochybně velmi demotivační a souvisí to i s tím, že ve feminizovaných oborech se drží nižší platy: ve školství, zdravotnictví, pečujících profesích. Tématu sociálního smíru a ekonomizaci lidských vztahů se věnujete ve své poslední knize, v už zmíněném *Scenáři*, kde popisujete pocity matky ke třem synům — různě životně úspěšným či neúspěšným.

Ano, to vnímám jako zásadní téma dnešní společnosti. V každém dřímají nějaké tužby vyniknout a tady se možnosti po listopadu otevřely, bohužel i ty kriminální. Společnost na to nebyla připravená, chyběly zákony, dodneška tu přežívá nekritický obdiv k penězům, s tím spojená korupce, která společnost prostupuje, jednostranná ekonomizace myšlení, celého života, která je implicitní vadou systému založeného na penězích a zisku, to všechno mi na současnosti velmi vadí. Při „dělení kořisti“ zůstávají stranou nejen ženy, ale i další skupiny lidí. Ve *Scenáři* se toho také dotýkám v souvislosti se stárnutím. Jakmile nejste ziskotvorní, vaše lidská hodnota klesá, to pak postihuje především starší lidi, ale i hendikepované a vůbec slabší jedince a skupiny, extrémní tlak na výkonnost, na který dnes všude narážíme, je nehumánní.



Na Slovensku měly vždy rodinné vazby vysokou hodnotu, dnes se ale zpřetrhávají, pospolitost nahrazuje fenomén úspěchu, bohatství. S tím souvisí i rostoucí hlad po konzumu, což má pak kromě jiného i fatální ekologické dopady.

Hlavní postavy *Scenáru* jsou starší intelektuálové, vědec a překladatelka.

Současná společnost vyhnala lidskost i z vědeckého života. Ten je redukován na neustálé vykazování výsledků, podstata vědecké práce se ztrácí pod byrokratizací, která vytváří nové typy hierarchií. Dnes sice existuje ve vědě obrovská svoboda kontaktů, mobility, dostupnost literatury, ale jinou vědeckou nesvobodu přináší ekonomická nutnost boje o granty, s tím spojená byrokracie, časový tlak a nemožnost soustředěného výzkumu. Střední a východní Evropa je zároveň postižena odlivem mozků, nejen do Spojených států amerických, ale i do dalších bohatších zemí světa,

kde umění vytvořit dostatečně lákavé podmínky. Mám velkou obavu, že tento region zůstane intelektuálně velmi zchátralý, což ještě zvětší už existující polarizaci světa. Všechny tyto momenty jsou přítomné i ve *Scenáru*.

Jaká je dnes vlastně slovenská literatura?

Mladší generace je hodně kritická. Popisuje realitu, která je někdy úplně otřesná. Já si třeba nepamatuji, že bych v jejich věku pociťovala takové vyhoření, depresi. Jistě, s mnohým jsme byli velmi nespokojeni, ale zároveň jsme měli pořád ideály. Dnes světu chybí vize, chybí nám ideál člověka a společnosti, pokud jím tedy nemá být nadále ekonomický růst. A to se promítá i do literatury. Například moje postavy jsou trochu „jiné“, vybočují často z normy, jsou přecitlivělé vůči dravé společnosti, mají v sobě něco, co není většinové, ale mladá

generace teď píše spíše o těch druhých okrajích společnosti: o zlodějích, lúzrech, outsidersch, ale i o své ztracenosti, deziluzi. Jejich vidění světa je daleko hrubší, nejednou i cyničtější, do jazyka vstoupila v mnohem větší míře vulgarita.

Není v tom zároveň i určitá demokratizace? Neprivilegovaný jazyk jako běžná součást literatury, ale i médií, všechny formy dost zlidověly, jsou přístupnější. Cítíte i v tomto smyslu nějaké zklamání ze svobody, z nějaké její bezbřehosti?

Ne ze svobody, ale z toho, jak jsme ji pochopili a co jsme s ní udělali. Mysleli jsme si, že odstraníme politickou nesvobodu a že vše dobré automaticky uchráníme. Ale divoká privatizace byl zločin století a vzniklá ekonomická a v širším smyslu sociální polarizace společnosti nejde podle mne dohromady s demokracií. Demokracie nejsou jen politické svobody. ●

BÁSNÍCI DNE
„**DUCHOVNÍ CESTA BÁSNÍKOVA**“
Adam Michna z Otradovic
Jan Slovák
Simonetta Buonaccini
Milan Nápravník
Antonín Sova
Rudolf Jurolek
Jaromír Hořec

čtení
dílňy
poezie
koncerty
výtvarné umění
hudba

HOSTÉ
Josef Bolf
Jana Vojnárová
Roman Szpuk
Jan Slovák
Zdeněk Jančařík
Markéta Luskačová
Zuby Nehty
Jitka N. Srbová

XIII.
ročník

ARS POETICA

Jiné setkání
s literaturou

27. 7. – 4. 8.
2019

místo: tábořiště Ježkov u Zábřezí (okres Trutnov)
cena: 3190 Kč
při zaplacení do 30. 6. 2019: 2890 Kč
jednotlivé vstupné na večerní programy: 100 Kč
přihlášky a další informace:
www.arspoetica.cz
facebook.com/arspoeticadilny
733 291 260



b

Nejprve utrpení

„Vesmír křičí. Beton nese známky surovosti, s níž z něho uplácali zeď. Beton křičí. Tráva sténá mezi zvířecími zuby. A co člověk? Co řekneme o člověku?“

Svět je rozprostírající se utrpení. Na jeho počátku stojí uzlík utrpení. Každé bytí je rozpínáním a drcením. Věci trpí, až z toho začnou být. Nicota vibruje bolestí, až se jí nakonec podaří existovat: v jakémsi mrzkém vyvrcholení.

Bytosti se rozrůžňují a zesložítují, aniž co ztrácejí ze své původní podstaty. Od určité úrovně vědomí se rodí křik. Od něj se odvozuje poezie. Stejně jako artikulovaný jazyk.

První básníkův krok spočívá v návratu k počátku. Čili k utrpení.

Způsoby realizace utrpení jsou důležité; nejsou však zásadní. Každé utrpení je dobré; každé utrpení je užitečné; každé utrpení nese plody; každé utrpení je svět sám pro sebe.

Henrimu je rok. Leží na zemi, pleny má znečištěné; řve. Jeho matka chodí sem a tam, podpatky jí klapou o dlaždice, hledá podprsenku a sukni. Spěchá na večerní schůzku. Ta malá zahovněná věc, co se tu zmitá na podlaze, ji rozčiluje na nejvyšší míru. I ona se rozkřičí. Henri řve o to víc. Pak matka odejde.

Henri má slibně nakročeno v básnické kariéře.

Marcovi je deset. Otec mu právě v nemocnici umírá na rakovinu. Ta podivná opotřebovaná mašinerie s hadičkami v krku a infuzemi je jeho otec. Žije jen pohled; vyjadřuje utrpení a strach. Marc trpí také. I on má strach. Má otec rád. Současně si začíná přát, aby otec zemřel, a cítí se proto provinile.

Marc má před sebou hodně práce. Bude si muset vypěstovat onen mimořádný a navýsost plodný druh utrpení: Přesvatou provinilost.

Michelovi je patnáct. Ještě nikdy ho nepolíbila žádná dívka. Rád by tančil se Sylvii, jenže Sylvie tančí s Patrikem a očividně se jí to líbí. Strnule stojí; hudba mu proniká až do morku kostí. Je to úchvatný, neskutečně krásný ploužák. Ani nevěděl, že lze tolik trpět. Až doposud měl šťastné dětství.

Michel nikdy nezapomene na ten kontrast mezi srdcem ztuhlým utrpením a rozrušující krásou hudby. Jeho citlivost se právě formuje.

Je-li svět tvořen utrpením, pak proto, že je ve své podstatě svobodný. Utrpení je nevyhnutelným následkem svobodné hry částí systému. To je třeba vědět a hlásat.

Utrpení se vám nepodaří přetvořit v cíl. Utrpení je, a tím pádem se nemůže stát cílem.

V ranách, jež nám uštěďuje, život střídá brutalitu a úskočnost. Znejte obě tyto podoby. Procvičujte si je. Dosáhněte jejich úplného poznání. Rozezněte, co je dělí a co spojuje. Tehdy se vysvětlí mnoho zdánlivých protimluvů. Vaše slovo získá na síle a na rozpětí.

Vzhledem k povaze moderní doby se již láska nemůže nijak projevit; její ideál však nevybledl. Jelikož leží, jako každý ideál, zcela mimo čas, nemůže vyblednout ani se vytratit.

Odtud pramení obzvlášť křiklavý nesoulad ideálu a skutečnosti, obzvlášť výživný zdroj utrpení.

Důležité jsou roky dospívání. Jen co si vytvoříte dostatečně idealistickou představu o lásce, dostatečně vznešenou a dokonalou, máte to spočítané. Napříště vám nebude stačit nic.

Pokud se nestýkáte s žádnou ženou (ať už ze studu, z ošklivosti, či jakéhokoli jiného důvodu), čtete ženské časopisy. Budete trpět skoro stejně.

Dojít až na dno propastného nedostatku lásky. Pěstovat sebenávisť. Nenávidět sebe, ostatními pohrdat. Nenávidět ostatní, sebou pohrdat. Vše promíchat. Shrnout. Ve zmatku života být vždy tím, kdo prohrává. Vnímat vesmír jako diskotéku. Hromadit frustrace ve velkém počtu. Naučit se být básníkem znamená odnaučit se žít.

Milujte svou minulost, nebo ji nenávidte; necht' však ve vaší mysli zůstává přítomná. Musíte dosáhnout úplného poznání sebe sama. Vaše niterné já se tak postupně oddělí a vyklouzne na světlo; vaše tělo zůstane na místě, nateklé, opuchlé, podrážděné; zralé pro nová utrpení.

Život je série destrukčních testů. Projít prvními testy, ztroskotat na posledních. Neprospěv v životě, ale jen těsně. A trpět, stále trpět. Bolest se musíte naučit pociťovat póry. Každou částičku vesmíru musíte prožívat jako osobní zranění. Přesto musíte zůstat naživu — alespoň nějakou dobu.



Ostychem by se nemělo opovrhovat. Býval dokonce považován za jediný zdroj vnitřního bohatství, což není nepravda. Zajímavé duševní jevy se skutečně začínají objevovat právě ve chvílích neshody mezi vůlí a činem. Člověk, u něž k této neshodě nedochází, zůstává blízký zvířeti. Ostych je pro básníka výtečné východisko.

Pěstujte si v sobě hluboký pocit trpkosti vůči životu. Tato trpkost je nezbytnou podmínkou jakékoli opravdové umělecké tvorby.

Pravda, občas se vám život bude jevit prostě jen jako nemístný zážitek. Trpkost však musí vždy zůstat nablízku, na dosah — i tehdy, když se rozhodnete ji nevyjadřovat.

A vždy se vraťte ke zdroji, jímž je utrpení.

Až začnete u ostatních vzbuzovat směs vyděšené lítosti a pohrdání, poznáte, že jste na dobré cestě. Tehdy se budete moct pustit do psaní.



Na sobě mám kožich, který byl hitem osmdesátých let. Je vyrobený ze srsti čínských psů. Pelíšek ze srstí leží na otomanu po prarodičích maminkině příteli. Uši masíruji bílé Ľuni a její matce Lucii.



b

D'abord, la souffrance

«L'univers crie. Le béton marque la violence avec laquelle il a été frappé comme mur. Le béton crie. L'herbe gémit sous les dents de l'animal. Et l'homme? Que dirons-nous de l'homme?»

Le monde est une souffrance déployée. À son origine, il y a un nœud de souffrance. Toute existence est une expansion, et un écrasement. Toutes les choses souffrent, jusqu'à ce qu'elles soient. Le néant vibre de douleur, jusqu'à parvenir à l'être: dans un abject paroxysme.

Les êtres se diversifient et se complexifient, sans rien perdre de leur nature première. À partir d'un certain niveau de conscience, se produit le cri. La poésie en dérive. Le langage articulé, également.

La première démarche poétique consiste à remonter à l'origine. À savoir: à la souffrance.

Les modalités de la souffrance sont importantes; elles ne sont pas essentielles. Toute souffrance est bonne; toute souffrance est utile; toute souffrance porte ses fruits; toute souffrance est un univers.

Henri a un an. Il gît à terre, ses couches sont souillées; il hurle. Sa mère passe et repasse en claquant des talons dans la pièce dallée, cherchant son soutien-gorge et sa jupe. Elle est pressée d'aller à son rendez-vous du soir. Cette petite chose couverte de merde, qui s'agite sur le carrelage, l'exaspère. Elle se met à crier, elle aussi. Henri hurle de plus belle. Puis elle sort.

Henri est bien parti dans sa carrière de poète.

Marc a dix ans. Son père est en train de mourir d'un cancer à l'hôpital. Cette espèce de machinerie usée, avec des tuyaux dans la gorge et des perfusions, c'est son père. Seul le regard vit; il exprime la souffrance et la peur. Marc souffre aussi. Il a peur également. Il aime son père. Et en même temps il commence à avoir envie que son père meure, et à s'en sentir coupable.

Marc devra travailler. Il devra développer en lui cette souffrance si particulière et si féconde: la Très Sainte Culpabilité.

Michel a quinze ans. Aucune fille ne l'a jamais embrassé. Il aimerait danser avec Sylvie; mais Sylvie danse avec Patrice, et manifestement elle y prend plaisir. Il est fille; la musique pénètre jusqu'au plus profond de lui-même. C'est un slow magnifique, d'une beauté surréelle. Il ne savait pas qu'on

pouvait souffrir autant. Son enfance, jusqu'à présent, avait été heureuse.

Michel n'oubliera jamais le contraste entre son cœur filé par la souffrance et la bouleversante beauté de la musique. Sa sensibilité est en train de se former.

Si le monde est composé de souffrance c'est parce qu'il est, essentiellement, libre. La souffrance est la conséquence nécessaire du libre jeu des parties du système. Vous devez le savoir, et le dire.

Il ne vous sera pas possible de transformer la souffrance en but. La souffrance est, et ne saurait par conséquent devenir un but.

Dans les blessures qu'elle nous inflige, la vie alterne entre le brutal et l'insidieux. Connaissez ces deux formes. Pratiquez-les. Acquérez-en une connaissance complète. Distinguez ce qui les sépare, et ce qui les unit. Beaucoup de contradictions, alors, seront résolues. Votre parole gagnera en force, et en amplitude.

Compte tenu des caractéristiques de l'époque moderne, l'amour ne peut plus guère se manifester; mais l'idéal de l'amour n'a pas diminué. Étant, comme tout idéal, fondamentalement situé hors du temps, il ne saurait ni diminuer ni disparaître.

D'où une discordance idéal-réel particulièrement criante, source de souffrances particulièrement riche.

Les années d'adolescence sont importantes. Une fois que vous avez développé une conception de l'amour suffisamment idéale, suffisamment noble et parfaite, vous êtes fille. Rien ne pourra, désormais, vous suffire.

Si vous ne fréquentez pas de femme (par timidité, laid ou quelque autre raison), lisez des magazines féminins. Vous ressentirez des souffrances presque équivalentes.

Aller jusqu'au fond du gouffre de l'absence d'amour. Cultiver la haine de soi. Haine de soi, mépris des autres. Haine des autres, mépris de soi. Tout mélanger. Faire la synthèse. Dans le tumulte de la vie, être toujours perdant. L'univers comme une discothèque. Accumuler des frustrations en grand nombre. Apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre.

Aimez votre passé, ou haïssez-le; mais qu'il reste présent à vos yeux. Vous devez acquérir une connaissance complète de vous-même. Ainsi, peu à peu, votre moi profond se détachera, glissera sous le soleil; et votre corps restera sur



place; gonfl , boursoufl , irrité; mûr pour de nouvelles souffrances.

La vie est une série de tests de destruction. Passer les premiers tests, échouer aux derniers. Rater sa vie, mais la rater de peu. Et souffrir, toujours souffrir. Vous devez apprendre à ressentir la douleur par tous vos pores. Chaque fragment de l'univers doit vous être une blessure personnelle. Pourtant, vous devez rester vivant — au moins un certain temps.

La timidité n'est pas à dédaigner. On a pu la considérer comme la seule source de richesse intérieure; ce n'est pas faux. Effectivement, c'est dans ce moment de décalage entre la volonté et l'acte que les phénomènes mentaux intéressants commencent à se manifester. L'homme chez qui ce décalage

est absent reste proche de l'animal. La timidité est un excellent point de départ pour un poète.

Développez en vous un profond ressentiment à l'égard de la vie. Ce ressentiment est nécessaire à toute création artistique véritable.

Parfois, c'est vrai, la vie vous apparaîtra simplement comme une expérience incongrue. Mais le ressentiment devra toujours rester proche, à portée de main — même si vous choisissez de ne pas l'exprimer.

Et revenez toujours à la source, qui est la souffrance.

Lorsque vous suscitez chez les autres un mélange de pitié effrayée et de mépris, vous saurez que vous êtes sur la bonne voie. Vous pourrez commencer à écrire.



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

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

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

Objednávejte na

www.magazinuni.cz



Flákač po plážích

Šimon Šafránek



Harmonyho Korinea považuju za jednoho z géniů současného fi mu. Jeho nejnovější kus The Beach Bum přijemně potvrzuje režisérovu stylovou výjimečnost.

Moondog (Matthew McConaughey) se kdysi proslavil jako básník. Muž s dlouhými rozevlátými vlasy a několikerymi brýlemi po ruce teď však bezstarostně bloumá po noční Floridě. Anebo se snad celý život poží kuje, ale vedle toho napsal rýmy, na kterých zbohatl? V rozhalené havajce a s tím rozkošnickým přízvukem, na který by si Matthew McConaughey mohl dát patent, Moondog zachraňuje kočičky a miluje kočky. Žije od jednoho kouzelného soumraku ke druhému. Proplouvá životem bezstarostně, podobně jako „Dude“ z *The Big Lebowski*, a s podobnou zálibou v alkoholu a drogách jako Raoul Duke ze *Strachu a hnusu v Las Vegas*. Až toho bude muset nechat a zkusit dopsat novou knihu. Moondog kráčí ve stopách mytických hrdinů, sám má ovšem hluboké kořeny v americké kultuře. Není to jenom hipík, ale ještě spíš beatnik, živelný chlapík, který nachází lásku a milosrdenství na okraji společnosti. Přesně tam, kde ji poprvé našel Harmony Korine, když se v parku flikal se skejťáky a dal se do řeči s fotografem Larrym Clarkem, pro kterého později napsal scénář vynikajících *Kids*.

Od *The Beach Bum* se čekalo hodně, vždyť mistr ojedinělých hitů Harmony Korine naposledy okouznil mladé publikum výbušnými *Spring Breakers*. Čtyři krásné školačky v bikinách (Selena Gomez, Vanessa Hudgens, Ashley Benson, Rachel Korine), pistole a James Franco coby bláznivý gangster Alien se potkali během jarnákového mejdanového třeštění na slunné Floridě. Korine najal zázračného kameramana Benoïta Debieho (dvorní spolupracovník Gaspara Noého) a žádané muzikanty Cliffa Martineze se Skrillexem a vytvořil opojně neonovou podívanou, při jejímž vyprávění se navíc nebyvale ukázal. Poprvé v kariéře byl schopen vyprávět příběh lineárně, tedy tak, jak jsme zvyklí. Film s rozpočtem pět milionů dolarů vydělal šestinásobek a ocitl se na seznamu nejlepších filmů roku 2012. *Spring Breakers* jsou Korineho nejkoukatelnějším filmem vůbec. Zato v novince se režisér vrátil ke svému typickému asociativnímu vyprávění: jako když si prohlížíte krabici fotek, které navíc teprve plavou ve vývojce. Je těžší se v tom zorientovat, ale především — na orientaci tolik nezáleží, protože výsledný dojem se skládá postupně. Při drtivé nadvládě klasicky vyprávěných filmů je to trochu boj s větrnými mlýny, ale Harmony Korine jej podstupuje odvážně od svého tříštvého debutu *Gummo* (1997), v němž přihlížíme znepokojivým výjevům na venkově stíženém tornádem. Snímek si získal obdiv fanů od Wenera Herzoga po Guse Van Santa. Korine pokračoval v divácky nemilosrdné cestě s kusem *Julien Donkey-Boy* (1999), který natočil ve stylu Dogma 95. *Juliena* jsem viděl na velkém plátně v Karlových Varech, kde ve mně zanechal hluboký dojem — pnutí násilného, byť citlivého otce v podání právě Wenera Herzoga a jeho schizofrenního syna považuju za jeden z nejdásavějších filmových vztahů vůbec. *Mister Lonely*

(2007) z dvojnického světa měl pak premiéru v Cannes. Groteskní záležitost z jakéhosi muzea popkultury, kde obličej Michaela Jacksona a Marilyn Monroe možná odváděly pozornost od touhy najít místo, kde čas neexistuje. Industriálně syroví *Vojžděči vodpadků* (2009) znamenali návrat do vod výstředního podívna.

Zatím každý Korineho film byl jedinečný a takový je i *The Beach Bum*. Režisér kombinuje své známé karty v nečekaném poměru: ze svých avantgardních děl si bere bizarní postavy, které nemají přílišný dějový oblouk, zatímco ze *Spring Breakers* přejímá společně s kameramanem Debiem extrémně neonový look. Doporučuji odpočatě oči, uvolněnou mysl a velké plátno.

Autor je filmový kritik a režisér.



CASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

CINEPUR

ČÍSLO 122

PŘEDPLAŤTE SI CINEPUR

OBJEDNÁVKY NA: CINEPUR.CZ/SHOP

WWW.CINEPUR.CZ

BERLINALE

FENOMÉN
DESKTOPOVÉ FILMY

SERIÁL
DŮM Z KARET

UNDER GROUND

SSSR MARTIN JEŽEK JONAS MEKAS ŠPANĚLSKO ČÍNA

GROUND

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

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

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar

OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



Svět podle Viktora Orbána

Dlouhý pochod za vědu



Evžen Gál

Byla to jen „hrstka“ lidí — několik set maďarských vědců, kteří v průvodu protestovali proti chystaným zásahům do struktury a fungování Maďarské akademie věd. Přesto budapeštská demonstrace z 21. března něčím mimořádně působivě, důstojně i neobyčejně smutně ztělesnila a symbolizovala atmosféru v maďarské společnosti. Vyvolala ji svými nepochopitelnými, absurdními, až šílenými činy vláda Viktora Orbána, která trvá již nekonečně dlouhých devět let.



Průvod šel z náměstí Istvána Széchenyiho, od sídla Akademie na levém, peštském, břehu Dunaje, přes Széchenyiho most, zvaný též Řetězový, k budínskému předmostí, do ulice Fő utca (Hlavní), kde sídlí nedávno zřízený úřad s honosným, moderně znějícím názvem „Inovační a technologické ministerstvo“.

Most, který navrhl uherský hrabě István Széchenyi, byl postaven před sto sedmdesáti lety, spojuje dvě historické části maďarské metropole: starší Budín a modernější Pešť, a symbolizuje, stejně jako jeho navrhovatel, dvě tradice maďarského národa: šlechticko-aristokratickou i moderní. I samotné myšlenky a zrodu Maďarské akademie věd přispěl tento význačný uherský aristokrat více než kdo jiný: byl mezi prvními, kdo v roce 1825 ideu jejího vzniku na půdě tehdejšího uherského sněmu v Prešpurku navrhl. Navíc budoucí Akademii podpořil tím, že nabídl na její financování celý svůj roční příjem. Když se pak k této jeho iniciativě připojilo i několik dalších statkářů, základní jmění, fond pro chod vědecké instituce, bylo vytvořeno. Úroky ze Széchenyiho vkladu stačily na mzdy poloviny všech zaměstnanců a jeho vklad tvořil čtvrtinu celého fondu. Akademie jako instituce pak nakonec začala pracovat v roce 1830. Měla šest sekcí, z nichž čtyři se věnovaly společenským vědám, zbylé dvě pak disciplinám přírodovědeckým.

Széchenyiho další rozsáhlé iniciativy v oblasti ekonomiky, průmyslu, zahraniční politiky, dopravy i jinde ho činily jednou z nejvýznamnějších postav maďarského národního obrození a tohoto liberála uznale nazval „největším Maďarem“ dokonce i jeho největší politický odpůrce, radikál Lajos Kossuth. A třebaže Széchenyi maďarštinu ovládal o poznání hůře než němčinu, toto *epiteton ornans* mu zůstalo dodnes. Ani současná vládní garnitura to nezpochybňuje. Ze Széchenyiho deníku sice víme, že jeho štedrost vůči Akademii a jeho pozdní vzplanutí k maďarskému jazyku mohly být ovlivněny i jiným — náhlým a utajovaným — vzplanutím, a to vůči jistě hraběnce, pozdější manželce Crescence Zichyové-Seilernové, na druhé straně kdo by dnes tak

noblesně chtěl vyjádřit svůj obdiv vyvolanému nebo vyvolené? Jeho oddanost vědě, kterou sám formuloval mimo jiné i ve svém hospodářsko-politickém díle *Úvěr* (1830), žije v obecném povědomí přece jen silněji: „Skutečnou silou národa je množství jeho vzdělaných hlav.“

Není pochyb o tom, že u zrodu vědecké vzdělanosti v Uhrách stála a jejímu rozvoji pak v pozdějším Maďarsku dlouhá léta napomáhala především osvícená a obrozená část šlechty: až do roku 1944 byli v čele Akademie právě její vzdělaní představitelé. Ale i po druhé světové válce, kdy si také maďarskou společnost podmanila komunistická ideologie a svou vlast opustila řada znamenitých vědců (mezi nimi i pozdější nositelé Nobelovy ceny), si Akademie zachovala jistou míru akademických svobod. Také díky tomu, že postupem času se její sekce i konkrétní výzkumné ústavy těchto sekcí počteně rozrostly a poměr počtu přírodovědeckých a společenských se výrazně změnil a obrátil: postupně měly navrch vědy exaktní, které ze své povahy byly netečné či „méně tečné“ vůči ideologii.

Úplnou akademickou svobodu nicméně přinesly i v Maďarsku až události na konci osmdesátých let minulého století. To, že tyto společenské změny znamenaly obrovský impuls především pro společenské vědy, signalizuje i fakt, že v čele Akademie třikrát za sebou stáli právě historikové, a to až do roku 2002, tedy do konce první vlády Fideszu, kdy se předsedou Akademie opět stal přírodovědec, lékař a farmakolog Vizi Elek Szilveszter.

V roce 2008 ho ve funkci vystřídal fyzik a aktivní politik József Pálkás, jenž byl postupně členem tří různých konzervativních stran, v letech 1999—2008 přímo Fideszu (ze strany vystoupil, když se stal předsedou Akademie). V první Orbánově vládě (1998—2002) byl nejprve státním tajemníkem na Ministerstvu školství a poté, v letech 2001—2002 ministrem téhož resortu. Reformní obměny po společenských změnách se v rámci Akademie v menší či větší míře odehrávaly už od přijetí prvního svobodného „akademického zákona“

v roce 1994, avšak výraznější zásahy do struktury ústavů jednotlivých sekcí byly provedeny až právě v Pálkásově funkčním období, v roce 2012. On byl též iniciátorem výtečného programu *Lendület* (Elán), jenž měl za cíl udržet doma — či nalákat zpět z ciziny — nadané mladé maďarské vědce, jinak řečeno: poskytnout jim adekvátnější finanční ohodnocení, než je v našich končinách „obvyklé“. Jeho dřívější politická angažovanost, jakož i mírně bolestivé reformní změny a částečně také jeho jisté „pošilhávání“ po případné další politické kariéře mu mezi vědci rozhodně nepřidaly na oblibě, a tak byl v roce 2014 vystřídán stávajícím předsedou Akademie, špičkovým světovým odborníkem v kombinatorice a matematické informatice Lászlóem Lovászem.

Luštění záměru

V polovině roku 2018 bylo zřízeno již zmíněné Inovační a technologické ministerstvo, což již samo o sobě je fakt pozoruhodný. Jednak obsahově, když si uvědomíme, že Viktor Orbán už dlouhá léta hlásá místo „informační či vzdělanostní společnosti“, o níž se v Evropě uvažuje, jakoby navzdory maďarskou „společnost práce“, a jednak i formálně, zvážíme-li, že ve své resortní politice byl schopen vtěsnat do jednoho „monstra“ pod názvem Ministerstvo lidských zdrojů hned několik resortů: zdravotnictví, školství, kulturu a sociální věci.

Šéfem nového ministerstva se stal László Palkovics, odborník v oblasti strojírenství (automobilových konstrukcí), univerzitní profesor, člen Maďarské akademie věd. Prakticky hned po jeho nástupu bylo oznámeno, že značná část financování výzkumných ústavů Akademie přechází do kompetence tohoto ministerstva. O využití těchto prostředků nebudou rozhodovat samy, ale „v zájmu jejich efektivnějšího využívání“ alokaci financí zajistí nově zřízené ministerstvo. A nejednalo se o málo peněz: Akademii měla zůstat pouhá třetina původního rozpočtu. Sít akademických ústavů měla být Akademii jednoduše odebrána, měla být restrukturalizována a samotná Akademie měla zůstat jen jakýmsi „klubem“ či „společností vědců“ bez



možnosti rozhodování o směřování maďarské vědy.

Celý podzim i zima proběhly v Maďarsku ve velmi nervózní atmosféře, neboť v sázce byla sama existence těchto ústavů. O jednáních ministerstva a Akademie prosakovaly jen velmi kusé a nejisté informace, jednání byla čas od času přerušena, což vyvolalo u akademických pracovníků ještě větší nejistotu. Předseda Lovász byl připraven k hledání nějakého společného řešení na základě

dohody dal nahlédnout i do vražedného zákulisí těchto jednání. Jeden z devíti bodů textu totiž signalizuje zřízení nového, početně nevelkého grémia do konce května tohoto roku, v němž by vládní a akademičtí delegáti měli paritní zastoupení. A právě toto grémium by mělo v budoucnosti rozhodovat o alokaci finančních prostředků pro ústavy.

Dle dřívějších postojů delegace Akademie i různých vyjádření samotného předsedy bylo jasné, že tento

v kapse, a my ti pak uvěříme“ neobstojí při vědomí toho, že ze sedmnácti „maďarských“ nositelů Nobelovy ceny jen dva byli v době, kdy cenu získali, občany Maďarska a jen jeden z nich, Imre Kertész, zemřel v Maďarsku, když se krátce před svou smrtí vrátil domů z Berlína.

Úvěr, víra a důvěra

Ať už hodnotíme celý tento proces jakkoli, předsedovi Lovászovi se podařilo získat alespoň krátký čas, aby mohla pokračovat jednání s ministerstvem o detailech společného záměru. Snad nebude indiferentní ani fakt, že v pátek 5. dubna 2019 zveřejnila Akademie výsledky tohoto mezinárodního auditu, o který ve shodě s ministerstvem společně požádaly. Na základě společně vypracovaných hledisek dospěl mezinárodní audit k závěru, že:

Sítí ústavů Maďarské akademie věd patří v Evropě mezi nejlepší. Výkonnost této sítě je vynikající a funguje v ní řada tvůrčích dílen, které náležejí do světové špičky a je možné je považovat za národní klenot.

To však nemění nic na skutečnosti, že pravý záměr vlády pořád neznáme. A když se to nepodařilo zjistit ani světovému odborníkovi na kombinatoriku a informatiku, který u těchto jednání byl, zbývají nám, laikům, jen neracionální, politické spekulace. Premiér Orbán na nedávné světové konferenci o migraci, která se konala v Budapešti, označil za nebezpečnou sílu současného světa — pochopitelně vedle občanských sdružení — právě svět akademický, tzv. „soft power“, který sice podle něj žádný (politický) mandát nemá, a přesto značně ovlivňuje dění kolem nás.

Patrně právě někde tady bychom měli hledat odpověď na otázku, která ovšem už zdaleka není jen otázkou maďarskou. Této vládě se už podařilo za posledních devět let zničit či zglajchšaltovat Středoevropskou univerzitu v Budapešti, Széchenyiho uměleckou Akademii (místo, které implantovala přímo do Ústavy svou vlastní, *de facto* soukromou Akademii Imreho Makovcze), Literární muzeum

Celý podzim i zima proběhly v Maďarsku ve velmi nervózní atmosféře

mezinárodního auditu efektivity činnosti akademických ústavů, kroky ministerstva však jednoznačně vedly k tomu, prosadit vládou vytýčené směřování, aniž by tyto výsledky byly známé. Na podporu svého předsedy při těchto jednáních vytvořili zaměstnanci Akademie Fórum akademických pracovníků, k němuž se během velmi krátké doby připojila polovina z celkem pěti tisíc vědců a jiných pracovníků instituce.

Ministr byl v této vypjaté atmosféře, kdy jistou dobu obcházel dokonce i samotného předsedu Akademie a snažil se rokovat pouze s řediteli jednotlivých ústavů, nakonec přece jen k jednání donucen. Bylo to díky silné podpoře předsedy ze strany akademických pracovníků, soudržnosti celé akademické obce — přírodovědců i představitelů humanitních věd —, ale také díky mezinárodní podpoře akademické sféry mnoha zemí, mimo jiné i ze Slovenska a z Česka. Právě při příležitosti tohoto zásadního jednání se konal Pochod za vědu, jehož účelem bylo ukázat, že vědci za svým předsedou stojí. Výsledkem tohoto jednání byla nakonec písemná *Dohoda o společném záměru*, podle níž už sice zrušení sítě ústavů nehrozilo a bylo přislíbeno i jejich další financování, nicméně zveřejněný text předběžně

bod se do předběžné dohody musel dostat pod nějakým mimořádným nátlakem. Brzy se ukázalo, že ministr Palkovics delegaci nabídl dvě možnosti: buď na tuto dohodu přistoupí, nebo parlament s dvoutřetinovou většinou Fideszu schválí zákon, který Akademii znemožní dokonce i možnost rozhodování na paritním základě. Bývalý předseda Akademie i politik Pálinkás dokonce označil tento krok ministra za vydírání. Lovász to ve dvou televizních vyjádřeních formuloval pochopitelně opatrněji: jednou říkal, že *on* by to vydíráním nenazval, podruhé pak připustil, že *někdo* to však vydíráním nazvat může. Předseda Lovász spíše zdůraznil, že ani po devíti měsících jednání mu není jasný záměr vlády, protože za tu dobu nedostal žádný rozpracovaný plán, o němž by se dalo jednat, krom ujištění, že vláda tím sleduje „zefektivnění činnosti ústavů“.

Ministr Palkovics v jednom z rozhovorů pro nezávislou televizi ATV sice opětovně uváděl jako vzor Německo, konkrétně Společnost Maxe Plancka a síť Leibnizových institucí (WGL), ale sám ředitel prvně jmenované německé společnosti svým dopisem ministrovi proti tomuto přirovnání protestoval. A rovněž ministrova lakonická věta „nos v torně maršálskou hůl, anebo Nobelovu cenu



Sándora Petőfi, původní Svaz spisovatelů, či naopak duplikovat instituce, které fungují uvnitř stávající Akademie, jako například Historický ústav Veritas, který zřídila vláda, či Ústav pro výzkum Maďarů (či maďarství?), který nedávno vytvořilo Ministerstvo lidských zdrojů, ačkoli už více než čtyřicet let existuje Mezinárodní společnost pro maďarskou filologii, která sdružuje akademiky-hungaristy z celého světa a věnuje se maďarské literatuře, lingvistice, historii, dějinám umění, etnografii, muzikologii, prostě všemu tomu, čemu se říká „hungaristika“. Ale současná vláda vedla i opakované útoky na Filozofii ústav Maďarské akademie věd, a to nejen kvůli tomu, že se do něj vrátila emigrantka a nejznámější maďarská filozofka Ágnes Hellerová, ale mimo jiné i z toho důvodu, že si tato instituce dovolila

získat podporu na tak nehoráznou věc, jako je nový překlad Platóna. Zkrátka i bez dalších příkladů se zdá, že vláda nevede svůj *kulturkampf* proti ústavům, které koneckonců přece jen produkují takové hmatatelné a obchodovatelné věci, jako je chytrý telefon, nejnovější osmiválec jakékoli značky či jiný produkt, kterým můžete zaimponovat třeba i své(mu) milé(mu), nýbrž proti těm, v jejichž centru zájmu a výzkumu stojí člověk sám.

István Széchenyi si ve svém citovaném *Úvěru* velmi působivě a chytře pohrál s ekvivalentním maďarským slovem, které podobně jako v češtině má stejný kořen jako *víra*, důvěra, věřit. A „hlouběji než úvěr“ — říká Széchenyi — leží význam „věřit a moci důvěřovat si navzájem“. Patrně jsme zde u kořene toho, co se v současném Maďarsku děje a co se netýká jen Akademie.

V posledních šílených devíti letech se totiž Orbánovi podařilo postupně a v rychlém tempu za sebou urazit tři čtvrtiny celého národa a paralelně si vybudovat čtvrtinu na smrt oddaných a vděčných voličů, zbožně mu věřících. Samozřejmě, maďarské společnosti — stejně jako jakékoli jiné společnosti v obdobné situaci — v tom není nevině. Když přitvrdili vůči dělníkům, nás se to netýkalo, když vůči zemědělcům, také ne, známe tu posloupnost zvanou „nesolidarita“. A tak pod halasnými hesly lokálnějšího *národa* a univerzálnějšího *křesťanství*, která premiér hlasitě vytrubuje do Evropy i do světa, snad nikdy nebyl tak vzdálen *Maďar Maďarovi*, a *křesťan svému bližnímu*, jako v současné maďarské atomizované společnosti.

Autor je hungarista.

Jazyková glosa

Ještě jednou *ne*

Zdenka Rusínová



Útvary s předponou *ne-* si zaslouží ještě trochu naší pozornosti. Že nejde vždy jen o pouhý opak nebo popření významu slova, k němuž je *ne-* připojeno, toho si všimne každý, kdo někdy četl nebo užil například slovo *nenávidět* a řekl si: „Safra, a co je *návidět*?“ Jde o případ, kdy jsme

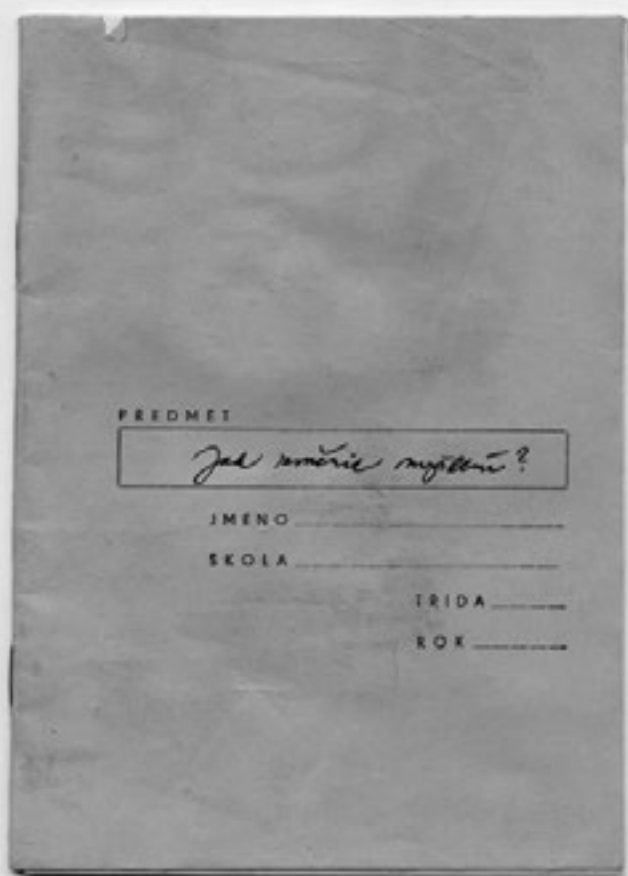
zapomněli staročeské *návidět* s významem „milovat“ (podle Václava Machka). — U pojmenování *neduh* můžeme najít příbuzné slovo ve spojení *jít k duhu*, z čehož lze usoudit, že existoval základ *duh*, a ten ve staré češtině znamenal „zdraví“. K *nemluvněti* bychom marně v historii hledali nějaké *mluvně*, protože nejde o tvoření předponou *ne-*, ale o odvození ze slovesa *nemluvit*. Zajímavou podskupinu tvoří pojmenování s kombinovanou předponou *nedo-*, například: *nedoslýchát*, *nedochůdce*, *nedopalek*, *nedouk*. Ani v těchto případech neexistují formace bez předpony *ne-*, i když třeba takových **douků* je docela nedostatek. (Všimněme si, že tu chybí písmeno pro takzvaný ráz, abychom vyslovili správně *nedouk* jako slovo trojslabičné a *douk* jako dvojslabičné.) V čase jarních

a letních bouřek by se nám mohlo hodit mít na střeše *netřesk*, jako mívají naši předkové, aby se chránili před třesknutím blesku. Po tomto exkurzu do pojmenování s předponou *ne-* se můžeme ptát, zda se mohlo jako předpona uplatnit také přitakání. Došli bychom však nanejvýš k **jógaci*, a to výjimečné a pochybné. Snad si někteří vzpomenu, že slyšeli něco jako: „*To byl ale jó blbej nápad!*“ Je zřejmé, že nejde o předponu a že *jó* zdůrazňuje obvykle záporné hodnocení. A je také zřejmé, že nejde právě o salonní výrazový prostředek.

Autorka je lingvistka.

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





Slovenský muži, rozumíš tomu?

Vnímání hodnoty, atraktivnosti a zájmu o ženu je spojeno s kultem mládí a krásy... Tento rok mi bude pětáctýřicet. Cítím se být v pasti. Chtěla bych se cítit dobře bez ohledu na věk. Snažím se najít způsob, jak změnit své myšlení i náladu společnosti.

Papuče jsou dárek od sousedky za mou knížku *Měj ráda sama sebe*.



b

Hypermarket — Listopad

Nejdříve ze všeho zakop jsem o mrazák.
Dal jsem se do pláče, nahnalo mi to strach.
Že kazím náladu, někdo si stěžoval;
Aby se neřeklo, vykročil jsem zas dál.

Strašáci z předměstí s krutými pohledy
Vlažně se míjeli u lahví minerálek.
Rámus jak v cirkuse, neřest a koledy,
Vyvěral odevšad. Jistoty jsem byl dalek.

Pak skácel jsem se k zemi u lednic na sýry;
Jakési babičky si nesly sardinky.
Šeptly si mezi sebou: „Chudák, tak mladinký“
A tiše přikývly: podivné manýry.

A tu jsem zahlédl dvě opatrné tlapy;
Manažer prodejny přijímal opatření.
Mou novou obuví zdáli se překvapení;
Tehdy jsem naposled stál na okraji mapy.

Muži

Muži usilují výhradně o to, nechat si kouřit péro.
Co nejvíc hodin denně
A co největším počtem hezkých holek.

Vedle toho se zajímají o technické problémy.

Je to dostatečně jasné?

Hypermarché — Novembre

D'abord, j'ai trébuché dans un congélateur.
Je me suis mis à pleurer et j'avais un peu peur.
Quelqu'un a grommelé que je cassais l'ambiance;
Pour avoir l'air normal j'ai repris mon avance.

Des banlieusards sapés et au regard brutal
Se croisaient lentement près des eaux minérales.
Une rumeur de cirque et de demi-débauche
Montait des rayonnages. Ma démarche était gauche.

Je me suis écroulé au rayon des fromages;
Il y avait deux vieilles dames qui portaient des sardines.
La première se retourne et dit à sa voisine:
«C'est bien triste, quand même, un garçon de cet âge.»

Et puis j'ai vu des pieds circonspects et très larges;
Il y avait un vendeur qui prenait des mesures.
Beaucoup semblaient surpris par mes nouvelles chaussures;
Pour la dernière fois j'étais un peu en marge.

Les hommes

Les hommes cherchent uniquement à se faire sucer la queue.
Autant d'heures dans la journée que possible
Par autant de jolies fi les que possible.

En dehors de cela, ils s'intéressent aux problèmes techniques.

Est-ce suffisamment clair?



Téma Mario Vargas Llosa

Ilustrace Adam Mihalov

**Když Francouz pozve do Prahy
Peruánce — tak by mohla vypadat
krátká verze toho, jak se na letošním
Světě knihy ocitl Mario Vargas
Llosa. Guillaume Basset, který se
o hosty veletrhu stará, tak poskytl
vítanou záminku i nám v *Hostu*. Téma
o peruánském držiteli Nobelovy
ceny jsme připravili ve spolupráci
s jeho českou překladatelkou
a hispanistkou Anežkou Charvátovou.**





Mapování struktur moci a posedlost psaním



Anežka Charvátová

Osmadvacátého března letošního roku oslavil už třiaosmdesáté narozeniny Peruánec Mario Vargas Llosa, poslední žijící mohykán a zároveň benjamínek generace hispanoamerických romanopisců, kteří v šedesátých letech dvacátého století vtrhli do literatury s takovou energií, že si vysloužili metaforické označení „boom“. V květnu Vargas Llosa přijede do Prahy jako host Světa knihy, věnovaného latinskoamerické literatuře. V Praze sice už byl, ale z jiných důvodů, tentokrát tu bude poprvé jako spisovatel a nositel Nobelovy ceny za literaturu.



Označení boom neslo i pejorativní nádechy, neboť velký čtenářský úspěch nejslavnějších románů, vydávaných náhle v desetitisícových nákladech v paperbackových edicích dostupných pro každého, leckomu zaváněl komerčností nebo podbízením se čtenáři. Je sice pravda, že úspěch generace boomerů umožnilo i několik mimo-literárních faktorů, jako byl zájem o Latinskou Ameriku vyvolaný kubánskou revolucí, rozmach (navzdory frankismu) španělských, zejména barcelonských nakladatelů či nový fenomén ve španělsky psané literatuře, literární agenti, kteří vyhledávali slibné autory a fi ančně je podporovali; avšak nikdo nemůže zpochybnit to hlavní: nové literární hvězdy uměly vyprávět poutavé příběhy. Všichni autoři, o nichž se nejčastěji mluví jako o protagonistech boomerů, byli skvělí fabulátoři s bohatou imaginací, neotřelou slovní zásobou, na hony vzdálenou tehdejší rigidní škatulkám slovníku královské akademie Real Academia Española (který s „reálnou“ skutečností neměl nic společného, jak vtipkuje Julio Cortázar), a zajímavými formálními novinkami, týkajícími se převážně časové struktury románu a práce s vypravěčskými hledisky.

Každý z autorů boomerů neboli „nového hispanoamerického románu“ měl nějaký zvláštní vypravěčský figl. Argentinec Julio Cortázar (1914—1984) hledal mosty, přechody do jiného světa, střed mandaly; jeho vypravěč chtěl být sklíčkem kaleidoskopu i okem, které se do něho dívá, odmítal používat zprofanované „černé čubky slov“ a vymýšlel vlastní jazyk; Mexičan Carlos Fuentes (1928—2012) vytvořil mimo jiné „chórový román“, v němž dal hlas těm, kdo nemají právo mluvit, kdo nikdy nejsou slyšet („Existují tu lidé, které nikdy není slyšet, nikdy nejsou protagonisty, nikdy nejsou individualitami, jsou součástí velkého moderního chóru, kterému chci dát hlas.“); Chilán José Donoso (1924—1996) povýšil na literární úroveň obsese a vytvořil fantasmagorické postavy s nejasnou identitou a pohlavím; Kubánci Alejo Carpentier (1904—1980) vymyslel „zázračné reálno“ zahrnující všechny kontexty latinskoamerického barokního,

hybridního kontinentu; Kolumbijec Gabriel García Márquez (1927—2014) v románech žonglujících s mnoha časovými rovinami uzavřenými v kruhu líčí každodenní banality, jako by byly zázračné, a naopak zázraky jako běžnou součást všedního života; toto prohození perspektiv bylo označeno za magický realismus. Vargas Llosa byl nejen ze všech nejmladší, ale možná i nejmambicióznější a nejdisciplinovanější; a nechtěl nic menšího než vytvořit to, co sám nazval „totálním románem“.

čínské krabičky neboli matriošky, spojené nádoby, teleskopické efekty.

Pro Vargas Llosova raná díla, vydaná v šedesátých letech a první polovině sedmdesátých let, platí nejen to, že je psal téměř rychleji, než je čtenáři stačili číst, ale i to, že v každém dalším románu vymyslel či důkladněji využil nějaký nový vypravěčský figl. V celém svém díle, čítajícím kromě povídek, esejů, divadelních her a literární kritiky hlavně osmnáct románů, je Vargas Llosa věrný tomu, co sám nazývá

Totální román má soutěžit s reálnou skutečností jako rovný s rovným

Totální román

Svou představu „totálního románu“ sám nejlépe popsal v obsáhlé literárněkritické studii *García Márquez. Historia de un deicidio* (García Márquez. Příběh bohovraždy, 1971). Podrobnou tematickou i formální analýzou románu *Sto roků samoty* doložil, v čem podle něho spočívá totalita materiálu a jak se projevuje ve vyprávěcí struktuře; v podstatě zároveň sepsal cosi jako vlastní literární manifest. Totální román má podle něho soutěžit s reálnou skutečností jako rovný s rovným, postavit proti ní stejně životný, rozsáhlý a komplexní obraz spojující různé protiklady, má být přístupný každému čtenáři. Může si ho užít literární znalec, vychutnávající složitou architekturu díla se všemi odkazy a symboly, i netrpělivý čtenář, kterého zajímá jen příběh. Po formální stránce se v totálním románu nově pracuje s časem, prostorem a zejména s vypravěčskými hledisky. Vyprávění se buduje pomocí rozmanitých prostředků, které Vargas Llosa předvádí a pojmenovává na materiálu románu *Sto roků samoty*, ale sám už je předtím využil ve vlastních dílech a ještě je bude dále rozvíjet: *skryté údaje, krátery, proměny, kvalitativní skoky,*

svými „démony“. Jsou to obsedantní témata vyplývající z autobiografických zážitků, k nimž přistupuje obrana individuální svobody a lidské důstojnosti a neustálá snaha o hledání nových forem. Ve Vargas Llosových prózách se odráží bezstarostné dětství s prarodiči v bolivijské Cochabambě, kde byl dědeček konzulem; trauma z usmíření rodičů a život s nimi v rozřhavané Piure na okraji pouště, kde stál tajemný Zelený dům, bývalý nevěstinec; dospívání a první lásky v lepší limské čtvrti Miraflores a následný šok z krutého, absurdního světa na vojenském gymnáziu; složitý vztah k otci, který ho na vojenské gymnázium poslal, aby z něho vychoval chlapa; vysokoškolská studia práv a literatury v Limě za diktatury generála Odríy (1948—1956); milostné vzplanutí k nepokrevní tetě, když mu bylo osmnáct let; dvě cesty do Amazonie. Tyto zážitky stojí u zrodu témat, vracejících se v různých obměnách prakticky ve všech Vargas Llosových knihách: postavy se silnou vazbou na matku a s nepřítomným otcem neustále hledají chvíli, kdy se všechno pokazilo, z tvrdé skutečnosti unikají ke smyšlenkám všeho druhu, vzdorují, či propadají fanatismu, střetají se s autoritativní mocí a s absurdním,





bojují s vojenskou hierarchií, zpochybují původně ušlechtilé ideály křesťanství a civilizace, zkažené lidskou hamižností, touhou po moci a zlobou, obhajují svobodu jedince a lidskou důstojnost. Zásadní roli hraje pro Vargas Llosovy postavy imaginace, kouzelná moc slov, síla smyšlenek.

Vargas Llosova témata už v kostce obsahuje první vydaná sbírka povídek *Los jefes* (Šěfové, 1959): krutý svět dospívajících a jeho zákony džungle, násilí, machismus, buřičství. Objevují se tu i místa a postavy známé z pozdějších románů — limská čtvrť Miraflores, chlapecká škola s vojenskou kázní, prales a seržant Lituma, pouštní město Piura a Taškárka; forma na malém prostoru povídky ještě není dovedena k pozdější složitě dokonalosti. To až v románu *Město a psi* (1963; česky Odeon, 1966), za nějž dostal roku 1962 cenu barcelonského nakladatelství Biblioteca Breve a který bývá považován za startovní výstřel boomeru, vtiskl Vargas Llosa příběhu několika kadetů z vojenského gymnázia tak zvláštní vypravěčský šmrnc a vystavěl tak složitou strukturu, že se v pouhých

sedmadvaceti letech stal hvězdou latinskoamerického literárního nebe. O čtyři roky dřív než García Márquez se *Sto roky samoty* — oba autory ostatně tehdy pojilo přátelství, měli stejnou literární agentku Carmen Balcellssovou, bydleli v Barceloně pár domovních bloků od sebe a ještě se nerozhádali ani kvůli politice, ani kvůli ženám.

Název románu *Město a psi* odkazuje na dvě prostředí románového mikrosvěta, která se v díle prostřednictvím postav slévají a navzájem ovlivňují jako ve spojených nádobách: město Lima, zejména čtvrť Miraflores, a proti tomu vojenské gymnázium, kde se kadetům nejnižšího ročníku, našim „bažantům“, říká „psi“ — a jako vzteklí psi se také všichni chovají, studenti i vyučující. Odlišnost obou prostředí je zdůrazněna jedním z geniálních vypravěčských figlů — ve škole postavy vystupují ve své partě zvané Kroužek pod přezdívkami (Básník, Otrok, Hroznýš, Kudrnáč, Jaguár), kdežto ve městě, kam chodí na opuštěný, utíkají nebo se v něm ocitají ve vzpomínkách, pod občanskými jmény. A čtenáři trvá dlouho, než odhalí, kdo je kdo, tento autorův „skrytý

údaj“. Četba tak skýtá i potěšení z luštění záhad, vlastní detektivkám. Detektivnímu žánru se ostatně blíží i pátrání po tom, kdo je zodpovědný za smrt kadeta zabitého (nešťastnou náhodou, či záměrně, z pomsty?) při vojenském cvičení. Tento údaj však zůstane skryt až do samého závěru, vypravěč žádnou z možných verzí výslovně nepotvrdí. Využití vnitřních monologů a dialogů s bohatým, obrazným, silně emotivním jazykem peruánských dospívajících a neustálé střídání vypravěčských hledisek vtahuje čtenáře do silného příběhu a dává mu ještě větší působivost.

Je známo, jaký skandál vyvolalo barcelonské vydání knihy v Peru, kde byl autor prohlášen za sílence a nepřítele Peru, jeho knihu generálové označili za „odporný výtvar choré mysli“ a tisíc výtisků bylo exemplárně spáleno na dvoře vojenského gymnázia Leoncia Prada. Méně se ví o problémech s frankistickou cenzurou, která ve Španělsku existovala až do Frankovy smrti v roce 1975. Cenzorům se nelíbilo zesměšňování vojenské hierarchie a útok na katolickou morálku, v prvním vydání vyškrtali některé drsnější pasáže a například donutili autora změnit v popisu generála posměšné „kytovec“ na „velryba“, což bůhví proč vadilo méně. Při poslední korektuře navíc Vargas Llosa zjistil, že horlivý sazeč „opravil“ některé peruanismy i pasáže, které mu připadaly nelogické. V českém vydání k žádným cenzorským zásahům nedošlo, kdežto v ruském vydání ze stejného roku 1966 byly nejenom vyhozeny celé kapitoly, ale nakladatel navíc poslal do Španělska dopis, že takto upravená kniha je mnohem lepší a zajímavější (píše o tom Julio Cortázar v dopisu svému nakladateli Porrúovi).

Roku 1966, kdy se českému čtenáři dostal do rukou tento první Vargas Llosův román, už španělsky vyšel další: *Zelený dům* (česky Odeon, 1981). Zdá se neuvěřitelné, že tak vyzrálý a komplexní román Vargas Llosa napsal v pouhých třiceti letech. Prolínání různých prostředí, časových rovin, vypravěčských hledisek a vrstev skutečnosti v rámci jediného větného celku tu vyvolává představu spletené pralesní struktury, kde se musíme



prodírat bujnou vegetací slov a obrazů a prosekávat si mačetou stezku, která občas naráží na stezky jiné, proplétá se s nimi a zase je opouští. Nejvíce se tu uplatňuje technika „spojených nádob“, jejímž cílem je podle Vargase Llosy „spojit v jediné narativní jednotce situace či události, které se odehrávají v různých časech a/nebo prostorech a jsou jiné povahy, aby se navzájem obohatily, ovlivnily a vytvořily novou skutečnost, odlišnou od prostého součtu částí“. Čtenář tak začne číst větu odehrávající se v jednom vyprávěcím čase ve městě Piura a na konci souvětí se najednou ocitne v předešlém časovém pásmu v amazonském pralesu, aniž lze přesně určit místo, kde došlo ke skoku a proměně, protože některá slova mohou patřit do obou rovin. Vargas Llosa opět znejasňuje identitu postav, vystupujících tu pod přezdívkou, tu pod občanským jménem, žongluje s vypravěčskými hledisky, vytváří zvláštní, v češtině nenapodobitelný styl polopřímé řeči, v níž prohazuje obvykle užívané typy časů: španělský systém slovesných časů dokáže na rozdíl od českého vyjádřit současnost, následnost, předčasnost, hypotetičnost a různé vzájemné souvislosti dějů, viděných z hlediska vypravěče, v rovině jeho přítomnosti, minulosti i budoucnosti. Sám o sobě mnohovrstevný je už titul *Zelený dům*: metaforicky odkazuje na amazonský prales, v němž se odehrává část příběhu, a zároveň na konkrétní „zelený dům“, bývalý nevěstinec stojící na kraji pouště u města Piura. Opět je zde patrná autobiografická inspirace: exkurze do amazonského pralesa, které se Vargas Llosa zúčastnil během studií na Univerzitě svatého Marka v Limě a z níž si odnesl řadu určujících zážitků, zpracovaných později i v dalších dílech, a vzpomínky na univerzitní přípravku v Piure, kde ho fascinoval chátrající zelený dům na předměstí, opředený mnoha pověstmi.

Zelený dům měl ohromný úspěch u čtenářů, spisovatelských kolegů i kritiky. Julio Cortázar po přečtení rukopisu Vargasu Llosovi napsal:

Po pravdě řečeno jsem to začal číst mrtvými strachy. Tolik jsem totiž obdivoval Město a psy, že jsem se

podvědomě bál, že se mi tvůj druhý román bude zdát slabší a budu ti to muset říct (a také bych ti to řekl, přece se známe). Po deseti stránkách jsem si zapálil cigaretu, pohodlně jsem se opřel v křesle a strach rázem zmizel, vystřídal ho stejný báječný pocit, jaký ve mně vyvolalo mé první setkání s Albertem, Jaguárem, Gamboou. U prvních dialogů Bonifacie s jeptiškami už jsem byl úplně pohlcený tvou úžasnou vypravěčskou schopností, to ty umíš a odlišuje tě to od ostatních živých latinskoamerických romanopisců: síla vyprávění a hojnost příběhů

rebelové a nespokojenci, kteří nedokonalou okolní skutečnost nahrazují smyšlenou realitou slov. Literatura má zabraňovat duševní lenosti, rozvířovat stojaté vody; jejím posláním je dráždit, znepokojoval, burcovat a podněcovat snahy o zlepšení.

Kdy se to všechno podělalo?

Takovým rebelem byl Vargas Llosa dlouho ve svém díle i v životě. Když bez vědomí rodičů utekl z vojenského gymnázia; když se navzdory široké rodině v osmnácti letech oženil s tetičkou Julií a odešel s ní do Paříže,

Vargas Llosa byl dlouho ve svém životě i díle rebelem

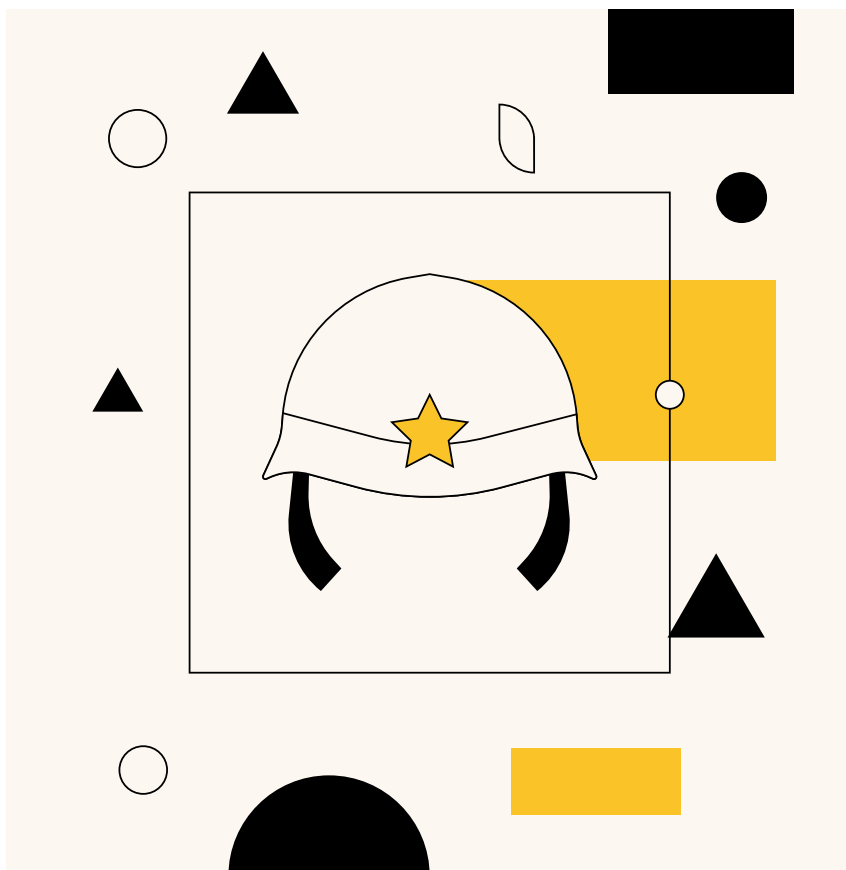
okamžitě každého citlivého čtenáře vtáhne a přivede ho do stavu podobného hypnotickému vytržení (což neznamená ztrátu jasnozřivosti, naopak přechod do jasnozřivosti jiné, což je zážrak každého dobrého románu).

Kritik Miguel Oviedo upozornil, že kdybychom si z románu vzali jen obsah, je to vlastně červená knihovna, mozaika kýčovitých či ukrutných příběhů o lásce a smrti, zasazených do atraktivních prostředí; Vargas Llosa využívá situace vlastní tehdejší pokleslým žánrům, detektivce, westernu, sentimentálnímu románu, mexickému filmu, ale formálními experimenty román povyšuje na úplně jinou úroveň. Roku 1967 Vargas Llosa za *Zelený dům* obdržel cenu Rómula Gallegose, tehdy nejprestižnější literární ocenění španělsky píšících autorů (Cervantesova cena, kterou má Vargas Llosa od roku 1994 také, existuje až od roku 1976). Při převzetí ceny Vargas Llosa pronesl proslulý projev „Literatura je oheň“, v němž shrnul své názory na literaturu jako nekonformní vzpouru, jejímž posláním je protest, kritika a odhalování rozporů. Spisovatelé jsou v jeho pojetí věční

protože nechtěl žít ve zkorumpovaném Peru; když podporoval vousaté kubánské rebely; ale také když odmítl věnovat dvacet dva tisíc dolarů, které obdržel s cenou Rómula Gallegose, na gerilu v Bolívii, kam tehdy odešel bojovat Che Guevara. Tím si vysloužil mnoho nepřátel a započala jeho roztržka s Kubou a salonními levicovými intelektuály obecně. Buřičská byla ještě i jeho kandidatura v prezidentských volbách roku 1990 v Peru v čele liberálního uskupení Fredemo (Demokratická fronta) proti populistickému kandidátovi Albertu Fujimorimu, který nakonec vyhrál. Vargas Llosa se rozčarovane stáhl z peruánské politiky, odstěhoval se do Evropy a roku 1993 dostal španělské občanství. Z bouřliváka, který se naléhavě ptal, kde se to ve světě, vlasti i osobním životě všechno „podělalo“, a v každé další knize přinášel něco nového obsahem i formou, se stal obhájce tradičních konzervativních hodnot a spisovatel, který už jen využívá staré osvědčené techniky — byť je sám vymyslel a ve své době byly novátorské.

V roce 1967 však jednatřicetiletý spisovatel sršel nápady. Vydal novelu *Los cachorros* (Mláďata),





inspirovanou opět rodnou čtvrtí Miraflores a klukovskou partou, v níž střídáním první a třetí osoby množného čísla vytvořil zvláštní typ kolektivního protagonisty.

Ještě toho roku nosili krátké kalhoty, ještě jsme nekouřili, ze všech sportů měli nejradši fotbal a učili jsme se surfovat na vlnách, skákat z vysokého můstku v klubu Terrazas, byli rozpustilí, bezvousí, zvědaví, rychlí, hltaví.

Zahrnutím čtenáře do první osoby v něm autor vyvolává pocit kolektivní spoluviny, jako by i on mohl za to, co se stane chlapci s přezdívkou Pindík Cuéllar, jako by se podílel na jeho vyloučení z „normální“ společnosti.

Vrcholem prvního období Vargas Llosovy tvorby a jeho „totalizačního úsilí“ je román *Rozhovor u Katedrály* (1969; česky vyjde v nakladatelství Argo). Rámec tvoří rozhovor třicátníka Santiaga Zavaly, novináře frustrovaného vlastním nenaplněným životem i situací ve zkorumpovaném Peru padesátých let, s bývalým rodinným šoférem

mulatem Ambrosiem. Do této největší čínské krabičky, odehrávající se v rovině přítomnosti, vložil Vargas Llosa řadu dalších krabiček, kde se čtenář především prostřednictvím dialogů a vnitřních monologů seznamuje se Santiagovou rodinou včetně služebných, s jeho kamarády ze čtvrti, se spolužáky na Univerzitě svatého Marka, s jeho láskami, s novinářskými kolegy i současnou manželkou; přes postavu Santiagova otce senátora pak s politiky a jejich rodinami a milenkami. Šofér Ambrosio slouží jako partner v debatě, který svými otázkami spouští Santiagovy vzpomínky. V nich se Santiago (a s ním i čtenář, zahrnutý pomocí naléhavých otázek do děje) pokouší najít chvíli, kdy se v jeho životě i v Peru všechno „podělalo“; klíčový moment nějak souvisí s tajemstvím obestírajícím Ambrosiův odchod ze šoféřského místa. V *Rozhovoru u Katedrály* Vargas Llosa rozehrál neobvykle živou a širokou škálu jazykových a stylistických prostředků. Stírá hranice mezi jazykovými styly, v popisu ukrývá dialogy, v uvozovacích větách dlouhé dějové pasáže. Bohatý jazyk

plný peruanismů doprovází hotová syntaktická revoluce: v dialozích chybí druhý mluvčí, nedořečené a tázací věty končí spojkami či předložkami nebo jsou přerušovány vsuvkami z jiných rovin, uvozovací věty vpadají do nedokončených přímých řečí. Záměrně mizí klasická interpunkční znaménka, hlavně uvozovky, čímž se docíluje nepřetržitého toku promluvy, měnicího se až v chaotickou záplavu, v níž si čtenář postupně udělá jasno díky promyšleným signálům: například Ambrosiovy repliky poznáme podle toho, že končí oslovením „chlapče“.

Už čtyři roky po sedmisetstránkovém veledíle vydal Vargas Llosa další knihu, v níž se opět pustil na nové území — chtěl předvést, že umí napsat humorné dílo. Roku 1973 vydal román *Pantaleón a jeho ženská rota* (česky ERM, 1994) o svědomitém perfekcionistačkém důstojníkovi, který s veskerým nasazením a vojenskou akurátností plní úkol zřídit pojízdné nevěstince pro vojáky v odříznutých amazonských posádkách. *Pantaleón* se okamžitě stal bestsellerem, roku 1975 získal Latinskoamerickou cenu za literaturu a podle románu se začal točit film, kde si v jedné vedlejší roli zahrál i sám autor. U čtenářů měla kniha velký úspěch, peruánská armáda na ni reagovala podobně zuřivě jako na *Město a psy*. Českou verzi mělo nakladatelství Odeon v edičním plánu už v sedmdesátých letech, ale vydání se odkládalo jednak kvůli problémům s cenzurou, jednak kvůli překladateli Vladimíru Medkovi, jenž měl tehdy zákaz publikovat. Nakonec *Pantaleón* vyšel poprvé česky až roku 1994, v tehdejší chaosu na knižním trhu bez většího ohlasu.

Zato druhý Vargas Llosův humoristický román *Tetička Julie a zneuznaný génius* (1977), výrazně autobiograficky laděný, česky vyšel v překladu Libuše Prokopové už roku 1984 v neuvěřitelném nákladu padesát sedm tisíc výtisků v nakladatelství Odeon a je zřejmě nejznámějším a nejoblíbenějším Vargas Llosovým dílem u nás. Autobiograficky „Marouškův“ neboli „Vargáškův“ příběh o lásce k nepokrevní tetičce Julii,



s níž se přes odpor rodiny potají oženil a odjeli spolu do Paříže, se v knize prolíná s fiktivními rozhlasovými seriály geniálního bolivijského psavce Pedra Camacha, což jsou s humorným nadhledem líčené barvitě historicky o zločinech, incestních láskách, šílenství a všemožných katastrofách. Vargas Llosa tu vtípně využil další pokleslý žánr, tehdy velmi oblíbený fenomén rozhlasových seriálů, dnes vystřídaný telenovelami. Seriálové epizody v sudých kapitolách nejsou o moc neuvěřitelnější než milostný román, který v lichých kapitolách prožívá protagonista. V závěru knihy obě linie splynou a čtenář neví, kdo je větší šílenec a jestli brakovou literaturu píše víc Camacho, nebo sám život. Po úspěchu románu a krachu skutečného manželství (vydrželo však docela dlouho, celou dobu, kdy Vargas Llosa v Paříži pracoval na prvních dvou románech, které jako první četla a připomínkovala právě „tetička“ Julie) vydala Julia Urquidi Illanes v Bolívii vlastní verzi příběhu nazvanou *Lo que Varguítas no dijo* (Co Vargásek neřekl). Možná je faktografi ky věrná, literárně však s Vargasem Llosou nemůže soutěžit. Čtenář se nanejvýš dozví podrobnosti o konci jejich vztahu a o tom, jak „Maroušek“ začal chodit s nezletilou sestřenicí Patricií, když u nich bydlela na návštěvě v maličké garsonce v Paříži. S Patricií se pak Vargas Llosa oženil, měl s ní tři děti a strávil s ní nejslavnější spisovatelská léta včetně udělení Nobelovy ceny v roce 2010. Od roku 2015 je Vargas Llosou partnerkou Isabel Preyslerová, s níž také přijede na Svět knihy.

Posedlost smyšlenkami

Nadsazený portrét zneuznaného génia Pedra Camacha v *Tetičce Julii* dobře vystihuje Vargas Llosovu fascinaci spisovatelským řemeslem. Je sice parodií spisovatele, ale svou „zažraností“ do řemesla, svým perfekcionismem, vírou v kouzlo slov a smyšlenek patří do galerie typických vargasllosovských postav. Důležitost tvůrce a šířitele příběhů pro lidskou společnost se v novém hávu vrátila v románu *Vypravěč* (1987; česky Mladá fronta, 2005), kde Vargas Llosa

vytvořil (opět na základě skutečných etnografických dokumentů) postavu „literárního“ šamana amazonského kmene Mačigengů, jenž chodí od rodiny k rodině a vypráví bájně legendy i nedávné události, čímž se stává jediným pojítkem roztroušených rodin, spolutvůrcem jejich jazyka i zárukou jejich existence. V románu, zachovávajícím osvědčenou rámcovou strukturu a prolínání dvou dějových pásem, která se v závěru nečekaně prolínou, dokázal Vargas Llosa najít originální tón v pasážích napodobujících promluvy indiánského vypravěče

„lež“, fiktivní smyšlenku, náhražku neuspokojivé reality. Casement si v autorově pojetí syrovými zápisky v deníku kompenzuje frustrovanou touhu a vybíjí přetlak ze zdvořilého, zdrženlivého diplomatického chování. Podobně jako Miloš Forman ve svém filmu *Lid versus Larry Flynt* obhajoval svobodu slova pro každého prostřednictvím postavy vydavatele pornočasopisu, Vargas Llosa si do knihy o lidské svobodě a důstojnosti vybral nejednoznačného Rogera Casementa, na jedné straně zastávce utlačovaných domorodců a bojovníka

Důležitost tvůrce a šířitele příběhů pro lidskou společnost se v novém hávu vrátila v románu *Vypravěč*

z kmene neznajícího písmo a se zcela jinou gramatickou stavbou jazyka.

K roli smyšlenek v lidském životě se kontroverznějším způsobem Vargas Llosa vrátil v románu *Keltův sen* (2010; česky Garamond, 2011). Protagonistou je skutečná historická postava, Ir Roger Casement, vyslaný na konci devatenáctého století na kaučukové plantáže do Konga a Amazonie, aby podal zprávu o zacházení s domorodci, který se později účastnil bojů za nezávislost Irska a roku 1916 byl v Dublinu popraven. Jeho pestrý život, cesty po Kongu a Amazonii, přerod z anglického šira v bojovníka za nezávislost Irska, zpochybnění vývozu evropských civilizačních „hodnot“ do kolonií, to vše by bohatě stačilo na námět několika románů. Vargas Llosa však navíc po svém interpretuje soukromé Casementovy deníky, v nichž si s šokující otevřeností zapisoval homosexuální milostné zážitky s nezletilými domorodými chlapci a jejichž uveřejnění v Anglii v rámci difamační kampaně přispělo k rozsudku smrti nad Casementem. Vargas Llosa v románu deníky vidí jako uměleckou tvorbu — jako

za nezávislost, na straně druhé autora skandálních homosexuálních deníků, kde titíž domorodci vystupují jako zneužívané sexuální objekty.

Mezi *Tetičkou Julii* a *Keltovým snem* však Vargas Llosa vychrlil spoustu dalších skvělých románů. Stejně jako se v *Pantaleónovi a Tetičce* pokusil o humornou literaturu, vypravil se na dosud neprobádané území erotické literatury v románu *Chvála macechy* (1988; česky Argo, 2019), na který navázal ve volném pokračování *Los cuadernos de don Rigoberto* (Sešity dona Rigoberta, 1997). V úsilí o úplné zachycení komplexní skutečnosti pokračoval v románu *Válka na konci světa* (1981; česky Odeon, 1989), který je jeho prvním dílem odehrávajícím se mimo Peru. K peruánské politice a společnosti se vrátil v postavě trockisty Mayty v románu *Historia de Mayta* (Maytův příběh, 1984), v detektivce *Kdo zabil Palomina Molera?* (1986; česky Garamond, 2014) či v díle *Smrt v Andách* (1993; česky Volvox Globator, 1997), zachycujícím působení teroristické Světlé stezky a střet pověr a rituálů andských domorodců s bělošskou civilizací. Do Dominikánské republiky se



vypravil v románu o Trujillově diktatuře a atentátu na něho roku 1961 *Kozlova slavnost* (2000; česky Mladá fronta, 2006), kde využil osvědčené postupy pestré mozaiky mnoha osudů, naléhavých otázek, vnitřních monologů, nejednoznačných postav a zpochybňovaných osudových rozhodnutí. Až na Tahiti za malířem Paulem Gauguinem a do Francie k počátkům ženského emancipačního hnutí pak dovedl čtenáře v románu *Ráj je až za rohem* (2006; česky Mladá fronta, 2007). K sedmdesátinám si napsal půvabnou bilanční knihu *Zlobivá holka* (2006; česky Garamond, 2007).

Keltův sen, který vyšel vzápětí po udělení Nobelovy ceny (roku 2010), mimo jiné za „mapování struktur moci“ a „sžiravé obrazy individuálního odporu, vzpoury a porážky“, lze považovat za dodnes nepřekonanou sumu Vargas Llosovy literární tvorby, jeho celoživotních témat i víry v člověka a v kouzelnou moc slov. V posledních dvou románech *El héroe discreto* (2018, Nenápadný

hrdina) a *Pětinároží* (2016; česky Argo, 2019) se autor vrátil do Peru, ale jeho postavy už nemají nic z frustrovaných, neklidných, idealistických rebelů a ani po stránce formální díla nepřinášejí nic zásadně nového, jen obvyklé střídání dvou dějových pásem a sem tam nějaký potouchlý skrytý údaj, který však čtenář zvyklý na Vargas Llosův styl odhalí hned. Hrdinové (spíš nenápadní) se svým autorem zestárlí a zbohatli, vřadili se do společnosti, trápí je nanejvýš milostné a domácké problémy. A také v obou románech vydírání, za něž si však stejně mohou sami a čtenáře jejich trápení nijak moc netrýzní. Rovněž se vrací erotika, ale nekonflítní, uhlazená, klišovitá, jak na křídovém papíru v povídkách v *Playboyi*. Obraz hloupé, zkorumpované společnosti v *Nenápadném hrdinovi* a drsných devadesát let v *Pětinároží*, kdy platil zákaz vycházení, vybuchovaly bomby, obě strany konfliktu vyvražďovaly nevinné chudáky, ale řada majetných lidí si dále žila ve své

kýčovité bublině, ve čtenáři vyvolává řadu otázek, jenže možná jiných, než které chtěl položit autor.

O významu Vargase Llosy pro světovou literaturu svědčí kromě mnoha cen i to, že roku 2016 byl výběr z jeho děl zařazen do prestižní francouzské edice Pléiade nakladatelství Gallimard. Stal se tak prvním cizincem, jehož dílo v této edici vyšlo ještě za jeho života (Milana Kunderu nikdo nepočítá, Francouzi si ho přivlastnili). V češtině máme všechna Vargas Llosova díla zařazená do této prestižní řady už přeložena — s výjimkou *Rozhovoru u Katedrály*, pro který u nás nejprve chyběly vhodné politické podmínky, posléze nakladatelská odvaha. Brzy však vyjde i toto dílo a český čtenář si bude moci složit celou mozaiku tvorby člověka posedlého psaním stejně bezvýhradně jako zneuznaný génius Pedro Camacho.

**Autorka je hispanistka
a překladatelka.**



Mario Vargas Llosa v češtině: *Město a psi* (1963, přeložil Miloš Veselý, 1966, 2004), *Zelený dům* (1966, přeložil Vladimír Medek, 1981, 2005), *Rozhovor u Katedrály* (1969, přeložila Anežka Charvátová, 2020), *Pantaleón a jeho ženská rota* (1973, přeložil Vladimír Medek, 1994, 2011), *Tetička Julie a zneuznaný génius* (1977, přeložila Libuše Prokopová, 1984, 2004), *Válka na konci světa* (1981, přeložil Vladimír Medek, 1989), *Kdo zabil Palomina Molera?* (1986, přeložila Jana Novotná,

2014), *Vypravěč* (1987, přeložila Anežka Charvátová, 2003), *Chvála macechy* (1988, přeložil Jan Hloušek, 2019), *Smrt v Andách* (1993, přeložila Alena Šimková, 1997), *Kozlova slavnost* (2000, přeložil Petr Zavadil, 2006), *Ráj je až za rohem* (2003, přeložili Jan Hloušek a Jiří Holub, 2007), *Zlobivá holka* (2006, přeložil Vladimír Medek, 2007), *Keltův sen* (2010, přeložila Jana Novotná, 2011), *Pětinároží* (2016, přeložila Anežka Charvátová, 2019), *Volání kmene* (2018, eseje, přeložila I. Gonzálezová, 2019).



Mezi humorem a ironií

Ptal se Jan Němec

S překladatelem Janem
Hlouškem o erotice v díle
Maria Vargase Llosy

Nakladatelství Argo právě vydalo román Maria Vargase Llosy *Chvála macechy*. Jak se vám překládá?

Když Vargas Llosa dostal v roce 2010 Nobelovu cenu, rázovitý kritik Marcel Reich-Ranicki to přivítal a tak nějak osobně poznamenal, že se mu tenhle Peruánek dobře čte. Já bych jako Čech připojil, že se mi nejen dobře čte, ale i překládá. Vargas Llosa strávil většinu života v evropské cizině, přestože se od své vlasti nikdy neodpoutal, a je to znát na jeho tvůrčím způsobu a jazykové představivosti. Rozkročil se přes oceán a patří i k nám.

Erotická linie autorovy tvorby u nás dosud není skoro vůbec známá. Jak ji v kontextu celého jeho díla vnímáte?

Erotika je přítomná v celém jeho tematicky pestrém díle. Hlavně tam, kde píše s humorem a ironií. Vzpomeňme na seržanta Litumu, na Pantaleóna a jeho ženskou rotu, na tetičku Julii a zneuznaného génia. Tady přímo píše a ironizuje erotickou prózu i s dávkou groteskně působící pornografií. Musím připomenout, že *Chvála macechy* z roku 1988 je jakýsi rozjezd, startovní text k pozdějším a rozsáhlejším *Zápisům dona Rigoberta*, vydaným v roce 1997, a k *Nenápadnému hrdinovi* z roku 2008. Vargas Llosa si vymyslel rodinný trojúhelník fantazírujícího dona Rigoberta, jeho rozkošného, nebesky krásného synka Alfíka,

kteřého má z prvního manželství, a nové ženy Lukrecie, která je pro dona Rigoberta pouze žhavým sexuálním idolem. V této sestavě se autorovi zalíbilo a pokládá ji za vhodnou i pro pozdější rozvíjení úvah o lásce a problematickém štěstí mezi sobeckými představami a skutečností.

V románu hrají důležitou roli obrazy, Vargas Llosa fabuluje děj slavných erotických pláten. Jak tyto pasáže vyznívají?

Když si prohlédneme výtvarné dílo, zkusme si přiznat, že v tom není jen poznání a estetický prožitek, ale že dílo na nás působí ještě jinými, vedlejšími významy. Mohou, a nemusí být v něm skutečně přítomny, třeba jde o náš nechtěný dojem, o nepřípustné evokace. A proč je vlastně Erós, Kupido či Amor, syn a průvodce bohyně Afrodity, zobrazován v podobě dětsky okouzlujícího chlapce? Z těchto momentů Vargas Llosa vychází a dovoluje si při pohledu na plátna slavných mistrů domýšlet erotické motivy, nacházet ty nepřípustné evokace a rozvíjet je slovem ve vlastní fantazijní představu.

Jakým vypravěčem erotických příběhů Vargas Llosa vlastně je? Příběh našeho trojúhelníku, jehož vývoj nechci čtenáři prozrazovat předem, sledujeme kontinuálně ve čtrnácti výjevech, jež korespondují s takto divoce vykládaným výtvarným doprovodem. V tom je Vargas Llosa originální. Určující je ovšem sám vyprávěný příběh, přičemž erotická představa, třeba i nepřípustná, zvrácená, může být jeho východiskem. Zde vidím určitou korespondenci s markýzem de Sade a samozřejmě i s *Příběhem oka* od Georgese Bataille.

Překládali jste také román *Ráj je až za rohem*, kde Vargas Llosa vypráví příběh Paula Gauguina a jeho babičky. Také Gauguinovy obrazy z Tahiti mají erotický

náboj. Vidíte mezi těmi dvěma knihami nějakou souvislost?

V románu *Ráj je až za rohem* sledujeme paralelně dva příběhy vysněných světů, jež vzájemně souvisejí: příběh nespokojeného, zcela originálního malíře Paula Gauguina, jenž opustil kvůli vlastní představě dokonalého uměleckého díla ženu a děti a odjel na Tahiti, kde nakonec v samotě umřel, a příběh jeho babičky Flory Tristán y Moscoso, zanícené feministky a bojovnice za dokonalý, spravedlivý svět, tedy za socialistickou utopii. O Gauguinově vztahu ke všem, zejména tahitským, ženám a o jeho erotických představách se tam dovíme hodně. Ostatně Vargas Llosa vychází z jeho jedinečných literárních výtvorů *Noa-Noa*, *Před a po* a opírá se také o jeho poměrně bohatou korespondenci s domovem.

Vargasem Llosou se zabýváte už dlouho, psal jste třeba doslov k *Válce na konci světa*, jestli si pamatujete dobře...

Který z jeho románů máte vy osobně nejradši?

Když ještě navážu na předchozí odpověď, Vargas Llosa vůbec rád využívá dobových písemností a suverénně je přetváří v nový narativní útvar. Příkladem je právě *Válka na konci světa*, vydaná roku 1981. Vůbec se nezalekl toho, že rebelie v brazilské Bahii koncem devatenáctého století je historicky poměrně dobře zpracována, a sáhl tvořivě rovnou po rozsáhlé práci Euclidese da Cunha. Výsledkem je poutavá četba, která má co říct i dnešku. Ale když se ohlédnu za přečtenými Vargasovými prózami — jeho produkce je kvalitou i rozsahem obdivuhodná —, mám nejvíc v paměti tu první, která se mi dostala do ruky, a to *Zelený dům*. Zaujal mne již nezvyklým utvářením, dějem v několika liniích, zvláštní kresbou a dialogy postav. A to pro mne exotické prostředí! Román, na který se nezapomíná.



První kapitola dosud nepřeloženého románu držitele Nobelovy ceny

Rozhovor u Katedrály

Mario Vargas Llosa

Santiago se od vchodu do redakce novin *La Crónica* znechuceně dívá na třídu Tacna: auta, oprýskané domy nejrůznějších stylů, trosky světelných poutačů blikající v mlze, šedivé poledne. Ve které chvíli se to v Peru podělalo? Mezi vozy čekajícími na zelenou před semaforem na křižovatce s Wilsonovou se protahují kameloti a s křikem nabízejí večerníky a on pomalu vyráží k bulváru La Colmena. S rukama v kapsách a sklopenou hlavou se prodírá davem chodců mířících jako on k San Martínovu náměstí. Jsi na tom stejně jako Peru, Zavalito, taky se ti v jednu chvíli podělal život. Přemýšlí: ve které? Před hotelem Crillon mu začne olizovat nohy nějaký pes: ještě aby měl vzteklinu, jedeš! Peru v prdeli, přemýšlí, Carlitos v prdeli, všichni v prdeli. Přemýšlí: nemá to řešení. Na zastávce mikrobusů do Miraflores vidí dlouhou frontu, přejde náměstí a tam sedí Norwin, ahoj, kamaráde, u stolku v baru Zela, přisedni si, Zavalito, svírá skleničku pisca s tonikem a nechává si čistit boty, zve ho na drink. Ještě nevypadá moc opile a Santiago si k němu přisedne, kývne na čističe, že chce také vyleštit boty. Jistě, vašnosto, hnedlinko, vašnosto, budou jako zrcadlo, vašnosto.

„Tebe už jsem neviděl sto let, vážený úvodníkáři,“ říká Norwin. „Jsi spokojenější u úvodníků než v domácím zpravodajství?“

„Je tam má práce,“ krčí rameny, možná ten den, kdy si ho zavolal šéfredaktor, objednáva si vychlazené pivo Cristal, chcete vzít místo po Orgambideovi, Zavalito?, má vystudovanou univerzitu a úvodníky psát umí, ne, Zavalito? Přemýšlí: to tehdy se to podělalo. „Chodím brzy ráno, dostanu téma, zacpu si nos, za dvě tři hodky mám hotovo, spláchnu za sebou a je to.“

„Já bych úvodníky nechtěl psát ani za nic,“ říká Norwin. „Tam je člověk odtržený od zpráv, ale právě zprávy jsou přečtena pravá novinářina, Zavalito, to mi věř. Já u černé kroniky zůstanu až do smrti, a basta. Ostatně prý umřel Carlitos?“

„Je ještě ve špitále, ale brzo ho pustí,“ říká Santiago. „Přisáhá, že tentokrát už s chlastem přestane.“

„Je pravda, že když šel jednou spát, viděl všude kolem šváby a pavouky?“

„Protřepal prostěradlo a ze všech stran se na něho sesypaly tisíce tarantulí a krysy,“ říká Santiago. „Vyběhl s řevem na ulici, úplně nahý.“

Norwin se směje a Santiago zavírá oči: domy ve čtvrti Chorillos, zamřížované kostky, brlohy rozpukané zeměměřeni, v nichž se vrší staré krámy a hemží smradlavé zaprášené báby v bačkorách a s křečovitými žilami. Mezi kostkami pobíhá postavička, její řev otřásá mastným ránem a přivádí k zuřivosti mravence, štíry a škorpióny, kteří ji pronásledují. Útěcha alkoholem, přemýšlí, bílé myšky proti pomalé smrti. V pořádku, Carlitosi, v Peru se každý protlouká, jak se dá.

„Ani se nenaděju, a ta havěť mě taky dostane,“ Norwin zvědavě pozoruje svůj koktejl, pousměje se. „Ale novinář abstinent neexistuje, Zavalito. Chlast inspiruje, to mi věř.“

Čistič skončil s Norwinem a teď s pohvizdováním krémuje boty Santiagovi. Jak to jde v novinách, co nového, jak se mají kluci v *Última Hora*? Stěžují si na tebe, Zavalito, jsi hrozný nevděčník, nestavil ses už bůhvíjak dlouho, přijď zase někdy. Když máš teď spoustu volného času, Zavalito, nebo máš ještě někde další kšefty?

„Hodně teď čtu, po obědě si dávám siestu,“ říká Santiago. „Možná se znova zapíšu na práva.“

„Přestaly tě zajímat zprávy, a ještě k tomu chceš titul,“ dívá se na něho soucitně Norwin. „Úvodníky tě zničí, Zavalito. Vystuduješ na advokáta, novinářinu pověsíš na hřebík. Už to vidím, bude z tebe normální buržoust.“

„Právě mi bylo třicet,“ říká Santiago. „To už ze mě buržoust nebude, na to je pozdě.“

„Teprve třicet?“ Norwin se zamyslí. „Mně je šestatřicet a vypadám jako tvůj fotr. Černá kronika každého semele, to mi věř.“

Mužské obličej, zastřené poráženecké pohledy nad stolky v baru Zela, ruce sahající po popelnících a sklenicích piva. Lidi jsou tu strašně oškliví, Carlitos má pravdu. Přemýšlí: co to se mnou dneska je? Čistič máchá rukama a odhání dva psy funící mezi stoly.



„Jak dlouho ještě bude v *La Crónica* trvat kampaň proti vzteklině?“ ptá se Norwin. „Začínají být otravní, dneska ráno tomu věnovali další celou stranu.“

„Všechny úvodníky o vzteklině jsem psal já,“ říká Santiago. „Ale furt mě to štve míň než psát o Kubě a o Vietnamu. Hele, fronta je pryč, jdu na mikrobus.“

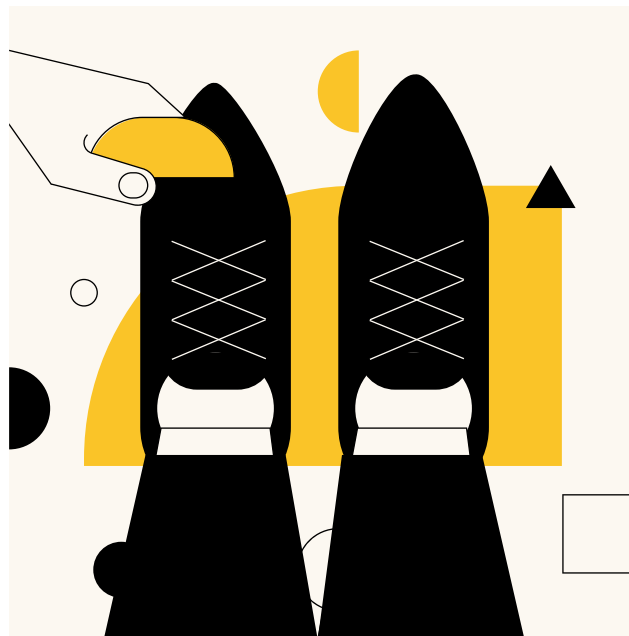
„Pojď se mnou na oběd, zvu tě,“ říká Norwin. „Zapomeň pro jednou na manželku, Zavalito. Vzkřísíme staré časy.“

Pečená morčata a ledové pivo, andské speciality z Cajamarky v hospodě Rinconcito Cajamarquino ve čtvrti Bajo el Puente a pohled na bahnitou vodu řeky Rímac plazící se mezi skalami hlenovité barvy, zemitá káva v kavárně Haití, kořalka a hazardní hry u Norwina, půlnoční vyvrcholení tahu v nevěstinci, kde Becerrita vždycky uměl vyjednat slevu, překyselený spánek a ranní kocovina a dluhy. Staré časy, že by tehdy?

„Ana dnes vaří zadělávané krevety, její *chupe* si nemůžu nechat ujít,“ říká Santiago. „Někdy příště, bráško.“

„Bojíš se manželky,“ říká Norwin. „Jejda jejda, to jsi teda dopadnul, Zavalito, pěkně podělanej.“

Ne kvůli tomu, co si myslíš, bráško. Norwin trvá na tom, že zaplatí pivo i vyčištění bot, potřesou si rukou, Santiago se vrací na zastávku, nastoupí do chevroletu s puštěným rádiem, tadadá, nejlépe osvěží Inca Cola!, pak valčík, řeky, kaňony, staříčkův hlas Jesúse Vásqueze, to je mé Peru. Centrum je ještě ucpané, ale třída Republiky a Arequipská už jsou volné a vůz může jet rychle, další valčík, Limanky mají zrádná srdce. Proč jsou všechny kreolské valčíčky tak strašně, ale tak strašně kýčovitě? Přemýšlí: co to se mnou dneska je? Bradu má přitisknutou na prsa a přivřené oči, vypadá, jako by si měřil břicho: sakra, Zavalito, sotva si sedneš, a takhle se ti vyboulí sako. Že by tenkrát, když vypil první pivo? Před patnácti, dvaceti lety? Už čtyři týdny neviděl mámu ani Teté. Kdo by to byl řekl, že Popeye vystuduje architekturu, Zavalito, kdo by to byl řekl, že skončíš u psaní úvodníků proti toulavým psům v Limě. Přemýšlí: stává se ze mě pupkáč. Začne chodit do tureckých lázní, bude hrát tenis v klubu Terrazas, za šest měsíců přebytný tuk spálí a zas bude mít ploché břicho jako v patnácti. Pospíšit si, narušit setrvačnost, otřepat se. Přemýšlí: sport, to je řešení. Už park Miraflores, Quebrada, nábreží, na rohu s Benavidesovou, pane řidiči. Vystoupí, jde k ulici Porta, s rukama v kapsách a se sklopenou hlavou, co to se mnou dneska je? Obloha je pořád zatážená, atmosféra ještě zešedla, začalo mžít: na kůži komáří nožky, pavučinové pohlazení. Ani to ne, ten pocit je prchavější a nechutnější. I ten déšť je v téhle zemi na hovno. Přemýšlí: kdyby aspoň lilo jako z konve. Co asi dávají v kině Colina, v Montecarlu, v Marsanu? Naobědvá se, kapitola z *Kontrapunktu* ho pomalu ukolébá, až se nechá přemoci lepkavým poledním spánkem, kdyby tak dávali nějakou krimi jako *Rvačku mezi muži*, nějaký western jako *Río Grande*. Jenže Ana už bude mít v novinách zaškrtnutý svůj romantický film, co to se mnou dneska je. Přemýšlí: kdyby cenzura zakázala mexické dojíky, míň by se s Anou hádali. A co po kině? Projdou se po nábreží, zakouří si pod betonovými slunečníky v parku Necochea a budou přitom poslouchat, jak ve tmě hučí moře, ruku v ruce se vrátí domů do Quinta de los Duendes, svého domku pro skřítky, jak



mu říkají, pořád se hádáme, miláčku, strašně se o všechno přeme, miláčku, a mezi zíváním Huxley. Oba pokoje se zaplní kouřem a pachem přepáleného tuku, měl jsi velký hlad, miláčku? Ráno budík, studená sprcha, mikrobus, kus pěšky po bulváru La Colmena mezi dalšími úředníky, šéfredaktorův hlas, co si vybereš, Zavalito, stávku bankéřů, rybářskou krizi, nebo Izrael? Možná by vážně stálo za trochu námahy vystudovat a získat titul. Přemýšlí: zařadit zpátečku. Vidí hrubě omítnuté oranžové zdi, červené střechy, okna s černými mřížemi na domečích skřítků v Quintě. Dveře jejich bytu nejsou zamčené a jejich voříšek Batuque nikde, neskáče, neštěká, neraduje se. Proč necháš otevřeno, když jdeš na nákup k Čiňanovi, miláčku? Ale ne, už vidí Anu, copak se stalo, má napučené uplakané oči, je celá rozčuchaná: sebrali Batuqueho, miláčku.

„Vyrvali mi ho z ruky,“ vzlyká Ana. „Taková odporná černoši, miláčku. Strčili ho do dodávky. Ukradli nám ho, ukradli.“

Líbá ji na spánek, uklidni se, miláčku, hladí ji po tváři, jak se to stalo, vede ji pod paží domů, neplakej, hlupáčku.

„Volala jsem ti do *La Crónicas*, jenže jsi tam nebyl,“ vzlyká Ana. „Zloději, černoši, co vypadali jako kriminálníci. Vedla jsem si ho na vodítku, měl obojek a všechno. Vyrvali mi ho, strčili ho do dodávky, ukradli ho.“

„Naobědvám se, zajdu do psince a vyzvednu ho,“ znovu ji líbá Santiago. „Nic se mu nestane, neboj, hlupáčku.“

„Kopal, sekal ocáskem,“ utírá si oči do zástěry, vzdychá. „Vypadal, jako by všemu rozuměl, miláčku. Chudinka, chudinka.“

„Vytrhli ti ho z ruky?“ říká Santiago. „To je ale drzost, já jim ukážu.“

Popadne sako, které předtím hodil na židli, a vykročí ke dveřím, ale Ana se mu postaví do cesty: nejdřív se honem musíš najíst, miláčku. Má něžný hlas, důlky ve tvářích, smutné oči, bledé tváře.

„Vystydlo by ti *chupe*,“ usměje se, rty se jí chvějí. „S tím vším, co se stalo, jsem na ty zadělávané krevety úplně zapoměla, drahoušku. Chudinka Batuquito.“



Obědvají beze slova u stolu přilepeného k oknu vedoucímu na dvůr: hlína cihlové barvy jako na tenisových kurtech v klubu Terrazas, klikatá štěrková cestička vroubená pelargoniemi. *Chupe* už vystydlo, na okraji talíře se usadila mastnota, krevety chutnají jako z konzervy. Šla jsem jen na San Martínovo náměstí k Číňanovi pro ocet, drahoušku, a vtom vedle ní zabrzdila dodávka a z ní vyskočili dva černoši s kriminálním obličejem, vypadali jako nejhorší zločinci, jeden do ní strčil a druhý jí vytrhl vodítko, a než se stačila vzpamatovat, už ho měli v kleci, už byli pryč. Chudinka, chudáček pejsek. Santiago vstává: to si teda vypijou, já jim ukážu, násilníkům. Vidíš, vidíš? Ana se znovu rozvzlyká; i on má strach, že nám ho zabijou, miláčku.

„Nic mu neudělají, drahoušku,“ líbá Anu na tvář, na okamžik vnímá chuť živého těla a soli. „Přivedu ho hned zpátky, uvidíš.“

Běží do lékárny na rohu ulice Porta a San Martínova náměstí, prosí o zapůjčení telefonu, volá do *La Cróniky*. Zvedne to Solórzano ze soudniček: jak má do prdele vědět, kde je psinec, Zavalito.

„Sebrali vám psa?“ úslužně vystrkuje hlavu lékárník. „Psinec je u mostu Puente del Ejército. Pospěšte si, švagrovi nedávno utratili čivavu, která ho přitom stála majlant.“

Běží k Larcově třídě, skočí do mikrobuse, kolik tak může stát jízda od promenády Paseo Colón k Puente del Ejército?, v peněžence napočítá sto osmdesát solů. V neděli už budou na suchu, Ana z té kliniky neměla odcházet, večer radši do kina nepůjdou, chudinka Batuque, už nikdy nenapíše úvodník o vzteklíně. Na zastávce Paseo Colón vystoupí, na náměstí Bolognesi chytne taxi, šofér psinec nezná, pane. Na náměstí Dos de Mayo jim poradí zmrzlinař: ještě kousek tudyhle, u řeky cedulka Městský psí útulek, to je ono. Veliký dvůr obehnaný polorozpadlou zdí z vepřovic pokakané barvy — to je barva Limy, přemýšlí, barva Peru —, na zdi přilepené barabizny, které v dálce houstnou a splývají, až se mění v bludiště rohoží, rákosových kůlů, prežů, vlnitého plechu. Tlumený



vzdálený štěkot. U brány stojí polorozpadlá budova s cedulkou Správa. U psacího stolu podřimuje na kupě papírů plešatý muž s brýlemi a jenom v košili, Santiago mu praští do stolu: ukradli mu psa, vyrvali ho jeho ženě z ruky, muž polekaně nadskočí, tohle do prdele nezůstane jen tak.

„Co to je za způsoby, takhle vrazit s nadáváním do kanceláře,“ plešoun si protírá vyděšené oči a šklebí se. „Nešlo by to slušněji?“

„Jestli se mému psovi něco stalo, tak to nenechám jen tak,“ vytáhne svůj novinářský průkaz a znovu praští do stolu. „A ty frajeři, co napadli mou ženu, toho budou pěkně litovat, to vás ujišťuju.“

„Uklidněte se, prosím,“ kontroluje průkaz, zívá, usouzený výraz se mění v blaženou znuženost. „Vašeho pejska sebrali před pár hodinami? Tak to ho najdete mezi těmi, co před chvíličkou přivezla dodávka.“

Není třeba takhle vyvádět, příteli, není to ničí vina, pane novináři. Má otrávený, ospalý hlas i oči, povislé koutky úst, je celý zahořklý: taky to má podělaným navrch. Zřízenci jsou placení od kusu, občas to přeženou, co naděláte, to je boj o zrní. Ze dvora tupé údery, vytí jakoby tlumené korkovou stěnou. Plešoun se nevesele pousměje, nevolky vstane, s brbláním opustí kancelář. Přejdou volně prostranství, vstoupí do haly páchnoucí močí. Klece jedna vedle druhé, přečpané psy, kteří se o sebe otírají, skáčou do výšky, očíhávají mříže, vrčí. Santiago se u každé klece sehne, tenhle ne, prozkoumává změt čumáků, hřbetů, napjatých a sekajících ocasů, tady taky ne. Plešoun jde vedle něho, pohled má ztracený, plouží se.

„Vidíte to sám, už je není kam dávat,“ začne si najednou stěžovat. „A vaše noviny nás ještě napadají, to je pěkná nespravedlnost. Město nám dává sotva almužnu, člověk aby dělal zázraky.“

„Do prdele,“ říká Santiago. „Tady taky ne.“

„Jen trpělivost,“ vzdychá plešoun. „Jsou tu ještě čtyři další haly.“

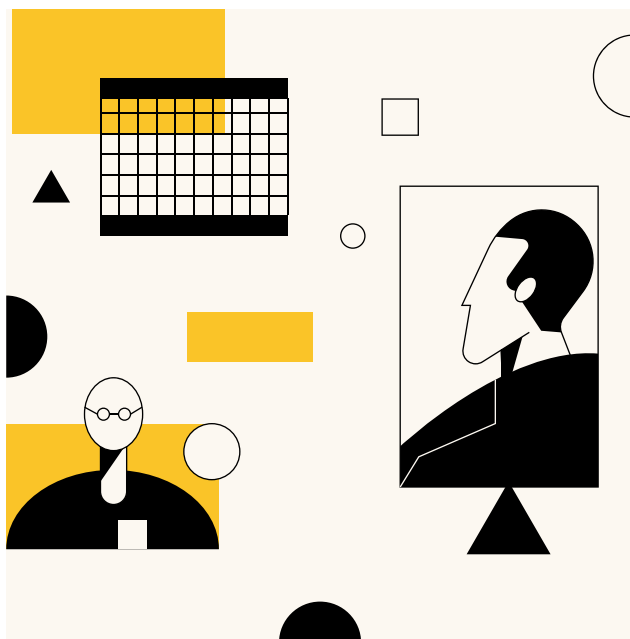
Znovu vyjdou na dvůr. Rozježděné bláto, plevel, výkaly, smrduté kaluže. Ve druhé hale se jedna klec zmitá víc než ostatní, mříže drnčí a bílá chlupatá koule se odráží, vždycky povyskočí a vzápětí se zase zanoří do vlnobití: sláva, sláva. Půlka čumáčku, kousek ocásku, zarudlé ubrečené oči: Batuquito. Ještě má svoje vodítko, takovou nehoráznost svět neviděl, do prdele, ale plešoun klid, klid, zařídí, aby ho pustili. Odšourá se, za chvíli je zpátky a za ním jde podsaditý mulat v modrých montérkách: šup, vyndat tady toho bílýho mrňouse, Pancrasi. Mulat odemkne klec, odstrčí ostatní psy, popadne Batuqueho pod krkem a podá ho Santiagovi. Chudinka, celý se třese, ale honem ho pustí, o krok couvne a otrepe se.

„Vždycky se pokadí,“ směje se mulat. „Tím po svém říkají: to jsme rádi, že jsme se dostali z vězení.“

Santiago poklekne k Batuquemu, podrbe ho na hlavě, nechá si olíznout ruku. Celý se klepe, učurává, opilecky se potácí, teprve venku na dvoře začne skákat, čenichat, pobíhat.

„Pojďte se mnou, uvidíte, v jakých podmínkách se tu pracuje,“ bere Santiaga pod paží, kysele se na něj usmívá. „Napište o tom něco do těch svých novin, požadujte, aby nám město dávalo víc peněz.“





Páchnoucí rozpadlé haly, ocelově šedé nebe, vlhký vzduch v ústech. Pět metrů před nimi tmavá silueta, vedle ní pytel, postava se pere s jezevčíkem, který protestuje příliš vehementně na to, jak je mrňavý, hystericky se zmítá: pomoz mu, Pancrasi. Podsaditý mulat se rozběhne, rozevře pytel, ten druhý do něho strčí jezevčíka. Převážou pytel provazem, položí ho na zem a Batuque začne vrčet, trhá za vodítko a kňučí, copak je ti, zděšeně valí oči, chraptivě štěká. Muži už drží v rukou klacky, už začínají bušit a řvát, raz-dva, a pytel tančí, skáče, vyje jako připravený o rozum, raz-dva, řvou muži a buší. Ohromený Santiago zavře oči.

„V Peru pořád žijeme jako v době kamenné, příteli,“ plešounovu tvář roztáhne sladkokyselý úsměv. „Jen se podívejte, v jakých podmínkách tady pracujeme, copak se to takhle dá?“

Pytel utichl, muži do něj ještě chvíli mlátí, odhodí klacky na zem, otrou si obličej, promnou si ruce.

„Dřív jsme je utráceli, jak se patří, ale teď nám nestačí prachy,“ stěžuje si plešoun. „Napište o tom nějaký článek do těch svých novin, příteli.“

„A víte, kolik tady vyděláváme?“ přidává se Pancras; otočí se na druhého mulata s příměsí indiánských rysů. „Pověz mu to ty, pán je od novin, ať to tam pěkně napíše.“

Je vyšší, mladší než Pancras. Udělá pár kroků směrem k nim a Santiago mu konečně uvidí do tváře: cože? Pustí vodítko, Batuque se rozštěká a rozběhne pryč, on otevře a zase zavře ústa: cože?

„Sol za každé zvíře, mladý pane,“ říká mulat. „A ještě k tomu je pak musíme odnést na skládku, kde je spálí. Jenom jeden sol, mladý pane.“

To není on, všichni černoši se navzájem podobají, to nemůže být on. Přemýšlí: proč by to nemohl být on? Mulat se sehne, zvedne pytel, ano, je to on, nese ho do kouta dvora, tam ho hodí na další zakrvácené pytle, vrací se, pohupuje se na dlouhých nohou a otírá si čelo. Je to on, je to on. Kamaráde, dlobne ho Pancras loktem, jdi už na oběd.

„Tady si stěžujete, ale když pak vyrazíte s dodávkou do ulic, řádkáte jak zjednaní,“ vrčí plešoun. „Dneska ráno jste sebrali tady pánova pejska, měl obojek a panička ho vedla na vodítku, vy pitomci.“

Mulat rozhodí paže, je to on: dneska dopoledne nesbírali čokly oni, mladý pane, oni celou dobu jenom bušili klacky. Přemýšlí: on. Hlas, tělo, je to on, jen jako by byl o třicet let starší. Stejně jemné pysky, stejný přisražený nos, stejně kudrnaté vlasy. Ale navíc má teď fi lové opuchliny na víčkách a kruhy pod očima, vrásky na krku, žlutozelený povlak na koňských zubech. Přemýšlí: bývaly zářivě bílé. Tak změněný, tak zdevastovaný. Je hubenější, špinavější, mnohem starší, ale tohle je jeho pomalá klátivá chůze, jeho pavoučí nohy. Na rukou jako lopatách má teď sukovitou kůru, kolem úst náhubek slin. Vrátili se ze dvora, jsou v kanceláři, Batuque se Santiagovi otírá o nohy. Přemýšlí: neví, kdo jsem. Neřekne mu to, nepromluví s ním. Jak by tě mohl poznat, Zavalito, tehdy ti bylo šestnáct, osmnáct?, a teď už jsi třicetiletý stařec. Plešoun vloží kopírák mezi dvě stránky, načmárá pár řádků klopýtavým, šklublilským písmem. Mulat se opírá o veřeje a olizuje si rty.

„Tady mi to poděmárněte, příteli; a vážně, píchněte nám trošku, napište v *La Crónica*, že by nám měli zvýšit platy,“ plešoun se podívá na mulata: „Nešel jsi na oběd?“

„Nemohl bych dostat zálohu?“ udělá krok a přirozeně vysvětluje. „Jsem na dně, mladý pane.“

„Půl libry,“ zívne plešoun. „Víc nemám.“

Schová bankovku, ani se na ni nepodívá, a vyjde společně se Santiagem. Řeka nákladáků, autobusů a aut se přelévá přes Puente del Ejército, jak by se zatvářil, kdyby?, v mlze namačkané hliněné barabizny ve čtvrti San Martín de Porres, dal by se na útěk?, rýsují se jako ve snu. Podívá se mulatovi do očí, ten se na něho také dívá:

„Kdybyste mého pejska zabili, nejspíš bych pak zabil já vás,“ snaží se usmívat.

Ne, Zavalito, nepoznává tě. Pozorně poslouchá se zakaleným, vzdáleným, uctivým pohledem. Kromě toho, že zestárnul, určitě i zhloupnul. Přemýšlí: taky podělaným navrch.

„Vašeho chlupáče sebrali dneska dopoledne?“ v očích mu nečekaně na chvíli zajiskří. „To byl nejspíš černoch Céspedes, tomu je všechno fuk. Leze lidem do zahrad, přeštípává řetězy, cokoli, jen aby si vydělal svůj sol.“

Stojí pod schody na třídu Alfonsa Ugarteého; Batuque se válí v blátě a štěká na popelavé nebe.

„Ambrosio?“ usměje se, zaváhá, usměje se. „Nejsi Ambrosio?“

Nedá se na útěk, nic neříká. Dívá se s prázdným, tupým výrazem, a najednou mu v očích bleskne něco jako závrať.

„Nepamatuješ se na mě?“ zaváhá, usměje se, zaváhá. „Jsem Santiago, syn dona Fermína.“

Lopaty se zvednou, malý Santiago, mladý pane?, znehybní, jako by váhaly, jestli ho obejmout, nebo uškrtit, syn dona Fermína? Hlas se mu láme údivem nebo dojetím, ohromeně mrká. Jasně, člověče, copak ho nepoznává? To Santiago ho poznal okamžitě, sotva ho zahlédl na dvoře: to je co, člověče. Lopaty se sprásknou, no tohle, zatrolené, znovu máchají ve vzduchu, vy jste ale vyrostl, panebože,



plácají Santiaga po ramenu a po zádech a jeho oči se konečně smějí: to je ale radost, chlapče.

„To snad ani není pravda, jaký je z vás mužský,“ dotýká se ho, dívá se na něj, usmívá se. „Vidím vás a nemůžu tomu uvěřit, chlapče. Samozřejmě že vás poznávám, teď už jo. Podobáte se panu otci; samozřejmě trošku taky paní Zoile.“

A co malá Teté?, lopaty mávají vzduchem, dojatě, vyděšeně?, a co mladý pán Chispas?, od Santiagových paží k ramenům a na záda, oči vypadají něžně, ztracené ve vzpomínkách, hlas se pokouší o přirozenost. No není to úžasná náhoda? Kdo by to byl řekl, potkat se zrovna tady, chlapče! A po takové době, zatrolené.

„Dostal jsem z toho žízeň,“ říká Santiago. „Pojď, zajdeme na něco. Znáš tady v okolí nějaký podnik?“

„Znám jednu hospodu, kam chodím na jídlo,“ říká Ambrosio. „U Katedrály, výčep pro žebrotu, nevím, jestli se vám bude líbit.“

„Pokud tam mají studené pivo, bude se mi líbit,“ říká Santiago. „Jdeme, Ambrosio.“

To snad ani není pravda, že malý Santiago už pije pivo, a Ambrosio se směje, cení rovné žlutavo zelenavé zuby: ten čas ale letí, safryš. Jdou nahoru po schodech, mezi průjezdy prvního domovního bloku na Ugarteho třídě je bílá opravárna Ford a v levé boční ulici jsou matně vidět železniční sklady, rozmazané nelítostnou šedí. Vchod do Katedrály zakrývá nákladák s bednami. Uvnitř se pod střechou z vlnitého plechu tlačí na lavicích a u hrubých stolů hlučný dav žroutů. Dva Čiňani v košilích dohlížejí od výčepu na měděné tváře s ostře řezanými rysy, které žvýkají a pijí, a mrňavý indián z hor ztracený v rozdrbané zástěře roznáší kouřící polévky, lahve, misky rýže. Z pestrobarevného gramorádia řve samá láska, polibky a milování a vzadu za kouřovou clonou, hlukem, hustými výpary jídla a alkoholu a poletujícími hejny much je děravá stěna — kamení, baráčky, proužek řeky, olovená obloha — a rozložitá žena zalitá potem potahuje hrnce a pánve na sporáku s praskajícím ohněm. U gramorádia je volný stůl, ze souhvězdí vrypů na dřevěné desce vyniká srdce probodnuté šípem s ženským jménem: Saturnina.

„Já už jsem po obědě, ale ty si něco dej,“ říká Santiago.

„Dvě pořádné vychlazená pívka,“ spojil Ambrosio dlaně do kornoutu, přiložil je k ústům a haleká. „Rybí polívku, chleba a luštěniny s rýží.“

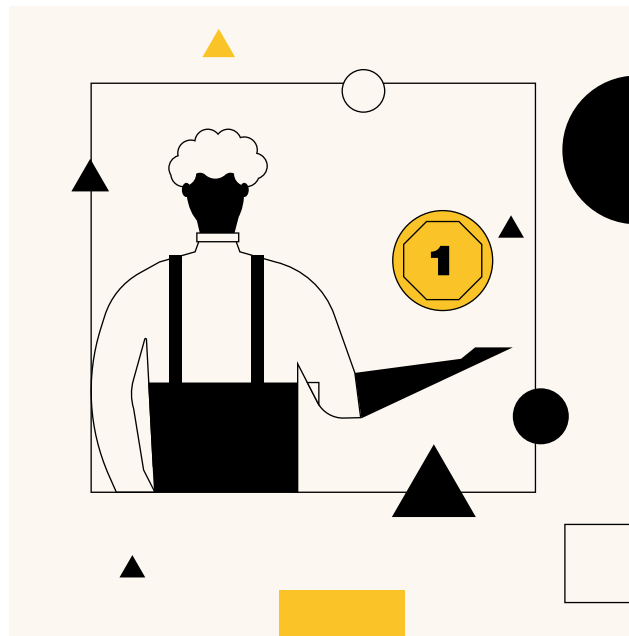
Neměl jsi sem chodit, neměl jsi ho oslovovat, Zavalito, nejsi v prdeli, ale magor. Přemýšlí: ten zlý sen se zase vrátí. Bude to tvoje vina, Zavalito, chudák otec, chudák táta.

„Řidiči, dělníci z okolních fabrik,“ Ambrosio ukazuje kolem, jako by se omlouval. „Chodí sem až z Argentinské, protože se tu dá slušně a hlavně levně najíst.“

Indián přinese pivo, Santiago rozleje do sklenic a připijí si, na zdraví, chlapče, na tvoje, Ambrosio, jakýsi hutný, nedefinovatelný pach přináší slabost, nevolnost, zaplavuje hlavu vzpomínkami.

„Našel sis pěkně mizernou práci, Ambrosio. Děláš v psinci už dlouho?“

„Měsíc, chlapče, a dostal jsem to místo jen díky vzteklině, protože jinak měli plno. Jistě, je to bída, člověka úplně vyždímou. Snesitelnější je to na ulici, když sbíráme psy do antonu.“



Páchne to tu potem, česnekem a cibulí, močí a hromadami odpadků, hudba z gramorádia se mísí se změtí hlasů, řevem motorů a troubením a doléhá k uším jako zkreslený, tupý hluk. Osmahlé obličje, vysedlé lícní kosti, oči vyhaslé rutinou nebo netečností, poflí kuji se mezi stoly, tlačí se u výčepu, překáží ve dveřích. Ambrosio si bere cigaretu, kterou mu Santiago nabízí, kouří, nedopalek hodí na podlahu a zašlápne ho. Hlučně srká polévku, žvýká kusy ryby, bere kosti do ruky, ocucává je do hladka, poslouchá, odpovídá nebo se ptá a přitom polyká kusy chleba, dává si dlouhé loky piva a rukou si otírá pot: čas člověka semele, ani si toho nevšimne, chlapče. Přemýšlí: proč radši nejdu domů? Přemýšlí: musím jít, a objedná další pivo. Naleje do sklenic, popadne tu svou, a zatímco mluví, vzpomíná, sní nebo přemýšlí, pozoruje čepičku pěny proděravěnou krátery, ústy, která se mlčky otvírají, zvracejí světlé bublinky a mizí ve žluté tekutině zahříváné jeho dlaní. Napije se, aniž zavře oči, krkne, vytáhne cigarety a zapálí si, sklóní se k Batuquemu a pohládí ho: k čertu s minulostí. Mluví on a mluví Ambrosio, má namodralá napuclá víčka, nosní přepážky se mu chvějí, jako by právě doběhl, jako by se dusil, po každém loku si odplivne, teskně se dívá na mouchy, poslouchá a usmívá se, smutní nebo je v rozpácích, jeho oči chvílemi jako by se zlobily, děsily nebo mizely; občas ho roztřeše záchvat kašle. Kudrnaté vlasy má prošedivělé, k montérkám si oblékl vršek, který kdysi také zřejmě byl modrý a měl knoflíky, a pod něj triko s rolákem, který mu obepíná krk jako provaz. Santiago se dívá na jeho humpolácké škrpály: zablácené, rozšmáchané, okopané. Doléhá k němu váhavý, bázlivý hlas, ztrácí se, obezřetný, plačtivý, zase se vrací, uctivý, dychtivý nebo zkroušený, vždy poraženecký: ne o třicet, o čtyřicet, o sto starší. Nejenom seschnul, zestárnul, zhloupnul; nejspíš má taky tuberu. Má to tisíckrát podělanější než Carlitos nebo ty, Zavalito. Odchází, musí už jít, objedná další pivo. Jsi opilý, Zavalito, ještě se tu rozbřečíš. Život v téhle zemi se s nikým nemazlí, chlapče, co odešel z domu, zakusil



si svoje, dobrodružství jak ve filmu. S ním se život taky nijak nemazlil, Ambrosio, a objednává další pivo. Bude zvracet? Palčivý, dotěrný pach smažených jídel, zpočasných nohou a podpaždí krouží nad hlavami s rovnými či ježatými vlasy, nad ulíznutými patkami a nahrbenými šijemi s lupy a stopami brilantiny, muzika z gramorádia umlkne a znovu spustí, umlkne a znovu spustí, a teď, ještě intenzivnější a neodbytnější než nasycené obličej a hranatá ústa a bezvousé snědé tváře se vynoří z paměti ty odporné obrazy, už jsou tady: další pivo. No není snad tahle země bláznec, chlapče, není Peru zatraceně složitéj hlavolam? Copak není k nevíře, že odrážíte a apristi, co se vždycky tak nenáviděli, teď bez sebe nedají ani ránu, chlapče? Co by tomu řekl váš pan otec, chlapče? Povídají, čas od času se Ambrosio plaše, uctivě ozve, odváží se namítnout: musí už jít, chlapče. Je maličký a neškodný tam v dáli za dlouhatánským stolem přeplněným lahvemi a má opilé, vyděšené oči. Batuque štěkne, podruhé, postě. Víř v nitru, vření v srdci srdce, pocit zastaveného času a zápach z úst. Povídají? Gramorádio přestane vyřvávat, spustí znovu. Široká řeka pachů jako by se rozvětvila do ramen tabáku, piva, lidské kůže a zbytků jídla, vlhce cirkulujících hustým vzduchem Katedrály, a náhle je všechny vcucne nepřemožitelný, nejvyšší zápach: neměli jsme pravdu ani jeden, tati, tohle je pach porážky, tati. Lidé přicházejí, jedí, smějí se, křičí, lidé odcházejí, a věčný bledý profil Čičanů za výčepem. Mluví, mlčí, pijou, kouří, a když se u nich objeví ten mrňavý indián a nakloní se ke stolu zježenému lahvemi, na ostatních místech už nikdo nesedí a není slyšet gramorádio ani praskání v kamnech, jenom Batuqueho štěkot, Saturnina. Indián počítá na ukoptěných prstech a on vidí starostlivou Ambrosiovu tvář, která se k němu sklání: není vám dobře, chlapče? Trošku bolí hlava, už je to lepší. Na co si tu hraješ, přemýšlí, přehnal jsem to s pitím, Huxley, tady máš Batuquita živého a zdravého, zdržel jsem se, protože jsem potkal známého. Přemýšlí: miláčku. Přemýšlí: přestaň, Zavalito, to stačí. Ambrosio si sahá do kapsy a Santiago odmítavě mává rukama: zbláznil se, chlape? platí on. Zapotácí se a Ambrosio s indiánem ho podepřou: pusťte mě, může jít sám, je mu dobře. Zatroleně, chlapče, není divu, když toho tolik vypil. Krok za krokem se potácí mezi opuštěnými stoly a rozviklanými židlemi Katedrály a upřeně se dívá na zablácnou podlahu: už je to dobrý, už to přešlo. V hlavě se rozjasňuje, ochablé končetiny se vzpamatovávají, oči se rozkoukávají. Ale ty obrazy jsou tam pořád. Batuque se mu plete pod nohy, netrpělivě štěká.

„Ještě že vám stačily peníze, chlapče. Opravdu je vám líp?“

„Je mi trochu šoufl, ale nejsem opilý, já umím pít. Hlava se mi točí ze všech těch myšlenek.“

„Čtyři hodiny, chlapče, nevím, na co se teď vymluvit. Klidně můžu o tu práci přijít, vy to nechápete. No ale děkuju vám. Za pivka, za oběd, za rozhovor. Snad vám to někdy oplatím, chlapče.“

Stojí na chodníku, indián právě stáhl dřevěnou roletu, nákladák zakrývající vchod je pryč, mlha rozmazává fasády a ocelovou šedí pozdního odpoledne tísňivě, monotónně

plyne proud aut, nákladáků a autobusů přes Puente del Ejército. Nablízku nikdo, vzdálení chodci bez obličejů klouzají mezi záclonami kouře. Rozloučíme se a hotovo, přemýšlí, už ho nikdy neuvidíš. Přemýšlí: nikdy jsem ho neviděl, nikdy jsem s ním nemluvil, pořádnou sprchu, schrupnout si a hotovo.

„Opravdu je vám dobře, chlapče? Nemám vás doprovodit?“

„Špatně je tady jenom tobě,“ říká, aniž pohne rty. „Celé odpoledne, celé čtyři hodiny ses cítil mizerně.“

„Jen si nemyslete, já mám na pití výdrž,“ říká Ambrosio a na chvíli se zasměje. Ztuhne s pootevřenými ústy a rukou zkamenělou na bradě. Nehybně stojí metr od Santiaga, má zdvižené klopy, Batuque s napjatými ušima a vyceněnými tesáky kouká na Santiaga, kouká na Ambrosia, něco vyhrabává ze země, překvapeně, znepokojeně nebo vyděšeně. U Katedrály zvedají židle na stoly a zřejmě vytírají podlahu.

„Víš moc dobře, o čem mluvím,“ říká Santiago. „Tak ze sebe prosím tě přestaň dělat pitomce.“

Nechce, nebo nemůže rozumět, Zavalito: ani se nepohnul a jeho panenky odrážejí stále stejnou umanutou slepotu, tu děsivou tvrdošijnou tmou.

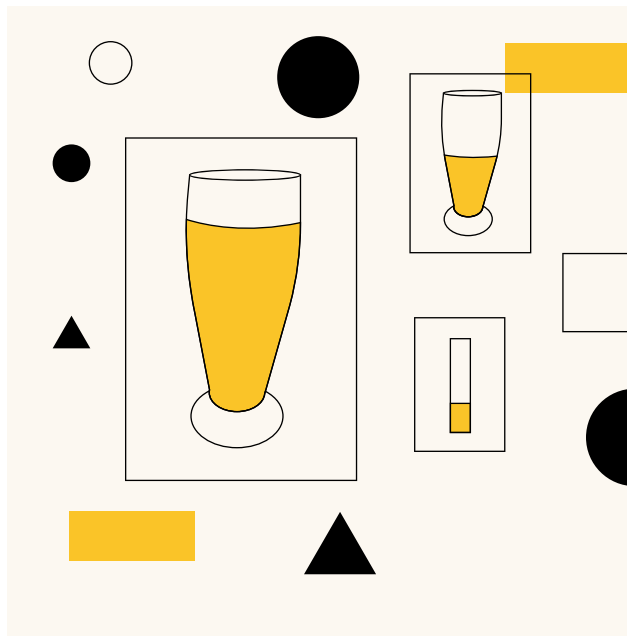
„Kdybyste chtěl, doprovodím vás, chlapče,“ koktá a klopi oči, tiší hlas. „Chci říct, mám vám sehnat taxíka?“

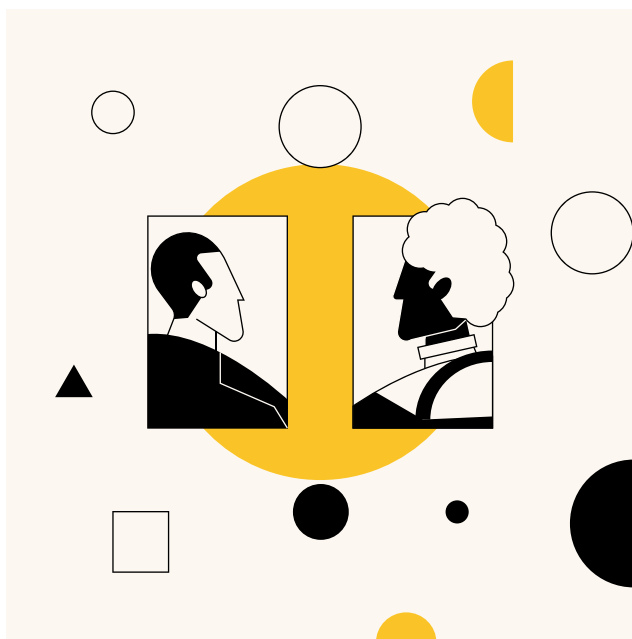
„V *La Crónica* shánějí vrátného,“ také ztiší hlas. „Není to tak hnusná práce jako v psinci. Zařídím, aby tě vzali i bez papírů. Budeš to mít mnohem lepší. Ale prosím tě, aspoň na chvíli ze sebe přestaň dělat pitomce.“

„Vždyť se nic neděje, jen klid,“ stísněnost v jeho očích roste, hlas jako by se mu měl zlomit v nářek. „Co je to s vámi, chlapče, proč jste najednou takový?“

„Dám ti celou svou měsíční výplatu,“ hlas mu náhle ochraptí, ale nerozvzlyká se; ztuhle stojí s očima dokořán. „Tři tisíce pět set solů. Za takové prachy přece můžeš?“

Zmlkne, sklopí hlavu, a jako by ticho dalo do pohybu jakýsi nelítostný mechanismus, Ambrosiovo tělo automaticky





o krok couvne, schoulí se a napřáhne ruce ve výšce žaludku, jako by se chtěl bránit nebo záutočit. Batuque štěká.

„Stouplo vám pivo do hlavy?“ chraptí kolísavým hlasem. „Co je to s vámi, co chcete.“

„Abys ze sebe přestal dělat pitomce,“ zavře oči a nadechne se. „Po pravdě si promluvit o Múze, o tátovi. To on tě poslal? Už mi to nevádí, jen to chci vědět. To táta?“

Přeskočí mu hlas a Ambrosio couvne o další krok, Santiago ho rozeznává, jak se celý napjatý krčí, oči vyvalené děsem nebo hněvem: nikam nechoď, pojď sem. Kdepak, nezhloupnul, ne, nejsi pitomec, přemýšlí, pojď sem, pojď. Ambrosio uhne, zamává pěstí, jako by hrozil nebo se loučil.

„Jdu, abyste pak nemusel litovat toho, co teď říkáte,“ chroptí ublíženým hlasem. „Nepotřebuju vaši práci, aby bylo jasno, nechci od vás žádné milosti, a už vůbec ne vaše peníze. Abyste věděl, svého otce si vůbec nezasloužíte. Jděte do prdele, chlapče.“

„Ale no tak, no tak, mně to už nevádí,“ říká Santiago. „Pojď sem, nikam nechoď, pojď sem.“

U nohou se mu ozve zavrčení, Batuque se také dívá: temná postava se vzdaluje, lepší se na stěny a průjezdy, vyjímá se na osvětlených výlohách dílny Ford, noří se na mostní schodiště.

„Už je po všem,“ vzlyká Santiago, sehne se, pohladí natažený ocásek, dychtivý čumák. „Už jdeme, Batuquito.“

Vstane, znovu vzlykne, vytáhne kapesník a otře si oči. Na pár vteřin znehybní, opřený o dveře ke Katedrále, mžení mu smáčí tvář opět mokrou od slz. Batuque se mu tře o kotníky, olizuje mu boty, tichounce vrčí a dívá se na něho. Pomalu se vydá s rukama v kapsách k náměstí Dos de Mayo, Batuque pobíhá vedle něho. U podstavce pomníku se povalují muži, kolem nich smetiště nedopalků, slupek a papírů; na nárožích se lidé cpou do rozhrkaných autobusů, které se ztrácejí v mračnech prachu směrem na předměstí; policista se hádá s pouličním prodávčem, oba mají škaredé, znechucené obličejce a hlasy jakoby přiškrcené dutým podrážděním. Obejde

náměstí, na začátku bulváru La Colmena si chytí taxi: neušpiní mu ten pejsek potahy? Ne, pane řidiči, neušpiní: do Miraflores, ulice Porta. Nastoupí, vezme Batuquita na klín, ta vyboulenina rozvírající sako. Hrátky tenis, plavat, posilovat, oblbovat se, nasávat jako Carlitos. Zavře oči, hlavu má opřenou o sedadlo, rukou hladí hřbet, uši, studený čumák, roztřesené břicho. Zachránil ses před psincem, Batuquito, ale pro tebe si do psince nikdo nikdy nepřijde, Zavalito, zítra zajde navštívit Carlitose na kliniku a vezme mu nějakou knížku, Huxleyho ne. Za zavřenýma očima projíždí taxi hlučnými ulicemi, ve tmě slyší motory, hvízdání, prchavé hlasy. Škoda že jsi nepřijal to Norwinovo pozvání na oběd, Zavalito. Přemýšlí: on je umlacuje klackem a ty úvodníky. On je lepší než ty, Zavalito. Hůř si to vyžral, má to podělanější. Přemýšlí: chudák táta. Taxi zvolní a on otevře oči: tam se táhne Diagonála, zachycená v předním skle vozu, šikmá, stříbrná, přecpaná auty, světelné poutače už začínají blikat. Mlha bílí stromy v parku, věže kostela se rozplývají v šedi, koruny fikovníků se chvějí: tady mi zastavte. Zaplatí taxikáři a Batuque se rozštěká. Pustí ho, vidí ho vletět do průjezdu Quinty jako meteor. Slyší zevnitř štěkání, upraví si sako, kravatu, slyší Anin výkřik, představuje si její výraz. Vejde do dvora Quinty, skřítkovské domky mají v oknech rozsvíceno, Anina silueta objímá Batuquita, přichází k němu, co jsi tam tak dlouho dělal, miláčku, byla z toho na nervy, mrtvá strachy, miláčku.

„Pojď s ním dovnitř, nebo to zvíře zburcuje celou Quintu,“ nedbale ji políbí. „Ticho, Batuque.“

Jde na záchod, a zatímco močí a oplachuje si obličej, slyší Anu, co se stalo, drahoušku, proč mu to tak dlouho trvalo, hraje si s Batuquem, ještě že jsi ho našel, miláčku, slyší šťastný štěkot. Vyjde, Ana sedí v malém obýváku, Batuqueho drží v náruči. Sedne si vedle ní, políbí ji na spánek.

„Ty jsi pil,“ drží ho za klopy, měří si ho napůl usměvavě, napůl pohněvaně. „Táhne z tebe pivo, miláčku. Neříkej, že ne, pil jsi, vid’?“

„Potkal jsem jednoho chlápka, kterého jsem neviděl snad sto let. Zašli jsme na skleničku. Nemohl jsem to odmítnout, miláčku.“

„Já se tady zatím mohla zbláznit úzkostí,“ slyší její pláčtivý, mazlivý, hladivý hlas. „A ty si klidně někde popíjíš pivo se svými kamarádky. Proč jsi mi aspoň nezavolal k sousedce, miláčku?“

„Neměli tam telefon, zapadli jsme do příšerné knajpy,“ zívá, protahuje se, usmívá se. „Kromě toho mě nebaví tu bláznivou Němku odvedle pořád otravovat. Je mi děsně, strašně mě bolí hlava.“

Dobře mu tak, to má za to, že ji nechal celé odpoledne okusovat si nehty s nervy nadranc, dává mu ruku na čelo, dívá se na něho, usmívá se na něho, štípne ho do ucha a tichounce mu šeptne: dobře ti tak, že tě bolí hlavička, miláčku, a on ji políbí. Chce si chvilku zdřímnout, má zatáhnout závěsy, drahoušku? Ano, prosím, vstává, jen na chvíli, padá do postele a kolem něho se honí stíny Any a Batuquita.

„Nejhorší je, že jsem utratil všechny peníze, miláčku. Nevím, jak vyjdeme do pondělka.“



„To nic, to nevádí. Číňan na San Martínově náměstí mi naštěstí dává na dluh, ještě že je to takový hodný člověk.“

„Nejhorší je, že nemůžeme jít do kina. Dávají dneska něco dobrého?“

„V Colině jeden film s Marlonem Brandem,“ Anin hlas, čím dál vzdálenější, doléhá jakoby přes závoj vody. „Detektivku, jaké máš rád, miláčku. Jestli chceš, půjčím si peníze od Němky.“

Je spokojená, Zavalito, všechno ti odpustila, protože jsi jí přivedl Batuquita. Přemýšlí: v téhle chvíli je šťastná.

„Půjčím si a půjdeme do kina, ale musíš mi slíbit, že už nikdy nepůjdeš na pivo se svými kamarády

a nenecháš mě tady bez zpráv o sobě, celou usouzenou,“ směje se Ana z čím dál větší dálky.

Přemýšlí: slibuju. Závěs je na jedné straně kousek odhrnutý, Santiago může vidět výsek téměř temné oblohy a tušit, jak tam nahoře venku padá na domy skřítků, na Miraflores, na Limu věčný, otravný droboulinký déšť.

Ze španělštiny přeložila Anežka Charvátová.

Román *Rozhovor u Katedrály* vyjde v roce 2020 v nakladatelství Argo.



Foto Fiorella Battistini

Mario Vargas Llosa (nar. 1936) je kromě článků, esejů, povídek, divadelních her a vzpomínek autorem osmnácti románů, z nichž více než tucet vyšel česky. Patří ke slavným autorům takzvaného boomu latinskoamerické literatury v šedesátých letech, za jehož startovní výstřel se pokládá právě jeho novátorský román *Město a psi* (1962, čes. Odeon, 1966, Mladá fronta, 2004) z prostředí vojenského gymnázia v Limě, kde sám studoval a odkud si odnesl svá hlavní témata — zpochybňování vyprázdněných autorit, zesměšňování vojenské hierarchie, krutý svět dospívajících, problematickou otcovskou postavu, ale zejména víru v moc „smyšlenek“ neboli literatury. V dalších stylisticky a kompozičně originálních románech

se autor pokusil vytvořit „totální román“, zachycující mnohotvárný, pestrobarevný svět v propletených časových a dějových pásmech.

Zatímco zprvu Vargas Llosa fascinujícím způsobem zobrazoval zejména peruánskou společnost, později se vydal i na jiná místa a do jiných dob — do Brazílie ve *Válce na konci světa* (česky Odeon, 1989), do Dominikánské republiky za vlády diktátora Trujilla v *Kozlově slavnosti* (česky Mladá fronta, 2004), do Francie a na Tahiti v knize *Ráj je až za rohem* (česky Mladá fronta, 2007), do Konga v románu vydaném v roce udělení Nobelovy ceny (2010) *Keltův sen* (česky Garamond, 2011). V nakladatelství Argo právě vychází jeho další romány *Pětinaoroží* a *Chvála macechy*.



b

...

Za neštěstí lidského pokolení
Nenese nikdo zodpovědnost,
Existuje plán, jasně vytyčený,
Spojující první roky, školní brašny, cesty přes most.

Così se ve mně zlomilo
Včera u stolu při snídani,
Tak stokilový pán a paní
Řešili žaludky a rádio.

Říkal jí: „Jsi zlá...
Už tady dlouho nebudu, tak mi udělej radost.“
Jenže jeho staré sešlé tělo už radost neznalo,
Znalo už jen hanbu,
Hanbu a ztíženou pohyblivost,
A dusivé vedro večerů.

A tak ti dva, kteří kdysi žili,
Kteří možná dali život,
Končili ten svůj v hanbě.
Nevěděl jsem, co si myslet. Možná by se žít nemělo,
Hledání radosti, jak je v knihách popsáno,
Uvádí v neštěstí
Odjakživa.

Ale přesto tu byli, ti staří manželé.
„Člověk si občas musí udělat radost,“ říkával,
A kdo někdy viděl faldy jeho paní,

Rád jeho starému, sešlému pohlaví dopřál
Masáž a prostituci.
„Stejně už tu bude nanejvýš pár let.“

Mezi těmito dvěma bytostmi nezbýval žádný prostor pro
snění,
Žádný způsob, jak se vyrovnat s tělesným scházením,
Jak udělat z chátrání milý zvyk.
Existovali,
Žádali o příměří,
O chvílku příměří
Pro svá sešlá stará těla,
A příměří jim bylo noc co noc odepřeno.

...

Il n'y a pas de responsable
Au malheur de l'humanité,
Il y a un plan délimité
Qui unit les premières années, les promenades sous
les marronniers, les cartables.

En moi quelque chose s'est brisé
Hier au petit déjeuner,
Deux êtres humains de cent kilos
Parlaient estomac et radios.

Il lui disait: «Tu es méchante...
J'ai plus longtemps à vivre, alors fais-moi plaisir.»
Mais son vieux corps usé ne connaissait plus le plaisir,
Il ne connaissait que la honte,
La honte et la difficulté à se mouvoir,
Et l'étouffement dans la chaleur du soir.

Ainsi ces deux qui avaient vécu,
Qui avaient peut-être donné la vie,
Terminaient leur vie dans la honte.
Je ne savais que penser. Peut-être il ne faudrait pas vivre,
La recherche du plaisir est décrite dans les livres,
Elle conduit au malheur
De toute éternité.

Mais, cependant, ils étaient là, ce vieux couple.
«Il faut parfois se faire plaisir», disait-il
Et quand on voyait les replis de la chair de son épouse

On accordait la prostitution et le massage
À son vieux sexe usé.
«Il n'en avait plus, de toute façon, que pour quelques années.»

Entre ces deux êtres il n'y avait aucun espace de rêve,
Aucune manière de supporter la décrépitude
De faire de l'usure des corps une douce habitude
Ils existaient,
Ils demandaient la trêve,
Un espace de trêve
Pour leurs vieux corps usés,
La trêve toutes les nuits leur était refusée.





Šperk na krku mé maminky jsme vyrobily ze zubních náhrad z pozůstalosti jednoho zubního lékaře.



K

Kritiky

Periferní insider Tony Judt

Matěj Mětelec



Tony Judt
Zapomenuté 20. století
přeložil Jan Petříček
Prostor, Praha 2019

Mluvit o dvacátém století jako o „zapomenutém“ je přinejmenším nesamozřejmé. Jen málokterá éra je totiž zdrojem tolika pokusů vyvodit z jejích zvrátů obecně platná poučení. Název, který český nakladatel zvolil pro knihu esejí Tonyho Judta z let 1994—2006, ovšem význam původního titulu trochu zjednodušuje. Originální *Reappraisals*, tedy Předhodnocení v plurálu, s podtitulem *Reflections on the Forgotten Twentieth Century*, je přece jen méně kategorický. Britský historik, který se proslavil knihou *Poválečná Evropa*, v „Úvodu“ vysvětluje, že podstata zapomnění, o němž mluví, spočívá v nevstřebání některých významných lekcí, které nám dvacátý věk udělil. Upomíná na odlišnou zkušenost s válkou v případě Spojených států a zbytku světa, vzestup a pád státu (a že ten sociální měl svůj hluboký smysl) a vyslovuje obavy o demokracii ve světě ovládaném výhradně ekonomickými zájmy. Snad ještě významnější rozměr „zapomenutého

dvacátého století“ se nicméně týká paralelní linie jeho dějin, kterou je Tony Judt doslova fascinován.

Břítický kritik

Shromážděné texty jsou většinou recenzní eseje, což je žánr, který se v českém prostředí příliš nepěstuje. Judtovy texty se přitom často více než recenzované knize věnují jejímu tématu, ať už jde o korespondenci Hannah Arendtové, nebo šestidenní válku. O biografii Prima Leviho řekne v podstatě jen, že není dobře napsaná, a dál se píše už výhradně o samotném Levim. Čtyři oddíly, do nichž se kniha dělí, jsou vymezeny tematicky, a tak více než deseti lety, během nichž texty vznikaly, procházíme v čase tam a zpět. Navzdory tomu je však jasné, jakým směrem se Judtovy názory od počátku devadesátých let posouvaly.

Více než v jiných česky vydaných knihách Judt ukazuje, že dokázal poutavě a zasvěceně psát takřka o čemkoli. Věnuje se evropské i americké historii: pádu Francie v roce 1940, belgické politice, karibské krizi či studené válce. Většinou se jedná o čtivé, stylisticky zvládnuté, až brilantní eseje. Některým textům lze vytknout, že vzhledem k zacílení na americké čtenáře případnou Evropanovi jejich kritické postřehy někdy až samozřejmé. Důležitější ovšem je, že se Judt, na rozdíl od mnohých jiných, s koncem studené války nenechal strhnout triumfalismem, naopak byl k „vítězům“ kritický. Příznačně britské jsou texty věnované Izraeli. Už z Epilogu *Poválečné Evropy* je zřejmé, za jak zásadní pro moderní evropskou identitu Judt považoval vypořádání se s holokaustem. To mu

však nijak nebránilo v kritice Izraele, ba právě naopak, spíše to bylo zdrojem jeho polemického zápalu. Esej, který napsal pro deník *Ha'arec* k osmapadesátému výročí založení státu Izrael, patří k těm textům, na nichž by Judt nemusel ani po třinácti letech nic měnit.

Přesto nejzajímavější, nejlépe napsané a také nejvášnivější eseje se věnují intelektuálům a zákrutám jejich cest dvacátým stoletím. Jsou to právě „příběhy těch mužů a žen, kteří prožili 20. století a zároveň mu přišli na kloub, kteří smysl událostí odhalili už v době, kdy se odvíjely“, které tvoří zmíněné paralelní dějiny dvacátého století. „Republiku učenců“, o níž Judt mluví, tvořili emigranti, exulanti nebo postavy přicházející zároveň z centra i periferie, jako Hannah Arendtová (z Královce) nebo Albert Camus (z Alžiru), kteří velmi často byli Židy. Jak na jednom místě poznamenává, „abyste pochopili dějiny Evropy ve 20. století, nemusíte být Žid — ale pomáhá to“.

Intelektuálové ve dvacátém století

Pro Judtovy texty z devadesátých let je charakteristické, že jsou plny vášnivého antikomunismu. V recenzi na anglický překlad autobiografie francouzského fi ozofa Louise Althussera *Budoucnost je dlouhá* jejím autorem otevřeně pohrdá hned dvakrát: jako pozéřským pařížským intelektuálem a jako komunistou. Tento text je z celého souboru nejpříkřejší a Judt pro Althussera, jehož zažil v šedesátých letech coby student na živo, nenachází půl přívětivého slova. Když přijde řeč na komunismus, má vůbec sklon k jednostranným či příliš rychlým soudům. Tak Arthuru Koestlerovi



(jehož obdivuje) vyčítá, že *Tma o polednách* byla ještě příliš vstřícná a nepopsala brutalitu stalinismu s dostatek realisticky. Zapomíná přitom, že Koestler nemohl mít ten druh osobní zkušenosti, jakou později přinesli Jevgenija Ginzburgová, Varlam Šalamov nebo Artur London. Právě v textu o Koestlerovi mluví Judt o marxismu jako o „skoku víry“, jehož „vědeckost“ se redukovala na vše-vysvětlující, kvaziteologický systém. To ale možná svědčí víc o Judtově vlastní zkušenosti (mladického marxismu se zřekl v sedmdesátých letech) než o porozumění marxismu jako historickému fenoménu. Ještě na počátku dvacátého století odlišoval scientismus, z jehož ducha se marxismus zrodil, sovětský komunismus od jiných masových totalitářství meziválečného období.

V eseji o autobiografii jiného komunisty, britského historika Erica Hobsbawma, Judt nešetří superlativy a mluví o „nejnadanějším historikovi“ naší doby. Hobsbawm, syn anglického židovského otce a rakouské židovské matky narozený v Egyptě, patří k Judtovým „periferním insiderům“. Zároveň je však také „posledním romantikem“ a Judt mu navzdory vši chvále očekávatelně vyčítá, že ve svých pamětech nevysvětlil, proč zůstal navzdory všemu komunistou až do pádu Sovětského svazu. Hobsbawm ovšem svůj postoj vysvětluje na více místech a toto vysvětlení jde spíš na vrub jeho realismu než romantismu, byť je třeba (nejen) ze zpětného pohledu problematický. Komunismus byl Hobsbawmovi jedinou relevantní dějinnou silou a opustit jej znamenalo odsoudit se k bezvýznamnosti.

Když Judt v témže textu prohlašuje, že levice, která se chce znovu postavit na vlastní nohy, si musí přestat vyprávět útěšné historiky o minulosti, lze s ním jen souhlasit. Když ovšem o pár řádek dál *ex cathedra* hřímá, že doba reálného socialismu ničím nepřispěla k lidskému blahobytu, jde z úst historika o mírně problematické tvrzení. Dnešní bádání o emancipačních rozměrech komunistických diktatur se vyslovuje opatrněji a jemněji rozlišuje, co přinesly například dělnictvu či jak přispěly k ženské emancipaci. Když se

vypořádává s intelektuálem, který jej zklamal, protože neprohlédl komunismus dost brzy či dost důkladně, vězí Judt stále v duchu studené války. A jeho rady jsou trochu profesorské pro levice střední Evropy, která zažila jak komunistickou diktaturu, tak antikomunistickou hegemonii. Hobsbawm jí může být v leccems bližší než Judt, který když mluví o středoevropských intelektuálech, příznačně zmiňuje Havla, ale už ne Tesaře nebo Modzelewského, a prokazuje jen málo vzhledu do situace levice v postkomunistické části Evropy.

Jedním z klíčových textů výboru je esej věnovaný Kolakowského trilogii *Main Currents of Marxism*. Jasně v něm vyvstávají nejen ty dějinné linie, které Judt považoval za významné, ale i ty, které přehlížel nebo si jich všimnout odmítal. *Hlavní proudy* jsou nepochybně monumentální dílo, ale Judtovy úvahy o marxismu, které na jeho pozadí vyvozuje, s nimi v mnoha směrech příliš nekorespondují. Judt o marxismu spíš volně asociuje a na rozdíl od Leszka Kolakowského jej zajímá takřka výhradně ve vztahu ke komunismu, s nímž je spojen „logickými řetězci“. Tvrzení, že komunismus byl „nejen nejdůležitějším, ale i jediným praktickým výsledkem marxismu“, je však od historika Judtova formátu překvapivě ahistorické. Výsledkem marxismu byla totiž neméně i sociální demokracie, a tak i (Judtem hájený) sociální stát. Předpoklad, že nejlepším argumentem proti marxismu je komunismus, znamená paradoxně přijmout stanovisko Lenina a bolševiků, kteří se prohlašovali za jediné legitimní Marxovy dědice a interprety. Přesvědčivé vysvětlení, proč bychom měli tento výklad přijmout, Judt však nepodává o nic víc než Lenin.

Obrana sociálního státu

Jedním z důsledků Judtovy fascinace intelektuálními postavami dvacátého století je, že komunismus, který je pro něj váhou, na níž se ve dvacátém století vážily charaktery, vykládá výhradně prostřednictvím výjimečných jedinců, kteří jej včas prokoukli nebo mu hloupě uvěřili (a byli shledáni lehkými). V obou případech se však většinou jedná o intelektuály, kteří

působili na Západě, nikoli o pohled zevnitř, nebo dokonce zdola.

Právě kontinuita, kterou Judt vidí mezi marxismem a komunismem, stojí nejspíš za tezí, že sociální stát byl dědicem liberální tradice devatenáctého století. Judt tak nedoceňuje význam dělnického hnutí a socialistických stran mimo jiné pro zavedení všeobecného, rovného hlasovacího práva, tedy fakticky demokracie. S koncem studené války přitom právě sociální stát Judt začíná považovat za čím dál důležitější a jeho obhajoba nastupuje na místo boje s komunistickým totalitarismem. V knize *Zapomenuté 20. století* je milníkem tohoto přechodu velmi ostré vypořádání s Tonym Blairem, „trpaslíkem v anglické zahradě zapomnění“ z roku 2001, jehož oprávněnost další vývoj jen potvrdil.

Vzhledem k tomu, že kniha vyšla ve Spojených státech amerických, Judt nemluví o sociální demokracii, ale o liberalismu, což by však evropského čtenáře nemělo zmást. Bez „překlada“ do evropského pojmosloví by totiž nebylo snadné Judtův liberalismus zařadit. V Americe se jako obhájce sociálního státu musel Judt cítit neméně „periferním insiderem“, než když se v dominantně levicovém francouzském prostředí vymezoval vůči komunismu. Judt, potomek židovských emigrantů a britský historik s exotickou specializací na francouzské dějiny, který se nakonec stal významným americkým veřejným intelektuálem, se velmi pravděpodobně cítil součástí „republiky učenců“ dvacátého století, jejímž představitelům se se zápalem a vášní věnoval. Pokud ano, cítil se tak po právu.

**Autor je publicista
a redaktor A2.**



Tiché vítězství marxismu — a antikomunismu

Jiří Trávníček — Matěj Mětelec — Eva Klíčová

**Judtovy eseje, recenze a analýzy —
Zapomenuté 20. století — napěchované
informacemi i polemickým nábojem
způsobují něco jako stav překotné
mysli. Z dějinné vyhlídky současnosti,
na prahu dvacátých let jednadvacátého
století, se navíc mnohé z ideologií
aktualizují či vystupují z šera dějin
v nových souvislostech. Bude-li
se následující diskuse zmítat
mezi dneškem a zapomenutým
stoletím příliš prudce, snad alespoň
vydráždí k četbě Judtových textů:
antikomunistických — a zároveň
vlastně poněkud marxistických.**

První slovo už tradičně patří tomu, kdo nepsal kritiku. Co tedy soudí Jiří Trávniček o textu Matěje Metelce?

JT: Oceňuji, že autor kritiky trefuje hlavní momenty Judtovy knihy — její žánry i podmanivý styl psaní. Souhlasím i s tím, jak oceňuje Judtovo portrétní umění jednotlivých intelektuálů. Nemluvil bych však v Judtově případě o „vášnivém antikomunismu“, to mi přijde jako laciná nálepka. Judta považují spíše za realistu, který se umí kriticky dívat do všech politických koutů, padni komu padni. Že se z něho stal posléze kritik evropské levice, tedy hlavně toho, jak prospala svůj čas po roce 1989, to je jiná věc.

MM: Judtův antikomunismus není jen věcí této jedné knihy, pro něj byl do pádu komunistických diktatur ten bojovný postoj dost charakteristický. Ale je třeba si uvědomit, že ne všechen antikomunismus měl podobu, jakou známe z českého polistopadového prostředí. Čímž chci říct, že jsou antikomunismy, které se neprojevují jen hloupě, když je dávno po boji, ale i takové, které byly aktivní součástí nějaké konfrontace a byly nejen legitimní, ale mohly být i kultivované — jako ten Judtův. Že právě intelektuálové, kteří v jeho očích selhali tváří v tvář pokušení komunistického totalitarismu, to od něj schytávají nejvíc, souvisí úzce s jeho intelektuální biografií. Myslím, že není náhoda, že Althusser to od něj v té knížce schytává ze všech nejhůř.

Nejen Louis Althusser, ale i Judt je velmi příkrý rovněž v hodnocení Erika Hobsbawma. V jednotlivých textech Judt například variuje argument, že marxismus usiloval o úplnou vědeckou teorii světa či společnosti a tato úplnost čili „totálnost“ pak nutně vede k totalitarismu. Přitom s mnoha původními „totálními“ marxistickými pojmy jako „dějinná nutnost“ a podobně se v současném levicovém myšlení prakticky nesetkáme. Nabízí se však otázka: Kdo vlastně po roce 1989 nezklamal? Judt je totiž značně kritický například i k Janu Pavlu II. (k jeho mysticismu, posedlostí sexuálním životem věřících a podobně), popis křesťanskodemokratické Belgie (vrcholící případem Dutroux) také

nic moc optimistického nenabízí a konzervativci v Anglii? Škoda slov. Jednotlivými texty se vine červená nit selhání, a to na všech světonázorových frontách. Jako by v konec dějin (omlouvám se) uvěřili tak trochu všichni, což znamenalo i určitou rezignaci na službu státu občanům a zkracení globálního kapitálu.

JT: Zklamali tak nějak všichni, na konec i ten Fukuyamovský konec dějin zklamal. Chyběla tu vize, jak se nestát hned bezuzdnými liberály, kteří vyházují stát z okna a adorují trh bez přívlastků. Ale nemohu si pomoci: levice v Judtově pojetí zklamala nejvíce. Jednak proto, že si nechala ukrást svá témata (sociální otázky, role státu, distribuci bohatství), a jednak že se nechala koupit blouznivými válečnickými vizemi jako Tony Blair ve Velké Británii.

MM: K Hobsbawmovi je Judt vyloženě nespravedlivý, přinejmenším proto, že v jeho autobiografii ty odpovědi, které Judt postrádá, jsou, byt se mu nemusí zamlouvat. Nicméně z mé strany by komentář k Judtovým výtkám zněl asi dost podobně jako v té recenzi: protože spojuje sociální stát s liberálními projekty devatenáctého století (což je do jisté míry pravda ve Velké Británii, ale už ne tolik na kontinentu) do jisté míry účelově, aby vymazal marxistické příspěvky socialistickému hnutí z příběhu „pokroku“, nedokáže dost dobře vysvětlit, proč vlastně neoliberální „revoluce“ na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dokázala ten sociální stát tak rychle smést. A opět, vlastně důkladněji, se jí to povedlo v Británii než na kontinentu. Ten poválečný konsenzus prostě stál na více různých faktorech, včetně hrozby Sovětského svazu.

Souhlasíte, že bychom mohli považovat funkce státu v sociální politice a prosazování progresivních trendů v emancipaci menšin za tiché vítězství „marxismu bez leninismu“?

JT: On se tak nějak pořád hledá nějaký čistý marxismus, nejdříve bez Stalina, poté už i bez Lenina, Marx do roku 1848 ano — poté už ne. Ideální by bylo si přečíst Kołakowského *Hlavní proudy marxismu*, jež Judt obšírně recenzuje, tam se dospívá víceméně k tomu,

že nakonec... nic, pusto, žádné čisté jádro neexistuje. Ale k otázce: sociální stát nepotřebuje jako svůj fundament marxismus, ten koncept je starý, přinejmenším pokud jde o sociální spravedlnost a přerozdělování. Tohle už je přece v Bibli.

MM: Je dobré mít na paměti, že například německá sociální demokracie se marxismu zřekla až na Godesberském sjezdu v roce 1959. Takže ano, sociální stát je do jisté míry možné považovat za „vítězství“ marxismu, protože ten byl nedílnou součástí socialistických stran v době Druhé internacionály a zásadně ovlivnil i sociálnědemokratické strany, které v druhé půlce dvacátého století vládly v mnoha zemích Evropy. Já jsem Kołakowského *Hlavní proudy marxismu* četl a Kołakowski, přinejmenším v době, kdy je psal, měl k marxismu daleko vyváženější vztah než Judt, když je recenzoval. Minimálně k Marxovi a marxistům Druhé internacionály, směrem ke své současnosti byl Kołakowski chápavý stále méně a mimo jiné k autorům Frankfurtské školy je podobně jedovatý (a nespravedlivý) jako Judt k Althusserovi. Z prvních dvou dílů je však patrné, že marxismus byl členitou a vnitřně různorodou tradicí, která se nedala redukovat na monolitní doktrínu. Tato redukce byla až příspěvkem bolševiků.

Na hledání čistého jádra by posla každá fi ozofie. Bigotní jádro bývá nakonec spíše zámkou k odstranění vnitřní konkurence — vzpomeňme na Stalinův apel ke komunistickým stranám, aby útočily spíše na sociální demokraty než na nacionalisty. Leč co Judtovi vlastně uniklo ve věci neoliberálního obratu sedmdesátých a osmdesátých let?

JT: Když už tu padla Druhá internacionála, tak například anglická dělnická třída, ze všech nejvyvinutější či „nejuvědomilejší“, byla marxismem zasažena zdaleka nejméně, ba víc: marxismus se u ní ukázal jako čisté fi sko. Daleko vlivnější byli fabiáni, kteří sociální otázku a spravedlnost chtěli rozvíjet klidnou a parlamentní cestou.

MM: Klidnou a parlamentní cestu doporučoval už Engels v roce 1895 a byl



Judt dokonce na jednom místě prorocky poznamenává, že kdyby dal někdo najevo, že Británii se povede mimo Evropu lépe, mohl by z toho v referendu těžit

Matěj Metelec
redaktor A2



to postoj většiny socialistických stran před první světovou válkou. Je pravda, že marxismus v Británii uspěl více u hrstky intelektuálů než u mas dělníků, ale to se tam stalo spouště věcí, které přišly z kontinentu — například i Evropské unii. A ti fabiáni, konkrétně Beatrice a Sidney Webbovi, nakonec ve třicátých letech začali podporovat Sovětský svaz. Judt o neoliberalním obratu věděl a v *Poválečné Evropě* se mu pochopitelně věnuje, v osmdesátých letech se však více zabýval bitvou s komunismem (včetně podpory disentu v sovětském bloku) a celé to dítě vylité i s vaničkou mu začalo patrně docházet až v průběhu devadesátých let. V „Úvodu“ k *Zapomenutému 20. století* je vidět, že v roce 2007 už to téma pro něj bylo ústřední. Nakonec obsah jeho přeposlední knihy *Zle se vede zemi* o tom vypovídá asi nejlépe.

Esej o Blairovi jako trpaslíkovi v britské zahradě zapomenutí je však skvělá — a zde jsou labouristická zrada levicové agendy a okouzlení liberalismem popsány výborně, jako nějaká past či iluze — tam někde asi začal klíčit Brexit.

MM: Judt dokonce na jednom místě prorocky poznamenává, že kdyby dal někdo najevo, že Británii se povede mimo Evropu lépe, mohl by z toho v referendu těžit. Sotva však mohl tušit, že ten úpadek, který se přihodil levici s pádem Sovětského svazu, čeká všechny tradiční politické strany, respektive liberální, parlamentní demokracii jako takovou.

JT: Jen douška: Brexit začal dřív — už u Thatcherové, nebo dokonce u rozpadu britského impéria. Sám jsem byl překvapen, když jsem žil rok v Anglii, kolik lidí je stále ochotno nostalgicky postát nad mapami s růžovými územími bývalých kolonií. Pro mnohé to byla pořád realita.

Přímé příčiny Brexitu spíš než v postkoloniálním sentimentu lze vidět ve strukturálních nerovnostech země, najednou je tu dvojí společnost: ekonomické elity profi ující z globalizace a na druhé straně lidé z regionů, kde nemají ve škole matikáře, jsou závislí na zastaralé zprivatizované železnici. U nás se některé kruhy také identifi ují steskem po první republice, nebo dokonce monarchii — jakkoli je oboje politicky mrtvé. Nemyslíte? MM: Myslím, že se tam snoubí oba důvody, tedy historicky podmíněná skutečnost, že Britové nikdy z integrace nadšení nebyli a přistupovali k ní vždy pomaleji a méně ochotně než státy na kontinentu (protože Evropa je přece až za *Anglickým* kanálem), a to, že tu najednou vznikla trhlina v politickém konsenzu, který se v britském bipartismu držel tak dlouho, a na jedné lodi se sešli protievropští torýrové a labouristé s několika výjimečně schopnými politickými marketéry, kteří dokázali využít existence dvojí společnosti a vyhrát v referendu, o které nikdo z elit země nestál.

JT: V jedné věci však lze Angličanům rozumět — a to je nechuť k bruselské

Chyběla tu vize, jak se nestát hned bezuzdnými liberály, kteří vyhazují stát z okna a adorují trh bez přívlastků

Jiří Trávníček
čtenářolog a literární kritik



byrokracii. Oni její složitost se svým smyslem pro „common sense“ lidsky nechápou: proč musíte mít na vše předpis a proč byste měli napřed prostudovat třicetistránkový manuál, než vyplníte cesták?

Jakkoli i u nás mnozí zpočátku Brexitem pookřáli a protiunijní agenda posílila, mnohdy i s odkazem na Anglii, ve vztahu k bruselské administrativě se chováme úplně naopak: nejen že krademe jak Rumuni — s odkazem na Judtovu esej z roku 2001, tedy kapitolu „Rumunsko mezi historií a Evropou“ —, ale ještě si vymýšlíme různé fine y a výjimky, jak se národně profi ovat v labyrintu evropských zákonů a předpisů. JT: S tím souhlasím.

Co je vlastně pro Evropu nebezpečnější: nacionalistické resentimenty (cynicky živěné i ruskou antievropskou propagandou), nebo dvourychlostní společenství — těch, co profi ují z globalizace a chudých regionů,



kteří se budou napříště o práci přetahovat s Filipínci, Indy, Číňany? JT: Odstřediví a antisystémoví nacionalisté jsou nebezpeční určitě, ale současně s tím i intelektuální liberálové, kteří místo sociální agendy dávají na stůl LGBT, vyhlašují, že stát musí být bezpodmínečně konfesně neutrální, zakazují kříže tu i onde... Jsou to totiž právě oni, kdo nahánějí voliče nacionalistům. Tyto bezuzdně liberální myšlenky totiž v lidech vzbuzují strach, že se jim ztratí pevná půda pod nohama. Cítí se být elitami opuštěni a vrhají se do náruče prvnímu demagogovi.

MM: Myslím, že ten terén se trochu změnil. Krajně pravicoví nacionalisté jsou dneska schopni se spojovat a prohlašovat se za obránce evropské kultury, jako to dělá Marine Le Pen. Klasická odstředivost, tedy snaha o samostatnost a nějaké odtržení, míří spíše na národní stát než na Evropskou unii, jak je to třeba vidět u Katalánců, Skotů nebo na severu Itálie (Lega Nord). Nebezpečím integrace bude patrně spíše dělení na bohatý sever a chudý jih. Ale také třeba demokratický deficit Evropské unie a fakt, že lidé se cítí vzdálení rozhodování na evropské úrovni a připadají jim (oprávněně) nesrozumitelné. Nacionalistická, nebo spíš nacionálně-populistická, politická hnutí pak dokážou aktuálně z těchto rozporů těžit nejlépe.

LGBT je přece také sociální agenda, nemůžeme tu mít z pohledu práva druhořadé občany a politicky těžit z předsudků, a zároveň si hrát na demokracii. Navíc dle mnoha průzkumů komunita LGBT vadí spíš politikům než občanům.

JT: Nevím, tady trochu směřujeme ke zmatení pojmů. Pro mě je určitě více sociální starat se o matky-samoživitelky, organizovat rekvalifikační programy, usilovat o dílčí úvazky než se přít, jak má být právně „ošetřen“ svazek dvou lidí stejného pohlaví. Lidskou důstojnost jim přece nikdo nebere, nikdo je nepronásleduje. Nebo snad ano?

Ted' jsme trochu v diskusním appendixu, ale věc se má tak, že o matky samoživitelky se stejně nestaráme (viz neexistence zálohového výživného, nedostatek

Uvidíme, který dědic jaké ideologie zatočí s ideou trvalého ekonomického růstu

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



školek, mzdová nerovnost a k tomu navrch posměšky politiků, že si má samoživitelka najít chlapa) a zároveň hážeme klacky pod nohy LGBT menšinám. Ono to „právně ošetřen“ znamená poměrně dost a vyplývají z toho věci i sociálně-ekonomicky podstatné.

MM: Přesně tak, ten argument o sociálně naléhavějších věcech je většinou lichý v tom, že to není buď — anebo (samoživitelky, nebo menšiny), ale většinou zkrátka přijdou ti i ti. A stojí za připomenutí, že LGBT agenda, případně antirasismus a tak dále jsou tak důležitými tématy prostě proto, že vycházejí z důrazu kladeného na lidská práva, který je dědictvím dvacátého století, včetně jeho totalitářství, které tato práva potlačovaly — abych debatu vrátil zpět k Judtovi.

Zkusím nás zavést na fi ozofič ější stopu. Tam, kde se Judt věnuje monografiím a pamětem velkých postav dvacátého století, je paradoxní, že jakkoli jde o „vítěze dějin“, píšou své dějiny s pocitem hluboké frustrace, jak osobní, tak politické — většinou Židé se zkušeností střední Evropy, idealisté, kteří prošli mnoha deziluzemi. Vnímáte tyto emocionálně-osobní roviny onoho Judtova „klubu

učenců“ jako klíč k interpretaci minulého století? Lze si představit nějaký jeho veselejší příběh?

JT: Proč veselejší? Život je holt těžkej, což ve střední Evropě platí dvojnásob.

Tak relativně, asi nikdo z nás by nechtěl dělat v továrně na černidlo na boty uprostřed vřavy průmyslové revoluce kdysi třeba v Anglii ani živořit ve slumu například v dnešní Kambodži. Zkrátka dvacáté století je také vítězstvím modernity, lidských práv, sociálních ochrany i ekonomického růstu. Zatímco největší soudobou krizí nelze vidět ani tak v nějakém konkrétním politickém uspořádání, jako spíše v environmentálních hrozbách, které jsou paradoxně důkazem úspěšnosti modernizačních procesů.

MM: Myslím, že právě pro nás je neveselost toho příběhu vcelku samozřejmá a stále ještě do značné míry i živá. To, co Judt připomíná (protože je to zapomenuté), je do značné míry dáno tím, že ta kniha byla určena americkým čtenářům, kteří o připomínky dvacátého století nezakopávají na každém kroku.

JT: Steven Pinker tvrdí, což má podloženo daty, že jsme se nikdy neměli tak dobře jako teď a že nikdy nebylo na světě tak bezpečno. Z čehož asi nemá radost literatura: žádné velké příběhy.

Máme se moc dobře, a to nás pohřbívá... Zase smutný příběh, příběhů je evidentně vždycky dost, literatury je také stále více — v globální perspektivě. Uvidíme, který dědic jaké ideologie zatočí s ideou trvalého ekonomického růstu. A jestli světovou revolucí, nebo parlamentním konsenzem.

MM: To, jak se máme, je ale také velmi relativní. V absolutních číslech nikdy nebyla taková chudoba, jednoduše proto, že v roce 1800 žila na světě jedna miliarda lidí a ještě někdy v roce 1950 to byly dvě a půl miliardy. Dneska je to 7,7 miliard a bude to stále stoupat, přičemž relativní nerovnost bude dál růst. S tím, co se děje s klimatem, nás nejspíš nečeká moc klidná budoucnost, takže můžeme spíš než éru stability a růstu prožívat svou *belle époque*. ●



K

Ondřej Sládek



Kateřina Kováčová
Největší tma
dybbuk, Praha 2018

Od Hnízda po Největší tmu

Snaha vyznat se v sobě, najít smysl života, překonat strachy a úzkosti — to vše jsou témata, která se v literatuře objevují od jejich nejranějších počátků. V dějinách světové, ale i české literatury najdeme řadu vyprávění o lidech hledajících a nalézajících, ale stejně tak i o těch, jejichž hledání tak úspěšné nebylo. Dokladem toho, že taková vyprávění jsou stále aktuální, a to i v současné české literatuře, je román Kateřiny Kováčové *Největší tma*, který koncem roku 2018 vydalo nakladatelství dybbuk. Jeho hlavním tématem je vyrovnávání se současného člověka s osobními i zdravotními problémy (s depresí a paranoidní schizofrenií), přijetí sebe sama a hledání svého místa ve světě.

Kateřina Kováčová (nar. 1982) není zcela neznámou autorkou. Za svou básnicko-prozaickou prvotinu *Hnízda* z roku 2005 získala Cenu Jiřího Ortena. V roce 2007 publikovala prózu *Soumráčno*, před čtyřmi lety vydala básnickou sbírku *Sem cejtla les*. Kromě toho je autorkou

Kritiky

(Ch)můry létají ke světlu

i knihy pro skautské světlušky *O Lucince a kouzelné lucerně*. Román *Největší tma* je prozatím jejím nejrozsáhlejším literárním počinem, v němž zúročila jak svou dosavadní literární zkušenost, tak i zkušenost s lidmi s duševním onemocněním. Více než rok totiž vedla v Psychiatrické nemocnici v Bohnicích Literární dílnu.

První, co při listování knihou *Největší tma* zaujme, je její grafická úprava. Výrazná černá obálka s můrami letícími ke světlu, černé přední i zadní předsádky — opět s můrami. Zmínka o mŕách se v textu přitom objevuje jen jednou. Lenka, jedna z ústředních postav románu, se dívá z balkonu a představuje si svůj let: „Možná by ji to odneslo až na Svatou Horu, tam by se dotkla několikrát znásobeného slunečního svitu na kopuli a shořela by jako mŕa“ (s. 20). Jde zjevně o důležitý symbol, o synekdochu strachu a jednání románových postav. Autorkou grafiky kého konceptu publikace je Eva-Marie Engström.

Druhou věcí, které si lze všimnout, je celková kompozice knihy. Nenajdeme v ní obsah, třebaže text je členěn na kapitoly. Ty jsou různé dlouhé — od jedné strany až téměř do dvou desítek.

Příběh Lenky a Matěje

Jádrem fikční roviny románu *Největší tma* je vztah dvou mladých lidí, Lenky a Matěje, kteří se potkají v čekárně u psychologa, k němuž každý z nich dochází z jiného důvodu. Zatímco Lenka má deprese, které jsou způsobeny traumatickými zážitky z dětství, trpí úzkostmi a je plná děsů, s nimiž se však snaží bojovat, Matěj má psychické problémy, které jsou později

diagnostikovány jako paranoidní schizofrenie. Jeho duševní stav má dva podstatné zdroje: dědičnou zátěž, ale také časté kouření marihuany. Právě ta je nakonec hlavním spouštěčem schizofrenie. Matěj vidí různé postavy — poloobry, kteří zpočátku nemluví, avšak později mu dávají konkrétní úkoly, jež mají destruktivní účinky na něj samotného i na jeho okolí.

Lenka se seznámí s Matějovou matkou Majou, která žije na chalupě u Křtin. Maja je věřící křesťanka, racionálně uvažující starší žena, která je smířená se životem a která doufá, že se Matěj, pokud bude brát léky, uzdraví. Matěj však svůj stav nevnímá jako výrazně negativní. Naopak má za to, že nemoc mu odhalila novou dimenzi reality, jež je ostatním nepřístupná. Pojetí schizofrenie jako do jisté míry daru, který nebyl neznámý například šamanům, jej vede k tomu, že psychofarmaka často vysazuje. To se samozřejmě projeví na jeho psychickém stavu, který se stále zhoršuje. Jeho osobnost se postupně rozpadá, má silné psychotické ataky. Při první z nich měl pocit, že

[...] z něj duše odchází, že už ji nemůže udržet ve svém těle. Viděl, že čas se zastavil, že listy v korunách stromů ustrnuly v pohybu, že bouřka se zarazila někde mezi bleskem a hromem, třebaže byla přímo nad ním [s. 73].

Po této atace byl Matěj hospitalizován.

Mystická zkušenost vystoupení z těla, způsobená schizofrenií, ale také marihuanou, pro něj nicméně byla i později přitažlivá. Hledal proto způsob, jak se o zvláštní stav



svého vědomí nepřipravit, jak jej však přitom mít stále pod kontrolou. Jeho snahou bylo dosáhnout jednoty myslí a skutečnosti.

Již v okamžiku, kdy byl Matěj hospitalizován, si Lenka uvědomí, že s ním nemůže zůstat. Rozhodne se proto odjet do Anglie, kde začne pracovat jako au-pair. Stane se součástí rodiny a nové prostředí ji proměňuje. Dochází jí, že její deprese nejsou nemocí, jako je tomu u Matěje. Později rodinu opouští, žije a pracuje v Manchesteru. Seznamuje se s Michaelem, který pro ni objevuje jógu a meditační techniku vipassanu. Kurz, který absolvuje, jí umožní sestup do propasti její myslí. Výsledkem této zkušenosti je získání ostřejšího vědomí a schopnosti zvládnání vlastních depresí. S Matějem po celou dobu svého pobytu v Anglii udržuje vztah pouze korespondenčně, stále více je však jasné, že se k němu již vrátit nemůže.

Další příběhy

Vedle této hlavní dějové linie sledující Lenku a Matěje rozvinula Kováčová ve svém románu ještě několik dalších linek. Je to jednak sled událostí týkajících se Matějovy matky Maji, která trvale žije na osamocené chalupě. Jiné příběhy se týkají jejích tří sousedů. Nejstarším z nich je Milan, který nechce spát ve svém domě, namísto toho spí venku nebo v předsíni. Motivy jeho podivného chování se odhalují postupně. V pozadí je jeho nevyřešený vztah s matkou, která se mu zjevuje ve snech a coby duch shazuje věci z polic. Důvodem je pak nesmíření se s matčinou smrtí a s nešťastným vysypáním jejího popela do záhonu růží. Až na popud Maji se ve snech s matkou usmíruje, což vede k proměně jeho života. Další dějovou linii tvoří Milanovi spolubydlíci: Petr a jeho mnohem mladší přítelkyně Irena. Irena je těhotná, přeje si s Petrem žít, ten se ovšem nechce na nikoho vázat. I když základní dějová linie je v zásadě uzavřená, některé její odbočky mají otevřený konec.

Kompozice, fi ční a faktuální rovina

Celková kompozice knihy je vystavěna velmi důmyslně. Má dvě vzájemně se podporující roviny. A to rovinu fi ční,

rovinu příběhu o Lence, Matějovi a ostatních postavách, a rovinu faktuální. Tu tvoří citáty z nejrůznějších odborných a náboženských publikací a textů, které mají vztah k příběhu.

I když by se mohlo zdát, že vložené citáty (s přesnými bibliografii kými odkazy) působí rušivě, není tomu tak. Citáty dovysvětlují a precizují to, co je v příběhu naznačeno nebo řečeno. Nabízejí tak jiný (vědecký, náboženský, osobní) pohled na to, co se ve fi ční rovině odehrává. Příkladem může být zmínka o šamanismu, která je pak v následující kapitole vysvětlena vybranou citací.

Vztah fi ční a faktuální roviny je tak úzký a prostupný, že se může zdát, že se pasáže z faktuální roviny podílejí i na vlastním pohybu děje. Platí, že citáty sice nabízejí účast na příběhu, zároveň však od něj zajišťují určitý odstup. Zmíněného prolnutí fi čního a faktuálního rozměru románu dosáhla Kováčová pravidelným střídáním kapitol z jednotlivých rovin.

Kapitoly z fi ční roviny nejsou číslovány, jsou označeny pouze jako „další kapitola“. Samostatné názvy mají jen kapitoly první a poslední. Kapitoly s vloženými citáty mají zase názvy podle toho, odkud jsou převzaty. Například z vypnutého laptopu, z přečtené knihy, z pohozené knihy, z otevřených dopisů a tak dále.

Co se týče stylu, je třeba zmínit zejména velmi dobré zpracování dialogů. Neobvyklé nejsou ani poetické a metaforické pasáže. Dva příklady za všechny: „Nebi se převalovalo v ústech hrbolaté sousto hromu a tvrdě praskalo [...]“ (s. 47), „myšlenky mu vyhrzávaly v hlavě chodbičky, kterými se ubíraly veškeré možnosti jeho budoucí existence“ (s. 141).

Kováčová, respektive vypravěč příběhu, k popisu postav užívá přímou i nepřímou charakteristiku, především nás však nechává nahlédnout do proměňujících se myslí všech hlavních protagonistů. Dominantní polohou vypravěče je jeho nadhled a vševědoudcnost. Vlastní vyprávění je vedeno převážně ve třetí osobě.

Největší tma a Temná noc

Román *Největší tma* Kateřiny Kováčové je pozoruhodným románem: a to nejen svým tématem

a zpracováním (jazyk, styl, kompozice), ale především svou hrou s fi čí a aluzemi. Jedna z nich je patrná již ze samotného názvu knihy: *Největší tma*. Připomíná totiž titul známého mystického traktátu svatého Jana od Kříže *Temná noc*. Ten tmou, respektive temnou noc, popisuje jako specifi kou zkušenost, jako čas utrpení smyslů, duše i ducha, jako bolest zasahující nejtajemnější hlubiny nitra, dokud se člověk nezabaví svých vin, hříchů a nedokonalostí, totiž všeho, co odporuje Bohu. V záblescích uprostřed utrpení temné noci člověk se svou duší spatřuje novou cestu, rodí se v něm nový život směřující k Bohu.

Temnou nocí, přesněji největší tmou, prošly vlastně všechny postavy románu. Avšak nezůstaly v ní, ze svých složitých životních situací našel každý svou únikovou cestu. Zatímco Lenka objevila východisko ze svých depresí v praktikování meditace, Matěj se nezřekl blahodárných účinků rozšířeného vědomí a hledal pomoc v šamanismu. Kováčová nehodnotí, která cesta je ta nejlepší a nevhodnější. Právě pomocí citátů ukazuje, že existuje mnoho možných cest, pravd a řešení. A je jen na nás, pro kterou z nich se rozhodneme.

Je tu tedy naděje, že i ty největší chmury mohou odeznít, že i tu největší tmou prořízne paprsek světla. To se pak (ch)můry, které byly do té doby v ústraní, rozletí a vydají se ke světlu. I když je tu riziko, že se o něj spálí, stále to zkouší.

Autor je literární teoretik a historik.



K

Klára Vlasáková



Ljudmila Ulická
Případ Kukockij
přeložila Alena
Machoninová
Paseka, Praha 2018

Román *Případ Kukockij* vykresluje osudy rodiny lékaře Pavla Alexejeviče Kukockého, která se nezadržitelně rozklíží po jedné odvážné propotrátové intervenci. Kvůli této události si společně s postavami můžeme klást otázku, co vlastně znamená odpovědnost za druhou živou bytost.

Úspěšnou ruskou autorku Ljudmilu Ulickou mohou čeští čtenáři a čtenářky znát třeba díky knihám *Daniel Stein, překladatel* nebo *Zelený stan*. Pro její tvorbu je příznačné především prolínání malých a velkých dějin, aniž by však šlo o pouhé přežvýkávání pohodlných klišé. Právě osobní a velké historické události se spájejí také v *Případě Kukockij*.

Hlavní hrdina napíše krátce po válce na Ústřední výbor Komunistické strany Sovětského svazu, že je nutné opět legalizovat potraty. Ty byly v Sovětském svazu povoleny v roce 1920, kdy legalizace společně třeba s rozšířením volebního práva nebo zákazem vynucených

Kritiky

Bitevní pole ženského těla

sňatků představovala důležitou součást politického programu, který měl za úkol zrovnoprávnit ženy s muži. Po Leninově smrti se však některé restriktce znovu vrátily a potraty byly nakonec v roce 1936 postaveny mimo zákon. Ženy tak byly nuceny uchýlovat se k praktikám, při nichž často přicházely o život, nebo si trvale poškodily zdraví.

Kukockij coby lékař věří v racionální argumenty. Snaží se stranu přesvědčit, že je nutné potraty opět legalizovat — jen tak budou interrupce probíhat v bezpečných a snesitelných podmínkách. Coby důkaz svých tvrzení přinese na ústřední výbor hranatou sklenici s naloženou dělohou prorostlou cibulí. Právě klíčící cibuli si totiž těhotné často zaváděly do děložního hrdla. Její kořeny si proklestily cestu embryem, a to se pak spolu s cibulí po nějakém čase vyjmulo ven.

Kukockij se tak snaží ukázat, k jak nebezpečným a bolestivým praktikám se ženy musejí uchýlovat. Ale jeho snaha má jen negativní následky. Potraty zůstanou (až do roku 1957) ilegální, Kukockého kariéra se zpomalí, a co hůř — jeho manželka i jejich hospodyně s ním takřka přestanou komunikovat. Kukockij přilne k nárazovému pití a snaží se působit alespoň na svou malou nevlastní dceru. Jenže ta brzy vyroste a hledá si své vlastní životní cesty...

To nejzajímavější v *Případu Kukockij* je, že ačkoli jasně deklaruje hrdinovo lékařské přesvědčení a propotrátové argumenty, tak román ve svém celku neoslavuje vědecké poznání a vhléd jako cosi takřka božského, co dokáže lidi uchránit od bídy, utrpení nebo demagogie. Ulické se

daří něco pozoruhodnějšího — zlehka nasvěcuje ty situace a jevy, které se vymykají jednoznačnému roztrídění a zařazení, a spíše než jednotlivé oddělené perspektivy ukazuje čtenáři jejich kořeny, a především limity. Ostatně sám hrdina Kukockij tvrdí, že věda není antitezí ignorantství; jde jen o jeden ze způsobů organizace poznání.

Ohraničené poznání

Věda ukazuje v románu své limity nejen tehdy, když chce Pavel Alexejevič Kukockij přesvědčit stranu o opětovné legalizaci potratů, ale také ve chvílích, kdy hrdina není schopen pomoci ostatním. Jeho manželka Jelena začne trpět tím, co si sama pojmenovává jako „výpadky ze života“. Dneska bychom nejspíš řekli, že jde o rozvíjející se Alzheimerovu chorobu, ale Kukockij ani jeho kolegové nevědí, jak Jeleně pomoci. Ta se tak čím dál tím víc propadá do světa, který je formován jako zvláštní, stále se prodlužující sen.

Jedna z částí knihy nám dává do Jeleniny vize nahlédnout. Její blízcí i ona sama jsou zde pozměnění, ale stále rozpoznatelní, přičemž jejich úkoly a trajektorie mají svou specifičnou vychýlenou podobu.

Když je Jelena ještě zdravá, popisuje v „reálném“ světě svému muži Pavlovi Alexejeviči, že všechny věci pro ni mají svou *výkresovost* — tedy jakousi průhlednost, skrz niž lze vidět do jiného, nemateriálního světa idejí. Toto platónské dělení na ideje a jevy má svůj protipól v Pavlu Alexejeviči. Ten totiž skrze vnější tělesné jevy dokáže nahlédnout skutečnou podstatu zdraví jednotlivců. V tomto případě však nejde o žádné pozorování



dokonalé formy. Pavel Alexejevič zvládá díky svému „nitrovidění“ (jak tomuto daru sám říká) zjistit rakovinotvorné bujení i terminální stadium infekce. Ani jedna z těchto mimořádných schopností však nedokáže přemostit vleklý manželský konflikt či zlepšit životní podmínky svých nositelů. Jelenina výkresovost i Pavlovo nitrovidění tak nelze využít pro žádný jiný účel než pro práci — v jiných oblastech života schopnosti nijak nepomáhají.

Toto ohraničování jednotlivých druhů poznání je o to promyšlenější, že sama autorka Ljudmila Ulická v minulosti pracovala jako genetička. Čtenář by tak mohl předpokládat, že právě zdánlivě objektivní vědecký přístup bude ve světě románu určitým ideálem, k němuž by se měli nakonec přiblížit všichni pochybovači. Jenže *Případ Kukockij* je mnohem vrstevnatější; jeho hrdinové si až bolestně uvědomují, že někdy ani precizní přírodovědné postupy a vzdělání nemusejí stačit.

Jak se rodí názory

Celou knihu provázejí nejen otázky spojené s potraty, ale i se samotným těhotenstvím a rozením dětí. Jak Jelena, tak její dcera Táňa prožijí komplikovanou graviditu i porod, jež jim ovlivní celý život. Ani jedna z nich však nedokáže myšlenku dobrovolného ukončení těhotenství skutečně přijmout. Přitom matka Tániny spolužačky Tomy zemře právě na následky špatně provedeného potratu. Rodina Kukockých Tomu přijme a stará se o ni jako o vlastní. Dobře míněné gesto je však vykoupeno tím, že spolu s příchodem Tomy se utvrzuje neuspokojivý vztah mezi manželi, který už potom funguje především formálně. V širším kontextu se zde ukazuje, že potraty postavené mimo zákon negativně ovlivňují životy nejen žen samotných, ale také jejich širšího okolí.

I přesto se dospělá Táňa zděsí, když se coby laborantka zkoumající vývoj myši zeptá své kolegyně, zda chce vstříknout tuš do mrtvého, či živého lidského plodu. Ptá se sama sebe, kde se v ní takové smířlivé uvažování vzalo. Táňa nakonec

zaměstnání opustí a začne se bezcílně toulat po nocích.

Ulická přesvědčivě ukazuje, z čeho se názory jednotlivých postav vyvíjely a v jakých podmínkách zesilovaly. Bylo by totiž poměrně jednoduché postavit proti sobě racionální vědu Kukockého a tmářství jeho odpůrců a odpůrkyň. Ulická však namísto toho popisuje dětství, dospívání a intelektuální zrání svých postav tak, že je její postoj naprosto srozumitelný. Román vzbuzuje nečekanou empatii s oběma znesvářenými stranami a zároveň nenásilně

a pak jim jejich rozhodovací proces alespoň neztěžovat.

Věčná nehotovost

Kdy vzniká duše — při početí, nebo narození? ptá se Táňa v jedné pasáži hospodyně Vasilisy, která u Kukockých roky slouží. Vasilisa, jež měla těžké dětství a jedinou skutečnou vlídnost a trpělivost poznala v klášteře, odpovídá, že samozřejmě při početí. Tehdy se člověk stává božím stvořením — a proto je snaha zbavit se nenarozeného dítěte tak těžkým hříchem. Táňa si však natolik

**Ostatně sám hrdina
Kukockij tvrdí, že věda
není antitezí ignorantství;
jde jen o jeden ze způsobů
organizace poznání**

ukazuje, že právě pochopení podmínek a kontextu je klíčem k uvažování druhých. Příznačné přitom však je, že hlavní slovo mají lidé kolem žen uchylující se k potratům — a nikoli přímo ony ženy. Absenci jejich odpovědí můžeme číst jako komentář k tomu, že si do celé problematiky i dnes tvrdě dosazujeme především svá předpřipravená stanoviska — postoje samotných žen opět zůstávají stranou.

Ženské tělo je tady na mnoha rovinách bitevním polem s mnoha naráz probíhajícími konflikty. Půtky zde svádí ideologie a politická realita, nesmlouvavé předsudky a střízlivé zvážení situace, lítost a neochota vžít se do druhého... Těla však zůstávají poslušná, jen tiše trpící.

Případ Kukockij je tak zvláště aktuální i dnes, v českém kontextu, kdy se v debatách o potratech pohybujeme mezi póly svobodné volby a „vraždy“. Román Ljudmily Ulické přitom ukazuje, že příčiny, a především následky podobných rozhodnutí jsou natolik komplikované a bolestné, že k nim nelze zaujmout jednoznačné stanovisko. Jediné, co se dá dělat, je snažit se pochopit situace dotčených žen

jednoznačnou odpovědí jistá není a otázka v ní ještě dlouho rezonuje. *Případ Kukockij* jako celek jde na tuto odvěkou otázku jinak. Ukazuje, že pokud něco jako duše skutečně existuje, nevzniká ani při početí, ani při narození — formuje se během celého života, přičemž ji spoluutvářejí všichni, s nimiž žijeme a s nimiž se setkáváme.

Nikdo není skutečně zformovaným organismem, a to ani během prvních dvanácti týdnů, kdy je obvykle možné provést interrupci, ale ani po narození, během dětství či dospělosti. V *Případě Kukockij* jsou všechny postavy neustále nehotové, přičemž samy do určité míry ovlivňují kdy, jak a kdo je bude dokončovat. Právě tato nehotovost výrazně umocňuje důležitost odpovědnosti, kterou máme za vytvoření důstojných životních podmínek pro sebe i pro druhé. Máloco by mělo zaznívat v debatách (nejen) o potratech častěji.

**Autorka je dramaturgyně
a příspěvatelka *Salonu Práva*.**



R

Návrat mandragory



Jakub Kára

Naturalistický, angažovaný i temný: román o pedofilním pornoprůmyslu



Martin Puskely
Vaše tváře zla
Knihy Zlín, Zlín 2018

Ke konci minulého roku se objevila prvotina Martina Puskelyho s nic (moc) neříkajícím názvem *Vaše tváře zla*. Ani text na přebalu knihy čtenáři příliš nenapověděl. Vedle časového ukotvení a základního seznámení s postavami se zde příliš o knize neprozrazuje. Především se mlhavě láká na román, který „nahlíží do míst, před nimiž česká próza až doposud zavírala oči“. Jde prý navíc o text „stylisticky impozantní“ a atmosférou připomínající „některé romány“ Iana McEwana a seriál *Temný případ*, kdy autorem textu napsaného s „bezprecedentní odvahou“ je člověk, jenž „své vyhlídky na akademickou dráhu obětoval ve prospěch literární tvorby“.

Tato zvláštní kombinace bombastičnosti a zakomplexovanosti potenciální čtenáře asi jen zmate. Samo přirovnání k dílům Iana McEwana, který snad nenapsal vysloveně špatnou knihu, a k fenomenálnímu seriálu *Temný případ*, kde mimo jiné předvedl své vypravěčské mistrovství scenárista Nic Pizzolatto, vyvolává doslova nesplnitelná očekávání.

Přichystat knize takovýto vstup do světa je téměř nakladatelský zločin. Navíc když jde o knihu, která se bez takovýchto mlhavostí a reklamních obezliček obejde. S určitou nadsázkou by se dalo říci, že právě text na přebalu knihy je jejím nejslabším místem. Martin Puskely totiž jednoduše (bez ohledu na to, co vše tomu autor „obětoval“) vytvořil suverénní thriller, který naturalisticky zpracovává témata dětské prostituce a pedofilů, o kterých však na přebalu není ani slovo...

Celý příběh je zasazen do rakouského Lince roku 1998. V románu sledujeme osudy čtyř postav: detektiva Schallerta, učitele Hückenheima, provozovatele pedofilní eskortní služby Poppera a začínajícího politika Friedmana. Jejich osudy jsou záměrně polarizovány, detektiv Schallert, který svěhlavě vyšetřuje případ dětské prostituce, stojí na straně zákona, zbylí se pohybují za jeho hranou. A právě tyto čtyři hlavní postavy, se svou historií či vývojem, tvoří hlavní opory celého příběhu.

Čtenář je seznámen s problémy práce marlowovského detektiva Schallerta, kdy „důkazní břemeno“ je zde viděno jako pomyslný hozený klacek pod jeho nohama, a s chodem pedofilního pornoprůmyslu, kde chybí jakákoli morálka a vše je podřízeno zisku.

Celý román si své bipolární dělení světa na svět zákona a svět zločinu ponechává po celou dobu. Hlavní postavy se tak během románu potkávají, mijejí, střetávají či jen náhodně sdílejí jeden prostor, ale k samotnému střetu těchto světů zde nedochází. Oba světy, přestože mají stejný „předmět zájmu“, se paradoxně téměř neprotnou. Což našťastí pro příběh neplatí o postavách románu. Až v samém závěru, a tím neprozrazují téměř nic, se dvě postavy ocitnou

v situaci, kdy mohou překročit hranice svého světa a vstoupit s rizikem do světa protilehlého, ale pro co se nakonec rozhodnou, to autor ponechává, snad symbolicky, otevřeně.

Puskely zde prokázal, že je schopen vytvořit nejen uvěřitelné postavy, které přes svou polarizaci nejsou odpornými karikaturami zločinců či nebojácných detektivů, ale dokáže vytvořit i dramatickou situaci s hutnou atmosférou. Depresivní thriller současně okořenil fi ozofi - kými aluzemi, kdy vedlejší postavy nesou jména slavných fi ozofů (vedle Poppera je zde Dahrendorf, Mill, Hayek), či přímo své jmenovce citují: například promluva obchodníka s dětmi Poppera, který duchaplně pronáší, že „život je řešení problémů. Kdyby neexistovaly problémy, život by byl dokonalá nuda“. Nejde však o nijak rušivé či zcizující prvky.

Vaše tváře zla jsou bezesporu ambiciózním naturalistickým románem, který chce být vyjádřením hněvu vůči lhostejné společnosti. Sází se zde na skutečně naturalistické vykreslení hrůz zneužívání dětí v pornoprůmyslu a současně se zde překračuje hranice literatury. Martin Puskely záměrně zasadil děj románu do Rakouska počátku roku 1998, tedy do roku, kdy byla ve Vídni unesena Natascha Kampuschová, ale i v Praze došlo ke zmizení malého Jana Nejedlého. Román tak chce být nejen literárním dílem, ale současně i občanským projevem, kdy s vydáním románu autor zveřejnil petici za nepromlčitelnost sexuálních a násilných trestných činů spáchaných na dětech, kterou mohou čtenáři podpořit na stránkách nakladatelství.

Martin Puskely v tuto chvíli určitě není McEwanem české literatury a jeho román se asi nestane *Temným případem*, ale nelze mu upřít poutavost a schopnost zpracovat citlivé a odpudivé téma pedofilní pornografi. Zůstanu-li u příměrů: spíše než o *Temný případ* jde o literární *Pustinu*, spíše než o nějaké dílo britského „básníka perverze“ jde o českou verzi Schumacherova fil u *8MM*. Témata kriminality, prostituce a obecněji „divokých devadesátých let“, která česká filmografie zpracovávala a zpracovává s různými úspěchy (viz



například *Šeptej, Nahota na prodej* či *Mandragora*; dnes například seriál *Rédl* či film *Kobry a užovky*), Puskely účelně využil, aniž by však sklouzl k lacinosti. *Vaše tváře zla* jsou současně thrillerem, který má ambice společenské výpovědi, i společenským románem, který používá určitá klišé kriminální literatury. A to na debut není vůbec špatné.

Ztraceným turistou ve vlastním textu



Přemysl Krejčík

Poetický román o cizině
ve vlastní zemi



Josef Straka
Cizí země
Cherm, Praha 2018

Ač je nová kniha básníka a mnohostranně kulturně činné osobnosti Josefa Straky prezentována jako próza, text stojí na nezdídku poměrně nejasné hranici mezi prózou a poezií. V tomto případě snad básní v próze, či ještě lépe poetickým pásmem v próze.

Určení literárního útvaru není pro chápání nejjednodušší, u *Cizí země* si ovšem krátké uvedení právě tímto pokusem o zařazení nelze odpustit. Snad proto, že text (zejména jeho první půlka) je spíše poskládán z poetických obrazů, v nichž se čtenář na jednu stranu těžce orientuje, na stranu druhou, pokud je budeme skutečně chápat jako básnické obrazy, se jimi lze nechat unášet.

Asociativní proud vět plyne zdánlivě nahodile a čtenář často nemá prostor v něm najít logickou spojitost, kterou — a to je důležité — přesto kdesi v pozadí tuší. Chaotické uspořádání a občasně vybočení z obvyklé větné skladby může lehce připomenout Topolovu *Sestru* (přemýšlím, nakolik je náhoda, že *Cizí země* začíná v roce 1994, tedy v roce, kdy právě Topolův román poprvé vyšel). Po jazykové a stylistické stránce se možná nejedná o podobnost nijak závažnou, daleko příznačnější je sama chaotičnost textu — tedy snaha uchopit a přiblížit společenský chaos devadesátých let, chaos plynoucí z „netušených možností“ vzniklých pádem železné opony (slovy Jáchyma Topola: v době po výbuchu času).

Nejen v tomto světle pak dostává svůj ironický smysl název *Cizí země*, který by na první pohled snad mohl působit matoucím dojmem, neboť text je zasazen téměř výhradně do českých končin. Vlastní země se v průběhu divokých devadesátých let, která „ospravedlňovala skoro vše“, mění k nepoznání. Strakův vypravěč — jakoby ztracený, a přesto v nějakém smyslu dobře zorientovaný — tuto dobu sleduje a komentuje, ovšem nejen to. Prochází jí, či jí spíše probíhá z místa na místo a čtenáře bere s sebou. Nakonec i takto by se název knihy dal vykládat: Při čtení se lze v textu cítit tak trochu jako turista při první návštěvě cizí země. Vše působí na první pohled nesouvisle a chaoticky, víme ovšem, že jakýsi řád tu být musí. A jak se prodíráme větami a souvětími, tak se v prostoru prózy přece jen zabydlujeme — poznáváme známá místa, začínáme zhruba tušit, co můžeme čekat, přestože zůstáváme cizinci. Právě na chaotické fragmentárnosti textu stojí originalita, ale zároveň

dost možná největší slabina Strakovy knihy.

Nelze zde mluvit o příběhu, o ději snad jen místy. Děj prosvítá za mlhavými básnickými obrazy, jenže kdo je aktérem, zůstává dlouho skryto a ani později není zcela odhaleno. Tato anonymita je dalším z určujících znaků Strakova díla: anonymní vypravěč, anonymní místa (často jmenovaná, což jim kupodivu na anonymitě neubírá) a nakonec i právě ona absence příběhu — to vše spolu vytváří jakýsi pocit nezakotvenosti a nejistoty, což má samo o sobě dvojitý efekt.

Tím prvním je, že vypravěč, respektive autor, si může v textu volně asociovat a odbíhat z místa na místo, aby ve druhé půli z této nejistoty vystoupil a poetické pásmo do určité míry nahradil mozaikovitým dějem, jenž má především za úkol prezentovat názory na společnost a politiku. Nezřídka například komentuje fungování fi my a fungování státu, čímž nenápadně spojuje devadesátá léta se současnými „politickými ideály“, které ovládají společnost. Druhý výsledek oné nezakotvenosti textu je o něco méně pozitivní — *Cizí země* totiž patří mezi prózy bez dějové návaznosti, bez akce a reakce, kauzality, a čtenář tak může mít často pocit, že kdyby několik vět či stran zmizelo či jinde zase přibylo, mnoho se nezmění. Zejména v první půlce knihy, u níž se lze stěžovat dojmů, že autor chtěl spíše předvést své nepopíratelné schopnosti práce s textem a básnickou obrazností.

Ve druhé polovině se vyrovnává s minulostí, se současností a do popředí se dostává esejistická rovina knihy, aby v samém závěru autor otevřeně bilancoval nad poslední dekadou minulého století a bez okolků hodnotil současnost. Úvodní nejednoznačnost této prózy se postupně dostává ke zcela konkrétnímu, neboť čtenář, ztracený turista, se před odjezdem konečně smí v cizí zemi zorientovat.

Pokud nejste již příliš unaveni experimentální literaturou, v níž je příběh až na posledním místě, *Cizí země* patří bez debat k tomu lepšímu, co mezi podobnými texty u nás vychází. ●



R

Něco s něčím souvisí

★★★★★

Hana Řehulková

Hořké románové capriccio



Jiří Kratochvíl
Liška v dámu
Druhé město, Brno 2018

Rok 2018 byl pro brněnského barda Jiřího Kratochvíla autorsky nadmíru plodný. Po zásvětním románu *Bakšiš* a chvalozpěvu na Milana Kunderu *Je suis Paris* vyšel na sklonku roku další román, metamorfi ká anabáze *Liška v dámu*. Jako v celém Kratochvilově díle se i zde snoubí tradiční vypravěčství s postmoderními rozvernostmi. Příběh se halí do hávu „metaaluze“ svého druhu. Aluze k Vercorsově *Sylvii*, která je aluzí Garnettova románu *Dáma v lišku*, poskytuje však spisovateli toliko hravější verzi námětu kaskovské proměny člověka ve zvíře a naopak, hlubší podobnost nicméně postrádá.

Vyprávění se odehrává v klasických kulisách Kratochvilova

přízračného Brna let padesátých a přílehlého okolí (jako je Sibiř, Mnichov nebo Sacramento). Zde se rekrutuje mladý, milý, krutý a jazykově nadaný dělník Pavlík ve „specielní“ estébácké eso. Mezitím si v Pavlovově institutu v Moskvě, kde už dávno neslintají psi, brousí své zoubky a komsomolské uvědomění půvabná lištička, adoptivní dcera mocného Hospodáře, jehož vlastní děti proň byly jen zklamáním. A protože všechno se vším souvisí, nemohou se ti dva nepotkat, nezamiловать se a nezběhnout z tenat pro-radné ideologie do náruče laskavého emigrantského odpuštění.

Jenomže dokonce ani v postmoderním románu, v němž je zdánlivě dovoleno cokoli, nesouvisí všechno se vším (i když se nás o tom autor snaží sem tam přesvědčit). Jak praví základní logické pravidlo, vše, co je skutečné, je možné (nikoli naopak), a třebaže je v Kratochvilově světě proměna lišky v dámu skutečná, možností, kudy se její lidské kroky vydají, jsou spisovatelem na štokrleti ze zákulisí diktovány nemilosrdně přesně, až předvídatelně. Jen díky této předvídatelnosti se *Liška v dámu* nerozpouští v přechytralé rozbředlosti aluzí, odkazů, citací a chtěných překvapení, což, příznějme si, může být paradoxně i tak trochu úmorné, až nudné. Kratochvilovo mistrovství tkví právě v udržování rovnováhy mezi sice poněkud vykloubenou skutečností a pevným, respektive omezeným řádem možností, kde spolu může souviset jen to, co je hybatelem děje. Tak se mění zvířata v lidi a lidé ve zvířata, v sibiřské tundře se zjevuje ledová veduta Prahy, profesor angličtiny umírá blaženě v duchu Kafkova *Procesu* a jaderný kufřík obsahuje podivuhodnou doložku o ochraně lišek. A současně se řádně dle Aristotelových pravidel o začátku, středu a konci odvíjí vyprávění o nesmyslné krutosti v nesmyslných časech, moci bez svědomí, domovně a nevyhnutelném vlivu našich činů na to, čím a kým se stáváme.

Zdá se, že se Jiří Kratochvíl už dávno zařadil mezi spisovatele, pro něž je *de facto* každý nový román jen další kapitolou jediného velkého osobního příběhu. Ačkoli jde po každé o nový námět a novou zápletku,

prosakuující realita, opakující se motivy i autorova stále častější přítomnost ve vlastních knihách dávají tušit širší souvislosti. Kratochvilova literární capriccia jsou tím možná méně překvapivá, ale rozhodně neztrácejí na svých kvalitách a poutavosti. Snad právě naopak, čím méně čtenářovy pozornosti upoutá ona opakující se hravost syžetu a motivů, tím více prostoru se otevírá pro samotný příběh s jeho neúprosně omezenými možnostmi. A ty bývají v posledních románech spíše chmurným kontrapunktem k hravé rozvernosti na povrchu. V realitě totiž souvisí mnohé s mnohým, ale nikdy ne všechno se vším.

Uvnitř slepé tmy

★★★★★

Pavel Portl

Hororová hra se čtenářem,
která nemá vítěze

Jozef Karika
Tma
Argo, Praha 2018

Po dobře hodnocených knihách Jozefa Kariky *Strach* a *Trhlina* vydalo nakladatelství Argo další z jeho hororových románů — *Tma*. Je otázkou, proč český nakladatel změnil



původní pořadí vydání (*Tma* vyšla na Slovensku jako druhá), ale rozhodně si — prozatím — na konec nenechal to nejlepší.

Tma představuje minimalistický příběh s vypravěčem uvězněným v chatě uprostřed zimních slovenských hor. Svým způsobem navazuje a v mnoha směrech odkazuje na Karikovu starší povídku *Samota* z roku 2009, která zapadá do subžánru splatter. Hrdina je tentokrát uvězněn ve vlaku, kde ho pronásleduje neznámý zabiják ve žluté větrovce. Stupňující se děsivé napětí je završeno překvapivým závěrem, který psychologicky, nebo spíš psychiatricky, relativizuje vše předchozí.

Výchozí situace *Tmy* naznačuje, že se Karika nechal inspirovat minimálně *Misery* Stephena Kinga a napsal klasický *survival* thriller. Jenže zatímco King buduje mrazivou atmosféru postupně, Karika nečekaně brzy zaskočí twistem tak šokujícím, až čtenář znejistí, jestli to autor myslí vážně. Od té chvíle si s ním vyprávěč pohrává, opakovaně se ke čtenáři obrací přímo a v závěru se mu otevřeně vysměje:

Máš radost z toho, že jsi na to přišel dřív než já? Jen klid, na nic světoborného jsi nepřišel. Právě naopak, v mém blábolení bylo tolik náznaků, tolik podklouznutí jazyka, že by ses měl nad sebou zamyslet, pokud jsi to, o co šlo, neodhalil už dávno. Pravdu není možné zahrabat pod zem, vždycky si najde cestičku.

Někdy je to hra zábavná, jindy jen předvídatelná. Karika je přitom zajímavý vypravěč, který zvládne vyvolat napjatou atmosféru a vystavět dramatickou situaci; některé jeho popisy jdou až na hranici nechutné fyzické bolesti. Umí strhnout do té míry, že čtenář několikrát zapomene, jak nesympatického a otravného stvořil hlavního hrdinu. Třeba když ho v noční můře chce zabít přelud v podobě muže ve žluté větrovce. Jeho mantra „Naděje je nebezpečná, naděje tě zabije“ má poprvé sílu, ale když ji neustále omílá, začne ochabovat a obtěžovat, stejně jako všechny „kurvy“, „zmrdi“ a „čuráci“, jimiž zřejmě vyřvává své zoufalství a zakrývá strach.

Problém *Tmy* je v jejím konstruktu, který autor v závěru překombinoval. Smísl subžánry *survival* thrilleru a *home invasion*, jenže postupně jsou hrátky s diktafonem stále podezřelejší a evidentně hrdinovi neslouží jen k tomu, aby slyšel nějaký lidský hlas. Na konci tedy pro čtenáře rozhodně není překvapením, že má před sebou *found footage*. Karika tím sice porušil pravidla subžánru, aniž by dosáhl většího efektu, ale budiž. Teprve závěrečná vysvětlení budí značné rozpaky. Tajemný zabiják, staré vrzající dveře, halucinace, to je klasická hororová výbava. Ale jen stěží se dá uvěřit, že by měl čtenář považovat román za natočený film, aby v něm hledal paralelu s Meyrinkovým *Golemem*, byť jej hrdina opakovaně zmiňuje, a dokonce cituje. Vysvětlovat jeho konání hysterickou slepotou a rozpolcením osobnosti je... je už na čtenáři, aby si sám doplnil. Není divu, že se na diskusních fórech objevily zklamání komentáře, které oslabily tábor Karikových fanoušků.

Když Jarmila Křenková v *Hostu* pozitivně hodnotila Karikovu *Trhlinu*, konstatovala v závěru své recenze, že se vyplatí sledovat jeho hororovou stopu. Podobně jako osleplý hrdina *Tmy*, který v jednu chvíli hledá cestu zpět do chaty podle svých stop ve sněhu, i autorská stopa tentokrát zamrzla. Najít ji by však pro Jozefa Kariku nemusel být velký problém. Vypravěčský talent na to má. Stačilo by jen zmírnit potřebu laciného efektu, hrubých dějových zvrátů a vrátit se k psychologickému jádru příběhu.

Legenda o normalizaci



Marek Lollok

Hořký příběh využívající genia tempori normalizace i středověku

I pokud sledujeme jen české překlady slovenského prozaika Pavola Rankova, máme v povědomí, že jde o autora



Pavol Rankov
Legenda o jazyku.
Nepomucký 1972
přeložila Petra Darovcová
Host, Brno 2019

s nepřehlédnutelnou zálibou v historii, přesněji řečeno v našich (tj. československých, potažmo středoevropských) moderních dějinách. Oba zde dosud vydané romány, *Stalo se prvního září* (2010) a *Matky* (2015), zachycují několik desetiletí z onoho pořádku tak silně radiujícího dvacátého století. I když se v obou textech vyskytují zajímavé postavy, zpravidla dost pomuchlané takzvanými „velkými dějinami“, jež našimi končinami prošly, jejich skutečným hlavním hrdinou je vždy spíše vybraný historický čas, který autor plasticky a fundovaně — mnohdy i díky konzultacím s odborníky — zpřítomňuje. Nejinak je tomu v Rankovově poslední, do češtiny bryskně přeložené knize *Legenda o jazyku*.

Protagonistkou je tentokrát normalizace, rok sedmdesátý druhý. Čtyři roky po vpádu „spřátelených armád“ je již atmosféra dost tíživá, kulisy šedé, dny sychravé; počet usmívajících se, které v Československu na ulicích můžete potkat, nápadně zaostává za počtem zamračených. I v těchto poměrech se však pracuje, studuje, žije a — někdy bohužel příliš předčasně — umírá.

Dílem z nutnosti, dílem s vidinou příležitosti, které česká metropole nabízí, se na počátku sedmdesátých let ze slovenské Handlové do Prahy



R

Recenze

stěhuje rodina horníka Julia Dobrotky. Aspoň zpočátku se zdá, že se všem v novém působišti v rámci možností daří: syn Tomáš zájímající se o historii začíná tento obor studovat na prestižní Karlově univerzitě, matka — aktivní katolička, již na Slovensku hrozil vyhazov z místa gymnaziální učitelky, nachází v Praze po exodu středoškolských pedagogů bez problémů uplatnění, stejně jako sám Julek, který s takřka klukovským nadšením pro epochální projekt pražského metra razí tunely. Jenže — a jak jinak — i v normalizačním bezčasí se soukolí dějin nemilosrdně otáčí a záhy na sebe namotává právě Tomáše, jakož i jeho nové univerzitní spolužáky, brzy vesměs nejlepší přátele.

Ústřední čtveřice Tomáš—Táňa—Martin—Klára je takřka dokonale, nejen genderově, vyvážená formace: dva Češi, dva Slováci, dva praktikující katolíci, dva „vlažní“ a podobně; mladí lidé jsou dobře odstíněni i typově. Tím, co je pojí, je otevřenost a vskutku nevídaný zájem o historii, konkrétně o dosud fascinující a ne zcela objasněné události spojené se životem, umučením a zejména „posmrtným životem“ svatého Jana Nepomuckého. Právě jeho příběh přináší druhou, doplňující rovinu vyprávění, nastavující normalizační epoše svérázné zrcadlo, v němž lze i přes velkou časovou vzdálenost zahlédnout překvapivě mnoho analogií.

Pro adepty historie (jakož i pro čtenáře) je odhalování kauzy Nepomucký zprvu vzrušující detektivkou „na pokračování“, výpravou „s otevřeným koncem“, neboť tento světec a jeho kult není jen obsahem (značně školometské) seminární výuky vedené ročníkovým koordinátorem doktorem Šindelářem, prezentujícím striktně materialisticky založený „oficiální“ výklad, ale i předmětem ostře sledovaného aktuálního vědeckého výzkumu světových ostatků. Čtveřice kamarádů, a především pak Slováci Tomáš a Táňa, kteří

se do sebe zamilují, do nepomucenského příběhu aktivně vstupují, což se jim za stávající politické konstelace stává osudným.

Jejich počínání je motivováno nejen mladickým elánem, ale do značné míry i velkou osobní angažovaností: Tomáš je ze své rodiny věřící, s křesťanstvím díky němu sympatizuje i Táňa (která je naopak dcerou bezskrupulózního vojenského papaláše). Jako takovým jim nemůže být lhostejné, co vědci objeví v nedávno vyzdvižené a znovu analyzované Nepomuckého tkáni: jsou si vědomi, že bude-li to cokoli jiného než proslulý světcův jazyk, který byl jedním z důkazů při jeho kanonizaci, využije to komunistická moc k podrytí kreditu katolické církve. Odvážný pokus varovat (tehdy) správce pražské diecéze Františka Tomáška však Státní bezpečnost v poslední chvíli překazí a Tomáš a Táňa jsou zatčeni. Kruté fi ále, které pak následuje, je působivým a — v kontextu knihy i dějin — přesvědčivým obrazem svévole vykonavatelů totalitní moci; prolnutí s torturou Jana Nepomuckého je nasnadě.

Třebaže se v Rankovově podání objevují jisté stereotypy — například tajný policista sledující „odbojnou katolickou skupinu“, podobně jako namyšlený kariérista Šindelář, je coby zástupce „té špatné strany“ poněkud schematizován (jeho atributy jsou vousy, horečka, slzy v očích, plivání hlenů, závratě a tak dále) —, cena tohoto románu spočívá ještě v něčem jiném: do souvztažnosti se daří přivést nejen historická období středověku a normalizace, ale i pohled současný. V kapitolách nazvaných „Tetička“, jež střídají stěžejní pasáže odehrávající se v pouhých šesti po sobě následujících týdnech na podzim roku 1972, autor totiž podtrhává to, co patří k hlavním tématům nejen *Legendy o jazyku*, ale snad celé jeho tvorby: ne historie jako taková, ale náš vztah k ní, tedy historická (individuální i kolektivní) paměť. V těchto nerozsáhlých oddílech se přidává dovětek o zestárnuvší Táně, z jejichž už nesouvislých a pro okolí bláznivých promluv se jeden zvidavý empatický příbuzný snaží dovědět něco víc; třebaže se mu to daří

jen částečně a kvůli svému zájmu o tetičku se trochu rozkmotříje s blízkými, nelze přehlédnout, jaké má toto počínání, spočívající hlavně v bedlivém naslouchání staré paní, pro něj i pro ni smysl...

Literární třásničky dějinných dní



Eva Klíčová

Kronika literatury, knižní kultury,
intelektuálních vzepětí i poklesků



Petr Šámal — Tomáš
Pavlíček — Vladimír Barborík —
Pavel Janáček a kol.
Literární kronika první republiky
Academia, Praha 2018

Jakýsi regres do dětských pocitů, kdy člověk otevíral pod vánočním stromkem nějakou tu vonící encyklopedii, monumentální systematický výřez obrazu světa, oči vpíjel do pestrých ilustrací, schémat i map, do usnutí listoval stránkami... lze dnes podstoupit s *Literární kronikou první republiky*. Široký kolektiv pracovníků a spolupracovníků Ústavu pro českou literaturu Akademie



věd dal dohromady mimořádnou knihu, nejen co do obsahu, ale i co do vizuální podoby — příhodnou rozměrem (velkokorýsým, ale nikoli neskladným), s taktálně přívětivým papírem, napěchovanou dobovým obrazovým materiálem v barvě, hojnosti i rozměrech fascinujícím: najdeme tu nepočítaně reprodukcí knižních obálek, magazínů a všelijakých tiskovin, fotografií, plakátů, ilustrací, karikatur, ale i vizuálních svědků doby archivní povahy: dokumentů, rukopisů a podobně. Struktura či styl textu nijak nebrání čtení zběžnému ani soustředěnému, na oboje si lze přijít do sytosti. Každá kapitola jednotlivého roku začíná kaleidoskopem „Událostí“ dní a měsíců, přičemž tyto jsou často svědkem nejen literárním, ale i politickým či mentálně dobovým. Vracejí se k polemikám, konfliktům (i fyzickým...), dobovým recenzím, zprávám a mnohdy přesahují území dnešního ubohého státu — meziválečné Československo tu vystupuje nejen v barvách, ale i ve všech rozporech kulturně historického a literárního soužití mnoha národů, jazyků — i náboženství. Po několika stránkách „Událostí“ nalistujeme vždy studii věnovanou konkrétnímu literárnímu textu. Ve výběru najdeme tituly nejznámější i ty téměř zapomenuté, slovenské i německé, takže Haškova *Švejka* tu střídá *Adam Šangala* Ladislava Nádašiho, Halasovu sbírku *Kohout plaší smrt* *Das Slawenlied* Franze Carla Weiskopfa. Po textostředné studii oko přeostří na dvoustranu plně věnovanou obálkám „Z knižní nabídky roku“, závěr každé této kapitoly-roku tvoří studie zabývající se literárním životem, myšlením, polemikami, podobami avantgard, vztahem spisovatelů a státu, knižním trhem, cenzurou, přesahy k jazykovědě (Pražský lingvistický kroužek), překladatelstvím, kulturně jazykovými pnutími, knihovnami a podobně. Kulturní dějiny — a samozřejmě především literární dějiny — vystupují z kroniky téměř hmatatelně, plně dobového temperamentu a vášni, omylů, poklesků a neuvěřitelné literární imaginace. Dynamika obrazu a textu — textu dobového i sekundárního — zachycuje

meziválečnou erupci společenské i kulturní modernity v detailech i syntéze. Kulturní energie relativně krátké éry vzpamatovávající se z jednoho světového válečného konfliktu a spějící pozvolna k druhému se zde zjevuje v nevidané pestrosti a dříve opomíjených souvislostech. Zdaleka to nejsou jen ty trásničky, vypůjčené do (jak je neblahým zvykem) zkratkovitého titulku z deníkových črt Richarda Weinera.

Já vždy ochotně cituji Máchu



Petr Adámek

Dopisy (nejen) mezi Římem a Prahou



Annalisa Cosentino
„Do vlasti české“
Z korespondence Angela M. Ripellina
Institut pro studium literatury, Praha 2018

Italský bohemista, rusista, básník a pedagog Angelo Maria Ripellino byl až donedávna pro českého čtenáře autorem jediné knihy, tj. *Magické Prahy*, což se nyní změnilo jednak díky Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, jejíž zásluhou byly letos konečně v českém překladu vydány

Ripellinovy *Dějiny současné české poezie*, a krátce předtím díky Institutu pro studium literatury, pod jehož egidou vyšel svazek nazvaný „Do vlasti české“ s podtitulem *Z korespondence Angela M. Ripellina*. Editorka Annalisa Cosentino do něj soustředila dopisy, které si Ripellino vyměňoval s českými umělci a intelektuály v letech 1946—1977. Epistolární literaturu čteme často namátkou, nebo výběrově, avšak přítomný soubor se vyplatí číst chronologicky, neboť je vskutku dobrodružné sledovat cestu italského bohemisty do nitra české literatury a kultury obecně, cestu započatou s nebývalou vehemencí, a co především, s pozoruhodným citem zaměřit se na bezmála nejhodnotnější tvůrce, jací v daném čase u nás žili a byli literárního a výtvarného „provozu“ účastní (žel téměř všichni jen dočasně).

První dopis otištěný v této knize je adresován Jaroslavu Durychovi, po němž přicházejí Vladimír Holan, Karel Teige, Jindřich Chalupecký, Albert Pražák, Jakub Deml, Jiří Kolář, Kamil Lhoták, Ludvík Kundera, Vratislav Effenberger, Ladislav Novák, tedy jména hovořící za vše: žádní poválečnou a zejména poúnorovou situací na pořídní vrchol vynesení, či přímo dosazení prominenti. Nejedna z dopisů vypovídá o Ripellinově odhodlání probídat českou poezii do nejzazších koutů, čehož je dobrým dokladem obšírný list z března 1949, v němž Karel Teige zodpovídá osmnáct Ripellinových dotazů týkajících se i takových specialit, jako je kupříkladu dílo básníka Stanislava Mráze.

Ripellino, plně odhodlaný stát se univerzitním profesorem české literatury, ovládl nový jazyk poměrně záhy: po gramaticky neohrabaném — leč svým způsobem půvabném — psaní Jaroslavu Durychovi z října 1946 následují dopisy, v nichž čeština tohoto palermského rodáka nabývá jistoty a získává značnou úroveň, takhle píše již v osmačtyřicátém roce Holanovi:

Každý vnější pozorovatel Vám řekne, že je to ostrý, drsný jazyk (myslím slova „trdlo“, „krk“, „prst“),



R

ale já vždy ochotně cituji Máchu s těmi jasnými samohláskami jako v italštině a cituji také reklamy jako „dokonalá dámská polobotka“ nebo „Bílá labuť“, kde je každé zvuk poezie.

Příslušný soubor dopisů nám umožňuje zblízka pozorovat, jak Ripellino při svém bádání postupoval, jak systematicky sledoval několik oblastí české literatury a umění (katolickou linii moderní poezie, vývoj zdejšího surrealismu, činnost Skupiny 42), které rozhodně nepatřily k tomu, co u nás bylo po roce 1948 upřednostňováno. Ripellino se zkrátka od začátku projevuje jako člověk bytostně múzický, nezátížený „obrozeneckými“ tendencemi, otevřeně kritický bez přemrštěné ohleduplnosti k cizí kultuře: básnickou produkci publikovanou začátkem padesátých let v tisku nazývá nemotornými čmáranicemi a nešetří ani českou literární vědu, podle něj topornou, školní a šedivou, neschopnou „pochopit formální hodnoty slovesné tvorby“.

Tato korespondence mimo jiné vypovídá o Ripellinově takřkajíc plnokrevné integraci do zdejšího kulturního prostředí, přesahující jeho badatelské poslání: Holanovi shání kávu a víno, pro Lhotákovu ženu v tehdejší Československu nedostupné léky, pro Chalupeckého potřebnou zahraniční literaturu. Samostatnou kapitolou je v tomto směru Ripellinova vzájemná korespondence s Vladimírem Holanem, místy až jímavě dokumentující jejich hluboké přátelství.

Pozornost si zasluhují také dva listy Jakuba Demla. V prvním z nich se tasoovský básník projevuje jakožto pozoruhodný interpret své vlastní tvorby, a sice když Ripellina upozorňuje na důležitou vlastnost svého básnictví, jíž se liší od některých jiných autorů a kterou je humor. Cenným příspěvkem k letitému diskursu o způsobu vydávání Demlova díla jsou tato jeho vlastní

Recenze

slova datovaná květnem 1951: „Pane profesore, [...] naprosto souhlasím s Vámi, že by se z mého díla měla udělat *Antologie*. To je můj dávný a ustavičný sen! Má touha!“

Naše literárněhistorická bibliografie byla v poslední době rozšířena o několik důležitých položek (zůstane-li v oblasti epistolární, z těch nejčerstvějších jmenujme svazek úplně dochované korespondence Jiřího Ortena nebo výbor z dopisů Milady Součkové), mezi něž patří i kniha „*Do vlasti české*“, mimo jiné coby nezanedbatelný příspěvek k oživení zájmu o její ústřední postavu.

Efemérní život asociace



Adam El Chaar

Slam na papíře aneb poezie z tlapče



Anatol Svahilec
Přece se to nevyhodí
Nugis Finem Publishing,
Brno 2018

„Rozdíl mezi prožitkem ze slamu psaného je oproti požitku ze slamu prožitého podobný jako rozdíl mezi masturbací nad fotografií

pohlavního styku a pohlavním stykem samotným,“ zní první věta knihy. Svou předmluvu nazývá Honza Dibitzanz „Pomluva“. Jde o ódu na radost z Anatola Svahilce, jehož dvacet slamů následuje. Tečku obstarává „Doslov“ Ondry Hrabala, který se zanedlouho sám stal mistrem České republiky ve slam poetry 2018:

Žije slam a ztělesňuje českou scénu a její potenciál, je nepochybně národní ikonou žánru. Všechna smítka umělosti se naprosto vytratila a on je naprosto autentický. Je to opravdu on — každým slovem, které řekne na pódiu, v backstagi, v rozhovoru do médií nebo v šest ráno v kuchyni. Václav Šindelář už je Anatol Svahilec.

Speciálně pro *Přece se to nevyhodí* vytvořil Svahilec jen úvodní kus „Tady všude“. Vyjmenovává v něm města, do kterých se díky slamu dostal. Ke každému připojuje volnou asociaci zážitku, který se mu v nich přihodil.

V Kadani sme málem slamovali pro druhou třídu základní školy. / V Lounech nesnášej Žatec. / V Litoměřicích nesnášej Lovosice. / V Teplících se dělal rozhovor do rozhlasu pod olivem. / V Ústí nad Labem se hulilo přes jetý jabko.

Slam na papíře má spíš sběratelskou hodnotu, je to něco jako katalog k výstavě. Svahilcovy literární schopnosti slam přesahují, píše třeba pro magazín *Legalizace*, žádným promyšlenějším nadstavbovým textem své sebrané slamy nevybavil. Přitom jeho zkušenosti by po tom přímo volaly. Nezpracoval ani na grafi ké podobě textu, aby v rámci možností evokovala jeho zátopkovský *storytelling*. Měla by se hemžit kapitálkami, kurzivami, možnými i nemožnými figly. Text si naopak hová v dlouhých, špatně čitelných blocích věrný svému bohorovnému názvu.

Obálku pak zdobí provokativní kresba Moniky Pavlovičové s ukřižovaným Ježíšem v odpadkovém koši se symbolem recyklace. Svahilec se



do Ježíše stylizuje ve slamu „Křížem“. Nahého s rozpřaženýma rukama. Neučesané evangelium příležitostných asociací a často vtipné improvizace nepřinesou čtenáři, který Svahilce zná z pódii, nic moc nového. Tomu, který ho nezná, přinese pozvednutí obočí nad autorovou

jazykovou ekvilibristikou. Z živého poslechu text, jak tomu u slam poetry bývá, vychází mnohem lépe než z tichého čtení — dynamika přednesu a autenticita chvíle i reakce publika dělají slam slamem. Kolektivní poslech vítězí nad anonymním čtením třeba u šamansky rytmického,

graduujícího „Metro-nomu“: „To eskalátor klokotá / to eskalátor klokotá / eskalátor klokotá / klokotá es- / kalátor / klokotá by / lidi výš či níž někam popotáh.“ Je tomu trochu zkrátka podobně, jako když se do literatury vtírají facebookové statusy a esemesky. ●



Motiv krásné ženy na hůlce Salvatora Dalího.
(Hůlka je půjčena ze soukromé sbírky.)

Mám na sobě podprsenku, která o hodně zvětšuje prsa. Díky ní se někdy cítím atraktivnější. Na hlavě mám paruku, která mi dodává pocit kvalitních, krásných vlasů.

Světová premiéra povídky

V lese s mrtvým psem

Michel Faber

Stál v lese s mrtvým psem v náruči. Pes se jmenoval Chundeláč. Byl to pes jeho dcery Jess, i když ta byla moc malá na to, aby se o něj starala, a vlastně ho jen pojmenovala — Chundeláč. On, tedy Chundeláč, byl kříženec různých ras včetně nějakého španěla a nějakého teriéra a možná i něčeho exotičtějšího a dražšího. Pyrenejského ovčáka. Bedlington teriéra. Flanderského bouviera. Těmhle jmény jeho manželka žonglovala, když k nim přišla návštěva. Jako kdyby tenhle pes, kterého jejich dcera dostala coby štěně od staré sousedky, jejíž voříšci se spářili s jakoukoli psovitou šelmou, byl o něco víc nóbl, než by se na první pohled zdálo. Dobrý kauf, netušeně prestižní. Na ty je jeho žena expert. Zrovna jako značkové šaty, na něž údajně narazila „v charitativním obchůdku za pár liber“ (čímž v kroužku svých kamarádek z mokré čtvrti vzbuzovala nelíbenou závist), měl být ten kříženec čistokrevných plemen, maskovaný jako obyčejný podvraták, vzácný kousek, za nějž by znalec mezi chovateli psů třeba zaplatil spoustu peněz. Srst měl nádherně načechranou. A mrtvý byl zatraceně těžký.

Syd stál za úsvitu v lese s mrtvým psem v náruči. Pes se jmenoval Chundeláč. Poslední dobou byl Chundeláč to jediné, co Jess dělalo radost. Ztratila zájem o hračky, nebavilo ji, když jí něco předčítali, moc nejedla — pokud vůbec, tak od každého jídla jen pár soust — a nenáviděla školu. Ale lehávala pod stolem na podlaze jídelny, s hlavou opřenou o Chundeláčův hrudník, lenivě mu hladila kudrlinky, tu a tam se od něj nechala olíznout. On si občas zdířil a ona pak vleže zírала na spodek jídelního stolu, posetého flí ky barvy a vysušenými šušněmi připomínajícími vilejše, zatímco na sebe Ann se Sydem štěkali, trucovali a ječeli. „Aspoň bys mohla být užitečná a vzít toho čokla vyvenčit,“ vyčítala Ann Jess. (V soukromí jeho manželka jen zřídka kdy říkala Chundeláčovi jménem a rozhodně nepoužívala slova jako „pyrenejský

ovčák“. Zato používala slova jako „zasraný budižkničemu“ a „zbabělý zmrď“.)

Syd stál v lese a postupně přesouval váhu mrtvého psa výš na hrud, až si hlavu zvířete — těžkou jako žehlička plná vody — přehodil přes rameno. Pod bundou s kapucí už měl oblečení navlhle potem. Na levém stehně ho studila skvrna od moči, která prosákla z Chundeláčova povoleného měchýře. Chundeláč byl dvacet kilo masa, kterým je obalený trubicový kostní skelet. Už nešlo popírat, že mu není dvakrát dobře. Už nešlo popírat, že jeho potíže jsou dost závažné na to, aby si zasloužily pozornost veterináře.

Když za Ann přišla návštěva — ne kamarádky, se kterými pila, ale návštěvníci vymykající se jejímu čarodějnickému kruhu křivd —, říkala svému manželovi „Sydney“. Jako by z něj dělala metropoli světové úrovně, město mužství, v němž se rozhodla zabydlet. „Syd“ se jako jméno hodí tak pro zahradníka nebo popeláře. Takhle mu říkala v soukromí, když už ho vůbec oslovovala jménem, když mu neříkala „ty sráči“. Ale stejně to samozřejmě byla jen sémantika. Nálepka pro věci, místo těch věcí samotných. Jako když jeho nemocenskou redefinovala jako „zničil mi život“ a „spláchl jsi naši budoucnost do hajzlu“. Jako když si jeho šílené stresy na univerzitě a následně zhroucení překládala jako „čiré sobectví“ a „totální onanii“. On ale věděl, kdo z nich je pravdomluvnější. Věděl, že ty značkové šaty, které údajně našla v charitativním krámku „za pár liber“, ve skutečnosti pocházejí ze snobských butiků, že stály raketu a zaplatil je on. Vyzábblé prodavačky ve vintage šatech mu pokaždé podaly kreditní terminál a diskrétně odvrátily umělé řasy stranou, než našel svůj PIN. A to všechno proto, že Ann chtěla být bohémská zákaznice s vytříbeným vkusem, která ví, že styl se nedá koupit, ovšem na správnou ženu se nalípne jako list hnaný větrem. To všechno proto, že Ann ráda předstírala, že ty rozkošné šatečky na ni volají z proutěných košů v charitativních obchodech Save



the Children, protože vědí, že ona je ta pravá. Cenovky se sumou 275 liber k téhle představě už nepatřily. Ty byly špinavý kompromis, práce pro popeláře Syda.

Ale on by neměl přemýšlet o šatech ani o cenovkách. Takhle se právě člověk dostane do průšvihů, když přemýšlí o něčem nepatřičném, zatímco se má věnovat mnohem důležitější věc. Pak člověk skončí v lese s mrtvým psem v náručí. S mrtvým psem, který by nebyl mrtvý, kdyby člověk bral jeho symptomy vážně. „Chundeláč zase nesežral večeři, tati,“ připomínala mu Jess opakovaně a on odpovídal: „No, ty ses taky jídla ani nedotkla.“ Jako by Jess i pes společně protestovali proti tomu, jak manželství Ann a Syda postupně zksylo. Těm jeho boloňským špagetám nic nebylo, nic nebylo ani s jeho těstovinami s tuňákem, ani se zapékaným květákem a nic nebylo ani s konzervami Pedigree Chumu, jejichž obsah pokaždé vidličkou vydoloval do psí misky. Ale tak už to v životě chodí. Přijdete o práci, z manželky se stane megera, a místo aby pro vás zbytek světa měl pochopení a vynasnažil se vám nenakládat další stres, sousedi vám udělají scénu kvůli tomu, kde jste nechali popelnici, a topení se rozbije a knižní klub vás pumpne o třicet liber za to luxusní vydání *Etrusků*, které jste jim zapoměli odmítnout, a vaše dcera v šesti letech začne trpět poruchou příjmu potravy. A pes přestane hrát roli rodinného mazlíka, pokazí to a utrápeně leží pod jídelním stolem, jako by chtěl říct: „Přestaňte na sebe křičet, nezačnu žrát, dokud na sebe nepřestanete hulákat,“ ale ve skutečnosti říká: „Mám rakovinu jater nebo střevní neprůchodnost nebo něco podobného, tak co kdybys, milej zlatej Sydney, zorganizoval výpravu k veterináři?“

Sydney, bývalý hlavní živitel kdysi prosperující rodiny, stál v lese s někdejší psem v náručí. I když říkat tomu „les“ bylo trochu přehnané. Ann k jejich adrese přidala „Banchorský les“ i přes tichý nesouhlas pošťáka, který moc dobře věděl, že nic takového neexistuje. Byl tam remízek zelených topolů, který před časem vysázeli jako větrolam, aby bylo na silnici bezpečněji. Remízek byl jen pár set metrů dlouhý, na nejhustším místě patnáct metrů široký a na obou koncích se zužoval do jednoho stromořadí. Syd stál v nejhustší části, ztěžka dýchal a ochmýřené čelo Chundeláče se mu rozvalovalo na tváři. On — Sydney — Syd — tu čekal na příležitost zachránit svou důstojnost ve dceřiných očích.

Předpokládal, že Jess teď spí. Byla neděle a pořád ještě se úplně nerozednilo. Jess spávala jako dudek, obzvláště o víkendech, kdy odpadávalo drama s přípravou na odchod do školy. Zhruba o půl osmé se s trochou štěstí uvolila sníst malou misku rýžových křupinek, pokud ovšem byly křupinky pořád ještě křupavé a přitom mléko mělo pokojovou teplotu. Toho Syd dosáhl tak, že vytáhl krabici mléka z ledničky dvacet minut předtím, než se měly ty cereálie pro Jess podávat. Zhruba tou dobou také spustil topení v koupelně, aby se Jess nemusela sprchovat v prochládlé místnosti, a pro Ann zapnul kávovar a prázdné fl šky od chlastu vynesl ven a hodil je do recyklačního kontejneru, i když v nich Ann nechala něco na dně. A obvykle, když zrovna nestál v lese s mrtvým psem v náručí, vychlístl do Chundeláčovy misky trochu vody, vyškřábal



Foto David Konečný

Michel Faber (1960) se narodil v Haagu, ale ve svých šesti letech s rodiči emigroval do Austrálie. V Melbourne vystudoval nizozemštinu, fi ozofii, rétoriku a anglický jazyk a literaturu. Dnes žije na jihu Anglie. Píše od svých čtrnácti let, ale publikovat začal teprve poté, co jeho žena Eva poslala povídku „Někdy prostě prší“ do literární soutěže Iana St Jamese, kde povídka zvítězila. Mezi jeho nejnámější díla patří romány *Pod kůží* (česky Odeon, 2002), *Kvítek karmínový a bílý* (česky Argo, 2014) či *Knihy zvláštních nových věcí* (česky Kniha Zlín, 2016). S odchodem své ženy Evy se vyrovnává ve sbírce básní *Neskonalá* (česky Argo, 2017). Podle románu *Pod kůží* vznikl v roce 2013 stejnojmenný film. Knihy Michela Fabera do češtiny překládá Viktor Janiš, který pro *Host* z autorova rukopisu přeložil rovněž aktuální povídku „V lese s mrtvým psem“.



zaschlé a zahnědlé zbytky Pedigree do koše a nahradil je čerstvou dávkou. Na člověka, který byl na antidepresivech a který byl vyčerpaný záchvaty úzkosti a sebevražednými myšlenkami, musel pamatovat na docela hodně věci. Ale i tak si ve svém programu měl najít čas na telefonát veterináři.

Syd stál v lese, zatímco Jess (nejspíš) spala v domě a Ann se (zcela bezpochyby) zpila do bezvědomí a Chundeláč byl tady, bez vědomí, v jeho náruči. Přesný okamžik, kdy Chundeláč přestal být zvířetem a stal se dvaceti kilogramy masa, kterým je obalený trubicový kostní skelet, se nedal přesně určit. Bezpochyby to bylo někdy mezi půlnocí, kdy Syd šel spát, a čtvrtou hodinou ranní, kdy ho úzkost jako obvykle probudila a sevřela mu hrudník. V hodinách mezi čtvrtou a úsvitem si obyčejně odpočal, protože se během toho delšího příměří před bojem neodehrávalo nic dramatického. Byl to čas, kdy chodil po keramické dlažbě kuchyně v ponožkách, dělal si topinky a šálek čaje; čas, kdy si v novinových přílohách četl články o stárnoucích popových hvězdách, o herečkách s očima jako koloušek Bambi, o afghánských pěstitelích máku a o špenátových koláčcích. Chundeláč dál chrápal pod stolem nebo vydával ten zvláštní chrčivý zvuk charakteristický pro psy. Anebo, v alternativním scénáři, který se odehrál dnes ráno, ležel Chundeláč bez hnutí a bez hlásku, a když do něj Syd dloubl nohou v ponožce, jeho strnulý bok popojel hladce po podlaze jako prádelní koš. Ano, to byl dost hodnověrný scénář, obzvláště po noční zuřivé hádce s Ann, v níž mu slíbila, že kdyby se s ní pokusil rozvést, postarala by se, aby měl *skutečný* důvod k depresi. Při zpětném pohledu to byl logický navazující krok, v neděli ráno mnohem pravděpodobnější situace než ta, v níž by fi uroval živý pes.

Tělo v náruči, které si tiskl k hrudi, vydávalo ostrý psí pach. Nebyl to pach rozkladu ani to nevonělo jako syrové maso, jen to byl znásobený odér, jímž Chundeláč odjakživa přispíval jejich domácnosti. Moč na nohavici mu sice nebyla příjemná, ale vlastně nesmrděla — anebo si možná lhal do kapsy, tady v lese s tisíci krychlovými kilometry čerstvého vzduchu kolem sebe. Jakmile se vrátí domů, bude muset skočit rovnou do sprchy a nacpat šaty do pračky. Cyklus skončí, ještě než se Ann vůbec začne probouzet. Úplně měl před očima, jak jsou přetažené přes dlouhý šedý radiátor v predsíni; viděl podšívky kapes vytažených kvůli rychlejšímu schnutí, svaštělé a povislé jako kondomy. Ta představa byla tak konkrétní a ostrá jako záznam dokumentárního filmu. Zjevně byla zachycena v autentické budoucnosti. Byl to důkaz, že s tím psem dosáhne toho, co je potřeba.

Stál tady v lese, aby si vybral tu pravou realitu. Bylo životně důležité vybrat si tu nejvhodnější. Existovala alternativní verze dneška, na niž nesmí dojít: verze, v níž Jess dojde, že za Chundeláčovu smrt může táta, protože se na to vykašlal, kdy pochopí, že dítě samotné nemůže udělat nic, aby jeho táta projevil větší zájem, ani když si bude ve škole zacpávat uši, ani když půjde kvůli střevní neprůchodnosti do nemocnice, dokonce ani když bude psát dopisy Pánubohu, a rozhodně ne když mu bude každý večer připomínat, že Chundeláč nesežral večeři. V téže

verzi Ann náhle zahoří k Chundeláčovi láskou, kterou mu za jeho života nikdy neprojevila, a pokusí se svést na vlně falešné solidarity s Jess; není koneckonců nic snazšího než vyčíst Sydovi, že se choval jako neuvěřitelně ňouma, když si v kuchyni den za dnem jako debil četl staré magazíny, zatímco mu pes doslova umíral u nohou.

Ne, tuhle realitu si sem zařídít nepřišel. V té správné realitě, v té snesitelné lidské realitě, se v noci Chundeláč zatoulal z domova, vyrazil si na dobrodružný výlet do přírody. A když přebíhal přes silnici, srazilo ho auto. To se stává den co den po celém světě. Dnes se to stane tady.

Ale nemůže se to stát samo od sebe. Nic se neděje samo od sebe, až na katastrofy. Víra v to, že všechno dobře dopadne, vyšle nashromážděným silám chaosu signál, že vám mají rozkotat život na všech úrovních, s děsivou rychlostí ohně a zhoubnou pomalostí červotoče. Ochránit si aspoň nějakou jistotu vyžaduje nadlidskou sílu a štěstí se naděluje jen těm, kteří ho nepotřebují. Už zkusil položit Chundeláče na silnici, do toho správného pruhu, kudy jezdí auta do města. V neděli ráno za úsvitu byl provoz naprosto minimální, ale i tak mlhavým příšeřím projela nevelkou rychlostí tři auta. Všichni tři řidiči strhli volant, aby se tělu zvířete vyhnuli. Třetí auto potom zastavilo a jeho řidička — žena středního věku v dlouhých flórových šatech a neladícím bílém kožichu s kapucí — zašla zpátky k Chundeláčovi a několik minut si ho z blízkosti prohlížela. Pak se vrátila do auta a vyrazila dál. Signál to byl jasný. Auta psy nesrážejí, pokud jim bez varování neskočí pod kola. Chundeláč bude muset skočit do silnice bez varování. Syd se o to bude muset postarat.

Stál v první řadě stromů, těch nejbližších pangejtu. Listy byly poseté černými đubkami, bezpochyby důsledek smogu. Jindy by nejspíš jeden lístek sebral pro Jess a doma jí co možná nejšetrněji vysvětlil, že všechno dobré jednou skončí, že tohle se děje v přírodě, nejen v jejich vlastní rodině. Dnes mu stromy slouží jen jako kamufláž. Nedal si snidani a svaly jeho paží, které pořádně zatěžkával mrtvý pes, si stěžovaly. Anebo abychom byli přesnější, jen jimi mlčky projížděla bolest blížící se porážky. Jídlo je palivo a on si před odchodem z domu jako blbec nenacpal nic do pusy, i kdyžby to měl být jen suchý chleba. A jen ještě větší blbec si mohl představovat, že středně velký pes, obvykle energický ekosystém španěla, teriéra, pyrenejského ovčáka, bedlington teriéra a zasraného flanderského bouviera, by dokázal přežít na občasně špetce Pedigree. Chundeláčova žebra se mu zarývala do prstů, kosti hrudního koše vyčnívaly z husté vlhké srsti. Syd za ně psa držel. Každou chvíli teď že zatačky vyrazí auto a Chundeláč proletí vzduchem.

Před sedmi lety se s Ann objímali v hotelovém pokoji v jednom dalekém městě, zaklesnutí do sebe, celí nazí. Ze všech sil se snažili chovat animálně. On měl penis v jejím těle. Ona byla touhou po něm mokrá a pevně ho svírala, ale škleb na její tváři nijak nepřipomínal radost a on si bezděky uvědomil, že se po něm chce něco víc, ale že nedokáže vytušit co. V pornografii kých filmů vidával, jak muži šukají ženské vestoje, jak mají ženu zvednutou nahoru, naraženou na ztopořeného ptáka, jak ženské tělo obepíná to mužské, jako kdyby byl kmen stromu. V tom



hotelovém pokoji v dalekém městě se Syd před sedmi lety pokusil zvednout Ann z postele pákovým efektem jejich spojených genitálií a silou svých paží a zad. Přitom musel narušit rytmus jejich styku. „Co to děláš?“ ohradila se. Zbytek si nepamatoval. Jen to, že ji už nikdy — ani tehdy, ani v následujících letech — do vzduchu nezvedl.

Zadíval se na boty, napůl skryté v opadaném listí. K jeho oblíbeným hrám s Jess patřila i ta, v níž si stoupla na jeho nohy tak, aby jim lícovaly, a nechala ho, ať s ní chodí dokola. Hrozně se při tom nasmála; takhle si spolu hráli snad stokrát. No, možná padesátkrát. Nebo dvacetkrát. Nebo možná, kdyby z něj nemilosrdně vypáčili pravdu, tak patnáctkrát nebo šestnáctkrát. Pořád to je dost. A možná se to jednou přihodí zase.

Obzor matně žhnul, tónovaný blízcími se refl ktory. Slunce už bezmála vyšlo, takže člověk v tom dalším autě je určitě opatrný řidič, anebo se nepřizpůsobil změněným podmínkám. Syd si přesunul váhu psa na hrudi a snad

naposledy ho znovu objal. Doma už jeho dcera brzy dostane chuť na misku rýžových křupinek s mlékem tak, jak je umí připravit jen táta, a on se jí svěří, jak venku neúspěšně hledal Chundeláče, a ona pochopitelně nedá jinak, než že se ho musí vydat hledat ještě jednou, a půjdou ven spolu, otec a dcera za slunečného nedělního rána, budou Chundeláče hledat a volat ho a nakonec zajdou tak daleko, jak bude potřeba, aby ho našli, a on ji pak bude držet, utěšovat ji, ačkoli bude k neutišení, a ujišťovat ji, že všechno bude v pořádku. Což bude lež, lež nehoráznější než cokoli, s čím se na něj kdy vytrasila Ann, ale bude to lež sdílená v okamžiku syrové, instinktivní lásky, a jestli je v tomhle vesmíru nějaká spravedlnost, tuhle vzpomínku si podrží bez ohledu na to, co jiného je čeká.

Ještě poslední vteřinu stál v lese s mrtvým psem v náručí. Měl jen jednu šanci. Byl připravený.

Přeložil Viktor Janiš.



NdB Národní divadlo Brno
činohra

Hana Alena Mornštajnová
adaptace a režie: Martin Glaser

Česká premiéra 7. června 2019
v Mahenově divadle

www.ndbrno.cz





b

Daleko od štěstí

Daleko od štěstí.

Být ve stavu, jenž se podobá zoufalství, a přesto jej nemoci dosáhnout.

Současně složitý a nezajímavý život.

Nevztažený ke světu.

Zbytečné krajiny ticha.

Láska. Jediná. Brutální a definitivní. Zlomená.

Svět je odkouzlen.

Vše, co se objevuje, také přestává. Ano. No a? Miloval jsem ji. Miluju ji. Od první vteřiny byla ta láska dokonalá, úplná. Nedá se tak docela říct, že se láska objevuje, spíš se projeví. Věříme-li v reinkarnaci, stává se jev vysvětlitelným. Radost ze shledání s někým, koho jsme již potkali, koho jsme potkali pokaždé, navždy, v nekonečné řadě předchozích vtělení.

Pokud v ni nevěříme, je to záhada.

•

Já v reinkarnaci nevěřím. Nebo to spíš nechci vědět.

Ztratit lásku znamená také ztratit sám sebe. Osobnost se setře. Už se nám ani nechce nějakou osobnost mít, už o to ani neusilujeme. Přísně vzato už nejsme ničím víc než utrpením.

Rovněž, odlišným způsobem, to také znamená ztratit svět. Pouto se přerve okamžitě, hned v první chvíli. Vesmír je nejprve cizí. Pak, postupně, začne být nepřátelský. I on je utrpením. Neexistuje nic než utrpení.

A stále se doufá.

Poznání utrpení nepřináší. To rozhodně není v jeho moci. Je, přesně řečeno, bezvýznamné. Z týchž důvodů nedovede přinést štěstí. Přinést může nanejvýš jistou úlevu. A tato úleva, ze začátku slaboučká, postupně zcela vyprchá.

•

Zkrátka, nepodařilo se mi objevit žádný důvod, proč usilovat o poznání.

Náhlá — a podle všeho definitivní — nemožnost zajímat se o jakoukoli politickou záležitost.

Vše, co není čistě citové, se stává bezvýznamným. Sbohem, rozumě. Pryč s hlavou. Stačí srdce.

Láska, druzí.

Sentimentalita činí člověka lepším, i je-li nešťastná. V takovém případě jej ovšem činí lepším tak, že ho zahubí.

Existují dokonalé, dovršené lásky, vzájemné a trvalé. Trvalé ve své vzájemnosti. To je pak vrcholně záviděníhodný stav, jak každý cítí; přesto paradoxně nevzbuzují sebemenší žárlivost. Nevyvolávají ani pocit výlučnosti. Prostě jen jsou. A tím pádem může být i vše ostatní.

Od jejího odchodu nedokážu strpět, že se druzí rozcházejí; nedokážu strpět ani samotnou myšlenku rozchodu.

Dívají se na mě, jako bych konal nějaké činy přinášející poučení. Jenže tak to není.

Prostě jen chcípám, to je celé.

Ti, kdo se bojí umřít, se bojí i žít.

•

Bojím se druhých. Nejsem milován.

Smrt, tak tvárná.



Loin du bonheur

Loin du bonheur.

Être dans un état qui s'apparente au désespoir, sans pouvoir cependant y accéder.

Une vie à la fois compliquée et sans intérêt.
Non relié au monde.

Paysages inutiles du silence.

Un amour. Un seul. Violent et définitif. Brisé.

Le monde est désenchanté.

Tout ce qui a la nature de l'apparition, cela a la nature de la cessation. Oui. Et alors? Je l'ai aimée. Je l'aime. Dès la première seconde cet amour était parfait, complet. On ne peut pas vraiment dire que l'amour apparaisse; plutôt, il se manifeste. Si l'on croit à la réincarnation, le phénomène devient explicable. Joie de retrouver quelqu'un qu'on a déjà rencontré, qu'on a toujours rencontré, à jamais, dans une infinité d'incarnations antérieures. Si l'on n'y croit pas, c'est un mystère.

•

Je ne crois pas à la réincarnation. Ou, plutôt, je ne veux pas le savoir.

Perdre l'amour, c'est aussi se perdre soi-même. La personnalité s'efface. On n'a même plus envie, on n'envisage même plus d'avoir une personnalité. On n'est plus, au sens strict, qu'une souffrance.

C'est également, selon des modalités différentes, perdre le monde. Le lien se casse tout de suite, dès les premières secondes. L'univers est d'abord étranger. Puis, peu à peu, il devient hostile. Lui aussi est souffrance. Il n'y a plus que souffrance.

Et on espère toujours.

La connaissance n'apporte pas la souffrance. Elle en serait bien incapable. Elle est, exactement, insignifiante. Pour les mêmes raisons, elle ne peut apporter le bonheur. Tout ce qu'elle peut apporter, c'est un certain soulagement. Et ce soulagement, d'abord très faible, devient peu à peu nul.

•

En conclusion, je n'ai pu découvrir aucune raison de rechercher la connaissance.

Impossibilité soudaine — et apparemment définitive — de s'intéresser à une quelconque question politique.

Tout ce qui n'est pas purement affectif devient insignifiant. Adieux à la raison. Plus de tête. Plus qu'un cœur.

L'amour, les autres.

La sentimentalité améliore l'homme, même quand elle est malheureuse. Mais, dans ce dernier cas, elle l'améliore en le tuant.

Il existe des amours parfaits, accomplis, réciproques et durables. Durables dans leur réciprocity. C'est là un état suprêmement enviable, chacun le sent; pourtant, paradoxalement, ils ne suscitent aucune jalousie. Ils ne provoquent aucun sentiment d'exclusion, non plus. Simplement, ils sont. Et, du même coup, tout le reste peut être.

Depuis sa disparition, je ne peux plus supporter que les autres se séparent; je ne peux même plus supporter l'idée de la séparation.

Ils me regardent comme si j'étais en train d'accomplir des actes riches en enseignements. Tel n'est pas le cas. Je suis en train de crever, c'est tout.

Ceux qui ont peur de mourir ont également peur de vivre.

•

J'ai peur des autres. Je ne suis pas aimé.

La mort, si malléable.





↑ Hipsterský pár pozoruje
pouliční festival v Neuköllnu

**Původní reportáž (nejen) z berlínské
„konečné stanice“ Neukölln**

Neuköllne, má láska!

Lenka Kesting
Fotografie Martin Kesting

NEU!



„Existují místa, kterým se nikdy nepodaří vybudovat pozitivní image, například Sodoma, Gomora nebo Neukölln.“ Tento citát ze *Spieglu* online z roku 2017 charakterizuje hlavní problém této multikulturní čtvrti, v níž dnes žije necelých tři sta třicet tisíc obyvatel sto šedesáti tří národností. Neukölln je asi nejvyhlášenější městskou částí celého Německa, sídlem drogových bossů, synonymem pro nevydařenou integraci, válku arabských velkorodin a sociální úpadek.

Zdá se, že Neuköllnu byl jeho nekonečný boj o čest vložen soudkami do kolébky. Už v roce 1912 bylo tehdejší samostatné město Rixdorf přejmenováno na Neukölln, aby se zbavilo své pověsti sídla kriminality a upadlých mravů. Vůbec mu to nepomohlo... V čem to vězí? Neukölln bere po staletí s otevřenou náručí všechny a odevšad; od českých náboženských uprchlíků z roku 1737 přes turecké gastarbeitry v šedesátých a sedmdesátých letech až po syrské válečné uprchlíky.

Dnešní nejhudší část Neuköllnu postihuje však trochu jiná přistěhovalecká vlna spojená s gentrifikací a strukturálními změnami, která do čtvrti přináší alespoň částečné změny image. Američtí, britští nebo španělští umělci a dobrodruzi s sebou přivezli nejen kreativní nápady, ale hlavně plné peněženky. Najednou tu stojí turecká halal řeznictví vedle obchodů s veganskými specialitami, kebab budky vedle drahých hipsterských kaváren, umělecké ateliéry, stylové kluby a hospody sousedí se shisha bary nebo obchody s orientálními koberci. Koexistují zde paralelní světy — koncerty, výstavy a festivaly střídají policejní razie proti arabským klanům nebo noční přestřelky z nepřátelených band.

Co se týče té nejnověji přistěhované komunity hipsterů a kreativců, platí mezi nimi jedno nepsané pravidlo. Až jsou jejich potomci školou povinni, ztrácejí zájem o neuköllnský sociální experiment a většina z nich se stěhuje do klidnějších oblastí, ve kterých školy ještě tak nějak fungují. Neukölln zůstává tedy i v oblasti školství věrný svému nekalému osudu. Ze všech berlínských čtvrtí stojí na prvním místě v počtu takzvaných problémových škol, v nichž se hromadí ten neprivilegovaný „zbytek“, který nemá na vybranou.

Brennpunktschulen

Jak tedy vypadá jedna průměrná osmá třída, ve které učím? Pětadvacet žáků, z toho devět holek, šestnáct kluků. Reprezentujeme dohromady jedenáct zemí: nejpočetnější je Turecko (jedna třetina), pak Sýrie, Německo, Bulharsko, Libanon, Polsko, Bosna, Irák, Řecko, Srbsko, no a ve velení stojí Česká republika. Nejenže je osmdesát pět procent mých žáků neněmeckého původu, většina pochází také ze sociálně slabých vrstev. Jejich rodiny žijí ze sociální podpory, vzdělání pro ně nehraje velkou roli a často si přinesou velké jazykové deficity, pokud německy vůbec mluví.

Tak to by byla čísla. Jak to ale „chutná“ mezi žáky různých náboženství a rozličných kulturních a rodinných pravidel a hodnot? Žáky, kteří s sebou většinou nemají žádné pomůcky, nedělají domácí úkoly, chodí pravidelně pozdě a školní pravidla z velké části ignorují? Žáky vyhlášenými pro své „originální“ chování. To můžu shrnout takto: Chutná to docela ostře! Ale přes všechny obtížnosti má cenu o tyto děti bojovat!

Když je něco poprvé

The best time of your life? „Poprvé. Nejlepší období v životě je pokaždé, když něco děláš poprvé.“ V jednoduchých větách mých žáků je často skrytý poklad. Jsem nadšená a zároveň dojatá. Nadšená, protože Tolga vyprodukoval na mou anglickou otázku, které období života je nebo bude podle jeho představ nejlepší, anglickou odpověď, které se dá dokonce i rozumět. Dojatá, protože bych od Tolgy tolik poezie nikdy neočekávala. Třída se začne smát. Snažím se je usměrnit a přehnaně Tolgu chválím za jeho výborný jazykový projev a skvělý obsah jeho vět.





Musím se ale taky pousmát. Důvod, proč se třída válí, je nehledané spojení Tolgova slova „poprvé“ s kondometrem. Abych pravdu řekla, po nedávném semináři organizovaném úřadem práce, při němž byly žákům zprostředkovány jejich silné stránky a dovednosti, se moje první asociace při Tolgově slově „poprvé“ nijak neliší od asociací mých žáků. Na závěr jim rozdali brožurky s nadpisem „Sex & jak na to“ a všichni kluci dostali jeden kondometr. Že jde o naprosté plýtvání papírem, se mě mohli zeptat rovnou. Přínejlepším skončí ty letáky v odpadkovém koši u východu ze seminářové haly. Spíš budou ležet na zemi před halou. Zbytek člověk najde roztroušený na chodníku na cestě k metru nebo na schodech tamtéž. Ale možná že jde úřadu práce právě o těch svědomitých deset procent.

Kondometr

Návod didakticky zredukovaný na pár holých vět, k tomu jeden názorný obrázek. Tvůrci kondometru si mohli ulehčit práci, kdyby věděli, že žáci problémových škol zadání zásadně nečtou. Chci se s třídou konečně rozloučit a rozpustit je, ale přijde za mnou Tolga a podává mi svůj kondometr se slovy: „To je určitě jenom pro Němce! Tak prťavýho ho rozhodně nemám!“ Přelétnu v rychlosti těch pár vět v návodu, vezmu Tolgu stranou a diskrétně se mu snažím vysvětlit, že ten kondometr měří šířku, ne délku. „Podívej, ty nejdřív změříš obvod ztopořeného penisu a pak v té malé dírce na kondometru uvidíš barvu. A podle té barvy se dozvíš, jakou velikost kondomů potřebuješ. Hele, největší číslo kondomů má průměr padesát sedm milimetrů, to určitě postačí i tobě!“ Tolga se na mě zmateně dívá. „Jak průměr? Vždyť říkám, že je to moc malý!“ I když mi můj pedagogický étos tak konkrétní představy vůbec nedovolí, nedovedu si ani ve snu představit, že by průměr Tolgova skvostu mohl být větší. Možná že jsem ho zmátla těmi matematickými pojmy obvod, průměr, šířka, délka. I když se snažím být diskrétní, třída nás pobaveně pozoruje. Na pomoc mi přijde Pawel, který je v naší multi-kulti třídě proslulý svými diplomatickými schopnostmi. Začne Tolgovi názorně

↑ Šéf skupiny brazilské samby při Karnevalu kultur na Hermannplatzu

ukazovat, o co tu jde. Vypadá to, že tentokrát nezvolil vhodnou metodu. Halou burácí smích. Tolga už to nemůže vydržet. Demonstrativně roztrhá kondometr na tři kusy, zařve u toho „siktir lan“, což je „fuck you“ po turecky, a pak vyběhne ven. Pracovnice úřadu práce mě zpovzdálí pozoruje s neskrývanou skepsí. Určitě si říká, další úča, která nemá nic pod kontrolou... No nic, sesbírám kousky kondometru, uklidním třídu, a až tam vládne naprosté ticho, tak jim popřeju hezký zbytek dne a můžou jít.

Šéfka na pár minut

To je železné pravidlo, které dodržuji bez výjimky. Hodina u mě nekončí zvoněním, ale tím, že se v naprostém tichu rozloučím se třídou. Někdy mě to stojí i celou velkou přestávku. Asi si tím dokazuju, že mám aspoň nějaký ten zbytek autority. Co se v těch minutách, ve kterých na to ticho čekám, odehrává, by zjeřilo chlupy i největšímu fle matikovi: Žáci se snaží tak nějak po svém navzájem uklidnit — *drž hubu, ty čuráku, jestli nezavřeš tu svou klapáčku, tak tě zabiju, ty zmrde, zdechni, buzerante, nevidíš, že se chce rozloučit?* Nejhorší jsou pro ně nadávky, které se dotýkají cti rodiny, a čest rodiny ztělesňuje především veškeré ženské příbuzenstvo. Takže oblíbené „vyjebám tvou matku“ (ich fi ke deine Mutter) nebo „z kurvysyne, zkurvydcero“ (Hurensohn/Hurentochter) jsou asi největší představitelné urážky, které často končí rvačkou. Čekání na ticho na konci mých hodin je jako nějaké absurdní divadlo. Stojím před třídou, rovná jako svíčka, ruce zkřížené nebo v bok, s bradou mírně zdviženou a kamenným výrazem. Poté co si žactvo verbálně vyvraždí a znásilní své početné rodiny, nastane naprosté ticho, všichni máme radost, že jsme to zvládli, já se usměju, popřeju jim hezký den a můžou jít. Kolik síly tento akt stojí, si pracovnice úřadu práce určitě neumí představit.



Tolgova věta ve mně teď ale vzbudí nostalgické vzpomínky na mé začátky na této škole. Na ty neopakovatelné momenty, kdy něco zažiješ poprvé. Poprvé, bez přípravy, bez varování.

Neukölln zdraví Prahu

Píše se rok 2009. „Je to můj poslední třídní výlet, mám mladou kolegyni z Česka, není co řešit. Jedeme do Prahy!“ Zkušený učitel, kterému jsem před dvěma lety byla „přidělena“, aby mě zavedl do chodu naší školy, v tom má naprosto jasno. V červenci jde do penze, naši „desátáci“ v červnu dostanou doklad o ukončení povinné školní docházky, je to jeho poslední a můj první třídní výlet, tak to musíme nějak důstojně uzavřít. Ani neprotestuju. Ukážeme našim neuköllnským žákům kultivované české město, na které jsem pyšná! Kolega má třídu naprosto pod kontrolou, tak předpokládám, že já se postarám o produkci, on o disciplínu, vše proběhne v pohodě.

Zájem žáků o Prahu se nezdá být moc velký, chtějí ale pryč z domu, něco spolu zažít bez kontroly rodičů, kluci chtějí navštěvovat holky na pokojích, jen tak spolu sedět a kecat nebo něco hrát, což by jim rodiny v Berlíně i v jejich pokročilém věku určitě zakázaly. Jediné místo, na které jsou v Praze žhaví, je ovšem diskotéka Lávka. Nevím, od koho se o ní dozvěděli, ale slíbím jim, že když neudělají žádný průser, tak tam poslední večer zajdeme.

Kdo s koho?

Výlet začíná bezvadně. Při první jízdě metrem vytrhne jakýsi muž Samantě kabelku z rukou a míří k východu. Naštěstí pro Samantha její soused vystartuje z místa, vykřikne „Ty pakáží zlodějská!“, skočí po zloději, a než se otevřou dveře, tak mu tašku vyrve z rukou a podá ji Samantě. Na hochy

turecko-arabsko-exjugoslávského původu to udělá obrovský dojem, vidím, jak se v nich probudí ochranné pudy, zákon zachování smečky, od této první jízdy metrem vždy po nástupu strategicky obklíčí naši skupinu, vypnou svaly, jejich pohledy prohledávají vagon a opravdu se několikrát střetnou s pohledy podezřelých individuí, která pak nespustí z očí. Jsem na své hochy pyšná, dělají to na jedničku! Hořce se směju: Chci jim předvést, jak je Praha na rozdíl od Neuköllnu kultivovaná, a místo toho zjistíme, že se naše neuköllnská atmosféra od té pražské zas až tak neliší.

Kulturní program zredukujeme na minimum, zásada mého kolegy zní: prohlídka hlavních ulic a náměstí, k tomu jeden kostel, jedno muzeum, zbytek volno. Málokrterý učitel měl nervy a odvalu s nimi někam vyjet, takže je to pro většinu první a zároveň poslední školní výlet. Ať si ho užijí po svém!

Raději mrtvej než okradenej

Poslední večer, musíme splnit náš slib. Čeká nás Disco Lávka. Odpoledne mají žáci volno, dáme si sraz v osm hodin před ubytovnou. S kolegou předtím navštívíme židovský hřbitov, pak si skočíme na pozdní oběd a pak hurá do Lávky! Při výstupu na stanici Staroměstská přepadne kolegu panika. Začne prohledávat svůj ruksak, kapsy na kalhotách a pak si rezignovaně sedne na lavičku. „Okradli mě! Měl jsem tady peněženku a zbytek třídní kasy.“ Ukáže na velkou kapsu na nohavici, která je zapnutá dvěma kovovými cvoky. *Byla* zapnutá. Do té by se hravě dostalo i nemluvně. Vykulím na něj oči a ani se nesnažím

↓ Skupina Romů relaxuje před obchodním centrem Neuköllner Tor





skrýt rozhořčení. „Tak ty jsi měl doklady a peníze v *této* kapse?“ Můj vztek mu také žene krev do hlavy, tak toho radši nechám, *lepší okradenej než mrtvej*, říkám. Snažím se ho uklidnit, zlepšit mu náladu, ale moc se mi to nedaří. Nezbyvá nám než strávit skoro tři hodiny na policii; kolega měl v peněžence kromě hotovosti a karty i občanku, řidičák a povolení k rybaření, takže potřebuje policejní potvrzení krádeže. Vrátime se až kolem půl sedmé, po cestě mě poprosí, jestli bych dnes večer nezašla na disco s žáky sama, on to potřebuje nějak zpracovat. Co mi zbývá? Ten člověk mě dva roky neúnavně podporoval. V obchůdku před ubytovnou si za vypůjčené peníze koupí láhev Rulandského modrého a tabulku čokolády Geisha. Pak jde na pokoj zapíjet svou hloupost a žal.

Disco Lávka

Třiadacet žáků dorazí pod mým vedením do klubu. Dáme si sraz ve dvě hodiny po půlnoci, poučím je o to tom, jak se mají chovat, a oznámím, že budu pravidelně obcházet všechny taneční plochy a nerada bych nějakou ostudu. Tak, teď jen nějak přežít těch pět hodin, a zítra odpoledne hurá do Berlína!

Není divu, že chtěli sem! Nejenže Lávka leží v centru vedle Karlova mostu a jde si tady vybírat mezi různými tanečními parkety rozloženými v několika patrech. Lávka je především plná tříd ze všech možných evropských zemí! Na baru sedí učitelé, většinou po dvou, po třech, skvěle se baví, občas hodí oko na své svěřence. Jen já jsem sama samotinká. Po třech hodinách si jdu zatančit, zrovna hrají můj styl, žáci jsou o patro níž, tak mi to není trapné. Přidruží se ke mně nějaký turista z Alžírsko, zatancujeme si, vyměníme pár slov, chce mě pozvat na drink, ale já mu vysvětlím, že jsem tu se svou třídou. Ztratí o mě zájem, tak se vydám na další kontrolní kolečka tanečních parketů.

Konečně je tři čtvrtě na dvě, kluci sedí na baru a hlídají spolužačkám kabelky, jdu vyzvednout zbylé holky z parketu, prodírám se k nim tancujícími těly a najednou mě zezadu někdo chytí okolo pasu, otočí mě k sobě a nutí mě k tanci, jeho ruce mi putují po celém těle. Ano, ten

↑ ...a další matrace; typická kulisa neuköllnských ulic

turista z Alžírsko! Snažím se vymanit, ale nejde to, drží mě až moc pevně. Kouknu se nahoru k baru, kluci teď stojí těsně nad námi, opírají se o zábradlí připraveni k útoku, ale nejsou si jistí, jestli mají zakročit. Ukážu nahoru a řeknu svému nechtěnému tanečnímu partnerovi: „Hele, moji žáci, chtějí si s tebou popovídat!“ A on se podívá nahoru, pár tanečních pohybů si ještě vynutí, ale pak mě rychle pustí. Jistá výhoda je, že někteří mí svěřenci opravdu vypadají jako nájemní vrazi.

To je teda vrchol!

Na cestě zpět musíme přestupovat na Václaváku. Kluci mají hlad, ale dávno jim došly peníze. Koupím jim na stánku kuřecí hamburgery v housece, stojí mě to pětistovku. Konečně posledních sto metrů, a jsme v postelích. Procházíme okolo trafiky, něco tam nesedí. Vymlácené dveře, všude leží střepy, před trafikou se válí pytel na odpadky, z něho vykukují krabičky cigaret, pár jich leží volně na zemi. Ali zavelí: „Jdeme dovnitř!“ Zježí se mi vlasy na hlavě: „Ať vás to ani nenapadne! Hned zavolám policii. Na nic nesahat!“ Ali zaprosí: „Aspoň ty krabičky na zemi!“

„Nic, to nejde! Ničeho se nedotýkat, ať tu nenecháte žádné otisky prstů!“

V panice už vidím titulky v *Blesku*: „Potomci neuköllnských mafiánů pod vedením české třídní zapletení do přepadení trafiky.“ Ne, tak to nesmí skončit! „Dělejte! Rychle na ubytovnu!“

Prosím recepci, aby přivolala policii, klukům dám přísný zákaz vycházet ven z pokojů, recepci na to má dohlédnout. Přikývne. Všem popřeju dobrou noc a polo-mrtvá se svalím do postele.

Když se druhý den dokymácím ke snídani, kolega už sedí u stolu. Naliju si kafe, na talíř naložím rohlík a něco k tomu a přisednu si. Pobaveně se na mě dívá, usmívá se od ucha k uchu a sděluje mi: „Ráno za mnou



byla mužská delegace. Chtěli se poradit.“ Nechápevě na něho zírám. „Poradit? Něco s tou trafi ou?“ Teď nechápe on. Vyprávím o našem včerejším dobrodružství.

„Tak o trafi e mi nic neřikali. Ale ukazovali mi zajímavý fotky,“ směje se.

„Prosím tě, jaký fotky?“

„Jak tancuješ s nějakým mladým cizincem... Tělo na tělo... Přišli se poradit, jestli by neměli informovat tvýho manžela.“

Rohlík s veselou krávou vyprsknu zpátky do talíře.

„Cože? To nemyslíš vážně! Tak já s nima strávím pět hodin na pubertální diskotéce, koupím jim za vlastní pětikilo hamburgery, zabráním tomu, aby byli zapleteni do vyloupení trafi y, a tohle mám za odměnu... A vůbec, místo toho, aby tomu chlapovi na místě rozbili hubu, že jim osahává učitelku, tak to fotí a teď nemají nic lepšího na práci, než ti to vyvalit a *informovat* manžela?! To je teda vrchol!“

„Vždyť je to docela sranda, ne?“ culí se kolega. „Neberte tak vážně, mají o tebe starost. Jsou tak vychovaní. A kromě toho se přišli poradit. To bys měla ocenit! Nikomu nic ukazovat nebudou.“

Tak s tím se mám spokojit... Hladina adrenalinu v mém těle stoupá. Pán strávil večer s lahvinkou rulan-ského na pokoji, vyspal se do růžova a teď mi radí, co mám ocenit. Nejde přece o to, jestli ty fotky mému manželovi ukáží — ten by se tomu leda zasmál —, jde o to, že je to vůbec napadne! Archaický patriarchální systém! Vůbec nic jsem je za ty dva roky nenaučila. Netečně žvýkám zbytek rohlíku s veselou krávou a těším se zpátky domů.

Na Prahu nemáme

Po kontrole pokojů strčím recepční velké spropitné. Dávala na mé kluky pozor, a to se musí ocenit. Jdeme pomalu na metro, ohlédnu se, nějak divně to tady voní, na konci kufrového procesí vidím naše kuřáky, jak bání tenká dámská cigára, jsou cítit po jablku. Nejde mi to z hlavy, naši neuköllnští tvrdáci by si přece dobrovolně dámská cigára nekoupili.

Na nádraží mají ještě hodinu rozchod. Odchytím Emirhana, je taky kuřák, dobromyslný, bezelstný, asi nejslabší kus našeho mužského stáda. Vezmu ho stranou a začnu se nenápadně vyptávat.

„Ty, Emirhane, ta vaše cigára tak krásně voněla! Kde jste je koupili?“

Emirhan se podívá doprava, doleva, na mě, pak sklopí oči a skoro zašeptá: „My je nekoupili, my je našli.“

Zase ucítím stoupat adrenalin. „Tak to jste měli fakt štěstí! A kde jste je teda našli?“

Emirhan se zase podívá doprava, doleva a pak tiše dodá: „Ležely na chodníku...“

„Na chodníku před tou trafi ou, že?“ pokračuju za něj.

Emirhan hledí do země a přikývne.

„Emirhane, chci vědět jen jednu věc, ta recepční vás pustila ven?“

Emirhan zas přikývne.

„My jsme se s ní rozdělili. Ale vzali jsme jen pár krabiček, aby to nebylo podezřelý. A měli jsme na rukách ponožky, vždyť jste nám přece říkala, že nesmíme nikde nechat otisky prstů...“

Tak jo. Mám opravdu radost, že si mou radu vzali k srdci. Pošlu ho za ostatními a doufám, že nás ve vlaku nevyhmátne pohraniční kontrola. Všechno je ale v pohodě, žáci celou cestu spí, Praha je očividně zmožila. Kolega mě pozve posedět do jídelního vozu a já si pak na berlínské nádražní stanici Papestraße, která se dnes jmenuje Südkreuz, opravdu zhluboka oddechnu. První třídní výlet je za mnou!

Ali se se mnou přijde rozloučit a shrnuje své dojmy: „Já si vždycky myslel, že je Neukölln tvrděj, ale Praha...“ Uznale zakývá hlavou. „Na Prahu teda nemáme!“

A jestli neumřeli

Ráda bych skončila nějak optimisticky. Například takto: „Přes všechny obtíže se většině mých žáků podaří začlenit do německé společnosti a postoupit na společenském žebříčku o pár stupínek výš...“ Jenže pak už by to nebyla reportáž, ale pohádka. Ne, většině mých žáků se tohle nepodaří. A i já po dvanácti letech boje — s nimi a hlavně o ně — ztrácím sílu, trpělivost a především víru, že německá reprezentace má opravdu vážné úmysly jejich situaci nějak změnit. Jasně, životem se nějak protlučou: vyškolení ulicí, ve šlépějích svých rodin, patriarchátu a tak dále. Konečná stanice Neukölln. Že bych přece jenom zvládla nějaký ten pohádkový konec? A žili šťastně v tom sudičkami prokletém neuköllnském království, měli spoustu dětí, a jestli neumřeli, žijí tam až dodnes. Nic jiného jim totiž nezbývá.

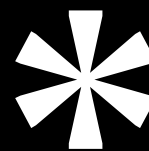


Foto Martin Kesting

Lenka Kesting (nar. 1974) vystudovala angličtinu na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a francouzštinu na Freie Universität v Berlíně. Od roku 1999 žije a pracuje v Berlíně, kde vyučuje angličtinu, francouzštinu (a co je právě potřeba) na jedné problémové státní škole v berlínské multikulturní čtvrti Neukölln. Je autorkou novely s názvem *Vidím něco, co ty nevidíš*, kterou napsala německy v Berlíně v roce 2005 a posléze ji přeložila do češtiny. Ukázky z ní přinesl *Host 10/2018*.



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*: Ve kterém roce obdržel Mario Vargas Llosa Nobelovu cenu za literaturu?

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

h

6

Na co se můžete těšit v červnovém čísle?

Rozhovor s novinářem
a pořadatelem cen
Magnesia Litera
Pavlem Mandyssem

Kritickou diskusi
o novém románu
Michela Houellebecqa

Téma Sever o kulturním
transferu mezi Českem
a Skandinávií

Rozhovor
s francouzským fi ozofem
Bernardem-Henrim Lévym

Novou povídku
Pavly Horákové, autorky
oceněného románu
Teorie podivnosti





Kolik slov vlastně mají Eskymáci pro sníh?

Viktor Janiš



Existuje mnoho způsobů, jak na literárním večírku zapříst rozhovor s překladatelem. Můžete se ho zeptat, zda je pravda, že překlady jsou buďto věrné, nebo hezké. (Překladatel vyvrátí oči v sloup a bude se snažit zmizet po anglicku, být zrovna v angličtině se mizí po francouzsku.) Zda je pravda, že v eskymácké Bibli je místo „beránek boží“ tuleňátko boží. Anebo jestli je pravda, zda Eskymáci mají dvě stě slov pro sníh.

V závislosti na stadiu večírku, množství vypitého alkoholu a atraktivitu vašeho protějšku mohou doporučit hned několik strategií, jak se s tímto houževnatým lingvistickým mýtem vyrovnat.

1) Udělejte přednášku o jazyce Inuitů a Yupiků! Polysyntetické jazyky jsou svým způsobem fascinující: pomocí omezené množiny kořenů, jedné předpony a zhruba čtyř set přípon můžete vytvořit neomezené množství slov. Tak třeba z grónského kořene *oqaq* („jazyk“) lze vytvořit *oqaaseq* („slovo“), *oqaasipiluuppaa* („sekýruje ho“), *oqaluppoq* („mluví“), *oqaatiginerluppaa* („mluví o něm ošklivě“) a *Oqaasileriffik* („grónský jazykový sekretariát“). Na těchto stavebních kamenech lze dále stavět pomocí dalších koncovek, takže věta jako „Nijak jsem tě nechtěl navádět, abys ho sekýrovala“ by se vyjádřila jedním slovem. Pokud tyto věty vyjádřené jedním slovem počítáme jako jednotlivá slova, pak mají Eskymáci nejen tisíce slov pro sníh, ale vlastně pro všechno. Třeba Yupikové říkají

malým vločkám *tlatim*, velkým mokrým vločkám *tlamo*. Kořen *tla-* je základem pro: prašan (*tlapa*), krusty sněhu (*tlacringit*), sníh s bahnem (*tlayinq*). Ano, dozajista tedy existuje i jednoslovné označení pro „ten prašan vzadu za iglú, které nám včera počúral tuleň“.

2) Pokud je váš jazyk již příliš ztěžklý a vy si nejste jistí, zda dokážete na první dobrou vyslovit *oqaasipiluuppaa*, můžete to zkrátit. Prohodit, že co se sněhu týče, *Slovník grónštiny* od Christiana Schultze-Lorentzena obsahuje pouze dva relevantní kořeny: *quanik*, „sníh ve vzduchu“ (tedy vločka), a *aput*, doslova „sníh na zemi“. A že se rád dozvíte o dalších, hm? Drobná nevýhoda tohoto přístupu spočívá v tom, že zruší magii okamžiku stejně spolehlivě, jako když během barokního recitálu polijete harfenistce harfu krupicovou kaší. A nespravíte to ani tehdy, když slečně nabídnete, že ji naučíte, jak se v inuitštině řekne „Mé vznášedlo je plné úhořů“ („Baluunaâ liidaâ ayâaasim hnin“, vážně!).



3) Máte-li dobrého pamatováka, můžete téma utěšeně rozvíjet. Vysvětlíte, že eskymácko-aleutské jazyky jsou aglutinační, takže otázka vlastně nedává smysl. Ale že pravými šampiony jsou Sámové, kteří žijí na dalekém severu Norska, Švédska, Finska a Ruska. Živí se jako rybáři, lovci kožešin a pastýři sobů. A tihle pašáci mají pro sníh a led kolem sto osmdesáti samostatných slov. Třeba:

- *cahki* — tvrdá sněhová koule, kterou při koulované házejí leda sadisti
- *guoldu* — mrak sněhu, který se zvedne ze země, když je všechno zmrzlé a zas tak nefouká
- *skava* — velmi tenká vrstva zmrzlého sněhu
- *skavvi* — ledová krusta na sněhu, která se vytvoří večer, když předtím sluneční paprsky během dne rozmrazily horní vrstvičku sněhu
- *soavli* — rozbředlý sníh

- *vahca* — sypký sníh nebo nový sníh
- *moarri* — zmrzlý sníh nebo led na zemi, který se láme a řeže nohy zvířat (třeba koní nebo sobů)
- *ciegar* — sněžné pole, které podupali sobi.

Nikoho v tuhle chvíli nepřekvapí, že pro soba mají Sámové podle některých zdrojů až tisíc výrazů.

4) A konečně můžete namítnout, že i kdyby pojmenování sněhu bylo hodně, je to vlastně jen banální konstatování. Češi mají třeba spoustu označení pro koně, aniž by se nad tím někdo podíval, namátkou: achaltekinec, appaloosa, arab, bělouš, berber, hajtra, herka, hnědák, hříbě, hřebec, hucul, klusák, kobyła, komoň, lipicán, kůň Převalského, mustang, oř, peršeron, pivovarský kůň, plavák, plnokrevník, poník, ryzák, strakáč, valach a vraník. A sazeči zase spoustu označení pro jednotlivé fonty: Arial, Baskerville, Bodoni, Calibri, Futura, Garamond, Georgia, Helvetica, Palatino nebo Times. Diskuse nad relativní hodnotou písma Comic Sans asi příliš plodná nebude, zato byste mohli zabodovat malým expozé o pojmenování velbloudů v somálsčině. Tam totiž žije bezmála devět milionů velbloudů, zhruba polovina velbloudí populace v Africe. Potřeba mluvit o velbloudech dala vzniknout neméně než šestačtyřiceti označením velblouda. Třeba *baloolley* je „velbloudice bez velbloudátka, která se nechá podojit, nebo ne, podle toho, jakou má zrovna náladu“. *Duq* je „stará velbloudice; stará žena“, *mandhoorey* „nejlepší velbloud ve stádě“, *sidig* „jedna ze dvou velbloudic kojících stejně mláďe“ a konečně *gulaal* je „velbloud, který nedokáže vyfrknout žlázu z tlamy; člověk, jenž mluví váhavě nebo koktá“. Ano, vzrušený velbloudí samec pravidelně ukazuje vychlípenou sliznici měkkého patra, která mu visí z tlamy jako nafukovací balon a velbloud při tom vydává bublavé zvuky.

Vůbec netuším, co si s takovou informací váš protějšek počne, ale moc vám přeju, abyste se při dalším vysvětlování neukázali jako *gulaal*.

Autor je anglista a překladatel.



Pouštění draků

Ivana Svobodová

Počítadlo

Jedna loď s dvěma plachtami
se nese, nese vlnami.
Tři delfini za ní plují,
čtyři racci pokřikují.

Loď mine pět ostrovů,
až dorazí k domovu.
Ještě než však půjdeš spát,
zkus se mnou dál počítat.

Šest krabů staví z písku hrad,
obejdou ho sedmkrát.
Osm želv chce k moři lézt,
jak jim velí želví čest.

Devět opic ve větvích
je samá blecha a sám smích.
Deset prstů sklapne knížku
a uloží tě do pelíšku.

Úplněk nad Hanou

Oblaka občas sklouznou z výšky
křížovou cestou na Samotišky
a lišky číhají ve křoví,
která z nich si je uloví.
Natahují své bílé krky.
Na úplněk vyjí Přestavky,
co vykročí chtivým krokem
do zimy před loňským rokem.
Ve stopách se jim táhne vzlyk
od Benátek po Šibeník.
Od Předměstí jdou lovci nazí,
snad najdou křepké Doloplazy.
Měsíc neví, kam se schová
nad žebráckou cestou do Grymova,
kde bajka teprv začíná
ve hřívách hřebců z Řepčina,
co pádí tiše po obloze
ohradou ve Velkém voze.
Černovír hvězdy zakrouť,
když vtom zakřičí kohouti:
Kokory, Kokory,
kokorýkííí!

Tajemná

V noci tě probudí táhlá melodie
— písnička mūr, písnička zmije.
Plíží se teskně blíž a blíž,
ať si děláš, že ji neslyšíš.

To drnkání ti srdce svírá,
chvíli sílí a zas zmírá.
Pokojem tančí v klubku stínů.
Radši se schovej pod peřinu.

Všechny tóny mají vlastní dech
a mráz ti křepčí po zádech.
Zuby ti strašně drkotají,
když tvoje housle samy hrají.

Sebereš odvahu, kapku ji přidáš.
„Na duchy nevěřím?“ v duchu si říkáš.
Cvak. Světlo v pokoji tě do očí štípne.
Zvuk strun se unaví, pak znovu pípne.

Hrůza je pryč a v té chvílce
vidíš, kdo sedí na kobylce,
kdo po nocích plaše koncertuje.
Místo ducha pavouk hudebník tu je.



Ivana Svobodová pochází z Horky nad Moravou. Vystudovala anglistiku a nederlandistiku na Univerzitě Palackého v Olomouci. Věnuje se psaní poezie a povídek, v nichž často zpracovává náměty z pohádek a mytologie. Ráda cestuje a zúčastnila se několika dobrovolnických projektů v Německu a na Islandu. Jejím koníčkem je řezbářství. (Stále má všechny prsty.) V současnosti žije v Praze a pracuje jako překladatelka z angličtiny a nizozemštiny, mimo jiné pro nakladatelství Cooboo, Mladá fronta a Grada a pro časopis XB-1. Básně doputovaly do redakce jako rukopis pro děti. Zaujala nás na nich zvláštní robustní dikce, tak vzdálená od obvyklé snahy vlichotit se „roztomilostmi“ malému čtenáři. Topos, obraznost, ostře řezané formy, trocha jurodivosti navrch. Pěkná práce, která snad místy připomíná jirousovské básně „pro holčičky“; poezie na každý pád netuctová... (mst)



Ukolébavka

Jenom lež a spi, má malá,
 moc ráda bych tě zkolébala.
 Mám písničku a tu ti dám,
 když tě teď ve tmě objímám.
 Měsíc se chvěje mezi mraky,
 stříbrňák, co láká straky.
 Habry a duby noc co noc
 volají k němu o pomoc.
 Svět plave na dně v rybím břiše,
 tak buď i ty jak ona tiše.
 Pst, už se schul do klubíčka,
 bez snů a mūr semkni víčka.
 Přijde ráno a s ním víš,
 že se znovu probudíš.
 Měsíc se chvěje mezi mraky
 jak tunel pro půlnoční ptáky.
 Už dávno tušíš, co jsou zač.
 Poznáš ten šelest i ten pláč.
 Mlha tká sítě z chodníků
 a sem tam bere za kliku.
 Slýcháme ji jen já a ty,
 když se nám lepí na paty.
 Sprádá nám vlhké ponožky,
 před dveře staré rohožky
 jen s novými skvrnami,
 co voní rzí a vlnami.
 Měsíc se chvěje mezi mraky
 a tvůj dech k nim stoupá taky.
 Nemůžou na něj zuby, drápy,
 takže ho jen tak nepolapí
 ten hebký stín, co kolem chodí
 a hladí prsty boky lodí.
 Šepot zpěvu z hlubiny,
 ruka, noha, šupiny.
 Jenom lež a spi, má malá,
 ráda bych ti zazpívala:
 Mámu máš krásnou, to se ví,
 však málokdo si ji teď vybaví.
 Tvůj táta je silný a nemá strach,
 když spravuje díry ve stěnách.

Maska

Holčička v masce jde ulicí
 a déšť je ten tam.
 Jen dlažební kostky chytají
 růžový odlesk jejích bot,
 které trochu pouští barvu
 do prokřehlého světa,
 do prošedivělého světa.

Žádná kaluž není překážka
 pro děvčátka v ptačích maskách,
 když hopkají ulicí
 jako bráškové vrabci,
 jako špačci na střeše,
 jako sestřenky straky.

Je podzim a je po setmění
 a mraky se semkly.
 Když se holčičce zlíbí,
 může být i sovou
 — stačí chtít a létat tiše.

Maska jí sedí
 a nenechá se rozhodit dalším skokem,
 zábleskem na hladině.
 Máma děvčátko — ptáčka chytne
 pevněji
 za lehounké křídlo.
 Jako by se bála, že jí uletí.
 Jako by jí chtěla ukázat, jak na to.
 Jako by se chystala letět s ní.

Ráno spolu půjdou do školy
 a po kapsách ještě tu a tam
 nahmátnou pířka.

Pouštění draků

I
 S prvním červeným listem
 je tu podzim zas,
 doba šál a čepic,
 velký dračí čas,
 kdy roztáhneš křídla
 a plachtíš nad námi,
 proháníš se s mraky
 a pečeš kaštany.
 Pak tě musím krotit,
 když honíš holuby.
 Nejsme v přísloví,
 kde lítaj do... pusy.

II
 První bílá vločka
 přinesla dlouhé noci,
 mandarinky, kiwi,
 prášky na nemoci.
 Vousky se ti vlní
 jak řeky Sečuánu,
 když mi dýcháš na nos
 na polštáři k ránu.
 Někdy mi chladíš čelo,
 jindy tě najdu v šálku,
 jak mi hřeješ čaj,
 anebo minerálku.

III
 Když natáhnou ruku,
 cítím šupiny.
 Na roh se ti napíchl
 lístek cesmíny.
 Někdy, když se bojím,
 pletou se mi slova,
 stačí přimhouřit oči
 a jsi tu se mnou znova:
 Orlí drápy, hladké tělo,
 jazyk rozeklaný
 — můj asistenční drak
 z Ištařiny brány.



**S Érikem Vuillardem o reportáži
z minulosti, dějinných
fenoménech a ironii**

Dějiny jako dosud nedokončený příběh

Ptala se Sára Vybíralová

Francouzský spisovatel Éric Vuillard přijel do Prahy, aby představil české vydání své předposlední knihy *Tagesordnung*, za niž ve Francii v roce 2017 obdržel Goncourtovu cenu. Stejně jako jeho jiné knihy je i tento román o anšlusu Rakouska v šestnácti obrazech podložen pečlivým historickým studiem. Potkali jsme se den po uvedení knihy v Knihovně Václava Havla.





České vydání má poněkud jiný podtitul než původní francouzské: kniha je v češtině označena za „reportážní román“. Lze vůbec psát reportáž o minulosti?

Tento podtitul mi navrhli. Ve Francii totiž existuje žánr „vyprávění“ (*écrit*). Je to dost zvláštní žánr, tento pojem je ve francouzštině celkem vágní a do mnoha jazyků se obtížně překládá. Předpokládá poněkud užší vztah ke skutečnosti, než má román. Odtud zřejmě vzešla myšlenka reportáže. Líbilo se mi na ní to, že literaturu si často představujeme jako něco až příliš čistého, neukotveného v čase, a slovo „reportáž“ to dovede poněkud pošpinit. Myslím, že oproti tomu, co si lidé často myslí, si literatura vždy zadá s dobou, v níž vzniká, nemůže existovat nezávisle na ní, a pokud se o to pokouší, je to jen jiný způsob, jak se v ní ukotvit. Můžeme sice psát knihy, které působí jako zcela mimo čas a společnost:

krajním příkladem by mohly být třeba detektivky Agathy Christie. Vypadá to, jako by chtěla mít ve svém vagonu Orientu expresu celý svět, až na to, že v tomto „celém světě“ se nevyskytují dělníci ani zaměstnanci: je tu několik obchodních cestujících, jedna vévodkyně, jeden Hercule Poirot a to je vše: vlastně dost podivné shrnutí světa.

Takže zpět k otázce: je možné psát reportáž o minulosti? V jistém smyslu snad ano. Minulost vždy vnímáme jako odlišnou; vždy ji sledujeme prizmatem přítomnosti, nemůžeme ji nazírat z nějakého jiného vnějšího prostoru, který by byl požehnaně neutrální a umožnil nám nahlédnout jen fakta. Minulost není bleší trh, kde si můžeme vybrat několik věcíček a pak si je čas od času prohlížet; ne, vždy ji pozorujeme z perspektivy toho, co trápí naši dobu. Takže proč v tom nevidět reportáž.

Své vyprávění situujete do období těsně před vypuknutím druhé světové války, popisujete anšlus Rakouska a také setkání německých průmyslníků s Göringem a Hitlerem. Proč jste si vybral zrovna tyto klíčové momenty?

Jednak proto, že právě tyto okamžiky podle mě nastolují režim. Dne 20. února 1933 se Hitler chápá k moci. Navíc je to zcela určující událost. Neříkám, že průmyslníci jsou jedinou příčinou nástupu nacistů k moci, ale snadno si lze představit, že pokud by se němečtí průmyslníci a také bankéři a finančníci k režimu stavěli nepřátelsky, Hitler by se k moci dostával obtížněji. V tomto případě to byl sňatek z rozumu. Šlo o tajné setkání; k takovýmto dochází v politice často: čelní představitelé finanční em se setkávají s představiteli státu a my o tom, co se zde děje, mnoho nevíme. Pokud bychom chtěli psát reportáž z přítomnosti,



neměli bychom dost informací, vlastně žádnou, nanejvýš bychom mohli konstatovat, že se setkali, a to ještě dlužno poznamenat, že se o těchto případech novináři často vůbec nedovědí...

Takže jak vidíte, reportáž v přítomnosti je určitým způsobem nemožná. Současně tím mohu odpovědět na předchozí otázku: pokud bychom chtěli napsat reportáž o vztazích mezi šéfy fi em a politiky, můžeme se něco dovědět z pohledu do minulosti, protože ta je zdokumentovaná. A nejedná se o jen tak ledajakou minulost, protože každá

republiku. Je to tedy okamžik, který si zaslouží pozornost.

Pro knihu je charakteristické, že ji otevíráte i uzavíráte právě zmínkou o těchto fi mach, z nichž mnohé přitom doposud existují, s jejich jmény se setkáváme každodenně: Seimens, Shell, Opel... Chcete tím na základě tohoto dobře zdokumentovaného případu poukázat na něco obecnějšího?

Mám pocit, že po Francouzské revoluci se literatura postupně osvobodila, vymanila se z určitých vztahů závislosti na vladařích a mocných, kteří ji

folklorní, jež se nás pouze snaží odvrátit od skutečného světa.

Takže tím, že jsem tuto knihu zahájil setkáním čtyřadvaceti představitelů fi em a také jím skončil, se na onu dobu vlastně dívám očima přítomnosti. Tedy očima světa, kde zkoumat ekonomickou moc je těžké, protože se dobře chrání a spisovatel se s ní tak snadno nesetká. Jeho status se totiž změnil, demokratizoval se. Chtějí-li spisovatelé hovořit o skutečnosti, musí si najít nějaký prostředek pro svou „reportáž“. Takovým prostředkem může být minulost.

Mám pocit, že kdykoli se píše o tomto období, vůdčí politici jsou vždy vylíčení jako monstra, jsou naprosto dehumanizováni, ale paradoxně se tím snáz stávají jakýmsi fetiši. To je něco, čemu se vyhýbáte...

Ano, je to důležité. Historie a společenské vědy mají tendenci minulost ochlazovat. Prostřednictvím odstupu nutného pro poznání takto „ochlazují“ svět politiky. A to mu pak dodá určitou důstojnost nebo mu přinejmenším odejme určitou nedůstojnost, jež je však pouhým okem viditelná. V běžném životě tedy historik či sociolog vidí, že chování politiků či ekonomických elit v sobě zahrnuje velmi výraznou složku směšnosti. To je zcela očividné. A literatura, na rozdíl od vědy, jež svůj předmět bádání ochlazuje, a tím z něj odstraňuje komickou složku, dovede pomocí vhledu, popisu a identifikace vdechnout život sociálnímu korpusu a připomíná nám onen důležitý fakt, že velikáni tohoto světa jsou také docela obyčejní lidé, ale že moc má v sobě již svou strukturou obrovskou divadelnost, jež ji činí v určitých ohledech směšnou.

A druhý bod se týká literatury. Literatura má tendenci recyklovat určitou metafyziku, je to taková metafyzika z druhé ruky, složená ze starověkých náboženství a křesťanství — ovšem křesťanství velmi omezeného — a pesimistické fi ozofi . Tato metafyzika nemá ráda lidství, považuje je za pokleslé, nízké, zlé. Já se tomuto pohledu snažím vyhnout. Nevěřím, že všichni vůdčí představitelé byli monstra, že Hitler byl prostě nějaká hrůzopláná, nestvůrná fi ura: je to jednotlivec, obestřený

Historie a společenské vědy mají tendenci minulost ochlazovat. Prostřednictvím odstupu „ochlazují“ svět politiky

minulost není tak dobře pramenně podložena jako tato. Díky porážce nacistického Německa a norimberským procesům byly totiž zabaveny různé fi emní archiválie, což se jinak nikdy neděje: soukromé vlastnictví archivů fi em úzkostlivě chrání. A už to je důvod se do toho pustit.

To setkání se navíc kupodivu výtečně podařilo. Říkal jsem, že šlo o sňatek z rozumu: ve skutečnosti to bylo vyjednávání. Většina představitelů fi em nebyli přesvědčení nacisté, spíš naopak konzervativci a podobně. Zajímavé však je, že se s režimem okamžitě sžijí, nikoli kvůli jeho rasistické ideologii, ta je většinou z nich úplně ukradená. To, co je zajímavé, je dialog s mocí, který jim má zabezpečit, že hospodářská politika nacistického Německa bude vyhovovat jejich zájmům. Nacisté po nich na oplátku chtějí, aby jim pomohli fi ancovat volební kampaň v březnu roku 1933, o níž Göring tvrdí, že je poslední a bude poslední na příštích sto let. V Norimberku byli tito lidé souzeni za zločinné spiknutí proti míru. Ve skutečnosti se jednalo o spiknutí, jež zničilo Výmarskou

drželi na uzdě tím, že spisovatele živili. Autoři dostávali od mocných prebendy a na oplátku je měli rozptýlit a oslavit jejich činy. Autorům se pochopitelně dařilo leccos podotknout mezi řádky, to však není to samé jako napsat to přímo. Po Francouzské revoluci pak s Balzakiem a Stendhalem vidíme, jak se otevírá možnost nové literatury. Když nám Stendhal v *Červeném a černém* předkládá příběh mladého tesařského synka, jde v podstatě o příběh skutečný.

A od té doby je podle mého názoru hlavním posláním literatury říci nám něco o skutečnosti. Nemyslím si například, že takový Kafka mluví o nějakém jiném světě než o tom našem. *Proces* či *Zámek* popisují určité struktury, určitý vztah k moci, cosi hluboce znepokojivého a neviditelného v institucích. Přičemž v dnešní době, ve světě, kde žijeme, považují za hlavní moc, za moc, na jejímž základě jsou vystavěny naše životy, moc ekonomickou. Ekonomická moc je všude kolem nás, všechny aspekty našeho života jí jsou prodchnuté. A literatura, která by se k tomuto světu nevztahovala, by se stala literaturou



obtížně čitelným mýtem. A za tím mýtem ostatně není nikdo. Zajímavé je tedy spíš to, jak na Hitlera reagují ostatní, Schuschnigg či Chamberlain. Z Hitlera postavu udělat nelze. To by nebylo seriózní. Na postavy je třeba nahlížet určitým způsobem, jako Stendhal na Julienu Sorela. Není důvod dělat to jinak.

Když jste zmínil komickou dimenzi, vzpomněla jsem si na následující pasáž z vaší knihy: „Nikdy nepadáme do stejné propasti. Padáme však pokaždé stejně, se směsicí směšnosti a hrůzy.“ Myslíte si, že spisovatel směšnost zkrátka potřebuje?

Mohli bychom rozlišovat humor a ironii, ale důležité mi připadá obojí. Deleuze ironii odsuzoval. Tvrdil, že ironie je nástrojem moci, zatímco humor je nástrojem literatury. Že humor je Beckett a ironie Voltaire. Nad tímto výrokem jsem hodně přemýšlel a myslím, že se s ním neshoduji. Vůbec nejsem nějaký skalní milovník Voltaira, ale je nutné uznat, že jeho historická role tu Beckettovu převyšuje. Voltairova ironie odmaskovala společenský svět náboženství. Vytvořila určité vědění. Vědění, jež umožňuje spatřit rozpory mezi náboženskými principy a činy prelátů. Voltairova ironie je tedy skutečným nástrojem poznání. Ostatně si myslím, že jak ironie, tak humor mohou v určitých kontextech poznání vytvářet. Když čte Gogol Puškinovi první kapitoly *Mrtvých duší*, neřekne mu Puškin „to je ale k popukání“, ale: „Bože, jak je to naše Rusko smutné.“ Považuje Gogolovu ironii za cosi, co obnažuje ruský společenský život v jeho opravdovosti. Myslím, že bychom ironii mohli dokonce považovat za určitou čočku, jež nám v jistých kontextech a chvílích umožňuje spatřit některé aspekty sociální skutečnosti ještě jasněji, výrazněji a správněji.

Při pohledu na vaši bibliografii člověka hned na první pohled upoutá geografic é rozpětí vašich témat: systematicky se zajímáte o obtížné dějinné momenty a přitom současně propátráváte takřka všechny světadíly: Severní Ameriku s *Tristesse de la terre*

(Smutek země), Jižní Ameriku s *Conquistadors* (Conquistadoři), Afriku v knize *Congo... Stojí za tím cílená snaha o jakousi globálnost?*

Zajímají mě *de facto* dva fenomény, ale to jsem ze začátku nevěděl. Teprve při zpětném pohledu, jak šly knihy za sebou, jsem si uvědomil, že se mé texty napájejí právě z nich. Dá se totiž říct, že již pět století, nebo možná při jiném pohledu dvě století, tyto masivní fenomény vládnu naší společnosti. Tím prvním je expanze, dobývání. Do něj se tedy řadí třeba právě conquistadoři. Tento fenomén, který je vlastně v mnoha ohledech fenoménem podrobování, pak nabral úplně jiné obrátky od devatenáctého století po průmyslové revoluci: ta je totiž pouze jiným způsobem dobývání, způsobem, jak kumulovat peníze a podobně. Průmyslová revoluce obsahuje i emancipační prvky, ale především jde o urychlení podmanění, růst moci. A takovýto jev nemá v lidských dějinách obdoby. Ten mě tedy zajímá jako první, protože je nesmírně znepokojivý. Ostatně upoutal nejen mě: těmito jevy se do velké míry inspirovaly dějiny fi ozofie i literatury.

Ale pak tu jsou ještě druhé dějiny: dějiny emancipace. Například dějiny, jež se časově zcela překrývají s dějinami dobývání Nového světa: dějiny protestantství. Toto emancipační hnutí bude mít obrovské důsledky, zejména na knižní kulturu. To je tématem knihy, která mi nedávno vyšla ve Francii, jmenuje se *La Guerre des pauvres* (Válka chudých). Zabývám se v ní tímto okamžikem zrodu knihy, který nelze vysvětlit jen technologicky. Vynález knihtisku zůstal několik desítek let bez většího využití. Cynicky, slovy dnešního fi emního newspeaku řečeno, této technologii chybělo odbytiště. Teprve setkání s Lutherovou reformou a protestantským myšlením dodalo knihtisku jeho význam. Umožnil Lutherovi šířit kritické myšlení v němčině, a přispěl tak k vytvoření nového subjektu — moderního, kritického, schopného samostatné interpretace —, a tedy subjektu demokratického či predemokratického. A to z knihy činí velmi zvláštní objekt. Zrození knihtisku Lutherovi rovněž umožnilo nezemřít na hranici jako Jan Hus. Církev ani

Karel V. si nemohli dovolit nechat Luthera popravit právě proto, že díky rychlému šíření myšlenek se již tehdy utvářelo veřejné mínění. A o tyto druhé dějiny, jejichž vrcholnými body jsou reforma a Velká francouzská revoluce, jsem se také zajímal. Když píšu o těchto tématech, vždy mám pocit, že píšu příběh, který ještě neskončil. Možná že o dějinách lze psát jako o něčem uzavřeném, že o druhé světové válce a meziválečném období lze psát, jako by už bylo po všem, ale můžeme to také považovat za doposud nedokončený příběh, a zvolit tudíž mnohem osobnější rejstřík. Není-li nějaký příběh dokončen, dokud jej píšu a zkoumám, jsem jeho součástí. A to pak ovlivňuje knihu kompozičně i stylisticky. Ale nemyslím si, že bych se pokoušel o totální historii. Naopak, je navýsost mezerovitá.

Éric Vuillard (nar. 1968) je francouzský spisovatel, filmář a scenárista. První povídku publikoval v roce 1999, první román *Conquistadors* (Conquistadoři), záznam dobývání Peru Franciscem Pizarrem, vydal v roce 2009. Historickým událostem, které měnily běh dějin, se věnoval i v dalších knihách: *La Bataille d'Occident* (Bitva o Západ, 2012), *Congo* (Kongo, 2012), *Tristesse de la terre. Une histoire de de Buffalo Bill Cody* (Smutek země. Příběh Buffalo Billa, 2014) a *14 juillet* (14. červenec, 2016). Získal několik literárních cen, tu nejvýznamnější — Goncourtovu cenu — za román-reportáž *Tagesordnung* (*L'Ordre du jour*, 2017; česky Argo, 2018).



b

Básník čísla Michel Houellebecq

...

Venkov, viděný z vlakového kupé.
Zelený protlak. Zelená polévka.
Se všemi těmi naprosto zbytečnými detaily (stromy atd.),
jež plavou na povrchu, právě jako hrudky v polévce.
Je to celé k zblití.

Jak daleko je úžas dětských let! Úžas nad objevováním
krajiny ubíhající za oknem...

Kráva obskakuje jinou... Ta stvoření očividně nic netuší!

Směšnost cestující naproti.
Linie jejích řas tvoří čínskou šikmou úsečku, podobnou
kreslí i její ústa, tentokrát zlovlně staženou dolů.
Jsem si jistý, že by mi s radostí vyrvala oči.

Přestat se na ni dívat. Co když je nebezpečná?...

...

Mluvila jsi o sexualitě, o mezilidských vztazích. Skutečně
jsi však mluvila? Obklopoval nás rámus; zdálo se, že ti z úst
vycházejí slova. Vlak vjížděl do tunelu. S lehkým zaskřípě-
ním, s lehkým zpožděním se v kupé rozsvítlo. Hnusila se
mi tvá plisovaná sukně, tvé líčení. Bylas nudná jako život.

...

Vu d'un compartiment de train, la campagne.
Une purée de vert. Une soupe de vert.
Avec tous ces détails si foncièrement inutiles (arbres, etc.)
qui surnagent, justement comme des grumeaux dans la soupe.
Tout cela donne envie de vomir.

Qu'il est loin, l'émerveillement des années d'enfance!
L'émerveillement de découvrir le paysage fil nt par
la fenêtre...

Une vache qui en saute une autre... Décidément, ces
créatures ne doutent de rien!

Ridicule de la voisine d'en face.
La ligne de ses cils forme un oblique chinois, et sa bouche
une ligne semblable, rétractée vers le bas, méchamment.
Je suis sûr qu'elle m'arracherait les yeux avec plaisir.

Cesser de la regarder. Peut-être est-elle dangereuse?...

...

Tu parlais sexualité, relations humaines. Parlais-tu vrai-
ment, en fait? Un brouhaha nous environnait; des mots
semblaient sortir de ta bouche. Le train pénétrait dans
un tunnel. Avec un léger grésillement, un léger retard,
les lampes du compartiment s'allumèrent. Je détestais ta
jupe plissée, ton maquillage. Tu étais ennuyeuse comme
la vie.

Le Sens du combat © Editions Flammarion, Paris, 1996
La Poursuite du bonheur © Editions Flammarion, Paris, 1997
Renaissance © Editions Flammarion, Paris, 1999
Confiruation du dernier rivage © Michel Houellebecq
et Flammarion, Paris, 2015





Stylizuji se do babičky Jarmilky. Náušnice mám po babičce Janince. Paruka je z mé sbírky. Autentické spodní prádlo se nedochovalo. Tohle bylo zakoupeno v second handu. Kdo ho asi nosil?






Věčné jitro kouzelníků



Patrik Linhart

V tomto roce uplyne padesát let od prvního českého vydání legendární knihy pánů Bergiera a Pauwelse *Jitro kouzelníků* — rukověti, která pro mnohé nikdy neztratí své kouzlo, a současně díla, které především kvůli Pauwelsově občas až dryáčnickému popularizátorství, a nebojím se užití slov ezoterickému vandalství, nepřestává být osinou v očích učenců všech denominací.



Na otázku, zda jsou autoři této knihy mágové, šarlatáni, nebo básníci, nechť si každý odpoví sám za sebe. Co víme, je, že Jacques Bergier (vl. jm. Jakov Michajlovič Berger) se narodil v roce 1912 v Oděse, že jeho rodina uprchla přes Volyň do Francie a v letech 1944—1945 byl internován v Mauthausenu. Louis Pauwels se narodil v roce 1920 v belgickém Gentu, byl novinářem, autorem románů a expertem na tajné společnosti a dějiny okultismu.

Stejně tak jako v otázce spirituálních kvalit autorů může každý čtenář individuálně soudit, zda bylo toto dílo prvním krůčkem na cestě k zasvěcení, nebo zda šlo o pouhý blábol. Nicméně připomínám slova katolického mystika Ernsta Hella, „vznešené věci nedají se než blábolit“. Leč žádný strach, budu se ve své eseji přísně držet faktů a pouze občas otevřu stavidla *vnitřního fantastična* a nejedné intimnější konfesi.

Kniha doslova multikulturní

Jitro kouzelníků vydalo pařížské nakladatelství Gallimard v roce 1960 a kniha si rázem získala pověst kultovního díla. V šedesátých a sedmdesátých letech kolovala v komunitách hippies a její oddaní čtenáři stáli u zrodu kontrakultury. Myšlenky i smyšlenky (speciálně lapsy týkající se chemie, alchymie i současné fyziky) podané s takovou dávkou švarné odvahy a s tak sugestivní dikcí působily — a posud působí — na hnutí New Age i na ultrapravicové skupiny, na básníky imaginace i na autory sci-fi, na progresivní vědce i na záhadology. Takto její přelomový význam vystihuje britský spisovatel a polyhistor Colin Wilson v předmluvě ke své knize *Dějiny okultismu* (1971):

[...] v posledních desetiletích každého století dochází k náhlému oživení zájmu o paranormální jevy. V posledních letech 16. století to byl John Dee; o století později (neuvěřitelně) sir Isaac Newton, který byl vyhraněným alchymistou; o století později přišel Cagliostro a ještě o sto let později celé hnutí z 19. století, které zahrnovalo lorda Lyttona, Eliphase Léviho, Madame Blavatsky, Aleistera Crowleyho a řád Zlatého

úsvitu. Ve 20. století to všechno začalo znovu s knihou nazvanou *Jitro kouzelníků Louise Pauwelse a Jacquese Bergiera, která se stala v 60. letech nejprodávanější knihou.*

Anglický překlad vyšel v roce 1963 a na jeho stránkách hřímá Charles Hoy Fort, pozapomenutý učitel obou pátračů *v absolutním jinde*: „Výrazím s vámi dveře, jež se otvírají na onen svět!“

Bergier a Pauwels svou knihou nicméně otevřeli i jiné dveře, jejich spekulativní filace od rosenkruciánů přes Zlatý úsvit po tajnou společnost Thule a Třetí říši až k mutantům, jakýmsi X-manům, dala první impuls knihám, jako je *Kopí osudu* (1973)

s nohama na archeonautech Ericha von Dänikena a hlavou v krajině, odkud přicházejí ti Lovecraftovi *tam vocad'*. O alchymii možná nevědí nic, ale ta jejich alchymie funguje dokonale.

Soumračná zóna východního bloku

Případ vydání *Jitra kouzelníků* ukazuje, jak příhodně široká trhlina se ve druhé polovině šedesátých let rozevřela mezi sovětskou kuratelou a Československem. V roce 1966 vydal sovětský časopis *Věda a náboženství* článek „Jakého boha uctíval Hitler?“, který byl vycházel ze třetí části *Jitra kouzelníků* věnované souvislostem mezi Hitlerem, tajemnými nadřazenými a mimozemšťany. Časopis



Kniha si rázem získala pověst kultovního díla



Trevora Ravenscrofta, kde se téměř krváková fi ce mísí s fakty v elegantním příběhu o Hitlerově honbě za Longinovým kopím. David Luhrssen, autor knihy *Kladivo bohů. Společnost Thule a zrození nacismu* (2012) na adresu autorů *Jitra kouzelníků* poznamenává, že „zrnko faktů bylo proměněno v celou sýpku fantasií“. Bergier a Pauwels svými thesemi o „magickém socialismu“ a spojení mezi Dietrichem Eckhardtem, jako mystickým učitelem, a Hitlerem, jeho žákem, přivedli miliony čtenářů k zájmu o popkulturní démonologii. Nelze rozsoudit, zda právě to byl jejich záměr, ani to, zda je to dobře, nebo ne. Dokážu si však představit dva muže, kteří se devět let po skončení bestiální války (připomeňme, že jeden z nich ji zčásti strávil v koncentračním táboře) setkají a horečně hledají smysl toho všeho, důvod, třebaže šílený, jenž v jednom *vesmíru* propojí koncentráky, pogromy, šifry kamenických mistrů i zoufale osamělé pinožení alchymistů a básníků. Jejich práce nad společným dílem bude trvat pět let a závrat z těch neskutečných náhod jim podlomí nohy, obraznost se prožene ikosaraktrem a oni se proberou

přetiskl příslušné pasáže, což vyvolalo okamžitý zásah úřadů: propuštění autora článku, zabavení většiny nákladu časopisu a absolutní zákaz vydání knihy — která byla nejen v rozporu se stranickou ideologií, ale nadto ji napsal Žid, jehož rodina uprchla během občanské války. *Jitro kouzelníků*, alespoň v torsu zachovaném ve *Vědě a náboženství*, kolovalo v podzemním společenství mystiků, mesiášských nacionalistů, hipíků a spisovatelů sci-fi (a kniha v Rusku poprvé vyšla v roce 1989). Navzdory přísnému zásahu sovětských cenzorů kniha v socialistickém Československu vychází o tři roky později. Za normalizace je opět zakázána.

Nicméně ani v té normalizační poušti nebyl čtenář o *Jitro kouzelníků* docela ochuzen. Dílo heretika, třebaže spálené na prach či vržené do stoupy, zůstane zachováno v knihách jeho odpůrců. Tak vyšla v roce 1987 kniha *Soumrak kouzelníků* autorů Jaroslava Maliny a Zdeňka Kukala, kteří se do fantastických realistů s vervou trefují. Šprýmovně je, že již v roce 1965 vydal Yves Galifret, nejzarputilejší mezi racionalistickými skeptiky Bergiera a Pauwelse, knihu s názvem





Soumrak kouzelníků s podtitulem *Fantastický realismus proti kultuře*.

K novému vydání zapovězené knihy, opět v překladu Jiřího Koníčka, se nakladatelství Svoboda osmělilo až v roce 1990. O dva roky později vyjde článek Ivo Purše (viz dále), který — ne bez jisté radosti — konstatuje: „Nové vydání Jitra kouzelníků již takřka rok leží na pultech knihkupců, což nesvědčí příliš o tom, že by se jeho úspěch mohl opakovat.“ Nicméně po roce 2000 dojde k dalším třem reedicím. Nelze to sice podložit tvrdými fakty, ale *Jitro kouzelníků* může být jednou z příčin pověstného českého ateismu, za nímž se skrývá více či méně povrchní víra v ezoterický smysl světa, vesmíru a tak vůbec. *Jitro kouzelníků* přesto nepřítakává jen konspirátorům a hurá-ezoterikům, ba není ani archiválií poplatnou své době. Leč abych se nedopustil nějaké šílené konfabulace o refl xi *Jitra*, požádal jsem o slovo dva experty střední generace, u nichž se bylo lze nadít, že šlo o čtenářskou srážku s vlasatíci: Martina Nováka, hydrometeorologa a člena prvního československého podzemního sci-fi klubu SFK Teplice, a Ivana Adamoviče, spisovatele, překladatele a znalce literárních žánrů sci-fi a hororu. Shodou okolností oba připomněli dílo Ludvíka Součka.

Martin Novák napsal, že

[...] bývá zvykem řadit Jitro kouzelníků pánů Bergiera a Pauwelse po bok některých děl

*Ludvíka Součka (Tušení světa, Tušení stínu...), ale třeba také po bok téměř všech děl Dänikena, mezi takzvanou spekulativní literaturu. Podle české Wikipedie je to kniha „záhadologická“, ale háček je v tom, že Dänikenovo dílo je jednoznačně komerční záhadologií, spíše než o objektivněji pojaté spekulace se jedná většinou o vnučování svého neomylného názoru druhým, v tomto případě senzacechtivým čtenářům. Ve srovnání s tímto obchodně zdatným Švýcarem byl Ludvík Souček mnohem serióznější. Kromě senzačních verzí nastínil většinou čtenáři fairové i jiné varianty, včetně těch „nudnějších“, a dal si práci s mnohem podrobnější přípravou podkladů, dalo by se mluvit o něčem jako „seriózní materialistické záhadologii“ (termín Ludvíka Součka z knihy *Tušení souvislosti*) bez jakéhokoli akcentu na duchovno, s minimálním zastoupením spikleneckví. A pak tu máme oslavence, tedy *Jitro kouzelníků*. Vynechám „šejdře“ Dänikena a zkusím srovnat s oběma *Tušeními našeho dr. Součka*. V *Jitru* najdeme mnohem více odkazů na spikleneckví zahalující alchymii, na nikoli vědecké, ale spíš metafyzické základy „opravdové“ alchymie, na duchovní poslání alchymistického výzkumu. Prostě je to — abych navázal na terminologii použitou u Součka — taková „idealistická záhadologie s náznaky paranoie“. Paranoia se u Pauwelse a Bergiera projevuje zejména u zmínek o vědě devatenáctého a dvacátého století, podle autorů „vědě bez svědomí“, vědě s absencí vyššího ideálu... Ale pořád platí, že chce-li někdo přemýšlet o světě a o dějích na něm, měl by si *Le matin des magiciens* rozhodně přečíst. Může se mu smát, může s ním třeba i nesouhlasit, ale to je asi tak všechno...*

Názor Ivana Adamoviče se shoduje s míněním Brita Colina Wilsona:

Jitro kouzelníků patřilo v době před listopadovou revolucí k nejmagičtějším knihám vydaným po válce. Možná to byl dokonce úplně nejtajemnější, nejlákavější,

nejvíce magnetizující titul, samozřejmě velmi těžko sehnatelný. Záhadologických knih bylo k dispozici víc, třeba ty Součkovy, ale tihle dva pánové to ještě protknuli zvláštní rovínou literární fabulace, celé se to četlo spíš jako román než literatura faktu. Byla v tom ta francouzská básnivost, která mě osobně okouzlovala mnohem víc než dänikenovská faktografi. A pak tam byly také ty četné odkazy na sci-fi literaturu, kterou jsem tehdy žil.

Surrealisté a mýtus jedné knihy

Navzdory tomu, že *Jitro kouzelníků* je v některých refl xích dáváno do souvislosti se surrealismem (autoři ostatně často citují Bretona), surrealisté se s dílem vypořádali razantně, takřka jako by šlo o intelektuální aberaci. Ivo Purš v *Analogonu* (7/1992) publikoval článek „Kapesní mýtus Jitra kouzelníků“, v němž *Jitro kouzelníků* připisuje aureolu kultovního díla jen díky duchovně vyhladovělému čtenářstvu za železnou oponou, ale jak uvádíme výše, kniha se právě takové proslulosti těšila i na Západě. Puršem přeložený a uvedený text „Jitro dryáčníků“ Roberta Benayouna (od roku 1949 aktivního člena pařížské surrealistické skupiny) jde však ještě dále a hned v úvodních odstavcích shrne celý opus lapidárně:

Co to je, to Jitro kouzelníků? Podle metody, na kterou p. Pauwels nedá dopustit, je to sled osobních, dosti skrblivých úvah, komentovaných anekdot a dlouhých citátů, které přerušují asi tak v každé druhé



kapitole výňatky z románů, zápisky z přednášek nebo celé novely, které autor nejráději přejímá z oblasti science-fi tion. Krátce řečeno, je to jakási sflí ovaná, kořistnická antologie, kde se přistupuje k velice různorodým námětům jakoby tryskem, podle postoje trpělivé vyděšenosti nazvaného fantastickým realismem „otevřít se brány k jiné realitě“, který se zdá jinou formou vyjadřovat rčení, podle něhož „skutečnost přesahuje smyslenku“.



Benayoun neatakují ani tak Bergiera (podle něho „potměšilého žertěře“), jako Pauwelse (opět dle autora: poskok beze smyslu pro šprým a „vážný namyšlený velekněz“), který přiznaně cituje a nepřiznaně vykrádá Charlese Hoy Forta, autoritu přiznává ošidným sci-fi časopisům a fakta čerpá u „rozporných a dvojnásobných spisovatelů, jako jsou Bulwer-Lytton, Lovecraft, Borges, Arthur Machen, Hanns Ewers nebo Gustav Meyrink“.

Jistě, v takových útocích bude i špetka osobního, neboť francouzští surrealisté měli, dle slov Petra Krále, na Pauwelse pifku pro jeho mondénnost (redigoval mimo jiné módní časopisy) a „koketování s Pánembohem“. A Benayoun nadto vedl zjevně jakousi vnitřní „dišputaci“ s uvedenými spisovateli: jakou však „rozpornost“ a „dvojnásobnost“ má na mysli? Byli snad málo angažovaní?! Ne každý surrealista však na dílo oné nesourodé dvojice hledí toliko nepřátelsky. Básník a teoretik surrealismu František Dryje vzpomíná:

Názorový a ideový eklektismus spojující díla populární sci-fi (Bradbury, Clarke) s autory fantastické literatury Lovecraftem či Machenem i s vědeckými (anebo spíše „vědeckými“) poznatky zprostředkovanými a interpretovanými značně libovolně, byť sugestivně, mi tehdy přišel objevný.

Ačkoli později, ve světle jiné literatury, hermetické či surracionalistické, zařadil knihu svého mládí „do blízkosti nejrůznějších houštiných konceptů New Age...“, poznal, že „iniciace a inspirace (těž) po různých, ba nepravých pahrbcích se běře“.

Literární iniciace

Vedle hnědokošilatých historek o okultismu vzbuzují největší rozpaky téměř neuvěřitelné omyly, například zašmodrchání zjevného faktu, že počítače jsou binární, kdežto člověk je analogicky myslící „stroj“. Avšak téměř pyramidální omyl je tvrzení autorů *Jitra*: „Uprostřed 19. století daroval důstojník tureckého námořnictva Piri Reis knihovně Kongresu balíček map...“, ovšem kapitán Piri byl ročník přibližně 1470... A to prosím víme, že Jacques Bergier byl doslova *wunderkind*, číst uměl od dvou let, až do konce života zvládal přečíst i deset knih za den, měl eidetickou paměť, co jednou přečetl, nezapomněl, zkrátka humanoidní verze dra Sheldona Coopera. *Jitro* jako surrealistický průvodce dějinami lidstva, to lze přijmout; ale taková selhání? Odpověď nabízí Jaroslav A. Polák ve své neobratně napsané, zato půvabnými nápady a hříčkami obdařené knížce *Bizarní atraktor* (2011). V textu „Okultní spiknutí“ čteme:

[...] nejúčinnější metodou, jak proces zájmu o okultní fenomény zvrátit, je jejich znevěrohodnění. A k tomu lze nejsnáze dospět nikoli jejich skrýváním, nýbrž naopak jejich popularizací!

Neuvěřitelné? Pokusme se vnímat *Jitro* jako apollinaireovské/apollónské „pásmo“, jako Lovecraftův román, jako Borgesův *alef*, který v jediném a stejném okamžiku ukáže milovníka hry na spinet v napudrované paruce volajícího v roce 1944 „At žije Koblenč!“, opuštěné korouhve

teutonských rytířů v Invalidovně a pyramidu z pušek na slámě, která mladému kapitánovi evokuje obraz ze školní učebnice — a třebaže se tu dovolávám pouze literárních podobností, *Jitro kouzelníků* je víc než jen kompilací literárních odkazů, itinerářem alternativních věd, návodem na onačejší čtení historie, dokonce je víc než knihou zasvěcení: když už ne k něčemu nebetyčně vyššímu, tak alespoň zasvěcení k intelektuální nespoutanosti. To je lekce od autorů *Úvodu do fantastického realismu*.

In margine přiznávám, že kapitoly věnované vědě, najmě fyzice, jsem — pokud vůbec — nikdy zcela nepochopil, výstřední dějiny dějin byly fascinující, ale četné narážky na spisovatele a básníky, citace z nich spojené s temnými místy na mapě údajně důvěrné krajiny, to vše mě doslova táhlo k těm parolím, tedy slovům-diktátům, až jsem zůstával celé minuty v jakémsi mrákotně slastném stavu zpola vyděšeného, zpola nadřzeného *viktoriánce*. Nu třeba: „Když se dva muži, kteří četli Jeana Paula [Paula-Jeana] Touleta, náhodou setkají (obvykle to bývá v baru), představují si hned, že je to určitý aristokratismus.“ Nebo: „Nesejde na tom, že budeme vypadat groteskně, je to naléhavé!“

Nepochybně gigantické zápolení fantastických realistů přináší i své drobné plody, za něž jsem vděčný: objevení zapomenutých autorů, jako jsou Howard Phillips Lovecraft, John Cowper Powys (toho najdeme jen v poznámce pod čarou, ale i to je dostatečný důvod chtít o něm vědět víc), Paul-Jean Toulet, a především Arthur Machen, kterému nejen ve Francii, ale i v rodné Británii vdechli druhý život. Arcíže je *Jitro kouzelníků* místy „vratký breviář“, jak píše Benayoun, má — či přinejmenším mělo — pro mnohé ze čtenářů význam doslova anagogický a nelze k němu přistupovat jinak než básnický.

Autor je spisovatel a performer, zabývá se literaturou fin de siècle, uměním imaginace a hororu a vexilologií, v roce 2013 napsal dějiny hororu *Vyprávění spícíh hubeňourů*, v tomto roce vydává svůj výbor překladů Arthura Machena *Temnota nepomíjí*.



Hostinec



Ladislav Zedník

Pozorování, reflexe, přesahy, meditace;
a především hudba, osobité melodie...

U fotografů jsem si všiml, že každý má nějakou tu svou ohniskovou vzdálenost, kterou preferuje před ostatními — je mu bližší buď vidění celku, anebo zacílení na detail. U autorů básní k vidění a vnitřnímu zření přistupuje rytmus a hudba, která prochází dechem, výboji synapsí, synkopami srdce — a každý máme tu svou: a je obrazem našeho těla v jazyce, jímž promlouvají znělé i neznělé významy.

Irena Mondeková, Vaše texty mi doslova sedly do nálady. Jsou psané živý jazykem, a přesto — či spíš právě proto — promlouvají civilními obrazy, které místy zahustí

silná metafora. Dva s potěšením zařazují do Hostince. — Roberte Pfeilere, Vaše verše mi v dobrém slova smyslu připomněly verše některých beatníků a místy Václava Hraběte. Výtky mě napadaly spíše formálního rázu — fragmentace syntaktických celků do veršů by měla mít i jiný než jen rytmizující důvod. Místy mi přišla až příliš nahodilá. — I z Vašich veršů si vyberu, Luboši Kubičko. Tím, jak se sytí mystikou (především tedy křesťanskou), mě silně upomněly na Josého Ángela Valenteho a na několik dalších pyrenejských autorů. I když mi svou obecností nejsou Vaše básně příliš blízké, nemůžu jim upřít jejich kvality: naléhavost, dalekosažnost motivů, vlnu energie, na níž se nesou.

Irena Mondeková

Růžena

byla ráda za déšť
vodu chytala do vědra
děravým okapem

v pokoji svítla
očima koček

volávala — Bubůš — Jutůš — Péééto!
a — pane — neviděl jste našeho Petra?

kočky olizovaly zaschlé škráloupy
z hromady konzerv od tatry

— nachejtejte si brouky a žížaly!

ale pokaždé je vzala na noc k sobě
tam kde párou z hrnce zaháněla zimu
až se na stropě srážela
kondenzovanou samotou

Kornatění

zapomíná
neví co udělat
se soustem

syslí ve tvářích na horší časy
jako by mohlo kdy být hůř
pol-kně-te!

plecháčkem vytlouká do zdi
vzkazy
těm na fotografiích h



Robert Pfeiler

Okna

občas přistihnu den
v nedbalkách
když ztrácí světlo
a ještě není tma

při pohledu z okna
na jedny straně
rudý nebe nad Hradem
na druhý okapy
plný nedopalků
těch tvých

a tak zpívám si
do tmy
ty melancholický verše
ústa plný žiletěk
a jediný světlo
je blikající reset
plynového topení

Desky

ten pocit
když si na gramofonu
pouštím svý starý desky
a ležím v posteli
sám se sebou smířen

a z kutlochu
se stává jezero
plné květin
jen občas
se nemohu vyprostit
jsem příliš hluboko

Luboš Kubička

Zastřel báseň!

Zmučen je sen,
dravec rudým pařátem vyhrábl z trní
kost,
protáhl jsem se dírou v zácloně —
a spatřil purpurový kočár slunce pronikat zahradou,
vzpomněl jsem si na KRÁSU, ale píseň
zmrzla mi v srdci, už dávno:

— (to bylo tak!) —

...když muž
s malým černým knírkem (žralok)
a muž s velkým hnědým knírkem (krysa)
se chopili rudého lana dne,
aby svázali děvku,
slující jménem EVROPA,

když každý zvlášť
(a přece svorně) přičichli k jejím šeríkovým vláskům
a úsměv jim zohyzdil tváře k nepoznání,

ach —
ležela pak na zemi
jako OPILÁ RŮŽE,
s roztrhanou sukýnkou a s černými kruhy pod očima,

...ale „psát, psát o tom básně?“
podivil se a pravil Muž (však se také nenašel jediný žák,
který by jeho poselství porozuměl
a předal je dál) — ale

ty! ty
„ZASTŘEL BÁSEŇ!“

napíchni ji na vidličku, nebo s ní
na chodbě vytři schody, tvé rozčuchané vlásky
pode mnou rozhoupaly propast,
Evropo!

nebo snad: je to jen dítě,
které si v louži hraje s mým snem? vždyť —

nebe se raduje z mé lenosti,
pták zpívá na černé větvi (historie)
a jeho píseň se nese až sem,

kde ležím
schován v černých úderech zvonů a
znovu (jako-by-nic!)
usínám.

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

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





Tajemství Foglarovy věčnosti



Jaroslav Tvrdoň

↑ *Hoši od Bobří řeky* s ilustracemi
Václava Junka (vlevo),
Chata v Jezerní kotlině s ilustracemi
Evžena Urbana (vpravo)

Vracíme se k věčnosti designu. Minule jsme ji museli opustit, abychom si dokázali představit, co dnes znamená vydávat dílo Jaroslava Foglara a jakým nástrahám a výzvám může nakladatel čelit, když se sice slavné, ale přece jen poněkud zastaralé dílo rozhodne přesto vydat. Nyní přejdeme k tomu, jak si s ním čeští úpravci poradili v minulosti a nyní.

Vizuální lákadla

Foglarovy knihy v minulosti vycházely v nejrůznější podobě, od časopisecké přes četná knižní vydání. Bezsporně jejich nejznámějším ilustrátorem se stal Marko Čermák. Někdy se stávalo, že v jeden rok vyšla hned dvě vydání téhož románu, jako to bylo u *Chaty v Jezerní kotlině*, která byla vtištěna jednak v časopisecké úpravě

za využití starších ilustrací právě Marko Čermáka a jednak knižně v Mladé frontě. Byla to doba návratu Jaroslava Foglara v šedesátých letech minulého století, doba hladu po jeho knihách. V tomto období, troufám si říct, dosáhly jeho knihy rovněž vizuálně nejlepších výsledků. Ať už se jedná o úpravy Milana Kopřivy pro Mladou frontu (*Chata v Jezerní kotlině*, *Když Duben přichází*), o *Hochy od Bobří řeky* rovněž vyšlé v Mladé frontě v úpravě Jiřího Skácela nebo o první vydání *Tajemné Řásnovky* v brněnském Bloku, které upravil Viktor Šafář. Všem těmto knihám prospěl jak moderní přístup (například použití tučných bezpatkových písem pro názvy kapitol a tučných linek), tak fi anční omezení, které vedlo k ilustracím provedeným pouze

v černé barvě a v omezeném množství. Žádný z ilustrátorů (Evžen Urban, Václav Junek a Milan Zezula) si nedovolil doslovnost ilustrace ve smyslu definování postavy a místa realistickou kresbou, jako by si byli vědomi toho, že síla Foglarových knih spočívá v nedourčenosti míst a postav, které se v knihách vyskytují, tedy ve vytváření napětí vůči reálnému světu, v němž se pohybujeme. Kde jsou Stínadla, kde leží Jezerní kotlina? Tak se ptal každý čtenář Foglara a Foglar mlčel. Jeho tajemství tkví v tom, že je třeba si vše představovat a toužit vyrazit sám do města nebo do přírody a tam hledat místa podobná těm, jaká se vyskytují v knize.

Oproti zmiňovaným úpravám dvě dosud vyšlé knihy v nakladatelství Albatros sázejí spíše na opak: jak



→ Ilustrace Pavla Čecha ke knize
Chata v Jezerní kotlině

Pavel Čech v *Chatě v Jezerní kotlině*, tak Ester Kuchynková v *Hoších od Bobří řeky* vyobrazují postavy i místa za pomoci barev v dosti realistickém detailu, jako by dnešní mladý čtenář postrádal fantazii (ve světě, kde je vše vidět a k vidění je to vlastně dost pochopitelné) a bylo třeba mu pomáhat, a tím ho okrádat o vlastní schopnosti. Co si počít s vlastní fantazií, když vám Pavel Čech detailně vyobrazí tajemnou bytost ukrývající se na půdě?

Celková úprava ediční řady je vyvedena za pomoci současně působících písem a na pěkném papíře, ale začátky kapitol se poněkud nelogicky objevují jak na začátku stránky, tak místy i uprostřed stránky, kde bezprostředně navazují na kapitolu předešlou, což bylo patrně způsobeno nemožností nějakou tu ilustraci vynechat, zvláště pokud se jednalo o její celobarevnou variantu, nicméně to místy nepůsobí moc dobře. Jak mi bylo řečeno jedním z ilustrátorů: peněz na ilustrace je dost, není třeba se nijak omezovat, ani v barvě, ani v množství. Tento přebytek peněz má patrně za následek, že se pak ilustruje každá prkotinka, jako kupříkladu chlapec zatloukající kolík nebo ležící v trávě, bednička od margarínu nebo boxerské rukavice v případě Pavla Čecha. Jeho celobarevné ilustrace krajiny vycházejí mnohem lépe než tyto jednobarevné „vypávký“ a připadají mi pro knihu dostačující.



Samozřejmě je to otázka vkusu — pro někoho budou i celobarevné ilustrace nesnesitelné.

Ester Kuchynková si při ilustrování *Hochů od Bobří řeky* spletla skautský román s japonskou mangou, takže se její ilustrace dělí do políček (proč ne), avšak obličej, oči i vlasy hrdinů připomínají ty z japonských předloh. Nakladatel jistě zaplesal radostí: děti si Foglara spletou s mangou a přečtou si jej! Příjemné je, že se Kuchynková alespoň nedopouští zbytečného vyplňování volných míst a soustředí se pouze na celostránkové ilustrace, kterých však rovněž není úplně málo.

Věčnost?

Obě knihy vyšly jako součást vydávání díla Jaroslava Foglara a mají

společnou grafickou úpravu. Což je výhoda i nevýhoda. Výhodou je rozpoznatelnost knižní řady na trhu, nevýhodou je s časem přicházející určitá utahanost, nepřekvapivost. Nevím, zda tato nová vydání Foglara obstojí před pohledem *věčnosti*, která si obvykle žádá spíše ubírání než přelácanost. Dokážu pochopit nakladatelské obavy a z toho odvislou strategii podbízivosti a rozumím i úspěchu takového podniku. Když jsem vyzval děti, aby si vybrali mezi staršími a současnými vydáními foglarovek, vždycky sáhli po těch nejnovějších z Albatrosu. To víte, nová mládež. Nicméně srovnám-li si sám vydání *Chaty v Jezerní kotlině* v úpravě Milana Kopřivy a s ilustracemi Evžena Urbana, které pokládám za dokonale od obálky přes předšádku, úpravy kapitol až po ilustrace, se současným vydáním v Albatrosu, vychází mi z tohoto srovnání jasný vítěz bobříka *věčnosti*...

Příště se raději přesuneme k volnému poli autorské knihy, která si neklade žádné trhem stanovené a mnohdy omezující překážky, a tak si našťěstí může ledasco dovolit.

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

← Kniha *Hoši od Bobří řeky*
s ilustracemi Ester Kuchynkové



SUCHÁNEK / WERNISCH / OUŘEDNÍK
RAUVOLF / KRÁL / PELÁN / UTASSY
DVORSKÝ / HOUSKOVÁ / JAMEK / MIKEŠ
ROLEČEK / SCHNEEDORFER
RILKE



3
4 18

www.souvislosti.cz

revue pro literaturu a kulturu

INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

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

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**



29/5–9/6/2019

ted' když máme, co jsme chtěli

festival

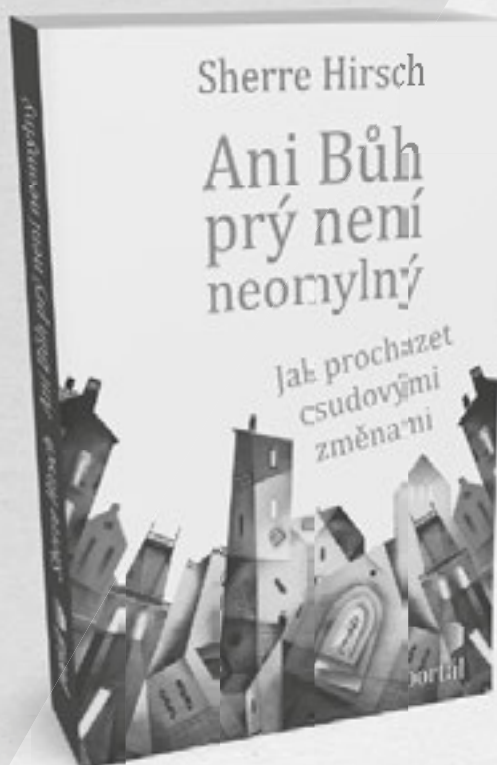
Inzerce



MEETING BRNO

meetingbrno.cz

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



JAK PROCHÁZET
OSUDOVÝMI ZMĚNAMI

SHERRE HIRSCH

Ani Bůh prý není neomylný

Překlad Anna Vrbová

Autorka nepovažuje obtížná životní období za překážky, ale za „prahu“. Přirovnává život k přebývání v domě s mnoha místnostmi, do nichž můžeme vkročit teprve po překonání a zpracování příslušného prahu, tj. životní křižovatky. K překonání složitých milníků je podle autorky důležitý instinkt, omezit perfekcionismus, mít odstup a nadhled – změnu je nutné přijmout, nikoli ji popírat. Kniha potěší příběhy z newyorského židovského prostředí a je plná laskavého humoru.

BROŽ., 168 S., 299 Kč

obchod.portal.cz

 **portál**



Beze srandy prezident

Alexej Sevruk



Šestým prezidentem nezávislé Ukrajiny se stane populární bavič a osobnost showbyznysu Volodymyr Zelenskyj. Zábavného je v tom ovšem pramálo.

Zelenského protikandidátem v druhém kole byl stávající prezident Petro Porošenko, „čokoládový král“ vzešlý z Majdanu, který vsadil na konzervativní hodnoty. Jeho heslo do prvního kola bylo „armáda, jazyk, víra“. Před druhým kolem se nechal na billboardech zvěčnit, kterak se měří pohledem s ruským prezidentem Putinem — jako by tím říkal: buď já, nebo Putin.

O ukrajinských volbách rozhodla média, jež často obludně zveličovala nedostatky odcházejícího prezidenta (kterých je víc než dost) a upírala mu jakékoli zásluhy (kterých je ovšem také celá řada). Naopak Zelenskyj je v mediálním světě jako doma. Po celou kampaň se vyhýbal nepohodlným novinářům, vystoupením v televizi a přímým odpovědím. Předvolební debaty na jednom z největších kyjevských stadionů pak proměnil v show. Zvítězil také z velké části díky neurčitosti svého velmi obecného programu, který se dá shrnout heslem „za všechno dobré, proti všemu zlému“.

Možná se jedná o novou tvář v politice, jeho obličej však není ukrajinským divákům neznámý. Zelenskyj je mimo jiné zakladatelem a vedoucím televizní zábavné show *95. čtvrť*, která je typickým produktem postsovětské, a tedy postkoloniální masové kultury.

Jde o nenáročnou ruskojazyčnou zábavu, často nekorektně a nemístně žertující na úkor Ukrajinců: podobné žerty na úkor černochů, Romů nebo Židů by neměly v kultivovaném světě žádnou šanci. Je známý také jako postava ze čtyřdílného seriálu *Sluha lidu*, kde ztvárnil prezidenta Ukrajiny, poctivého a lidového učitele Vasyla Holoborodka. Pochybnosti navíc vzbuzovali jak Zelenského sponzoři, tak lidé, kteří mu vyjádřili svou podporu a jimiž se během své kampaně obklopoval. Mezi nimi je totiž mnoho osob spojených s exprezidentem Janukovyčem, pobývajícím v ruském exilu a na Ukrajině v nepřítomnosti odsouzeným za vlastizradu.

Takto pochybný profil kandidáta vyvolal pochopitelné obavy v prostředí ukrajinských intelektuálů. Ze spisovatelů první, druhé, ale i třetí ligy Zelenského nepodpořil téměř nikdo. Mezitím se již před prvním kolem volby řada literátů podepsala pod otevřený dopis vyjadřující podporu Petru Porošenkovi. V historii současné Ukrajiny se něco podobného stalo jen jednou — před oranžovou revolucí spisovatelé vyjádřili podporu Viktoru Juščenkovi. V dopise, který inicioval Váno Krueger a podepsali například Petro Midanka, Oksana Zabužko, Oleh Kocarev, Natalka Šnadanko nebo Jurij Vynnyčuk, mimo jiné stojí, že cíle Porošenkových oponentů se shodují s cíli ruského režimu, a je tedy potřeba semknout se kolem činného prezidenta, aby se předešlo katastrofě.

Doněcký publicista Denis Kazanskyj napsal, že Ukrajinci si zvolili zajíce v pytli, přičemž Zelenskyj není tím příslovečným zajícem, ale pytle. Ve stejném duchu se vyjádřila Oksana Zabužko, podle níž je Zelenskyj simulakrum, zástěra, za kterou se může schovat kdokoli. Serhij Žadan si vysloužil označení „porochobot“ (pejorativní označení podporovatelů Porošenka) již před prvním kolem, když na instagramu zveřejnil hashtag #NeZeSrandy — mělo jít o narážku na to, že spousta lidí

volí Zelenského „ze srandy“. Před druhým kolem pak v rozsáhlém rozhovoru vyjádřil obavy o směřování ukrajinské kulturní politiky. Takové mladé instituce jako Ukrajinský knižní institut nebo Ukrajinská filmová agentura to v případě vítězství Zelenského nebudou mít lehké. V podobném duchu se vyjádřil spisovatel-marinista Anton Sančenko, který konstatuje, že za předchozích pět let se na poli ukrajinské kultury válce navzdory odehrálo víc než za předchozích sedmadvacet let ukrajinské nezávislosti — zejména díky strukturované institucionální podpoře, prostřednictvím níž se na kulturu přerozdělily na ukrajinské poměry nemalé prostředky ze státního rozpočtu.

Masový autor Andrij Kokoťucha se vyjádřil v tom smyslu, že ukrajinští spisovatelé jsou příliš intelektuální. Chybí zde prý kvalitní literatura srozumitelná pro masu, která by kultivovala občany a voliče tak, aby těsně před volbami nebylo potřeba vysvětlovat, proč je nezodpovědné volit nablýskanou sadu pixelů.

Andrij Bondar zase poznamenal, že voliči Zelenského nejspíš ani nechtou, a pokud ano, tak nechtou ukrajinsky, případně ani netuší, že zde existuje „paralelní úsek reality“, kde se čtou knihy v ukrajinštině. Ať je to jakkoli, vypadá to, že spisovatelé prohráli boj o duše a srdce voličů ve při s PR manažery a marketingovými specialisty. Výsledek ukrajinské prezidentské volby je v něčem symptomatický pro celou Evropu — ne-li pro celý svět: v plebiscitu vyhrává populist, který předvede největší show, forma, která nemá žádný pozitivní obsah. V ukrajinských spisovatelích ale současný prezident bude mít silnou opozici, kultivovanou, poučenou, cílevědomou a dostatečně vlivnou — která sice nedokáže zmobilizovat voliče, ale, jak ukázaly dějiny, dovede přivést aktivní menšinu na barikády.

**Autor je překladatel
a ukrajínista.**



**Deprese je prastará moderní nemoc —
hysterie je už za námi. V určitém věku
se všichni stáváme náchylní k depresím.**

**A v podstatě s tím nemůžeme nic
dělat, protože zatímco touha po lepším
životě stále roste, lidské schopnosti
dosáhnout lepšího života nerostou nijak.**

**Možná že to vyřeší chemie. Výhodou
je, že deprese mohou být úžasně
zábavné. Není nic lepšího než pořádná
depka, aby se člověk začal na svět
dívat s humorem a novou vnímavostí.**

Michel Houellebecq



Spolek Litera děkuje partnerům
a gratuluje vítězům.

MAGNESIA LITERA 2019

KNIHA ROKU

Radka Denemarková: Hodiny z olova (Host)

LITERA ZA PRÓZU

Pavla Horáková: Teorie podivnosti (Argo)

MOLESKINE LITERA ZA POEZII

Ivan Wernisch: Pernambuco (Druhé město)

LITERA ZA PUBLICISTIKU

Jacques Rupnik: Střední Evropa je jako pták
s očima vzadu (Novela Bohemica)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Vendula Borůvková: 1918 aneb Jak jsem dal gól
přes celé Československo (Host)

LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU

Jan Votýpka a kol.: O parazitech a lidech (Triton)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN

Spisy Bohumila Hrabala 1-7 (Mladá fronta)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU

Morten A. Strøksnes: Kniha o moři: Umění lovit ve čtyřech
ročních obdobích na otevřeném moři z gumového člunu
žraloka grónského (Přeložila Jarka Vrbová, Argo)

DILIA LITERA PRO OBJEV ROKU

Anna Číma: Probudím se na Šibuji (Paseka)

MAGNESIA BLOG ROKU

Michaela Duffková: Zápisník alkoholičky
(www.facebook.com/zapisnikalkoholicky/)

KOSMAS CENA ČTENÁŘŮ

Jakub Szántó: Za oponou války.
Zpravodajem nejen na Blízkém východě (Argo)


MAGNESIA

WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ



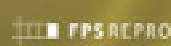
KOSMAS



LIDOVÉ NOVINY
LIDOVKY.cz

RESPEKT

Národní divadlo



LUXOR



host

iLiteratura.cz



EUROMEDIA

