

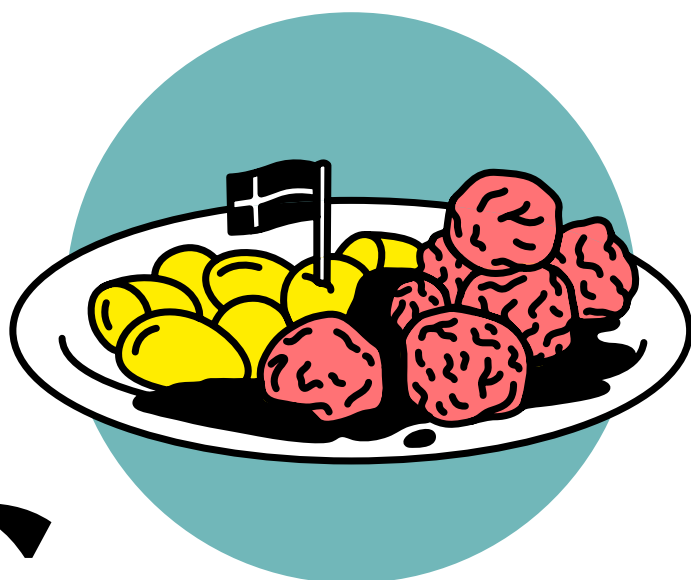
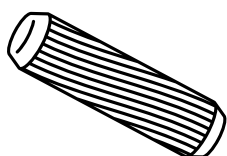
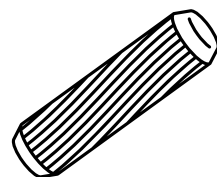
h

host
literární měsíčník
červen 2019
109 Kč

*6

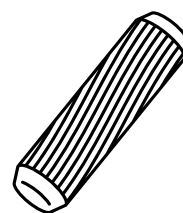


o



S

Čím nás přitahuje Sever?



Pavel Mandys
Nechtěl jsem
zůstat stranou

Kritická diskuse
Nový román Michela
Houellebecqa *Serotonin*

Beletrie
Pavla Horáková
a Jiří Kratochvil



h


Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 6 | 2019, ročník XXXV
Vyšlo v Brně 11. června 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 Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | editor
Eva Klíčová | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Tereza Hladká | tajemnice redakce
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Petr M. Dorazil | technický redaktor
Matěj Málek | grafická úprava a sazba

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

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

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč
Předplatné na www.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



Zdeněk Staszek

Nebude to už možná dlouho trvat. Turističtí migranti z Česka nechají v zádech rozzuřeným klimatem pleněný Jadran a vypraví se masově na Sever. V redakci jsme proto nenechali nic náhodě a vypravili se tam už teď. Cestičky jsou našťastí vyšlapané. Chodili po nich obrozenci, překladatelé i dobrodruzi a nazpět si přiváželi divadelní hry, notové zápisy — nebo lyže. Daniela Mrázová píše o české fascinaci Severem i o poněkud mdlém vztahu Seveřanů ke kultuře naší. Prezentace literatury přijde na přetřes také v rozhovoru s Pavlem Mandysem, kmotrem Magnesie Litery, společně se vzpomínkami na novinářinu v devadesátkách a s přemítáním nad českým komiksem. Ale zpátky k přetopené planetě: o devastaci lignitem nemluví jen klimatologové, ale i historie — spisovatel Pavel Brycz připomíná posun Mostu. Přeji vám stabilní čtení i léto.



Ateliér

Pevnina dětství

Katy Sedlak

Foto Kata Sedlak



Kata Sedlak (nar. 1978), která se v přítomném čísle představuje souborem letně laděných fotografií, pochází ze slovenských Piešťan. Po absolvování střední elektrotechnické školy působila jako grafic a designérka. Fotografii se začala naplno věnovat po narození prvního dítěte. Tvrdí, že v ní vždy probíhal vnitřní boj mezi malbou, fotografií a grafickým designem, a dále pokračuje: „Věnuji se především černobílé fotografii, je pro mne nejsilnější v možnosti vypovídat. Moje emoce, které z ní a skrze ni vyznačují, pak nejsou rušeny či ovlivňovány

barevností.“ Veronika Markovičová, kurátorka autorčiny výstavy v pražské Leica Gallery, poznamenává: „Sedlak proměnila své každodenní mateřství do fotografické eseje, plné absolutní důvěry a blízkosti domova. S minimem vizuálních prvků, avšak s maximální intenzitou zachycuje chvátající čas. Příliš osobní, sentimentální, bez nadhledu, kýčovitě. Těmito slovy se prvoplánově nabízí hodnotit zachycování vlastních potomků. Ovšem u fotografování Katy Sedlak je objektivní pouze objektiv. Autorka totiž nefotí děti, ale dětství.“ (red)



h

názor

- 6 Miroslav Balaščík: „Východní“ a „západní“ svoboda. Aneb Evropu nezachrání vtipy o blondýnách

ohlédnutí

8 j. e. f. 1949—2019

osobnost

- 10 Nechtěl jsem zůstat stranou. S Pavlem Mandyssem o devadesátých letech, Magnesii Liteře a vzpětí komiksu

k věci

- 24 Jan Loužek — Václav Zouzalík: Právo pro půl miliardy autorů. O evropské směrnici autorského práva na jednotném digitálním trhu

téma

- 30 Daniela Mrázová: Na sever... a zase na jih
36 Bez odvahy by to nešlo. Se Zdeňkem Lyčkou o arktické kultuře, o pronikání do grónské mentality a o těžkostech kulturního transferu na Sever
39 Zdeněk Lyčka: Druhý život literárního překladu
40 Karolína Stehlíková: Šíření kultury uložené v genech
44 Kdo je kdo

Obsah

kritiky

- 48 Michel Houellebecq: Serotonin (Eva Klíčová)
50 **kritika v diskusi** Petr Drulák — Petr Fischer — Eva Klíčová: Evropské umění pozdní doby
54 Roman Szpuk: Klika byla vysoko (Vít Malota)
56 Timothy Snyder: Cesta k nesvobodě (Tomáš Korda)

recenze

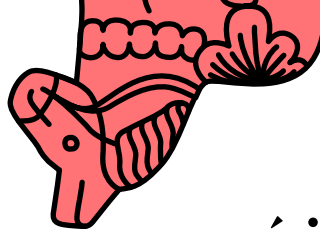
- 58 Marek Epstein: Dravec (Kryštof Eder)
58 Lucia Berlinová: Manuál pro uklízečky (Václav Maxmilián)
59 Michaela Mlíčková Jelínková: Maličkost pro premiéra a jiné povídky (Kateřina Bukovjanová)
60 Louis Ferdinand Céline: Cesta na konec noci (Marcel Forgáč)
61 Ondřej Sládek a kol.: Slovník literárněvědného strukturalismu (Marek Lollok)
62 Karel Hvizďala — Jiří Příbáň: Hledání dějin. O české státnosti a identitě 883→1918→2018 (Tomáš Borovský)
63 Olga Stehlíková: Vykřičník jak stožár (Andrea Popelová)
64 Tomáš Přidal: Čalouník (Michal Šanda)

beletrie

- 70 Pavla Horáková: Do třetího pokolení. Původní česká povídka
76 Jiří Kratochvil: Lávka nad propastí. Původní česká povídka

rozhovor

- 82 Hodnoty, žádné programy. S Bernardem-Henrim Lévyem o Kurdech, Americe a demokracii



nová jména

- 86 Martin Herbe: Asi Okno Vůně...

historie

- 88 Pavel Brycz: Podoby podkrušnohorské metropole. Od starých industriálních pověstí po Dycky Most!



poezie v překladu

- 98 Mraky nad Lough. Tři severoirské básnířky v překladu Milana Děžinského

sloupky

- 22 **masmediář** Karel Hvizďala: Střet zájmů
23 **ohlas** (Ne)přátelství dvou velkých solitérů?
68 **švenk** Šimon Šafránek: V Cannes hlavně osobně
69 **volně přeloženo** Anežka Charvátová: Žít, abych mohl vyprávět překládat
80 **a tak dál...** Jan Štolba: Selátka
81 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Ta naše Morava česká
96 **komiksariát** Ondřej Nezbeda: Příběhy obyčejných grázlů
104 **o čem se mluví v USA** Richard Olehla: Bez bílého majáku

- 2 **ateliér** Pevnina dětství Katy Sedlak
4 **básník čísla** Vít Janota
5 **zprávy**
94 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Vít Janota

Foto Iveta Janotová



Vít Janota (nar. 1970) je básník a hudebník. Vystudoval fyziku na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy, vystřídal různá zaměstnání, nyní pracuje jako programátor. V domovském nakladatelství Dauphin vydal sbírky *K ránu proti nebi* (2002), *Fasování košťát* (2004), *Praha zničená deštěm* (2006), *Miniová pole* (2008), *Jen třídit odpad nestačí* (2011), *Noc a déšť* (2013), *Víkend v jakémsi Švýcarsku* (2016; za ni byl nominován na cenu Magnesia Litera 2017 v kategorii poezie) a *Uličnice* (2016). Je zastoupen v řadě básnických antologií. Spolupodílel se na překladech básní

Tomase Tranströmera a přeložil sebrané básně Alfreda Brendela. Příležitostně vystupuje jako hráč na saxofony a klarinet. Žije v Praze.

Básník Janota: Tak trochu solitér za mantinely hlavního proudu, pro ty, co vědí, černý kůň české poezie. Chodec po periferiích reality, letec pod radarem, ze setrvačnosti označovaný jako autor *civilní*, avšak mnohými jednoznačně rozpoznáný jako *metafyzický*. I v přítomném cyklu plném „tušených předobrazů“ chodec mezi démony dneška. Víc než lyrikova evidence. Vít J. vidí! (mst)



A všechno bude mechanické

Při katalogizaci pozůstalosti britského spisovatele Anthonyho Burgesse se našel rukopis navazující na jeho nejslavnější dílo, román *Mechanický pomeranč* z roku 1962. *A Clockwork Condition* (Mechanický stav) měla být částečně fi ozofi ká refl xe a částečně autobiografi .

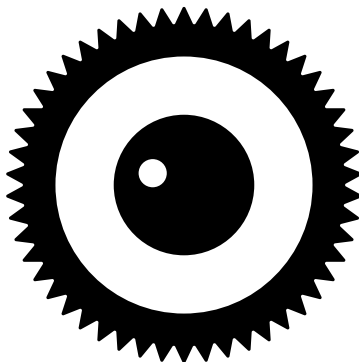
Burgess na rukopisu pracoval v letech 1972 a 1973, těsně po dokončení kontroverzní film vé adaptace *Mechanického pomeranče* — temného vyprávění z Londýna budoucnosti, v němž mládež páchá násilí pro zábavu — od Stanleyho Kubricka. Značnou část dvousetstránkového textu proto také zabírají vzpomínky na film vou verzi.

Především však měl být *Mechanický stav* o stavu společnosti. O sedmdesátých letech Burgess píše jako o „mechanickém infernu“, v němž nejsou lidé víc než ozubená kolečka ve stroji, „už nerostou přirozeně, nejsou organičtí“.

Burgess plánoval, že publikaci doplní fotografi ká příloha a příspěvky dalších spisovatelů na téma lidské svobody. Jak projekt mohutněl, přerostl spisovateli přes hlavu. „Nakonec si Burgess uvědomil, že připravovaná kniha byla nad jeho možnosti a že je víc romanopisec než fi ozof,“ říká Andrew Biswell, ředitel Nadace Anthonyho Burgesse, která pozůstalost spravuje.

Špatná reklama je... špatná reklama

Jednou z hvězd padlých po #MeToo je Woody Allen. Jeho nevlastní dcera Dylan Farrowová tvrdí, že ji před třiceti lety osahával. A byt vyšetřování nic nepotvrdilo a samotná Allenova rodina je rozpolcená, Hollywood obvinění zjevně věří. Poslední, už dva



roky starý Allenův film *A Rainy Day in New York* (Deštivý den v New Yorku) stále nemá datum americké premiéry a produkuje Amazon s režisérem rozvázal smlouvu na původně čtyři snímky. Za minulou spolupráci s kultovním režisérem se veřejně kají třeba Michael Caine, Colin Firth nebo Ellen Pageová. Teď se zády k Allenovi postavil i nakladatelský průmysl.

Allen, který je kromě fil ařiny i plodným spisovatelem, se během loňska pokoušel nabídnout velkým nakladatelům svou autobiografii. Ale co by dříve dopadlo válkou literárních agentů, tentokrát vzbudilo pouze nezáměm a odmítnutí. Všechna nakladatelství podle *The New York Times* uvedla, že za nezáměm stojí hlavně negativní publicita, kterou by vydání Allenovy knižní novinky mohlo vyvolat. V některých redakcích proto rukopis — na němž podle všeho slavný režisér pracoval už nějaký čas — ani nečetli.

Anna škrta

V Německu, Rakousku a Švýcarsku v květnu vyšel román Anne Frankové. Jde o upravenou verzi jejího slavného deníku, v níž jej zamýšlela sama vydat. Kniha *Liebe Kitty* (Drahá Kitty) je pojmenovaná podle imaginární přítelkyně, již Anne adresovala své dopisy.

Deník Anne Frankové vydal v roce 1947 její otec Otto Frank, který jako jediný válku přežil. Spojil přitom deníky dva — první si Anne začala vést ve třinácti, na druhém, literárně už ambicióznějším, pracovala předtím, než ji našlo v roce 1944 gestapo v amsterdamském úkrytu. Zemřela v roce 1945 v táboře Bergen-Belsen v patnácti letech na tyfus.

Anne Frankovou údajně inspirovalo ke změně stylu vysílání BBC z března 1944, v němž nizozemský ministr vzdělání v exilu naléhal na všechny občany Nizozemska, aby uchovávali dokumenty a svědectví hrůz nacistické okupace. Franková se po tomto impulzu začala o svůj deník více literárně starat — škrkala příliš osobní nebo banální věty a snažila se cvičit ve spisovatelském řemesle.

Vydavatel Joachim von Zepelin byl prý „okouzlen“ literárním talentem, který z nové knihy sálá. „Tato kompozice se velmi liší stylem i předmětem od původní zveřejněné verze. Je mnohem literárnější; originál je občas velmi dětinský.“

Deník plný knih

„*Z Timesů* se stala továrna na knížky,“ říká jeden z novinářů slavného newyorského deníku. Situace v redakci došla až tak daleko, že všem zaměstnancům přišlo od hlavních editorů počátkem května ohledně plánů psát a vydávat knihy varování.

Vzhledem k politické a společenské situaci ve Spojených státech a k mediálním a technologickým trendům je dnes kvalitní non fi tion literatura jedno z nejžádanějších zboží. Novináři proto v současnosti dostávají více nabídek k externí spolupráci než kdy dřív — a o hvězdách z *The New York Times* to platí dvojnásob.

Pro redakci deníku to je problém ze dvou důvodů. Jednak přichází kvůli „book leave“, čili dočasnému přerušení spolupráce kvůli psaní knihy, o nejzkušenější novináře, komentátory, analytiky i editory. A jednak spousta materiálu, který by mohl plnit stránky *The New York Times*, jde do knih. V zasláném memorandu proto vedení deníku vyzývá novináře, aby knihy nabízeli k vydání i vlastní fi mě a uvědomovali o bočních projektech své editory a redaktory.

-zst-



„Východní“ a „západní“ svoboda. Aneb Evropu nezachrání vtipy o blondýnách

Miroslav Balašík



Vlastimil Vondruška je nepochybně úspěšným autorem. Jeho historické příběhy sice literární kritika v lepším případě ignoruje, ale čtenáře baví. To je zcela v pořádku. Obvyklé je i to, že když množství čtenářů překročí určitou hranici, má autor pocit, že tím jeho psaní získává novou kvalitu a on se stává kulturní institucí a mudrcem, který je povolán vyjadřovat se k problémům dějin, literatury, politiky, náboženství, svobody a celého světa. Nutno však říci, že za to mnohdy nemůže ani tak on sám, jako spíš média, která ho do této role tlačí.

Rozhovor, který s Vlastimilem Vondruškou vedl v den výročí osvobození na iDNES.tv Vladimír Vokál, je v tomto smyslu příznačný.

Není však zajímavý ani tak tím, co Vondruška říká o literatuře (kritika oceňuje jen to, co lidé nechtou, Michal Viewegh je zakladatelem moderní české literatury) nebo o migraci, která rozvrátí Evropu (ve Francii už leckde platí právo šaría). Pozoruhodné je, že hrozící apokalypsa podle něj nepřichází ani tak zvnějšku, od islamistů, jako spíš zevnitř Evropy. Přesněji řečeno ze Západu, který si neváží svobody a prosazuje politickou korektnost. Jeho úvahy jsou v tomto směru podobné těm, jimiž Jaroslav

Kubera „proslavil“ letošní terezínskou tryznu, nebo tomu, co hlásá institut Václava Klause.

Vondruška v rozhovoru konstatuje:

My jsme si prožili dlouhou dobu v totalitě. Proto si mnohem lépe umíme definovat, co je to nespravedlnost a útlak. Více si vážíme svobody. Na Západě už příliš dlouho žijí v demokratické svobodě. To je jako ze Saturnina, když doktor Vlach říká: Pokud jste dlouho v teple, musí vás vyhodit na mráz, abyste si toho vážili. Mnoho špatných nápadů se rodí na Západě. My tomu zatím odoláváme. I když třeba Praha tlaku Západu odolává hůře, tradiční regiony naopak lépe. Stejně je to i na Slovensku nebo v Polsku. I v Rakousku. A pak dostáváme nálepky, že Češi jsou příliš konzervativní a nepokrokoví... Ale to není pravda. Jen si více vážíme určitých hodnot a svobody, protože jsme zažili nesvobodu. A ke svobodě patří i to, že si sami určíme, jak a s kým budeme žít, protože to je svoboda.

Je vcelku logické, že pro generaci, která „prožila dlouhou dobu v totalitě“ je svoboda tou nejvyšší hodnotou. Nikoli však pouze proto, že jim ji totalitní komunistický režim, co se týče životního stylu, veřejného projevoání názorů, možnosti seberealizace nebo cestování, upíral. Vnější omezení a historická zkušenost totiž význam svobody nejen přirozeně zveličovaly, ale také deformovaly.

V tomto smyslu šlo nejprve o to, že se svoboda dostala do opozice vůči ideologii. Ideologie jakožto povýšení určité hodnoty na univerzální princip a její systemizace se po zkušenosti čtyřicátých a padesátých let stala zcela nedůvěryhodnou. Rok 1968 a následná normalizace však tuto generaci připravily také o důvěru v jakékoli vyšší hodnoty a v jejich univerzální platnost. A to jednak tím, že spravedlností, tolerancí, humanitou nebo pravdou se verbálně zaštiťoval právě totalitní režim, čímž je do jisté míry obsahově vyprazdňoval (a znevěrohodňoval tím, že v jejich jménu svobodu omezoval), ale možná ještě více proto, že pokud chtěl člověk za normalizace jakžtakž přežít (například pracovat

v oboru, který vystudoval, nebo neohrožovat budoucnost svých dětí), musel rezignovat na řadu morálních hodnot a smířit se s „životem ve lži“.

Jinak řečeno: být v této situaci svobodným znamenalo odmítnout nároky, které na lidské jednání kladou vyšší obecně sdílené hodnoty, neboť jim v reálném životě nebylo možné dostat. Zříci se těchto nároků bylo tím snazší, že v dosahu nebyl žádný kolektiv (pomineme-li disent), s nímž by je člověk mohl sdílet a odkud by mohl čerpat podporu a ochranu. Jedinou možností svobody se tedy stávalo sobectví a cynismus jako obrana před nároky vyšších hodnot a jako způsob přežití.

Tím pochopitelně nemá být řečeno, že by lidé, kteří se přizpůsobili normalizačnímu režimu, byli amorální zrůdy. Koexistence s ním však nemohla nepoznamenat jejich vztah k hodnotám, zejména pak víru v jejich univerzálnost, a tedy i smyslnost jejich následování: „Lidská společnost je společnost vlků,“ říká v rozhovoru Vondruška, „pravda a láska nikdy nevítežila nad lži a nenávistí. A nikdy nevítežili.“

Komunistický režim se tedy nezhroutil pod tlakem vyšších etických hodnot, neboť většina společnosti v ně už nevěřila (a devadesátá léta tudíž nemohla být jejich návratem, jak by si to přál disent v čele s Václavem Havlem, přeživší idealisté nebo studenti), rozpadl se proto, že nedokázal saturovat rostoucí sobectví. (Jen pro přesnost: sobectví je zde pojímáno jako okolnostmi vynucený způsob života, který rezignuje na vyšší hodnoty, neboť pro něj představují překážku v uspokojení životních potřeb, aniž by za to nabízely satisfakci na jiné rovině.)

Přechod do devadesátých let pak toto pojetí svobody umožnil realizovat téměř bez omezení, což pro normalizační generaci stvrdilo jeho správnost a životaschopnost.

Vraťme se však k rozhovoru s Vlastimilem Vondruškou. To, co bylo popsáno výše, ilustruje jeho přístup k humoru. Ten považují (moderátor i Vondruška) za klíčový, nejen proto, že jeho absence (ve smyslu neschopnosti vysmívat se náboženským ikonám) podle nich



To, vůči čemu se Vondruška cítí bezmocný, je politická korektnost jako společenská hodnota

charakterizuje islám, ale také proto, že my „vytváříme takovou korektní společnost, kde si nikdo nesmí z nikoho udělat legraci“. Jako příklad uvádí karikaturu s vyobrazením Sereny Williamsové, která vzbudila nesouhlas kvůli možnému rasistickému podtextu.

Vondruška k tomu říká:

Věřím tomu, že pokud se evropská společnost dokáže vzchopit a pokud se vrátí k tradičním hodnotám, na kterých evropská demokracie vyrostla a byla postavena, tak si pak oficiálně dokážeme ze sebe dělat legraci a dělat si legraci z blondýn, což je samozřejmě dneska nepřijatelné...

Pomiňme fakt, že ona proklamovaná schopnost dělat si legraci ze sebe samých téměř vždy pouze zakrývá narcisistní potřebu zesměšňovat druhé nebo to, na čem jim záleží. Dělat si upřímně legraci ze sebe samého dokáže málokdo.

Důvod, proč se dnes neobjevují vtipy o blondýnách, a pokud ano, nejsou už k smíchu jako dříve, není

pochopitelně v tom, že by je někdo zakazoval. Ale jednoduše proto, že blondýny už dnes nepředstavují ideál krásy a v tomto smyslu ani společenskou autoritu. Podstatou humoru je samozřejmě potřeba vysmívat se věcem, které člověka nějak převyšují a vůči nimž se cítí bezmocný. Je to jistý druh obrany a současně cesta k (sebe)reflexi.

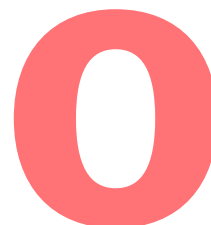
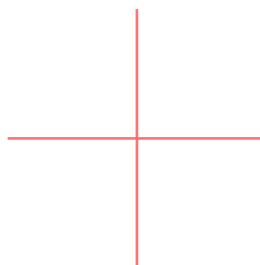
To, vůči čemu se Vondruška cítí bezmocný, však nejsou blondýny nebo černošky, ale politická korektnost jako určitá společenská hodnota. Právě ta totiž problematizuje pojetí svobody jako něčeho, co je nadřazeno všem ostatním hodnotám a člověka před nimi „chrání“. Humor jako výraz této svobody se pak zákonitě dostává do kolize s politickou korektností, která se naopak snaží různé hodnoty respektovat a chránit, a to i na úkor jistého (a dobrovolného) omezení svobody.

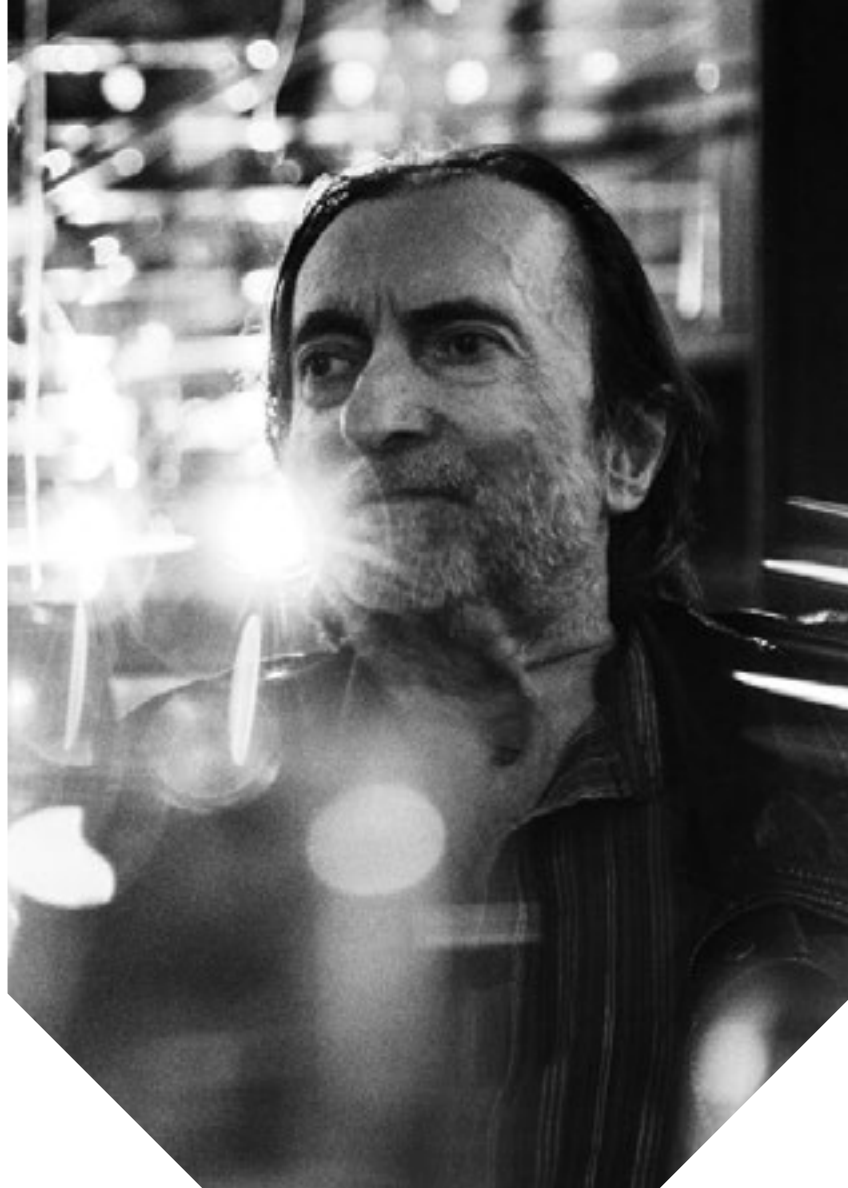
Nebo jinak řečeno: přístup ke světu daný normalizační a postnormalizační (devadesátá léta) zkušeností, který je založen na rozpínavosti svobody, a to až na hranu zákona, se dostává do konfliktu s tím, jak

svobodu pojímá mladší generace a ona Vondruškou zmiňovaná „západní společnost“. Ta totiž umožňuje člověku vzdát se části svobody ve prospěch hodnoty, kterou v dané chvíli považuje za vyšší (ať už je to ekologie, rovnost pohlaví, nebo politická korektnost), a je ochoten a schopen se kvůli jejímu prosazení spojit s jinými. Právě tyto dvě věci — víra v jiné hodnoty, než je svoboda, a vůle je kolektivně sdílet — pak představují nejen revizi životní zkušenosti normalizační generace, ale z jejího pohledu také ohrožení, neboť jsou pro ni symptomy ideologie. Proto Jaroslavu Kuberovi nepřijde ani na okamžik nepřipadné hovořit o nich v souvislosti s fašismem (terezínský projev) nebo s komunismem (projev k 25. únoru).

Pokusme se to shrnout: Západní společnost (a mladší generace u nás) chápou svobodu jako hodnotu instrumentální. To znamená, že vytváří prostor, ve němž se střetávají a konkurují si jiné hodnoty (nazvěme je substanciální), čímž dotvářejí svůj aktuální obsah a společenský vliv. Normalizační východní zkušenost naopak vnímá svobodu substanciálně, a jako taková konkuruje hodnotám ostatním: je-li více politické korektnosti (ekologie, rovnosti pohlaví atd.), znamená to méně svobody. Toto pojetí svobody může společnost ochránit před totalitními režimy dvacátého století, ale rozhodně ne před hrozbami, kterým čelí současný svět a jež přicházejí z budoucnosti.

Autor je šéfredaktor Hosta.





j. e. f.

1949—2019

Patnáctého května po poledni vložil na svůj profil komentář k jakémusi rozhlasovému *pro a proti*. Končil: „Pana Ovčáčka si budu pamatovat (poslouchat ho asi už nebudu) jako buď choromyslného, nebo skvělého herce ve službách lži. — jeř.“ Jeho poslední „psaní na vodu palbou kulometnou“ bylo nezvykle neexpresivní. Proč *pamatovat*? Možná zde už nevědomky vytrysklo vědomí jediné cesty, na níž se musíme vydat sami, nazí, bez jakýchkoli zavazadel. Dvacátého čtvrtého května v 5.45 z tohoto světa odešel. Raději jinak: Jaroslav Erik zemřel. Píšu mu to k potěše a pozdravení,

protože vím, jak se cítil, když jsem se kdysi zeptal, v kterém roce odešla jeho matka. „Jak *odešla*? Co to je za nesmysl?! Prostě zemřela, hotovo...“

Byl člověkem absolutně citlivým na slovo a jazyk. Je příznačné, jak subtilní klíč mu tento svět dokázal odemknout. V posledním rozhovoru, který jsme vedli pro *Host*, vzpomínal: „Jednou mi starší kamarád daroval obálku, byl v ní složený přírodní papír a na něm bylo strojem napsáno: ‚Bylo lásky, už jí není / skovala sa do kamení, / do kamení do drobného / do srděčka falešného.‘ A to *do kamení do drobného*, to mne dostalo.

Poněvadž právě toto je pro mne definice poezie. Nestálo tam do drobného kamení, nebo do oblázku, ale *do kamení do drobného...* V tom to prostě je, to mne tehdy přitáhlo k poezii, ke Slovu.“

Začínal jako beatnik ze severní periferie a cosi rabiátského, „ostravského“, v něm zůstalo zaťaté napořád. Určující pro něj bylo setkání s básníkem Kuběnou na samém začátku normalizace a dvacetiletá účast na činnosti neformálního okruhu moravského samizdatu. O Jiřím Kuběnovi vždy mluvil jako o „osobnosti nesouměřitelné s kýmkoli



jiným“, nicméně nabízí se kacířská otázka, zda tento vulkán své druhy zvláště nepoznamenal. Básnická díla M. Holmana, R. Valuška, P. Mikeše, P. Švandy i J. E. Friče jsou nápadně nerozsáhlá, koncentrovaná a ke slovům cudná. Možná šlo o náhodný autorský houf, ale nedá se vyloučit, že tato konstelace nastavila „nesouměřitelnou“ latku také jejich vlastním ambicím a výrazu. Buď jak buď, Frič zůstává básníkem mimořádným. Amalgám anglofonního širokého dechu, duchovní žně moravské (i jiné provenience) a osobitosti je fascinující. Opět to může znít divně, ale je svým způsobem dobře, že toho nenapsal víc. K čemu jsou řídká svědectví?

Fascinující byly jeho autorské performance. Přesto mám dojem, že naléhavost jeho veršů, jejich uhrančivé „frázování“, magie jazyka, která jak ponorná řeka proudí ještě hlouběji než nabízené obrazy a významy, nejsilněji zasahují při tiché četbě. Byl si nepochybně vědom, že není jen dalším kusem ze stáda. Jeho sošná postava, výrazná tvář, gesta a „nemocný“ hlas byly nepřehlédnutelné, a pokud byl středem pozornosti (byl jím často), ještě ochotněji se vtěloval do jakési veřejné fi ury s puncem — j. e. f. To, co jedni nazírali jako ryzí autenticitu, mohli jiní vidět jen jako jeden z jeho aktuálních převleků (bylo jich požehnaně). Nicméně každý, kdo se s ním byl jen letmo setkal, jedno v jakém životním poločase, musí dosvědčit, že charakteristická pro něj byla činnost, vytrvalost, invence, víra v „dobré dílo“, a především absence jakéhokoli opatrnickví, poraženectví a skuhrání.

Jen Bůh ví, kým skutečně byl a čím trpěl ve své samotě. Krátce před

jeho poslední kalvárií, sestávající z nejrůznějších zdravotních pádů až k hranicím Věčnosti a následných návratů, které byly všemi přáteli vnímány jako zázračná vítězství vůle a ducha nad hmotou, jsem ho zahlédl z tramvaje v liduprázdné ulici vybělené žarem letního odpoledne. Ponořený do sebe, bez kontur hospodského stolu a publika, působil tento „karnevalový piják“, jak o sobě s oblibou tvrdil, křehce a bezbranně. To už musel kdesi daleko za sebou zanechat mládí, Ostravu, Anglii, léta strávená na place v lokálech, samizdat, komunitu ve Vranově nad Dyjí, svou dogu, fi ozofa Šafaříka, Kuběnu i Magora. Také nakladatelství, která založil a vedl, redakci Pod kaštany, své sako, červený seat i zlatou sponu do kravaty. I tohle totiž svého času býval jeden z posledních náčelníků undergroundového kmene Erik Frič.

Naposledy jsem se s ním setkal na podzim. Potěšilo mne, že ochotně přijal pozvání k nahrávce svého přednesu do zdejšího Poeziomatu. K podobným novotám býval dosti nelibostný. „Erik je v autě před redakcí, je nepříjemnej jak prdel, má kocovinu a ptá se, kde tu máte výtah. Těžko říct, jestli vůbec vystoupí!“ hlásil mi jeho přítel a pomocník Pavel Šuhájek. Když se po hodině čekání a složitého transportu otevřely dveře, zjevil se v nich Jaroslav v tom nejvládnějším vydání (ano, kultovní rezná košile, kožený kabát a hůl). Čekal jsem obvyklé špílce na korporát a tituly, které vydáváme, ale on v tom prostředí několik hodin doslova zářil, vše vychválil, byl šťastný, že je mezi knihami a známými, žertem se dožadoval zaměstnání. Nakonec líčil, s nemocí už měkkou dikcí, jak je

nekonečně spokojený v zařízení, kde právě přebývá. Starým dámám tam nahlas předčítá detektivky! Zůstal jsem jak opařený. Kdysi jsme se příšerně servali. Tvrdil mi, že v kostele při pozdravení pokoje přeče „nebude podávat ruku nějaké ušmudlané babce“. Každý ví — časy se mění. Howgh!

Na naši dávnou anketní otázku *Jak si představujete svého ideálního čtenáře*, odpověděl krátce, snad až geniálně: „Ideální čtenář je pro mne věčné Ty, s kterým se však nelze na tomto světě *skutečně* setkat.“ Na jeho smutečním oznámení stojí citát ze svatého Augustina: „Pro sebe jsi nás stvořil, Bože, a nepokojné je naše srdce, dokud nespočine v Tobě.“ Na své přání je pohřbený na hřbitově v blízkosti mariánského poutního kostela ve Štípkě u Zlína. Celý život choval bezelstnou úctu k Panně Marii.

Když od zlínské lékařky Anny Švehlákové, jemu tak blízké, oddané a pečující duše, přišlo parte, otevřel jsem Augustinovo *Vyznání*: „Když miluji svého Boha, miluji jakési světlo, jakýsi hlas, jakousi vůni, jakýsi pokrm a jakési objetí. Světlo, hlas, vůni, pokrm, objetí svého nitra, kde mé duši září, co žádný prostor nepojme, kde zaznívá, co žádný čas neodnese, kde voní, co žádný vítr nerozpráší, kde chutná, co požíváním neubývá, kde je spojeno, co přesycenost neodmítá. Právě to miluji, když miluji svého Boha. A co je to vlastně?“

Jakási věčná žízeň. Jakási věčné otázky. Jakási věčná něha.

Jaroslav Erik Frič. Zemřel a nikdo na světě ho nenahradí.

Martin Stöhr je redaktor *Hosta*.

Jaroslav Erik Frič byl básník, nakladatel, propagátor a organizátor (nejen) undergroundové kultury. Vystudoval angličtinu a fi ozofii, za normalizace pracoval v restauračních službách. Byl jedním z hlavních vydavatelů moravského samizdatu. Po roce 1989 založil nakladatelství Votobia a Vetus Via. Organizoval festivaly a multižánrové projekty (Napříč — Konec Léta, Potulný dělník, Uši a Vítr). V roce 2002 založil občanské sdružení Proximus „pro podporu

a integraci osob náležejících k menšinám“. Na tyto aktivity v roce 2006 navázala obecně prospěšná společnost Christiania. Z jeho autorské tvorby lze zmínit například sbírku poezie *Americká antologie & Poslední autobus noční linky* (Janál, 2004), CD s recitací poemy *Jsi orkneyské víno* (Guerrilla Records, 2003, spolu se skupinou Čvachtavý lachtan) či několik svazků výběru z blogových deníků nazvaných *Psáno na vodu palbou kulometnou*, které vydalo nakladatelství Dauphin.



**S Pavlem Mandysem
o devadesátých letech,
Magnesii Liteře
a vzepětí komiksu**

Nechtěl jsem zůstat stranou

**Ptal se Jan Němec
Fotografie David Konečný**





Pavel Mandys může zdálky vypadat jako jednorozměrný člověk. Pro část lidí z literárního prostředí je to zkrátka ten, co pořádá Magnesii Literu. Jak už to tak bývá, stačí přijít blíž, aby vystoupily detaily. Detaily? Autor tohoto rozhovoru například nevěděl, že Pavel Mandys ve dvaceti překonal rakovinu. A kdovíproč jsem si myslel, že je mladší — ve skutečnosti patří do sametové generace. Dnes už se možná samet trochu ošoupal, ale pořád nás to nutí jezdit po něm prstem — ať už po směru vlasu, nebo proti.

V roce 1989 jsi byl v posledním ročníku na gymnáziu. Jak jsi to tehdy prožíval?

Vlastně trochu úkorně. Spousta mých kamarádů totiž už byla v prváku na vysoké, hlavně na žurnalistice, a dělali tam revoluci, kdežto na gymnáziu to nebylo ono. Ne že bychom se nebouřili, ale okupační stávka to nebyla. Takže mě revoluce ranila — protože jsem se jí nemohl pořádně účastnit. Chtěl jsem bivakovat na fakultě sociálních věd a psát do *Studentských listů*, ale měl jsem smůlu. Musel jsem se spokojit s demonstracemi na náměstích, a to jsem ještě kvůli holce, se kterou jsem jel na víkendový výlet, prošvihl tu nejdůležitější. Stihl jsem pak jen Petra Placáka, který v neděli večer řečnil na Václaváku pod koněm... Od pondělí jsme to ale už se spolužáky doháněli.

Ale hned v roce 1990 jsi na fakultu sociálních věd nastoupil.

Jaké byly ty první roky?

Studoval jsem žurnalistiku, v magisterském cyklu pak obor masová média/kultura a literatura. Fakulta

žurnalistiky existovala už za socialismu, ale během několika měsíců se vyměnilo devadesát procent přednášejících. Měli jsme kliku, že tam přišli lidi „z kotelen“, jako třeba Daniel Kroupa nebo Miroslav Petrušek, a lidi z emigrace, například Václav Bělohradský.

Člověku se to už plete — tehdy byl Bělohradský pravičák?

Tehdy byl Bělohradský hlavně ekolog. Přednášel o negativních externalitách nebo o problému legalita versus legitimita. Z Itálie si přinesl nové ekologické myšlení, otisklo se třeba do knižního rozhovoru *Myslet zeleň světa*, který s ním už v osmdesátých letech vedl Karel Hvizďala. Teprve po nějakých dvou letech mu asi došlo, že tomu v Praze nikdo nerozumí, jakkoli byl ekologický apel důležitou součástí listopadových požadavků, a stal se budovatelem pravicového kapitalismu. To mu v té době nejspíš dávalo větší smysl a teprve později se opět vrátil ke kritice kapitalismu z ekologických pozic. V roce 1990 to byl každopádně zajímavý střet:

všichni jsme vzhlíželi k demokracii a kapitalismu, ale on mluvil hlavně o jejich limitech. Chtěli jsme se dozvědět, jak má demokracie fungovat, a on se zaměřoval na to, kde a proč nefunguje. Byli jsme z toho trochu zmatení, ale bylo fascinující ho poslouchat.

Ještě někdo tě v těch raných devadesátkách formoval?

Chodil jsem na fi ozofi kou fakultu na přednášky Jiřího Brabce, který vytahoval autory, o nichž se do té doby nemluvalo. Nebo na fakultu sociálních věd na Milana Nakonečného, ten na první hodině svého Úvodu do psychologie prohlásil: „Nevím, co vás na gymnáziích učili o počítacích, požitcích a vjemech, ale základem mého pojetí psychologie je duch.“ A kromě standardní látky mluvil třeba o transpersonální psychologii, takže jsme na něj koukali s rozšířenými očima podobně jako na Bělohradského. Ale asi jde spíš o celkovou atmosféru než o jména. Ty první roky na univerzitě byly výjimečné a neopakovatelné. Zvlášť



na humanitních oborech jsme měli obrovské štěstí, že jsme se potkali s nadšenými pedagogy, kteří skutečně měli touhu něco studentům předat. A my jsme zase opravdu toužili něco se od nich dozvědět, protože nám bylo jasné, že naše gymnaziální základy jsou k ničemu. Začínali jsme od nuly, to se člověku málokdy povede.

Součástí té výjimečné situace bylo, že prostupnost univerzity a praxe byla daleko větší než dnes. Kdy jsi začal psát do médií?

Skoro všichni jsme někde začali psát už v průběhu školy. A ti, co nezačali, tak jenom proto, že šli rovnou do reklamních agentur. Hlad po nových lidech byl tehdy v mnoha oborech, ale v médiích to bylo extrémní, protože většina etablovaných novinářů byla součástí komunistické propagandy a kromě toho často ani neuměli psát. Takže jednotlivé redakce, mnohdy úplně nové, protože novin a časopisů tehdy vycházelo neuvěřitelné množství, lovily na fakultě už od nejnižších ročníků. V podstatě každý, kdo chtěl, mohl. Spousta mých spolužáků ani nedostudovala, pohltila je praxe. Já byl v létě roku 1991 na dvoutýdenní praxi v kulturní rubrice *Mladé fronty*, kromě nějakých drobností si pamatuji na svou první recenzi, byla na komiks *Muriel a andělé* od Káji Saudka, k tomu „dětinskému“ médiu mě starší redaktori pustili... Pak jsem psal do *Mladého světa* reportáže, a když se uvolnilo místo v kulturní rubrice *Českého deníku*, tak jsem zakotvil tam a měl na starosti literaturu. Kolegové byli rádi, že se toho někdo ujal, protože chtěli psát o filmech a populární hudbě. Bylo mi dvacet, a už jsem měl plat a možná až příliš velkou svobodu. *Český deník* byl tehdy podobně mladých novinářů plný a nebyl tam nikdo, kdo by nás korigoval. Jenže pak jsem onemocněl rakovinou...

To jsem vůbec nevěděl. Bylo ti dvacet a našli ti rakovinu?

No jo, bylo to docela vážné. Během roku jsem absolvoval dvanáct týdenních cyklů chemoterapie, poté jsem šel na operaci. Ale neznamenalo to, že bych byl úplně mimo, do redakce jsem ve dnech, kdy jsem nebyl připojený na kapačky, docházel

a články a recenze psal dál. Když jsem se uzdravil, vrátil jsem se, ovšem už ne jako zaměstnanec, tehdy skoro všichni jeli na pověstný švarc systém. První čtvrt hodinku slávy jsem zažil, když jsem se obul do Michala Viewegha. On tehdy v roce 1993 dostal Cenu Jiřího Ortena a mně přišlo, že to jde proti smyslu té ceny, že to je spíš ten případ, kdy autor zviditelňuje cenu, ne cena autora. V tom sloupku, který byl jako mnoho textů psaný dost narychlo, jsem o něm napsal, že je povrchní humorista.

Hlad po nových lidech byl tehdy v mnoha oborech, ale v médiích to bylo extrémní

Pak mu to zůstalo jako taková posměšná nálepka, ale vzniklo to spíš z rychlosti, později jsem to vůči němu už nikdy nepoužil. Ale Michal Viewegh si to tehdy nejspíš přebral tak, že mu tu cenu upírám, protože mě pak za odměnu umístil do dvou svých knih mezi závistivé literární kritiky.

Výborně, tak to máme devadesátá léta jako vyšitá: švarc systém, Vieweghovy boje s kritikou, čekám, co přijde dál. Ale ještě předtím bych se rád vrátil k té nemoci. Co to s tebou v těch dvaceti udělalo? Změnilo tě to?

Bude to možná znít divně, ale myslím, že vlastně vůbec. Když je ti dvacet, moc si nepřipouštíš, jak vážné, nebo dokonce fatální to může být. Měl jsem boule na břicho a chlubil jsem se kamarádkám, že jsem těhotný. Vůbec mě nenapadlo, o co ve skutečnosti může jít. Pak jsem přece jen zašel k doktorovi a ten řekl, že mám rakovinu mízních uzlin. Operovali mě hned o den později. Pak jsem absolvoval ten onkologický cyklus a po něm další operaci. V nemocnici jsem týden dostával cytostatika a pak jsem šel na tři týdny domů. A během těch tří týdnů jsem pil, kouřil trávu a flmoval...

Jako že rakovina byla v devadesátkách považovaná za pěkně blbou výmluvu, proč nepřijít na mejdan?

Hlavně já sám jsem nechtěl zůstat stranou. Bylo pro mě důležité žít normálně. Možná že být mladej a blbej je nakonec nejlepší způsob, jak vzdorovat něčemu takovému, jako je rakovina. Pro mě nepřicházelo v úvahu, že by to mohlo dopadnout špatně, jen jsem se doktorů ptal, kdy už budu zdravý a kdy mi zase narostou vlasy.

Z *Českého deníku* ses přesunul do nově založeného *Týdne*, se kterým jsi jako novinář spojený především. Jaké byly začátky *Týdne*?

Redakce tehdy byla složená hlavně z lidí, kteří dřív dělali v *Mladém světě*, kam jsem taky psal, a z těch, co vytvářeli sobotní přílohu *Lidových novin*. Byl jsem tam tehdy nejmladší, o pět let starší byl Marek Wollner, šéfredaktorem byl tehdy Karel Hvizďala. Bohužel se ukázalo, že ten časopis nikdy neměl finanční zázemí, jaké by mít měl. Původní plán byl, že *Týden* měla vydávat Associated Press nebo Reuters, už nevím přesně. Příslušná agentura však své sídlo zřídila v Budapešti, ne v Praze. Takže nakonec musel pomoci Viktor Kožený.

Říkal jsem si, odkud na nás vykoukne.

Viktor Kožený je nevlastní syn literárního teoretika Květoslava Chvatíka, právě ten ho Karlu Hvizďalovi tehdy doporučil. Do *Týdne* tedy přitekly nějaké peníze, ale ani to ho dlouhodobě nezachránilo před nutností změnit majitele. A to šlo o relativně úspěšný časopis, který neměl potíž se čtenáři ani inzerenty. Nikdy jsme asi neměli náklady jako *Reflex*, ten byl v devadesátých letech neúspěšnější, protože přinášel chytlavá témata jako sex a také rozhovory se



světovými celebritami. Ale tehdy byly náklady obecně o dost vyšší než dnes a myslím, že *Týden* nějakých padesát tisíc měl.

Co z té doby ti z tvé novinářské práce utkvělo?

Třeba rozhovor s Jáchymem Topolem. Byl jsem vždy jeho velký obdivovatel a rozhovor jsem s ním dělal někdy v roce 1995 po vydání *Anděla*. To byl poslední díl volné pražské trilogie, kterou tvoří delší povídka *Výlet k nádražní hale*, *Sestra* a právě *Anděl*. Tyto tři prózy podle mě definovaly Topolovo nejsilnější prozaické období. Další jeho věci už jsou tčavější, člověk má pocit, že to hlavní své téma, spojené právě s devadesátými roky a Prahou, zpracoval už tehdy.

Ale devadesáté roky v literatuře, to nebyl jen Viewegh a Topol, přestože dobře fungují jako taková dva antipodi. Co je pro tebe ještě definovale?

Devadesáté roky v literatuře znamenaly pro mě hlavně objevování: do té doby zakázaných domácích i zahraničních autorů. Zejména v překladech se toho valilo nevídané množství: Bukowski, Carver, Gombrowicz, Nabokov, autoři minulí i současní. V té české se smísilo několik do té doby oddělených proudů a do toho ještě přišli noví autoři. Objevila se imaginativní linie, kterou dodnes reprezentují hlavně Jiří Kratochvíl a Michal Ajvaz. Ale asi nejsledovanější byla vlna deníkové literatury, ať už to byl Jan Zábrana, Ivan Diviš, Martin C. Putna nebo Igor Chaun. Všichni psali osobní deníkové zápisky, tehdy to bylo dost vzývané jako literatura oprostěná od artistnosti, podstatně a autentické svědectví. Kdežto fabule byla podezřelá.

Vnímali jste to také tak?

Byl jsem tehdy ještě hodně mladý, takže jsem spíš sledoval, co se děje. Podle mě se v obou těch liniích dají najít skvělé věci. Nedá se říct, že jedno je pravdivější nebo umělečtější než to druhé. Ale kdybych měl hájit fiční literaturu, řekl bych, že dobře napsaná fabule má potenciál nabídnout běžnému čtenáři vlastně víc než svědectví, které je vždy právě jen svědectvím.

Pro čtenáře je snazší ztotožnit se s příběhem, zvlášt pokud má nějakou metaforickou rovinu, než s autentickým svědectvím. Myslím, že v tom je síla literatury jako takové a zároveň její přitažlivost pro lidi mimo literární prostředí.

Devadesátá léta — teď nemyslím v literatuře, ale obecně — v poslední době procházejí docela zásadním přehodnocením. Přinejmenším u lidí o generaci mladších, než jsi ty. Vidíš je dnes ty sám jinak, než jak jsi je tehdy prožíval?

Myslím, že pro mou generaci byl rok 1989 opravdu stejně zásadní a určující jako pro generaci mých rodičů rok 1968. Ten pocit uvolnění a svobody, který jsme prožívali, je dnes těžko vysvětlitelný a nejde moc předat. Zkusili jsme všechno, co jsme mohli. Byli jsme opojeni svobodou, ale možná ještě přesnější by bylo říct, že jsme byli zavalení. Což neznamená, že v médiích nebyly kritické články a reportáže o rozkrádání veřejného majetku a o nefungující justici. Jen možná zanikaly mezi vším ostatním. V roce 1994 vznikla *Nova*, která rychle ukázala, že publikum chce od médií spíš zábavu než kritické reportáže, a ostatní média v zájmu své existence reagovala směrem k lidovosti.

Myslíš, že se tomu dalo nějak ubránit, nebo že si tím společnost musela projít?

Nevím. My jsme samozřejmě viděli, že politici jsou úplatní a mnoho podnikatelů mizerové, ale věřili jsme, že se s tím demokratický systém nějak vypořádá.

Dnes to vypadá spíš tak, že se oni vypořádali s demokratickým systémem, neždá se ti?

Svoboda byla v těch letech velká a někdo si ji užíval a někdo ji zneužíval...

Polemiky cenu zviditelňují

Je po osmnáctém ročníku Magnesie Litery. Co tě vlastně přivedlo k založení výročních literárních cen?

Několik let jsem jako redaktor *Týdne* chodil na Českého lva a postupně mě začalo mrzet, že literatura nemá



žádnou cenu, která by zajímala jak lidi z branže, tak ty mimo obor. Cen bylo hodně, ale žádná nebyla široce sledovaná a reflktovaná. Začal jsem tedy obházet různé spisovatelské organizace a oni občas říkali: No tak si nějakou cenu vymyslete. Původní idea byla, že by se vlastně jenom mohly spojit stávající ceny a vytvořily by hlavní kategorie: Cena Egona Hostovského za prózu, Cena Jiřího Ortena jako objev roku, Cena Josefa Jungmanna za překlad a tak dále. Ale tehdy to ztroskotalo na Obci překladatelů, která to odmítla, neuměli si představit, že by Cenu Josefa Jungmanna vyhlášovali už v dubnu, argumentovali





tím, že by porotci nebyli schopni kvalitu překladu tak rychle posoudit. Ale podstatné bylo, aby to nebyla cena, kterou uděluje nějaký Mandys, ale profesní cena literární branže. Proto jsme nakonec založili sdružení, kde mají všechny oborové organizace své zastoupení, volí poroty a tak dále.

Co bylo nejtěžší? Sehnat peníze?

Získat peníze a důvěru. Bylo jasné, že potřebujeme sponzora. A tehdy mi předseda Obce spisovatelů Antonín Jelínek řekl, že za nimi už dřív byli lidé z Karlovarských minerálních vod a chtěli podpořit Cenu Egona Hostovského. Ale podmínkou bylo, že v názvu bude Magnesia.

Plán, se kterým jsem do Karlových Varů jel já, byl takový, že nová cena by se mohla jmenovat Litera Magna. Italští manažeři Karlovarských minerálních vod se na mě shovívavě usmáli a řekli, že na Literu Magnu dají tak sto tisíc. Ale že když to bude Magnesia Litera, dají desetkrát tolik. A bylo to, za ty peníze už se dala udělat akce, kterou bude vysílat televize.

Předpokládám, že už jen to spojení literatury s léčivými prameny u části literární obce vzbuzovalo úsměšky.

Samozřejmě, například Vladimír Novotný pravidelně psal o „bublinkové ceně“. Spojení sponzora s cenou

je přitom úplně běžné. Většina lidí u nás nejspíš neví, že třeba Booker je potravinářská fi ma a její jméno v názvu Booker Prize vyvolává knižní asociace jen náhodně. Byli to zkrátka Booker brothers. Dnes je to navíc Man Booker Prize, v názvu jsou dokonce dvě různé fi my, něco jako Škoda Magnesia Litera.

Litera letos dosáhla plnoletosti. Vyrostla tak, jak sis přál?

Myslím, že docela ano. Každý ročník má ohlas, cena pomáhá nominovaným, a hlavně vítězným knihám. A řekl bych, že zvláště v těch nultých letech Litera dost pomohla jedné generaci autorů, jako jsou Emil Hakl,



Radka Denemarková, Jiří Hájiček nebo mladší Petra Soukupová. Třeba Hakl byl sice známý už dřív, než dostal Literu za knihu *O rodičích a dětech*, jenže předtím ten rok také vydal nepovedenou *Intimní schránku Sabriny Black* a všichni už nad ním lámali hůl a další knihu v krátkém sledu ani nečetli. Kdyby porota tehdy novelu *O rodičích a dětech* nevytáhla, dost možná by úplně zapadla, určitě by podle ní nevznikl film. A to mně přijde nejdůležitější — že Litera ty knihy nějakým způsobem potencuje, ať už přímo v prodeji, nebo vůbec v jejich dalším životě.

ceny než o tématech, která přinášejí nominované knihy...

Nevím, jak bych jako organizátor ceny mohl ovlivnit, čím se budou zabývat její kritici. Kromě toho se to samé děje u všech velkých zahraničních cen, výstižně to popisuje James F. English v *Ekonomii prestiže*. Když to zjednoduším, tak on říká: kriticky se vymezit vůči jedné nebo i více knihám je málo, aby kritik získal nebo potvrdil svou pozici, vyplatí se mu vymezovat vůči ceně jako takové, vůči něčemu, co je hodně vidět, co lze považovat za nějaký establishment.

To je myslím základní nepochopení. Litera má být cena, která literaturu zviditelňuje pro lidi, kteří pravidelně nečtou ani kulturní rubriku novin, natož časopis *Host*. Snažíme se prostřednictvím té ceny vystoupit z literárního ghetta do prostoru, kde se neřeší, jestli je lepší tahle kniha, nebo ta druhá, ale kde jde o to, jestli si člověk vezme knihu nebo tablet, nebo si pustí seriál. Nezříkám se toho, že bychom udělali nějaký vstřícný krok vůči literární obci, ale publikum, které bychom měli oslovovat, je podstatně širší.

Slovníkem Facebooku: cena bez shitstormu je na tom fakt špatně

Ale zároveň se na každý ročník Litery snese kritika a mám pocit, že letos byla vůbec nejsilnější. Než se dostaneme ke konkrétním věcem, zeptám se obecně: Jak ty jako organizátor vnímáš ty každoroční diskuse? Bereš to jako součást hry, nebo tě to štve? Mě každý ročník Litery pořád baví. Každý rok se objeví nové knihy, člověk pozná jiné autory a ta setkání jsou téměř vždy příjemná. Co se debat a kritiky týče, vnímám, že od té doby, co se odehrávají spíš na Facebooku než v médiích, jsou vyrocenější, letos možná zvlášť. Ale podle mě to k tomu nedílně patří a týká se to i všech úspěšných cen v zahraničí. Polemiky cenu zviditelňují. Když se přidřím slovníku Facebooku: cena bez *shitstormu* je na tom fakt špatně. Pokud cena vyvolává potřebu se vůči ní vymezovat, potvrzuje to, že něco znamená.

Jenže tímto manévrem se dá odrazit jakákoli kritika, ať oprávněná, nebo neoprávněná. Příkladem té oprávněné podle mě je, že největší téma, které Litera každý rok vygeneruje, je ona sama. Mluví se vždy víc o podobě

Nebyla by lékem třeba veřejná diskuse porot o nominovaných titulech? Aby bylo jasnější, na základě čeho se tam ty knihy ocitly a jak o nich porotci uvažují? Mně by taková diskuse nevadila, ale nejsem si jistý, že ji máme dělat my jako spolek Litera. Pokud by ji někdo uspořádat chtěl, vyjdu mu vstříc. Kdybychom to dělali sami, zase by se objevily hlasy, že tím nějak manipulujeme, že to není nezávislé. Taky by bylo potřeba zeptat se porotců, jestli se toho chtějí účastnit.

Šlo spíš o to, že by se diskuse nad nominovanými mohla stát součástí samotného vyhlášení, trochu jako v případě polské Niké — že by se takříkajíc rozhodovalo v přímém přenosu. Jenže Niké vyhláší jednu knihu, my devět, respektive jedenáct, když připočtu i blog a cenu čtenářů. To je další věc, že takový nápad okamžitě narazí na praktické potíže. Můžeme tu otázku ve spolku Litera otevřít, ale zdá se mi, že už by to byla typově jiná cena. Kladu si také otázku, koho by taková diskuse zajímala. Lidi z oboru asi ano, ale co běžné čtenáře, na které se má Litera obracet především?

Proč je potom ceremoniál na programu ČT Art, na který se dívají jen lidé z ghetta?

Ano, ceremoniál je na Artu, letos ho sledovalo asi dvacet čtyři tisíc lidí. Souhlasím, že to není moc, ale pořád je to víc než desetinásobek nákladu literárního časopisu. A kromě toho běží medailony nominovaných knih v osm večer na ČT1. Medailony v kategorii poezie vidělo osm set tisíc diváků. A to je ten průnik do mimo-literárního prostoru, o který mi jde. Netvrdím samozřejmě, že ti lidé další den poběží do knihkupectví a začnou skupovat českou poezii. Ale zrovna všechny ty tři nominované sbírky se v období mezi vyhlášením nominací a vítězů vyprodaly a nakladatelé dělali dotisky...

Když mluvíš o širokém publiku — není pro ně matoucí už jen to, kolik kategorií Litera má? Nestálo by za to celý systém zjednodušit?

Existují dva typy cen. Buď je velká profesní cena typu Oscar, nebo cena, kterou dává nějaký sbor, třeba kritiků. My jsme si už na začátku zvolili model Oscar, už kvůli televiznímu ceremoniálu a kvůli tomu, aby veřejnost Magnesii Literu vnímala jako Českého lva nebo Thálie, samozřejmě v oblasti, která není tak masově populární. A myslím, že ty kategorie mají také nějakou oporu ve výzkumech čtenářství. Ty například říkají, že muži čtou spíš non fi tion, kdežto ženy beletrii. Vedle toho je tu důležitý segment knih pro děti, jejichž zviditelnění zrovna Litera také dost pomohla. Ještě kolem roku 2000 vycházely hlavně reedice a překlady,



ne původní tvorba, poté vznikl Baobab a Meander, knihy pro děti začali vydávat v Labyrintu, Argu, Pasece. Byla by škoda tam tu kategorii nemít. A takhle bych mohl pokračovat dál. Chápu, že Litera za nakladatelský čin nebude zajímat tolik čtenářů jako třeba Litera za překlad, ale snažíme se pokrýt celé spektrum knižní produkce. Jediná díra je překladová non fi tion.

Litera se snaží pokrýt celé spektrum, ale každý rok jí zároveň propadnou nejdiskutovanější tituly vůbec. Před třemi lety Hájíčková *Dešťová hůl*, loni Topolův *Citlivý člověk*, letos Palánovo *Raději zešílet v divočině*. Není to problém, když se ani v nominacích neobjeví knihy, které by se dost možná staly přímo Knihou roku, kdyby o nich velká porota mohla hlasovat?

To se prostě může stát, nominace jsou v kompetenci oborových porot, takto je nastavený statut Litery. Můžu nad jejich rozhodnutími povytáhnout obočí, ale to je tak to jediné. V momentě, kdy se od nich dozvím nominace, stává se ze mě producent literárních cen, spíše reklamní agent než literární kritik. Mým úkolem je dělat co největší reklamu nominovaným titulům, ne žehrat nad těmi, které tam nejsou. Osobně si samozřejmě mohu myslet, že některé tituly si nominaci nezaslouží a jiné ano, ale bylo by ode mě neprofesionální nechat se tím ovlivnit.

Podiv letos vzbudila především prozaická porota. Kromě Petra A. Bílka v ní nebyl nikdo, kdo by se k současné české literatuře pravidelně vyjadřoval. Není to chyba?

Už jsem zmínil, že jde o profesní cenu, a tudíž by tam měli být zástupci různých profesí. Letos tam kromě Petra A. Bílka byli dva spisovatelé, jeden literární historik a překladatelka české beletrie do němčiny. Myslím, že je důležité, aby tam existovala nějaká pestrost názorů, aby tam nebyli jen recenzenti. A mimochodem by mě zajímalo, kolik lidí, kteří se k současné české literatuře pravidelně vyjadřují, bys dokázal vyjmenovat. Přičemž někteří z nich, jako třeba Pavel Janoušek, jsou členy pořádajícího spolku a do poroty



Pavel Mandys (nar. 1972) absolvoval Fakultu sociálních věd Univerzity Karlovy, obor Masová média/kultura a literatura s diplomovou prací na téma „Proměna undergroundových časopisů v 90. letech“. Od roku 1995 do roku 2010 působil jako literární a filmový redaktor časopisu *Týden*, poslední půlrok také jako vedoucí kulturní rubriky. Od roku 2010 je redaktorem časopisu *iLiteratura.cz*. Publikoval rovněž v *Lidových novinách*, *Hospodářských novinách*, *Hostu*, *A2*. Je spoluzakladatel a spoluorganizátor výročních knižních cen Magnesia Litera. Vydal knižní publikace *Idiot a jeho návrat* (spolu se Sašou Gedeonem, TP, 1999), *Praha město literatury* (Městská knihovna, 2012), *2×101 knih pro děti a mládež* (editor a spoluautor, Albatros, 2013), *Praha Noir* (editor, Paseka, 2016).



nechtějí, případně jsou v záloze, kdybychom v průběhu prvního kola u některého porotce objevili střet zájmů. A aby bylo jasno: porotce nevybíráám já, ale spolek Litera. Každý člen může předložit své návrhy, případně návrhy obcí nebo institucí, které ve spolku zastupuje. Pak musíme ctít demokratické principy a pracovat s těmi návrhy. A pokud spolek nějaké kandidáty odhlasuje, třeba i takové, pro něž jsem sám nehlasoval, tak to v roli producenta musím respektovat. Pokud se nějaké spisovatelské organizaci nominace nebo složení porotců nelíbí, nic jí nebrání iniciovat změnu porotců nebo svých zástupců ve spolku. Nevím, jak lépe to celé nastavit, aby to byly ceny, za nimiž stojí literární, případně nakladatelská profese jako celek.

Mám z toho trochu pocit, že ty sám potřebu měnit Literu necítíš. Ale není například i čas televizních estrád minulostí? Znamená dnes ten televizní přenos, který do jisté míry definoval podobu cen, totéž co před patnácti lety?
A ty máš pocit, že předávání Magnesie Litery je estráda? My se snažíme, aby nebyla. Moderátoři se snaží oceněné vyzpovídat, promítáme animované medailonky nominovaných knih. Samozřejmě to nesmí být nudné, a to ani pro lékaře, právníky, úředníky, manažery, architektky a další, pro které je to vedle Vánoc jeden z mála impulsů k tomu, aby si přečetli knihu. Ale ten humor je spíše improvizovaný a spontánní, žádné veselé scénky dopředu nepřipravujeme.

Máme evropský standard

Loni jsi stál u zrodu České akademie komiksu, která úspěšně redesignovala komiksově ceny Muriel. Tam byla situace jiná? Mám komiks rád a ceny Muriel v posledních dvou letech spěly k marginalizaci. Dřív se udělovaly v rámci Komiksfestu, ale ten před třemi lety přišel o grantovou podporu města Prahy a Joachim Dvořák ho kvůli nedostatku fi ancí musel zrušit. Tím pádem nebylo, kde ceny Muriel udělovat. Jednou to bylo v Brně na festivalu Koma, podruhé

v Praze v rámci festivalu ilustrace a ani jednou to nebylo moc dobré. Takže jsme založili spolek, který sdružuje komiksově tvůrce, a položili důraz na to, že Muriel opravdu bude oborová cena, podobně jako Litera nebo Český lev. Využili jsme mých

zkušeností a kontaktů z Litery a nějak se nám to snad podařilo oživit. Český komiks navíc zažívá dobrá léta, i proto by byla škoda nechat ty ceny zajít.

Co se v českém komiksu v poslední době stalo, že zažívá lepší roky?
Souvisí to asi s globálním vývojem komiksu. Už od devadesátých let, kdy vyšel *Maus*, se konstituovalo něco, čemu se v Americe říká *graphic novel*. Do češtiny se to překládá nějakým patvarem, ale správný termín by měl být komiksový román. Důležité jsou dvě věci: jednak se zde objevují dospělejší témata, jednak je to formát, který mohou nakladatelé vydávat jako knihy. Už to nejsou sešity na pokračování, hrdinské série, na kterých si i někteří čeští nakladatelé dříve vylámali zuby. Takže čeští autoři a nakladatelé těch nových možností využívají, vytvořit a vydat jednotlivou knihu je snazší než vydávat sérii a může se jí prodat třeba pět tisíc. Loňský rok byl v tomto směru zvláště úspěšný. Možná jde trochu o shodu náhod, protože ta nejvýraznější díla vznikala několik let, *Svatá Barbora* asi osm, *Sestry Dietlovy* od Vojty Maška čtyři roky, ale rok 2018 byl každopádně plodný. Komiksová scéna je samozřejmě pořád mnohonásobně menší než ta literární, ale v současné době se živě rozvíjí.

Co pořádáš Magnesii Literu, ztratil ses trochu z veřejného prostoru jako kritik. Co sleduješ kromě komiksu? Jestli ten tvůj dojem nespočívá v tom, že málo čteš *iLiteraturu*...? Myslím,

že tam už devátým rokem budu mít ročně tak třicet recenzí. Ale je pravda, že se věnuji komiksu a taky rubrice Relax, kam spadají detektivky, fantasy a sci-fi, oddechová četba. Když jsem do redakce *iLiteratury* přišel, tak mi tam tenhle typ knih scházel

Komiksová scéna je menší než ta literární, ale živě se rozvíjí

a Jovanka Šotolová mi navrhla, ať to tam tedy klidně zavedu, ale taky každý týden naplním. Kromě toho se snažím vyhýbat recenzování knih, které by mohly být nominovány na některou z Liter, abych nenapsal, že to je hrozné, a pak se po oznámení nominací musel tvářit, že je ta kniha skvělá.

Mluvili jsme tu na začátku hodně o devadesátých letech. Jak vnímáš pozici současné literatury o čtvrtstoletí později?

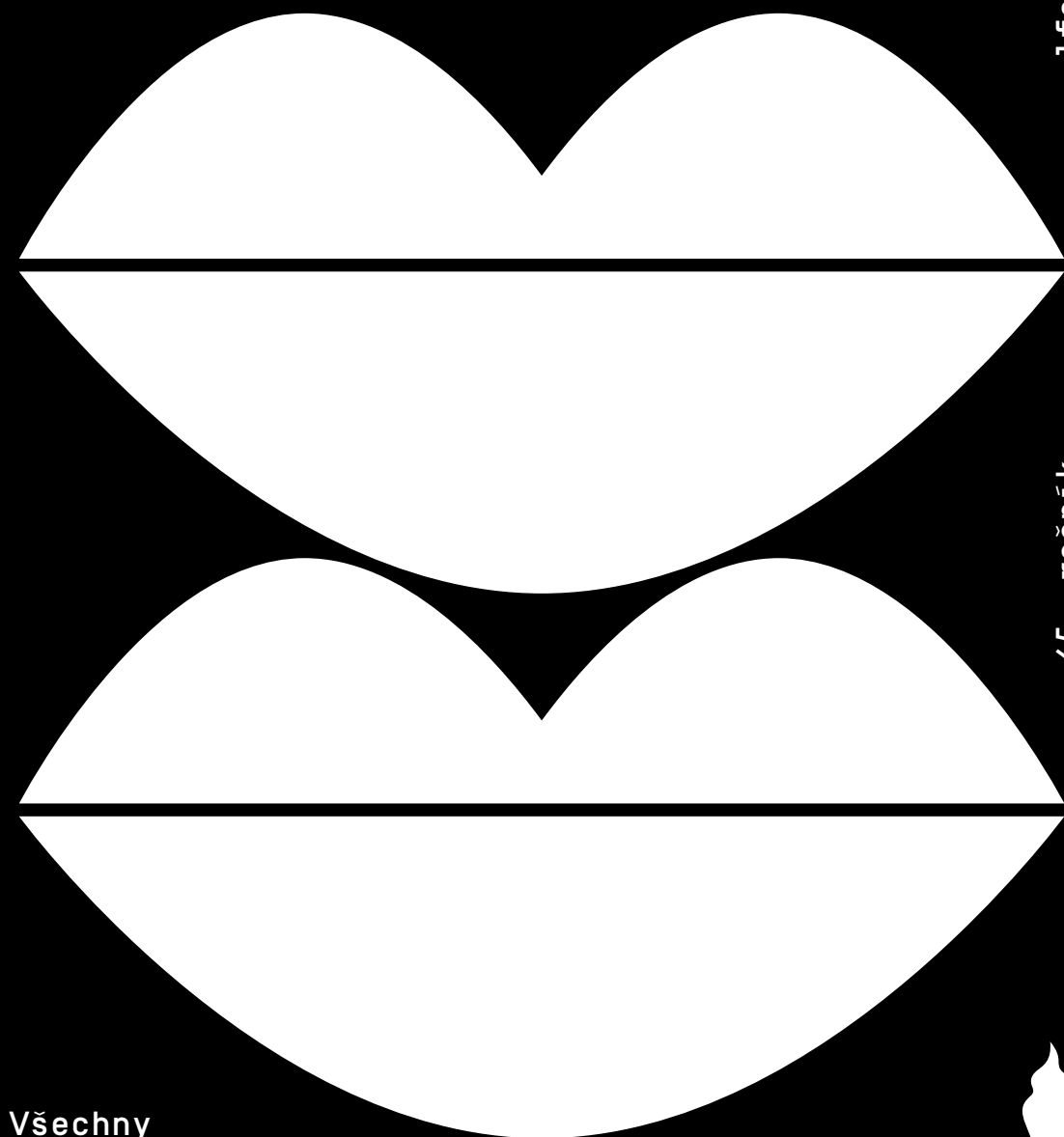
Předtím jsme mluvili o euforii, ale ona se koneckonců týkala nejpozději první poloviny devadesátek, než jsme pochopili, co je Václav Klaus zač. A i v literatuře byl konec devadesátých let takový prázdný. Co mělo být objeveno, už převážně objeveno bylo, a nová generace se teprve hledala, hledala ostatně i nakladatele, kteří byli k domácím novinkám dost opatrní, když se předtím několikrát ukázalo, že o ně čtenáři ne vždycky stojí. Teď si myslím, že máme nějaký evropský standard, autory velmi populární i menšinové, střední proud i alternativu. Jen by česká literatura měla být víc vidět v zahraničí, jakkoli odsud můžeme mít dojem, že na to nemá. Nedávné úspěchy různých autorů v různých zemích ukazují, že v jiném kontextu může být kniha, která třeba doma nemá nejlepší recenze, vnímána nesrovnatelně pozitivněji. Jinak obecně je na tom česká literatura od druhé poloviny devadesátek vlastně pořád stejně: uvnitř ghetta se řeší tak trochu malichernosti, zatímco vně jde o to, aby ji lidé vůbec četli. ●



Letní filmová škola Uherské Hradiště 26.07.-04.08.2019

lfs.cz

45. ročník



Všechny
chutě filmu



Pořadatel



Hlavní partner



Finanční podpora



Hlavní mediální partner



b

...

Na východ od konce světa
čeká už jen bílá tma

Sníh padá do prázdných křižovatek
na zprohýbaný plech cedulí
se jmény dávno zapomenutých měst

Pod betonovými sarkofágy ticha
pohřbené
pozůstatky vysloužilých naváděcích
systémů
stále ještě kamsi odesílají naši polohu
koordináty možných dopadových
ploch

Tváří v tvář démonům
kterým jsme odepřeli jméno
teď na sebe bereme
masku posledních mlčenlivých
cestujících
s nimiž do přetopených vozů vchází
vůně mrazu
laciných kolínských
a hrubého tabáku

Protože naše víra
je v těchto končinách nejistá
a dny jsou stále kratší

...

I ty dvě srny pochopily
že ten večer patřím k nim

Stály tiše
uprostřed louky
a pomalu se za mnou otáčely

Krajina jako utržený prám
zvolna klesala do tmy
první soumrak napínal
tažná lana dehtovaného
remorkéru noci

Celý prostor se postupně podřizoval
jakési nejasné středové symetrii
ve které se vše
odzrcadleno
ocitalo v rovině snů a spekulací

Dosud nepřekročené
bludné kořeny
i kameny
které téměř nepostřehnutelně
levitovaly nad kukuřičným polem

...

Kdesi uprostřed
nedohledných bukových lesů
leží skryté království ostružin

Cesta k němu se otvírá
jen jednou do roka
po náspu opuštěné železniční trati

Za posledních srpnových večerů
přioděn do šera kapradin
do práchnivosti padlých kmenů
plachý lesní král
vstupuje na zarostlou stezku

Natrhej jen tolik co sníš
a do posledního sněž cos natrhal

Jedině tak můžeš zahlédnout
na dně jeho zelených očí
to místo
ke kterému se obrací
všechna horská údolí

Slepu skvrnu
kde navigace selhává
a mapy mlčí

Někdy je to
hluboko do masa hor vrostlý
starý dřevěný most
jindy obrázek bohorodičky
jen tak přibitý ke kůře stromu

Vždyť my jsme ta údolí
šlahouny kolem vlastních kotníků
pevně omotané

To v nás přicházejí
poddaní zapomenutého vládce





Kata Sedlak, z cyklu *Childhood*



Střet zájmů

Karel Hviždala



Proč lidé věří médiím, která šíří nepravdivá sdělení? Proč nemáme odvahu si myslet něco jiného: mít vlastní názor?

Když se na tuto otázku pokoušel najít odpověď polsko-americký sociální psycholog Solomon Asch, vzpomněl si na to, jak v roce 1914 jeho rodina, která tehdy žila v Polsku, slavila svátek Pesach, který připomíná vymanění Izraelců z egyptského otroctví. Babička nalila každému přítomnému sklenku vína a na stůl postavila jeden plný pohár navíc. Sedmiletý Solomon se překvapeně zeptal: Pro koho je tato sklenice? Babička odpověděla: Pro proroka Eliáše. On to skutečně vypije? ptalo se opět dítě. Strýc odpověděl: Samozřejmě, sám to uvidíš! Malý Solomon během večera bedlivě pohár pozoroval, a než šel spát, měl dojem, že je prázdný. Nechal si vsugerovat to, co si myslelo okolí.

Tato scénka mu utkvěla v paměti do roku 1951, kdy se pokusil experimentálně dokázat, proč lidé tak často podléhají ideologické propagandě, i když je očividné, že je lživá. Tak se zrodil Aschův experiment konformity.

V tomto pokusu Asch vyzval vybrané osoby, aby porovnávaly velikosti čar na sérii kartiček. Řekl jim, že jde o test zraku, ale ve skutečnosti šlo o test posuzující míru konformity. Účastníci experimentu měli před sebou vždy jednu čáru jako „etalon“ a porovnávali ji s vedlejšími třemi: určovali, jestli je větší, menší, či stejná. Svůj úsudek poté postupně vyslovili nahlas před ostatními.

Osoby, které s psychologem spolupracovaly, byly předem instruovány, aby v některých případech odpovídaly jednotně a hlavně špatně. Těch spolupracovníků bylo dvanáct z osmnácti zkoumaných osob. Poslední odpovídal

ten, který o ničem nevěděl. Ostatní taktéž neměli vyjadřovat žádné zvláštní reakce na odpovědi druhých. Nakonec se ukázalo, že pouze poslední byl evidentně nesvůj, potil se, byl nervózní a nadměrně gestikuloval.

Zatímco v pokusných skupinách, které odpovídaly samy za sebe, neudělalo žádnou chybu 95 procent lidí, ve druhé skupině vlivem kolektivního tlaku neudělalo chybu pouze 25 procent účastníků, 47 procent udělalo alespoň jednu chybu a 28 procent osm a více chyb.

Asch se samozřejmě nezajímal jen o zvláštnosti lidského chování, hlavně chtěl vědět a pochopit, jak bylo možné, že v Německu, které o sobě staletí hovořilo jako o kulturním národě, miliony lidí začaly věřit evidentním propagandistickým lžím o nadlidech, tedy o germánské rase, a podlidech, jako jsou Židé, Slované či Cikáni? Nevěřil, že to činili jen ze strachu, jak si dnes myslí Donald Trump.

Pana Asche si připomínám i dnes, když slyším zvěsti o tom, že za formulí „hájit národní zájmy“ se skrývá obhajoba vlastního hamounství a že migranti pro nás představují největší nebezpečí. Nebo když podvodníci tvrdí, že nemají zapotřebí krást a uplácet, protože jsou miliardáři, i když je evidentní, že jde o lži. Přece skoro všichni zbohatli na počátku devadesátých let jen kvůli podvodům a lžím a dnes v tom pouze trochu rafinovanějšími prostředky pokračují. Nic jiného totiž neumí.

Odpověď je třeba hledat stejně jako za nacismu v Německu a za Stalina v Sovětském svazu, kdy veřejné mínění ovládal hlavně státní rozhlas, v analýze veřejného prostoru a ptát se, kdo a proč ho ovládá dnes. Pakliže ti, co mají moc a zároveň jsou byznysmeny, pomocí vlastnictví médií ovládají i veřejný prostor, a navíc se soustředí jen na lidi mimo velká města, kde je víra v pokleslá média větší, jsme v pasti. Mediím, jejichž úkolem v demokratické a liberální společnosti je informovat, kontrolovat mocné a bavit, je odebrána kontrolní role. Situace se pak velmi podobá tomu, co jsme zažili za vlády minulé vládnoucí normality do roku 1989. Absence dekonstrukce národních narativů v publicistice tomuto stavu jen napomáhá.

Zevrubnější odpověď na otázku, proč je střet zájmů v médiích nebezpečný pro chod demokracie, najdeme mimo jiné v textech německého romanisty a politika Viktora Klemperera. Ten uváděl čtyři způsoby, jak umírá pravda.

První způsob představuje otevřený odpor vůči ověřitelné skutečnosti, kdy se smyšlenky prezentují jako fakta. Dnes se tak děje i ve veřejnoprávní televizi pomocí vymyšlených statistik, grafů či vyjádření najatých slouhů moci.

Druhý způsob nazývá šamanským vyvoláváním, tedy opakováním lží. Ty bývají protagonistou často podtrženy rozhořčenými hysteriozními výroky, nápaditými gesty a vyzývavými grimasami či rekvizitami, jako byla atrapa kalašnikova na novináře.

Třetí způsob, jak marginalizovat pravdu, spočívá v magickém uvazování, které způsobuje přijetí rozporů, proti kterým se nemá protestovat. V matematice se takovým tvrzením říká axiom: pokládají se za platná, a tudíž se nedokazují. V politice se jim věří jen proto, že se často opakují.

A čtvrtý důvod, který způsobuje umírání pravdy, představuje pomýlenou víru, která funguje vždycky u těch, kteří jí propadnou: dříve se věřilo v Boha a neposkvrněné početí, později v zářné zítřky a dnes část lidí, která se nevyzná ve složitém globálním světě, věří těm, kdo jim nabízejí jednoduché, byť zavádějící odpovědi na komplikované otázky, a tím jim vnášejí do života chybějící, sice mylný, ale jasný řád, po němž masa vždy touží.

To je důvod, proč marginalizace prestižních médií a útoky na nezávislost justice, které se kontrolují navzájem a zároveň kontrolují moc ústavodárnou a exekutivní, může zásadně ohrozit naši zemi a my se začleníme k většímu již poškozenému perimetru. A k tomu ohrožení může dojít velmi brzy, protože již za rok v březnu se bude v Radě ČT měnit pět z patnácti radních, což by mohlo vést k nebezpečnému zotročení České televize ve prospěch vládnoucího hnutí či koalice. Tím by byl popřen smysl veřejnoprávnosti.

Autor je mediální analytik.





(Ne)přátelství dvou velkých solitérů?

K článku Evy Čapkové
v *Hostu*, 4/2019

Dubnové číslo časopisu *Host* přineslo článek Evy Čapkové nazvaný „Kladivo na kulturu“. Její text končí slovy: „Hrabal později s Jírou přátelství ukončil. Traduje se, že — klasicky po hrabalovsku — nakreslil v hostinci U Tygra mezi ně dva pivní pěnou dělicí čáru. Důvodem měly být majetkoprávní spory“.

Nelze mi jinak než se k této nesmyslné informaci důrazně ohradit. Eva Čapková se nejednou zabývá tématy kolem V. Boudníka, B. Hrabala, O. Hamery atd., což je jistě pozoruhodné a v mnohém přínosné. Některé informace, které ve svých textech uvádí, nemá ale dostatečně ověřené, nelze je jinak doložit, pravděpodobně pocházejí pouze z jednoho verbálního zdroje. Tím se neprozřetelně vydává na příliš tenký led. Výsledkem jsou pochybnosti nad obsahem celého

článku v důsledku nevěrohodnosti faktů a při případném dalším zdrojovém přebírání těchto údajů jinými autory k posouvání do oblasti mýtů či legend, onoho nesmyslu.

Oba dva aktéři, malíř Josef Jíra, zrovna tak jako spisovatel Bohumil Hrabal, byli naprostými solitéry, v mnohém si byli podobní, přitahovali se, navzájem zcela respektovali. Oba měli v sobě podobný druh ironie, originalitu tvůrčích postupů, vzájemná posezení byla upřímná, a to doslova. U jejich setkání (i v posledních letech Hrabalova života) U Tygra či U Hynků či jinde jsem mnohokrát byl, několikrát o nich napsal. Je proto zcela absurdní, aby „přátelství ukončili“, natož pro „majetkoprávní spory“ — to téma jim bylo zcela cizí, nepotřebné! Nevím, jak Čapková přišla na ono „tradování“, a již vůbec si nikdo nedovede představit, že by Hrabal dělal v hospodě pivní pěnou na stole dělicí čáru. To je zcela absurdní, nepřijatelná situace!

Tolik tedy poznámka k textu Evy Čapkové, míněná spíše jako poučení, kterak zacházet s informacemi z doby, kterou sama nezažila.

Tomáš Mazal

Děkuji za reakci na můj článek. Moc mě těší. Jsem ráda, že články na téma „V. Boudník, B. Hrabal nebo O. Hamera“ lidé čtou a že i moje texty jsou vnímány jako „pozoruhodné“ a „v mnohém přínosné“.

Historikové (nejen) umění mají ale přímo v popisu práce psát o věcech, u kterých nemohli být přítomni. Svě by o tom věděl třeba Giorgio Vasari... Můžeme se opírat mimo jiné o písemné prameny či o svědectví dobových svědků, což je na rozdíl od užívání „představ“ naprosto legitimní přístup. Výpovědi svědků, a v tom má pan Mazal pravdu, mohou být podbarveny osobností, viděním a chápáním toho či onoho člověka, ale nechci zabíhat do psychologie ani vysvětlovat postupy vědeckého bádání. I proto uvádím informaci, že Bohumil Hrabal nakreslil na stůl pivní pěnou dělicí čáru, jako *nezaručenou*, což pan Mazal zřejmě přehlédl, stejně jako fakt, že nepopírám ani nijak nesnižuji existenci blízkého vztahu mezi Hrabalem a Josefem Jírou.

Eva Čapková





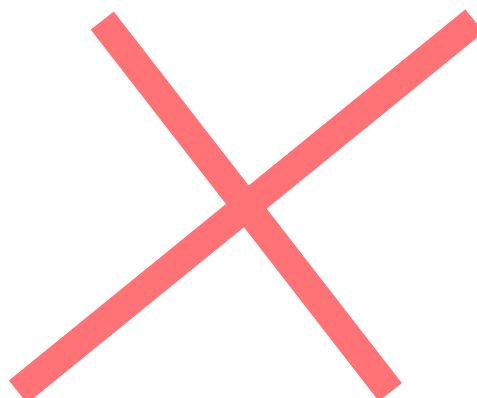
O evropské směrnici autorského práva na jednotném digitálním trhu

Právo pro půl miliardy autorů



Jan Loužek — Václav Zouzalík

V březnu Evropský parlament schválil Směrnici o autorském právu na jednotném digitálním trhu, která už více než rok a půl vyvolávala rozporuplné debaty a reakce. Na jednu stranu má přinést autorům a vydavatelům větší zastání na internetu. Na straně druhé zavádí naprosto nové principy aplikování (autorského) práva na síti.



Diskusi o směrnici velmi rychle opavala podoba dvou článků: článku 11 a článku 13. Téměř okamžitě, i když pro veřejnost ne hned viditelně, se zrodily dva nesmiřitelné tábory jejich příznivců a odpůrců. Mezi příznivci byla některá velká vydavatelství a jejich sdružení, jako například Axel Springer, Unie vydavatelů ČR a Evropský svaz vydavatelů tisku ENPA nebo někteří hudebníci a umělci, jako například Paul McCartney. Skupina odpůrců byla mnohem rozmanitější: akademici z oblasti IT a práva, včetně výrazných osobností stojících u zrodu dnešní podoby internetu, velké internetové společnosti (mezi nimi nejvýrazněji Google, Facebook a Seznam), někteří autoři a umělci, jako například spisovatel Neil Gaiman, a dokonce i několik evropských komunit encyklopedie Wikipedie, včetně české a slovenské.

Názorovému střetu těchto dvou skupin nebylo snadné porozumět, zvláště z toho důvodu, že celá reforma autorského práva byla v Česku zpravodajsky pokryta poměrně málo. Mohli jsme se setkat buď s otevřenými dopisy podporovatele a válečného zpravodaje agentury AFP Sammyho Ketze, případně se zprávami o dalším postupu Směrnice legislativním procesem, nebo až s jednodenním protestem české Wikipedie a se samotným fiálním hlasováním o směrnici v Evropském parlamentu. Česká média se této problematice nevěnovala proto, že je jednak značně složitá, jednak je zájem české veřejnosti o evropská témata velmi malý.

Téma je mediálně dost těžko uchopitelné — legislativní text (navíc ještě evropský) se prostě těžko vykládá. Napište do titulku zprávy „směrnice“ a „právo“, a můžete si být jisti, že ji bude číst hned mnohem méně lidí než třeba text o tom, že Evropská unie nařídí českým pěstitelům prodávat rovné okurky.

Rozkročenost autorského práva

Prvním problémem, na který narazíme, chceme-li plně pochopit autorské právo, je otázka „Kdo je autor?“, a tedy „Čí práva chráníme?“. Odpověď, jak by se mohlo zdát, je nasnadě:

spisovatelé, novináři, scenáristé, režiséři, malíři, sochaři, skladatelé hudby a další. Ti všichni jsou v různé míře zastupováni autorskými svazy, které se podílejí na přípravě a prosazování nových pravidel pro autorské právo.

Pokud se však podíváme do autorského zákona, zjistíme, že spektrum autorů je mnohem širší. Autorem je prakticky každý, kdo vytvoří něco jedinečného tím, že to udělal právě daný člověk (i když samotná informace nebo myšlenka jedinečná být nemusí). Navíc zákon nespécifíuje ani věkovou hranici pro to, kdy se člověk může stát autorem, takže se vztahuje i na výtvary dětí a mládeže. Autorem je tedy každý, kdo kdy vyfotil nějakou fotku, napsal status na sociální síti, je jím i učitel nebo učitelka přednášející ve třídě, je to žactvo na hodině výtvarné výchovy, lidé, kteří si doma malují, skládají hudbu, píšou povídky a básně... výčet by mohl být opravdu dlouhý. Většina těchto lidí o svých právech neví, nevykonávají je, nejsou zastupováni a ani takzvané „ochranné svazy“ se je nijak výrazněji nesnaží o jejich právech informovat.

Vzhledem k tomu, že na internetu vytváří „autorská díla“ v podstatě každý, není směrnice dokumentem, který se týká jen několika hudebníků nebo filářů, ale textem, který dopadá na velké množství lidí. Současné technologie umožnily, abychom všichni mohli být tvůrci a sdílet své výtvary. Stali se z nás tak autoři — a tím pádem na nás všechny dopadá autorský zákon. V podobě, ve které ho známe, na evropské úrovni však vznikl ještě v dřevních dobách internetu (2001) a vůbec neodpovídá stavu dnešní společnosti. Proto bylo nutné jej přepracovat. Problémem byla také původní rozdrobenost autorského práva — až dosud si pravidla určovaly do značné míry jednotlivé státy. Cílem nové směrnice mělo být vytvoření pravidel pro skutečný jednotný digitální trh.

Uvědomují si však ti, kteří o dokumentu v Evropské unii rozhodují, kolik lidí v dnešní době vytváří „autorská díla“?

Pokud jste autoři, pak tento stav není problém. Máte práva, nemusíte si za nimi stát. Problém je, pokud stojíte na straně uživatele, zvláště takového, který musí v případě potřeby

být schopen prokázat legálnost svého počínání. Jde například o neziskové organizace, fi my, živnostníky a další. Pokud totiž neužíváte svá autorská práva, vztahuje se na ně podle nové směrnice automaticky nejpřísnější režim ochrany — všechna práva vyhrazena — bez ohledu na to, zda o ni stojíte, nebo ne. A neoprávnění uživatelé jsou vždy postižitelní.

Oslabení, nebo posílení pozice Googlu?

Článek 11 (později přečíslovaný na článek 15) zavádí zcela nové právo související s právem autorským. Týká se použití výňatků z publikací vydavatelů tisku při jejich sdělování veřejnosti prostřednictvím internetu.

Jedním z důvodů pro uvedení znění je celkový pokles cen za internetovou inzerci, což znamená menší příjmy pro vydavatele, z jejichž produkce těží hlavně velké internetové platformy. Zde je ovšem nutné mít na paměti, že cena za internetovou inzerci se snížila kvůli technologickému pokroku jako takovému. Daný článek navíc nebere v potaz dvě základní souvislosti: existenci souhlasu poskytnutého vydavatelem a zvýšení bariéry pro vznik konkurence ke službám, jako je Google News, respektive zhoršení vyjednávací pozice pro menší vydavatele.

Často se mluví o tom, že co jednou dáte na internet, to z něj už nedostanete. To samozřejmě platí, ale existují i výjimky. Pro to, aby vyhledávače nezaznamenávaly nedůležité nebo nevhodné stránky, byl vyvinut systém, který pomocí jednoduchých pokynů povoleno/zákaz řekne vyhledávači, co smí dávat do výsledků a co ne. Pokud toto na webu není, platí automatický souhlas. Vydavatelé, kterým vadí, že se jejich články nacházejí ve vyhledávačích a agregátorech zpráv, si mohou jednoduše zakázat přístup těchto služeb na svůj web. Tento princip platil na webu dlouhá léta pro všechny tvůrce bez rozdílu.

V praxi to nedávno ukázala například BBC (ovšem až po schválení směrnice), která podcastovým službám zakázala přístup ke svým pořadům a vydala svou vlastní aplikaci pro mobilní telefony, v níž mohou uživatelé podcasty pohodlně



poslouchat. Tímto jednoduchým krokem dostala BBC distribuci vlastních podcastů plně pod svou kontrolu bez potřeby změny jediného zákona.

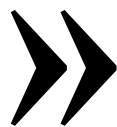
Pro Google tato nová pravidla mohou představovat i určitou výhodu do budoucna. Zatímco Google měl roky na získání své pozice a až poté musel začít s vydavatelem tisku uzavírat smlouvy k jejich obsahu, konkurence to bude muset dělat už od samého začátku. Ještě před spuštěním dané služby nebude muset vynaložit prostředky jen na technickou stránku věci, na zaměstnance, na registraci fi my, ale navíc i na získání smluv s vydavatelem. Ti však vzhledem k oblíbě a velikosti Googlu nejsou příliš motivováni kromě peněz dávat smlouvu ještě někomu dalšímu. Tím se podstatně zužuje okruh lidí a fi em, kteří by mohli Googlu konkurovat.

Podobně, pokud už bude mít Google smlouvu s nejdůležitějšími hráči na trhu, nemusí už uzavírat smlouvy s těmi menšími a novými a jejich obsah buď prostě nebude přebírat, nebo přistoupí jen na bezúplatnou smlouvu. Menší vydavatelé si pak budou muset promyslet, zda se jim bude dařit i bez přítomnosti na takto známé službě. Dá se tedy předpokládat, že kýžený efekt dalšího zdroje fi ancí se dostaví spíše u větších a známějších vydavatelství než u těch menších.

Anglickojazyčným vydavatelstvím na internetu navíc konkurují i producenti obsahu ze zámoří, na něž se toto právo nevztahuje, a vyhledávače tedy mohou dále využívat jejich obsah bez potřeby uzavírat s nimi zvláštní smlouvy.

Dvakrát měř, jednou řež

Druhým kontroverzním bodem směrnice je článek 13 (později přečíslovaný na článek 17), který mění způsob aplikace autorského práva u služeb pro sdílení obsahu, jako jsou například YouTube, Flickr nebo Instagram. Zatímco doteď je za porušení autorského práva právně zodpovědný nahrávající uživatel a provozovatel služby musí problematický obsah smazat až po jeho nahlášení, nově by měl být za tento obsah právně spoluzodpovědný provozovatel od první chvíle, kdy bude prostřednictvím jeho služby zveřejněn.



Pro Google tato nová pravidla mohou představovat i určitou výhodu



Pokud je provozovatel právně zodpovědný (a tudíž postižitelný) za to, co jeho uživatelé nahrávají, má logicky důvod být v nejasných případech opatrnější, než musí. To se samozřejmě netýká ani tak známých děl filmových studií, televizí a hudebních a knižních vydavatelství, ale spíše tvorby méně známých tvůrců nebo nejasných případů užití. Provozovatel dává na misky vah právní riziko a uživatelská data. Nemůže předem přesně vědět, co uživatel nahrává (protože spousta lidí nahrává opravdu hodně věcí), právní riziko však hrozí u každé jednotlivé věci. A tak provozovatel raději, z důvodu vyhnutí se riziku, uživatele omezí. Přistříhne mu křídla.

Každý z členských států má svá pravidla a výjimky z autorského práva, z nichž některé nejsou v jiných státech uznávány. A i ty celoevropsky uznané mají nejasná místa: Je úsek z filmu u citací? Kde končí parodie a satira? Směrnice vyžaduje vrátit nahrávaný obsah uživateli k obhájení. Rázem musí uživatel obhajovat oprávněnost svého počínání — místo aby mu bylo prokázáno, že něčí práva skutečně porušil. Tímto uživatelem přítom nemusí být jen školák nahrávající právě odvysílaný díl seriálu, ale třeba i začínající fotograf, jehož detailní fotografie chilli papriček na černém pozadí se nápadně podobá jiné fotografii z profesionální databanky.

Tento příklad není nijak vzdálený skutečným případům. K podobným opakovaně docházelo u autorskoprávně nechráněných nahrávek klasické hudby profesora hudební teorie Ulricha Kaisera z Německa. Nahrávky Bachových skladeb od pianisty Jamese Rhodese z Velké Británie byly několikrát na YouTube i na Facebooku označeny za porušení autorských práv.

Google začal pro YouTube vyvíjet systém na rozpoznání porušení autorských práv Content ID v červnu 2007,

tedy zhruba půl roku poté, co tento server koupil. Do roku 2016 stál jeho vývoj šedesát milionů amerických dolarů (téměř miliarda a půl českých korun). Content ID umí ověřovat jen hudbu a video, podle nové směrnice však musí řešit autorské právo i u textu nebo fotografií. Malé ani střední fi my si tedy podobný systém nebudou moci dovolit samy vytvořit (nejen fi ancně, ale především časově — směrnice se musí do zákonů zavést do dvou let), takže ho budou muset koupit od někoho jiného: Google, Facebook a jiné velké fi my už mají výhodu a prodejem svých řešení menším konkurentům si mohou upevnit svou pozici na trhu.

Je paradoxní, že i když internetoví giganti investují do tohoto softwaru miliony dolarů, je stále světelně roky vzdálen od toho, co má umět — tedy rozpoznat autorsky chráněný obsah od toho, který vytvořil uživatel sám, nebo který je už příliš starý na to, aby byl autorskoprávně chráněn. Pokud se pokusíte na YouTube nahrát celé *Hvězdné války*, YouTube pozná, že to jsou *Hvězdné války*, a software je smaže. Stačí však, abyste je sestříhali, ořízli obraz, přidali vlastní pasáže s komentářem, a hned je to pro software těžší. Že se jedná o problém, který není současnou technologií vlastně řešitelný, se přesvědčil Facebook na začátku tohoto roku — poté, co terorista na Novém Zélandu vystřílel v měšitě desítky lidí, kolovalo po sociálních sítích video z jeho útoku. Vzniklo celkem jeden a půl milionu jeho kopií, které se rozšířily všude možně. Proč? Stačí video přestříhat, orámovat, změnit kontrast, změnit jas, zrychlit, zpomalit či jakkoli upravit. I Facebook a Google jsou potom se svými rozpočty na takové věci krátké. A dobře to vědí. A pocítí to především ten uživatel, jehož vlastní nezkopírovaný obsah bude z předběžné opatrnosti pozastaven.



Není všechno jenom zlé

Směrnice přichází i s některými vylepšeními. Třeba s digitalizací volného díla (například knih, na něž se z časových důvodů už nevztahuje autorské právo), u níž nedochází k nové právní ochraně. Jiné návrhy, například celoevropská svoboda panoramatu, nicméně nebyly do konečného znění regulace vůbec zahrnuty.

První z uvedených návrhů (tj. článek 14) je velmi důležitý pro otevření rozsáhlých pokladnic plných kulturního dědictví. Staletí staré materiály si jednotlivé kulturní instituce digitalizovaly a daly si na ně autorská práva i přesto, že se jedná o velmi stará díla a v takovém případě by už měla být veřejná a všem k dispozici. Právní konstrukce daných institucí stála na tom, že mají autorské právo na konkrétní sken; dílo je sice stále volné, ale naskenovanou podobu lze autorskoprávně chránit. V této věci již došlo v Německu k soudnímu sporu mezi spolkem Wikimedia Deutschland a Reiss Engelhorn Museum

o sedmáct fotografií, které byly nahraný pro Wikipedii.

Je škoda, že nebyla schválena celoevropská svoboda panoramatu (tj. opatření, které například v českém autorském zákoně lze nalézt v paragrafu 33). Toto drobné ustanovení znamená, že když si vyfotíte třeba Tančící dům v Praze a svou fotku zveřejníte, tak neporušujete práva architekta stavby. Ten je přece také autor. Nicméně ve Francii, v Itálii nebo v Řecku se jedná o zákon. Zkuste si třeba vyfotit nějakou moderní italskou budovu, dát fotografii na internet k volnému sdílení — a rázem jste v křížku s italským autorským zákonem.

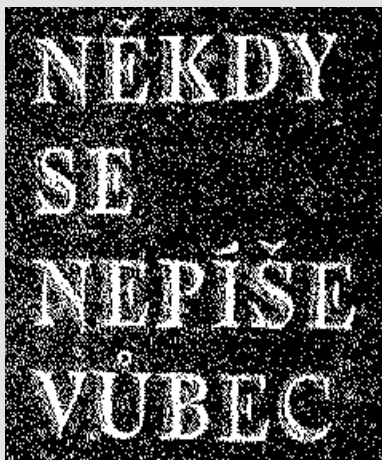
Taková absurdita je dnes samozřejmě úsměvná, a tak bylo Evropskému parlamentu jasné, že je třeba s tím něco udělat. Debata o tomto tématu probíhala na evropské úrovni již v roce 2015. Tehdy naopak hrozilo, že bude svoboda panoramatu zrušena úplně, na nátlak francouzských, ale i jiných europoslanců. Po dlouhých diskusích se podařilo nakonec zakonzervovat současný stav.

Z diskuse, která se stočila do čistě emocionální roviny, zbyla nakonec taková pachut, že téma už nechce nikdo otevírat.

Je jisté, že na základě schváleného znění směrnice se internet změní. Je rovněž jisté, že velké autorské svazy a velká vydavatelství budou mít o něco lepší výchozí pozici a že pozice velkých internetových hráčů se o moc nezhorší (pokud se vůbec zhorší). Jaký bude přesně dopad na uživatele, jednotlivé, zejména nezávislé tvůrce a malé internetové služby, uvidíme za pár let, až se podaří celý text implementovat do zákonů jednotlivých členských států.

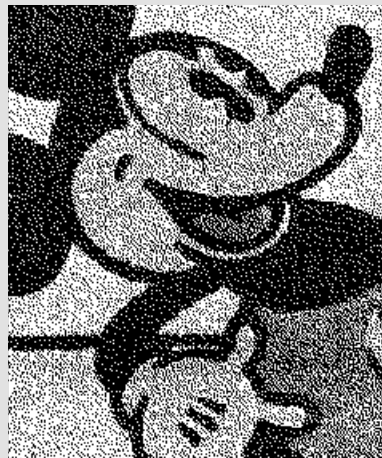
Jak se samotná směrnice osvědčí, ukáže až čas. Jestli bude skutečně brzdou s nahrávacími fi try, jak se mnozí obávali, anebo dokáže vybudovat jednotný evropský digitální trh. Nakonec každý zákon je jen tak dobrý, jak dobrá je jeho aplikace.

**Autoři jsou členy
hnutí Wikimedia.**



REVOLVER REVUE™

№ 115 — 2019
LÉTO



literatura & film

ELIOT: Holmes, Mallarmé, Poe
DOBYČIN: Z díla
GARCIA: Povídka
DODOVA: Noční sen
RICHTEROVÁ: Dětství v ruské zóně
JIRÍ NĚMEC: O slavnosti a hostech
& příloha JEDNA VĚTA: Krejcar

výtvarné umění & design

KARLÍK: Literatura
KREJCAR: Rozhovor
JANDA: Courákem z Vysočan
KUBOVÝ: Z posledních let
SEDM: Cihlář
ATELIÉRY: Pliešтик
BABÁK: Jedinečná příležitost

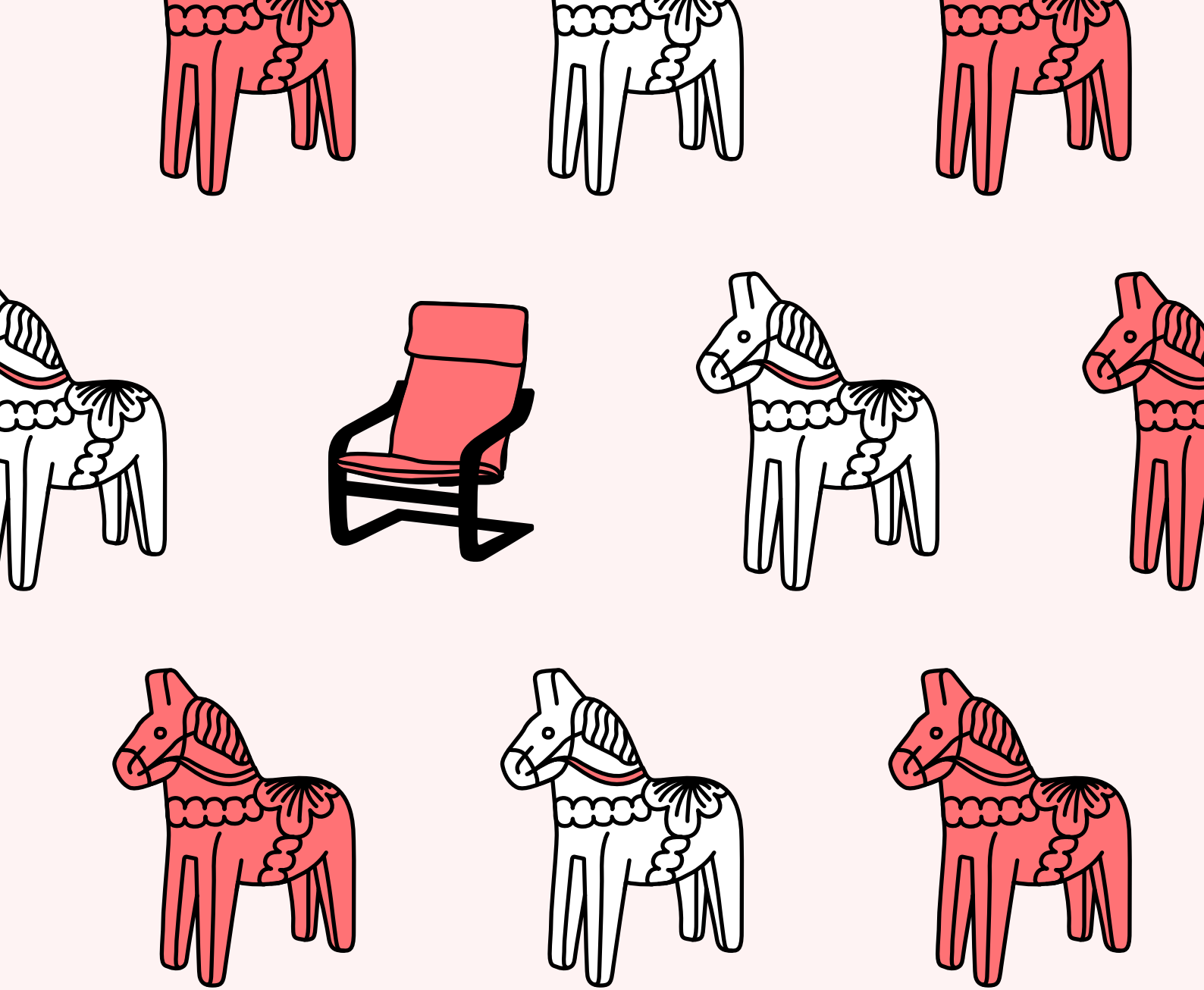
společnost & kritický couleur

KUPŘEDU JDEME [Pečinková]
AMERICKÁ KRITIKA [Malá]
KLATŮV FAUST [Marečková]
OSLAVA AMATÉRISMU [Čiháková]
HURIKÁN V ROZHLASOVÉ RADĚ
[Drda] & K MILOSRDNÝM
MÝTŮM [Pokorná]



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 — [Hájkova 2, Praha 2].

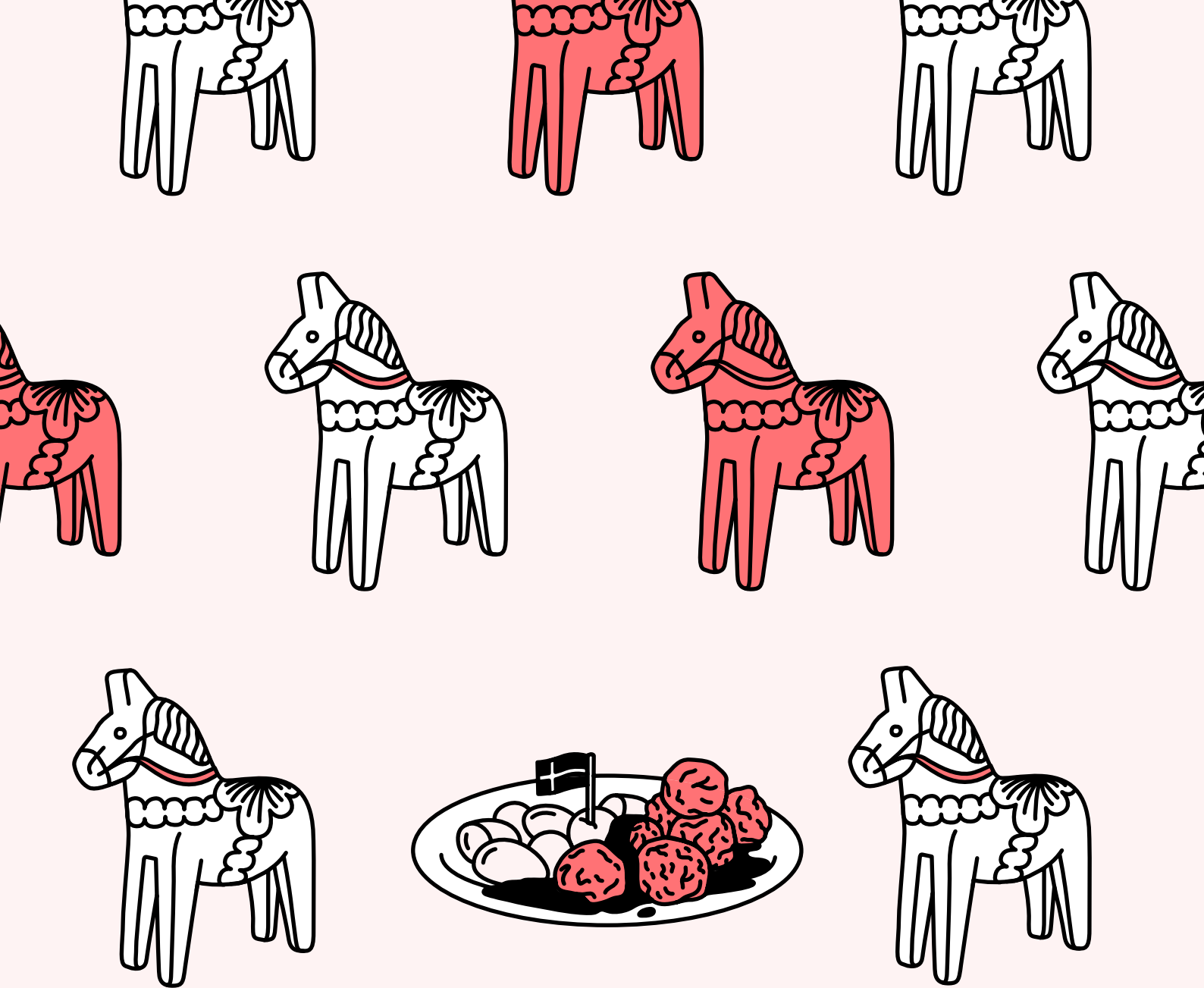




Téma Čím nás přitahuje Sever?

Ilustrace Barbora Tögel





**Co pro nás znamená Skandinávie?
Zatímco okouzlení Středomořím
či prostě Jihem je tak trochu malá
násobilka, naše vztahy k Severu
jsou složitější, přerušovanější
a asi také jednostrannější. Není
to však jen IKEA, sociální stát
nebo severská krimi, co stojí za to
připomenout. Snad vás naše téma
v horkém létě také trochu ochladí.**



O české fascinaci Severem
a o nevyrovnaném objemu
kulturního transferu mezi
Českem a severskými zeměmi

Na sever... a zase na jih



Daniela Mrázová

Možná to začalo právě pověstným dobytím severního pólu Čechem Karlem Němcem, možná byla na vině určitá cimrmanovská umíněnost a také touha vykuknout za hranice mocnářství a upřít závistivý pohled někam, kde se trochu víc dařilo demokracii. Dnes už se asi nedozvíme, kolik Čechů se před více než sto lety podívalo do Skandinávie, která jim učarovala natolik, že se rozhodli podpořit import severských výtobytků do střední Evropy, ať už šlo o sport, hudbu, či literaturu, nicméně právě tehdy zřejmě vyklíčily počátky českého obdivu severské kultury, které trvají dodnes.





Je známo, že patrně první lyže se do Čech dostaly prakticky omylem v zásilce s bruslemi z Norska už roku 1887. Josef Rössler Ořovský, sportovní nadšenec a diplomat, který si objednal výše uvedené brusle, na lyžích následně sjel Václavské náměstí. Téhož roku dorazily první lyže i na Moravu, za jedenáct zlatých si je z Osla nechal poslat bruntálský učitel Viktor Heeger. Jen o rok později přišla zpráva, že mladý norský vědec a lyžař Fridtjof Nansen překonal s pěti druhy na lyžích grónský ledovec z východu na západ.

Severští dramatici a romanopisci našli dobré zastánce v generaci českých kulturních ikon už o dobrých deset let dříve. Jan Neruda spolu s Jakubem Arbesem prošlapali cestu Henriku Ibsenovi, sám Neruda uveřejnil v roce 1877 oslavný článek o Ibsenově hře *Paní Inger na Østraatu*, kde velebil „nordickou poezii“. O tom, jak byla severská literatura populární, svědčí i tak subtilní signály jako křestní jména. Literární vědec, bohemista a germanista Arne Novák si změnil své křestní jméno (z původního Arnošt) pod vlivem četby děl norského spisovatele Arneho Garborga.

Na počátku století pozvali umělci seskupení kolem *Moderní revue* do Prahy expresionistu Edvarda Muncha, o němž se doslechli od polských umělců, s nimiž se Munch sblížil v Berlíně. Výstava v Mánesu v roce 1905 zaznamenala první Munchův opravdový úspěch. A téhož roku se na svatební cestu do Norska vypravil mladý pár Rudolf Těsnohlídek a Jindra Kopecká. Zamířili mimo jiné do Molde, aby spatřili město, kde Ibsen napsal hru *Paní z moře*, a také aby se setkali s jedním ze slavných „čtyřky velkých“ (rozuměj spisovatelů: Ibsen, Bjørnson, Kielland, Lie) Alexandrem Kiellandem. Domů do Brna se vrátil už jen Těsnohlídek, jeho žena se, za dodnes ne zcela zřejmých okolností, v západonorském Vestnesu zastřelila.

Střed Evropy snadno nasával vše, co k němu proudilo nejen z mocensky a kulturně silného Jihu a Západu a z jazykově spřízněného Východu, ale i ze Severu, který v posledních dekádách devatenáctého století zrodil několik význačných literárních osobností celoevropského významu (Ibsen, Bjørnson, Brandes, Strindberg) a odkud nehrozila politická ani kulturní hegemonie. Severské jazyky

byly navíc velmi blízké němčině, kterou ovládali prakticky všichni vzdělaní Češi, a tak poměrně záhy začaly vznikat i překlady norských, dánských a švédských dramát i prózy z původních jazyků. (V tomto směru je pozoruhodné, že kvalitním severským autorům sloužily za ledborce švédské autorky kratochvilné literatury Emilie Flygare-Carlénová a Marie Sophie Schwartzová, hojně publikované v sedmdesátých letech devatenáctého století. Díla výše zmíněných dramatiků a romanopisců se začala překládat až o dvě dekády později.) Husarským a dodnes nepřekonaným kouskem byl překlad finského národního eposu *Kalevala*, jehož se zhostil Josef Holeček a sám si ho vlastním nákladem v polovině devadesátých let devatenáctého století vydal.

Podhoubí českého zájmu o Sever si zjevně našlo živnou půdu a mezi válkami kvetl zájem o severskou literaturu a kulturu obecně i třeba díky edici Topičovy Bílé knihy.

Opačným směrem však pronikaly jen kusé zprávy, severští vydavatelé západoslovanské edice nezakládali a lidé, kteří by ovládali češtinu či slovenštinu, fl xivní





jazyky s na pohled zcela odlišnou slovní zásobou, byť s analogiemi v sémantické struktuře a s podobnými idiomy (nezřídka kalky z němčiny), bylo poskrovnu. Až v roce 1935 uveřejnil patrně první norský bohemista Olav Rytter sedmistránkovou stať o Karlu Čapkovi v odborném časopise *Syn og segn*.

Univerzitní líhně

Máme-li tedy odpovědět na otázku, proč v současné době vychází tolik severských knih v češtině, zatímco například v Dánsku reprezentuje soudobou českou prózu jediný překlad (Jáchym Topol: *Chladnou zemi*, dánsky *Gennem et koldt land*), který si dánský vydavatel objednal u české překladatelky Lady Halounové, pohled o více než sto let zpět je naprosto namístě. Třeba i proto, že ještě před první světovou válkou

publikuje první stať o Skandinávii a její literatuře u nás germanista Arnošt Kraus, který může být právem nazván zakladatelem české nordistiky. Mezi válkami se už česká nordistika plně etabluje a k jejím významným reprezentantům patří například Gustav Pallas.

S existencí univerzitních líhní úzce souvisí počty překladatelů, kteří jsou v dané zemi aktivní, a s jejich počtem zase možnosti tuzemských vydavatelů pouštět se do překladových projektů. V Česku se severské jazyky vyučují jako samostatné obory v bakalářském i magisterském stupni na dvou univerzitách a nově vzniklý spolek Překladatelé Severu eviduje kolem padesáti členů. Čeští čtenáři jsou zvyklí číst překladovou literaturu a pojem severská detektivka se stal marketingovou značkou.

Situace na severských univerzitách je značně odlišná. Bohemistika

byla odjakživa jen malým zlomkem slavistických kateder, v současné době je zájem o malé jazyky tak zanedbatelný (ze strany studentů i ze strany vedení univerzit), že se většinou slučují pod větší a poměrně nesourodé ústavy. Česká stopa, kterou ve třicátých letech přivezli ze strukturalistické bašty v Praze do Osla slavisté Erik Krag a Arne Gallis, už dávno vychladla. Přesto díky jednotlivcům zůstává několik možností, kde lze češtinu studovat oborově, a to ve Stockholmu, Helsinkách, Oslu a Århusu.

S těmito místy se díky severským bohemistům pojí i prostor překladatelský. Ve Švédsku je dnes aktivních asi pět překladatelů v čele s docentkou českého jazyka a literatury na Stockholmské univerzitě Torou Hedinovou, která založila nakladatelství Aspekt vydávající výhradně českou literaturu. V Norsku



bohemistika stojí a padá se dvěma jmény — Roarem Lishaugenem, který učí na Univerzitě v Oslu, a překladatelkou Kristin Kilstiovou, jež se zaměřuje na současnou českou prózu. Smutnou situaci v Dánsku blíže popisuje rozhovor se Zdeňkem Lyčkou a bohemistiku ve Finsku reprezentuje rovněž hrstka lidí, mezi nimi akademička Helena Lehečková a překladatelé Eero Balk či Kirsti Sirasteová, přičemž za nízkou poptávku po českých knihách může i skutečnost, že Finové jsou zvyklí číst především domácí literaturu.

Přesto však není namístě vidět všechno černě. Ve Finsku vyšlo na sklonku roku 2018 dvojčíslo časopisu *Särö* věnované české literatuře s titulem *Rakas Tšekki / Milé Česko*. A celkem optimisticky působí informace z rozhovoru Jaroslava Balvína s Torou Hedinovou z 25. května 2012, uveřejněného na stránkách Českého literárního centra, o tom, že dvouletý kurz pro překladatele z češtiny se uskutečnil už dvakrát a absolvovalo ho celkem devět lidí, až na to, že vzápětí následuje sdělení, že další existence tohoto kurzu je nejistá.

Malý zájem o české knihy má tedy na svědomí hned několik zakopaných psů. Nechuť pustit se do náročného studia malého obtížného jazyka, neochota univerzit pozitivně diskriminovat minoritní obory a neznalost literatur malých národů obecně. Vždyť drtivá většina Seveřanů si při otázce, co znáte z české literatury, nevybaví prakticky nic, protože nejenže se snižuje počet lidí, kteří pravidelně čtou knihy, ale severská čtenářská obec je vychovaná v tom, aby četla literaturu vlastní, případně tu anglosaskou, jejíž propagaci automaticky zajišťují mediálně proslavené literární ceny, sociální média a tíhnutí Seveřanů k anglofonní popkultuře vůbec.

Příroda a design

Přímá úměra mezi vysokou poptávkou po českých překladatelích ze severských jazyků a vysokou poptávkou čtenářstva po detektivkách, thrillerrech, depresivních rodinných historiích a lindgrenovsky hravých či terapeuticky zaměřených dětských

knihách by však patrně nefungovala tak hladce bez širšího kontextu. Výše naznačené kořeny tradičního českého zájmu o severskou kulturu doplňují další specifi a.

Nejen Rudolf Těsnohlídek s Jindrou Kopeckou se nechali uhranout severskou přírodou. Podobně na tom byl i Karel Čapek a po nich desetitisíce dalších. Pokud člověk za normalizace vyrůstal mezi činžáky a paneláky a o víkendech jezdil přinejlepším na chatu do Českého ráje, kde si po večerech četl verneovky

ale současně nadprůměrně často páchají sebevraždy, se snaží napravit lifestyloví publicisté, kteří rovnou píšou své knihy o specifi kých společenských jevech jako „hygge“ a „lykke“ („pohoda“ a „šťěstí“) anglicky, protože předpokládají, že vzápětí dojde k exportu těchto bohulibých fenoménů do zahraničí. Zdatně jim v tom sekundují sami anglosaští autoři, kteří se nenechali tolik okouzlit krásou fj rdů či větrných pláží v Jutsku, jako místním příznivým společenským klimatem

Drtivá většina Seveřanů si z české literatury nevybaví nic

a běhounkovky, měl na uhranutí norskými fj rdy, švédskými lesy, dánskými ostrovy a fi skými jezery zaděláno. Zvlášť když konečně v devadesátých letech získal možnost vycestovat a kurz české koruny vůči všem těm severským korunám, případně markám, ho nutil pobývat spíš v přírodě než v městských hotelích.

Fascinaci severskou přírodou, jejíž krásu umocňuje její neobydlenost, prostornost, velké vzdálenosti mezi městy a osadami (protože o klasické vesnici se tady příliš mluvit nedá), dramatičnost i nebezpečí doplňuje fascinace severskou mentalitou, reprezentovanou lakonickou mlčenlivostí. Ta samozřejmě velmi dobře doplňuje falešný obraz vytvořený různými (i literárními) klišé. U kořenů této fascinace patrně stojí česká touha zaplnit prázdné místo, jež vzniklo vytržením kořenů národního romantismu, o které se postaral nelítostný dějinný vývoj dvacátého století.

Na literárním poli o boření klišé a mýtů (ale i o jejich posilování) mají zásluhu nejen nositelé transferu, v tomto případě nejčastěji překladatelé, „kulturtréři“, cestovatelé a blogeři, ale i spisovatelé a vydavatelé sami. Pošramocnou a rozporuplnou pověst Dánska coby země, kde jsou podle statistik sice všichni šťastní,

(výdobytkem sociálního státu), vkusným designem, vybranou gastronomií a nenuceným přepychem kodaňských/osloských/stockholmských/helsinských a jiných kaváren (dodejme, že nejzajímavější z nich Michael Booth se svou knihou *The Almost Nearly Perfect People*, věnovanou specifi ům Dánů, Norů, Švédů a Islandanů, umí být našťěstí také rozkošně britsky ironický). Posilují tak umělou představu o severských zemích, která si v ničem nezadá s českým přírodním idealismem.

Sami Seveřané však na tom mají lví podíl, neboť marketing rozhodně nezanedbávají. A to jak národní agentury pro rozvoj turismu, tak vydavatelé, literární agenti či centra podporující překlady do cizích jazyků. Velmi zavedenou značkou je samozřejmě skandinávský design a jeho vlajková loď pro nemajetné IKEA. Kouzlu jednoduchého laciného nábytku, praktických řešení i neotřelého vzhledu podleho už mnoho Čechů mladší a střední generace a láska k severskému vizuálu proniká i mezi náročné hipstery; ne náhodou fi urují v redakční radě českého designového časopisu pro náročné *Soff* hned dvě švédštinářky.



Vychýlený jazýček vah

Další samostatnou kapitolou je severská kinematografie. Filmových přehlídek přinášejících filmy z evropského Severu probíhá v posledních letech dokonce několik ročně, včetně zastoupení v regionech, o čemž si fanoušci českého filmu ve Skandinávii — pokud vůbec nějací existují — můžou nechat tak akorát zdát; autorka článku si příliš dobře vzpomíná na promítání Svěrákova *Akumulátora* v Oslu v roce 1998, kde počet diváků v sále nepřekročil

zprostředkovat a přeložit, dokud definitivně nezmezí z lidské paměti.

Proti masovému obdivování severských hodnot, ať už jde o detektivky, depresivní filmy, dramatickou přírodu a cenově přijatelný libivý nábytek, stojí těžko uchopitelná a na pohled rozdrobená česká kultura, která na Sever proniká ve své jednotlivosti a skrze jednotlivce. O to silnější a obdivuhodnější je nasazení těchto osobností, které se s odstupem času jeví jako celistvé a logické, nicméně vyvěrá často ze souhry životních náhod.

Zdálo by se tedy, že určitá nevyrovnanost panuje i v personálním obsazení transferu. Českou literaturu na Sever primárně vyváželi sami Češi, dnes se šíří díky několika málo překladatelům, výběr překládaných knih pak nezřídka odpovídá jejich preferencím a tomu, co dokážou u „svých“ nakladatelů prosadit. Obdivuhodným počinem je víceméně ucelená řada současných českých próz švédského nakladatelství Aspekt, kde vedle sebe v jednotném vizuálu figurují jména jako Denemarková, Legátová, Hakl, Ajvaz, Balabán, Rudiš či Ouředník. To, co je třeba na Aspektu ocenit, není jen odvaha, s níž na sebe překladatelé berou roli vydavatelů, ale i koncept. České literatuře v severském kontextu chybí značka, nebo chcete-li nálepka. Ta se totiž zapisuje do obecného povědomí mnohem snáze než konkrétní jméno, které se nejprve musí samo stát značkou, artiklem, aby mohlo fungovat jako vlajková loď či předvoj. V českém kontextu tak něco znamenají pojmy jako „severská detektivka“ a „Astrid Lindgrenová“, zatímco v tom švédském můžou určitou představu vyvolat „knihy z Aspektu“. Už to by pro současnou českou literaturu mohlo znamenat velký posun.

Transfer ze severu na jih obstarávali od samého začátku především sami Češi, výjimkou může být několik málo jmen severských odvážlivců, které v rozhovoru zmiňuje Zdeněk Lyčka. V porevoluční době je pak doplnilo i několik dalších jmen, jako například norský novinář Terje Englund nebo Dánka Bodil Bøjerová, která v roce 2008 založila v Praze soukromou kulturní instituci Scandinavian House. Ta by po odjezdu své zakladatelky zašla na úbytě, kdyby se jí nechopila skupinka aktivních českých studentů a čerstvých absolventů nordistiky a fištin a nevybudovala z ní respektovanou kulturní instituci Skandinávský dům se stovkami příznivců.

Zastavme se ještě u vychýleného jazýčku vah, kde na jedné misce leží (populární) žánrová literatura. Ne všechny severské tituly, které se překládají do češtiny, odpovídají literární úrovni těm českým knihám, které zůstaly v přísném sílu severských nakladatelů. Schopnost

Transfer ze severu na jih obstarávali od samého začátku především sami Češi

dvacítku a kvůli nedostačujícím anglickým titulům se smáli jen přítomní Češi. Znalost české kinematografie je tak na Severu vyhrazena pouze odborníkům. Jedinou výjimkou je česká *Popelka*, kterou Norové milují stejně houževnatě jako Češi (jenže příznivěji si, tato pohádka je prostě nadmíru severská — odehrává se celá v zasněžených exteriérech, hlavní hrdinka je emancipovaná mladá žena, která střílí z kuše a v sedle nemá konkurenci, přičemž nezastupitelnou roli tu hrají severská zvířátka — chlupatý koník a mžouravá sovička).

Je tedy na vině chybějící marketing z české strany? Neschopnost české kulturní diplomacie prolomit klišé o zemi, která se v očích mnoha Seveřanů smrškla na historické centrum Prahy a levný alkohol? Výjimky tvoří český hokej, klasická hudba, která je vnímána jako ucelený vývozní artikl nepodléhající zubu času, a u starší generace vzpomínky na osmašedesátý rok, Václava Havla či Charty 77. Pocit solidarity, který mají Seveřané zakořeněný, vytvořil potřebné živiny právě pro sympatie s potlačovanou kulturou, přičemž komunistický režim paradoxně vypíchl svým ukazovákem perzekucí ty autory a knihy, které bylo třeba

Životní příběh Milady Blekastadové (viz článek Karolíny Stehlíkové) by se mohl podobat řadě podobných příběhů dívek, které odešly na Sever jako au pair nebo studentky a později se tam vdaly a zůstaly, kdyby se tato matka sedmi dětí nerozhodla přeložit do norštiny Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* a neupozornila na sebe jak překladem, tak doslovem, kterým text doprovodila. Totalitní režimy v Československu vyhnaly do Skandinávie i další významné lidi, kteří zde zakotvili a zanechali tu českou stopu, a to především ve Švédsku, kde byly vstřícné imigrační zákony. Už po únorovém puči zamířil na sever český diplomat a překladatel Emil Walter, který do té doby působil jako kulturní atašé ve Švédsku a později velvyslanec v Norsku a stal se lektorem češtiny v Uppsale. Na univerzitě v jihošvédském Lundu působila od roku 1974 fi oložka Miloslava Slavičková, která podobně jako Blekastadová překládala (a překládá) ze švédštiny i do švédštiny, po zveřejnění Charty 77 se společně s jaderným fyzikem Františkem Janouchem (zakladatelem Nadace Charty 77) stali důležitými kulturními osobnostmi početné české emigrace ve Švédsku.



českého knižního trhu absorbovat běčkové detektivky a thrillery je neúměrně vysoká a je více než zřejmé, že funguje právě díky zavedené značce. Představa, že se stejně hromadně budou překládat třeba české historické romány, detektivky nebo červená knihovna, je lehce absurdní a patrně můžeme být vděční za to, že výběr toho nejlepšího z české literatury na Severu nic nehyzdí, třebaže by se možná nějaká populární vlajková loď, která by prorazila cestu jak kvalitnímu mainstreamu, tak zásadním dílům soudobé české literatury, hodila. Smutné je, že do obecného povědomí zatím ani náznakem nevstoupila dětská literatura nebo komiks, zatímco se v něm už dávno usídlily české večerníčky nejen o hmyzožravém zvířátku s černým kožíškem. Tady mají severští bohemisté ještě co dohánět, ale jako veselou tečku za odstavcem uveďme norský překlad kdysi oblíbeného (a málem zapomenutého) dětského komiksu *Otazníky detektiva Štíky*, o který se postarala Kristin Kilstiová.

Mimo mainstream

Jaký bude osud této nevyrovnané literární bilance v dalších letech? Vezmeme-li vážně první vlašťovky jako české dvojčíslo fi ského časopisu *Särö*, jehož vydání vzbudilo velmi pozitivní zpětnou vazbu, zájem dánského vydavatele o další knihu Jáchyma Topola či slibně se rozvíjející činnost švédského Aspektu, čeká českou literaturu na Severu snad dobrý osud. Ovšem za tři poměrně rizikových předpokladů: že se české instituce budou o propagaci své kultury starat, a to systematicky a atraktivně, že se najdou odvážní studenti, kteří se nedají odradit obtížností češtiny, a že budou nadále působit odvážní překladatelé a nakladatelé. To, že Severaně čím dál méně čtou, nemusí pro naši literaturu představovat až takovou nevýhodu. Ukazuje se totiž, že lidé, kteří dají přednost před knihou jinému médiu, by se stejně nějaké malé středoevropské literatuře nevěnovali. V Česku jsou

výše uvedené předpoklady víceméně splněné, severská kultura (a příroda) tu má svých ambasadorů dost, ti však musí často bojovat s tím, že poptávka po populárním zboží ne vždy odpovídá jejich estetickému přesvědčení. Jejich úkolem je tedy zaměřit se mimo mainstream, tedy mimo fjrady, detektivky a stylový nábytek, protože jakmile nějaké kliše či mýtus vznikne, není nic důležitějšího než ho správně mířeným úderem shodit.

Ze čtenářských statistik i čísel nakladatelských svazů prosvítá pro literaturu spíše neveselá prognóza, z příběhů jednotlivců, kteří na svých bedrech nesou tíhu literárního transferu, naopak dobrá zpráva o tom, že umíněnost a odvaha jednoho člověka může dokázat opravdu mnohé.

Autorka je překladatelka a nordistka.

Článek vznikl s přispěním Karolíny Stehlíkové.



Kata Sedlak, z cyklu *Childhood*



**Se Zdeňkem Lyčkou o arktické
kultuře, o pronikání do grónské
mentality a o těžkostech
kulturního transferu na Sever**

Bez odvahy by to nešlo

Ptala se Daniela Mrázová

**Sešli jsme se v nejmenované hospodě
na pražském Břevnově, protože
tam „mají fantastickou tankovou
plzeň“. Jako obvykle přijel na kole
a zahrnul mě skvostnými historkami.
Překladatel z dánštiny a inuitštiny
Zdeněk Lyčka má odkud čerpat.
Na lyžích přešel Grónsko, na kajaku
doplul z Prahy do Severního moře
a také od pramene Dunaje k jeho ústí.**



Kdyby sis měl vybrat z nabízených možností, za co se nejvíc považuješ? Diplomát — sportovec — překladatel — osvětový pracovník?

Myslím, že diplomat je asi to úplně poslední. Řekl bych, že se považuju za překladatele, který občas sportuje. Jako diplomat jsem působil v Dánsku a částečně ve Švédsku a díky tomu jsem se přiblížil kultuře, oboru, který jsem vystudoval. A taky jsem se dostal do Grónska. Diplomacie pro mě vlastně byla cestou k tomu, co jsem chtěl. Pořád pracuju na ministerstvu zahraničí, ale už nepůsobím jako diplomat. Osvětový pracovník je takové legrační označení, možná si spíš připadám jako starý pismák. Jsem trochu jako postava z F. L. Věka, ale s tím, že propaguju arktickou kulturu.

A co je vlastně arktická kultura?

To vůbec není lehká otázka. Nejjednodušší kritérium by bylo: arktická kultura rovná se kultura původních obyvatel Arktidy. Ale to nemůže platit stoprocentně, protože „původním“ obyvatelům Arktidy často koluje v žilách více „nepůvodní“ krve a mnoho dnešních obyvatel Arktidy se považuje za arktické „domorodce“, i když jsou to etnicky čistokrevní Dánové, Norové, Švédové, Finové, Kanaďané, Američané a podobně. A co Island? Tam žádní původní obyvatelé nežili a celý ostrov je součástí Arktidy. Kde je hranice? Takže správnější definice asi bude: všechna kultura, která pochází z Arktidy.

Jak ses vlastně dostal k dánštině?

Vždyť jsi předtím vystudoval programování na Vysoké škole báňské. Měl jsem zcela prozaický důvod: nechtěl jsem na vojnu. Jenže ten rok, co jsem končil báňskou, mě bohužel nepřijali, nastoupil jsem na vojnu, ale nastavil jsem se na to, že budu studovat dál. Na vojně jsem přemýšlel, co si přibrat k angličtině, chtěl jsem nějaký severský jazyk, bylo mi jedno který, a zrovna otevřeli dánštinu.

Kudy vedla cesta z Dánska do Grónska? Jaký byl tvůj první kontakt se Severem a s Arktidou?

Během prvního působení v Dánsku jsem psal do *Respektu* a do *Lidovek*, oni byli rádi, že mají korespondenta,

ktej je nic nestojí, takže jsem měl průkazku novináře i diplomatický pas. S novinářskou průkazkou jsem se často dostal dál. Jednou jsem vyrazil na Island dělat rozhovor s prezidentkou Vigdís Finnbogadóttir, napsal jsem nějaké články, ale o Grónsku jsem nevěděl nic víc, než že je o kousek dál. Tak jsem s novinářskou průkazkou vyrazil do instituce Greenland Tourism v Kodani, kde jsem jim nakukal, že podobné články jako o Islandu napíšu o Grónsku, když se tam dostanu za nějakých příznivých podmínek. Takže jsem se s vedoucími německých cestovek dostal na týden do Grónska, pět dní jsme cestovali lodí mezi ledovci, spali jsme na opuštěných loveckých chatách, jedli jsme na lodi, putovali po břehu. Tohle bylo první setkání s Grónskem.

Po pěti dnech jsem se odpojil, jel jsem do hlavního města Nuuku, obešel jsem všechny kulturní instituce, abych o tom mohl napsat. A na letišti jsem narazil na knihu *Grónské mýty a pověsti*, kterou uspořádal dánský autor Jørgen Riel. Byl to skvělý výbor a ze čtení jsem se probral až v Kodani, když mě personál vyháněl z letadla. Byl jsem těmi příběhy naprosto fascinovaný, přijel jsem domů a okamžitě jsem přeložil tři z nich a poslal je Ivanu Wernischovi do *Literárních novin*. Načež se ozval někdo z Arga, že mají skvělého ilustrátora, který se jmenuje Martin Velíšek. Tak jsme se dohodli a já si sehnal všechny původní zdroje, tři knihy pověstí, které vydal Knud Rasmussen v letech 1928—1932, a další tři jeho posmrtně vydané knihy, celkem čtrnáct set stran v dánštině, a z nich sestavil výběr, který byl daný mou osobní fascinací. Pak jsem se seznámil s Martinem Velíškem, on pojal inuitské pověsti jako celoživotní projekt, byl fascinovaný stejně jako my všichni a dal do toho veškerou energii a erudici. Vyšlo i druhé vydání, následovaly dotisky a pak jsme z ilustrací udělali i výstavu, co jezdí všude po světě.

Jak na výstavu reagovali Grónčané?

Nechal jsem si po skončení poslat návštěvní knihy. Asi osmdesát pět procent lidí bylo z Martina Velíška nadšených, že vystihl podstatu věci a že ta karikatura sedí. Zbývajících



Foto archiv Zdenka Lyčky

Zdeněk Lyčka (nar. 1958) je překladatel z dánštiny, angličtiny a inuitštiny, působil jako diplomat v Dánsku, naposledy ve funkci českého velvyslance (2008—2012), rovněž vedl čtyři roky České centrum ve Stockholmu (1998—2002) a byl ředitelem Českých center. Vedle kulturních aktivit se věnuje sportu. O svých výpravách napsal tři knihy. Soustavně se zabývá studiem a popularizací arktické kultury. S bývalou ženou Violou přeložili výbor grónských mýtů a pověstí a sámských pověstí a pohádek. Za překlad výboru Rasmussenových *Grónských mýtů a pověstí* obdrželi v roce 1998 Cenu Josefa Jungmanna.



deset až patnáct procent by ho zabilo na potkání, okamžitě, protože znevažuje jejich kulturu. Prý proč je zobrazuje nahé, když oni mají na to, aby si koupili šaty, že nejsou zdeformovaní, ale normální, a vysvětlení, že jde o karikaturu, vůbec nevzali. Gróňané reagují spontánně.

obrana, měna, zahraniční politika, právní a policejní spolupráce, protože v Grónsku pořád není vězení.

Co je pro sebeurčení Gróňanů z hlediska kultury nejdůležitější?

Pro Gróňany je zásadní Knud Ramussen, asi jako pro nás Masaryk.

Bergmanovy filmy a taky konkrétní lidé. Pro mě bylo vysvobození, když se v osmdesátých letech na fakultě objevila Karen Gammelgaardová, dánská bohemistka. Karen byla skvělá osoba, mluvila výborně česky a pod pseudonymem Maria Miller přeložila například sbírku českého básnického undergroundu, musela to udělat pod pseudonymem, jinak by ji vyhodili. Scházela se s Pražskou pětkou a s lidmi z Tvrdohlavých. Jiným zprostředkovatelem transferu byl Peter Bugge, ten teď působí na univerzitě v Århusu, vede tam bohemistiku, která se už ale spojila s východoevropskými studii a balkanistikou. V Dánsku tedy byli v jednu dobu dva významní bohemisté, což je moc, a tak Karen odešla do Osla.

Kdo je tedy podle tebe zodpovědný za kulturní transfer?

Jedině jednotlivci. Když pomínu Petera a Karen, tak v Dánsku nebyl nikdo, a z Čechů vůbec nikdo. V krajském sdružení se dokonce mluví dánsky. Tomu nahrálo i to, že tam přišli dánsky hovořící velvyslanci: Hana Ševčíková a pak já. Ve Švédsku bylo několik krajských spolků, v nichž se mluvilo česky a slovensky.

Ještě bych mezi těmi jednotlivci zmínil Dánku Harriet Ludvigsenovou, která žije v Århusu, společně s Karen uspořádaly výstavu Tvrdohlavých hned v roce 1990 a vystoupení divadelní skupiny Křeč. Spolu s Peterem Buggem představovali jakýsi supl za chybějící český element, žádná velká osobnost jako Milada Blekastadová tam nebyla.

Ve Švédsku nejvíc působil profesor František Janouch a Jan Poláček. Sám jsem za těch čtyři a půl roku ve Stockholmu pořád potkával nové Čechy, kteří tam něco znamenali, zato v Dánsku to byli Dánové, co mě nějak zaujali.

A není to třeba tím, že Čechy mnohem víc přitahuje Norsko a Švédsko, protože to je ta pravá severní exotika, kdežto Dánsko je jen převlečená střední Evropa?

Je to možné. Ano, je to tak, v Dánsku není tak zajímavá příroda, Dánskem se prostě jen projede někam dál. Taky má na tom svůj podíl přistěhovalecká politika.

Pro Gróňany je Knud Ramussen jako pro nás Masaryk

Jak to vlastně dnes v Grónsku vypadá a jak se ubrání stereotypnímu vnímání Gróňanů evropskýma očima?

U Gróňanů je všechno trochu jinak. Ilustruji to takovou příhodou. Zeptal jsem se v Nuuku Martina: „Půjdeme do hospody, kam chodí Gróňani, nebo tam, kam chodí bílí?“ „Kam chodí Gróňani,“ odpověděl. Tak jsme šli. Seděli jsme, popíjeli pivo, v Grónsku si lidi okamžitě přisednou. Jeden si tedy přisedl i tentokrát, byl trochu opilý, a hned povídá: „Já nenávidím Dány.“ Já na to: „To je tvůj problém, s tím já nemám nic společného.“ „Máš.“ „Jak to?!“ „Ty jsi Dán.“ Pak následovalo nepochopení, jak to, že mluvím dánsky, a nejsem Dán. „Proč nenávidíš Dány?“ ptal jsem se dál. „Protože nám všechno ukradli.“ Tak jsem se mu snažil vysvětlit, že přivezli zdravotní péči, že nejsou tak hrozní kolonizátoři, ale vůbec jsem neměl šanci ho přesvědčit. Martin zíral, protože to bylo setkání s totální realitou.

Mezi Gróňany pořád panuje nenávisť vůči Dánům, nechci to zevšeobecňovat, ale v podstatě musí každý místní politik přijít s nějakou vizí samostatnosti, jenže to s sebou nese zásadní otázky: Kdy? A kde na to vezmeme? Protože asi půlku domácího rozpočtu tvoří tzv. *bloktilskud*, příspěvek z Dánska. Dánové jsou velcí demokrati, takže když chce grónská samospráva převzít do vlastních rukou další oblast, řeknou: Dobře, ale o to menší bude příspěvek. Pod grónskou správou jsou od začátku školství a kultura, ale dnes také nerostné bohatství, nicméně tam nepatří

Měl babičku Inuitku a mluvil stejně dobře oběma jazyky, zprostředkoval veškerou kulturu, překládal jejich slovesnou kulturu do dánštiny, s čímž mu pomáhal spisovatel Tom Kristensen. Je to krásná dánština a moc dobře se z ní překládá. Rasmussenovy texty jsou totiž už trochu přizpůsobeny vnímání evropského čtenáře. Na rozdíl od textů Árona z Húrky, tam žádné přizpůsobení není, protože autorka překladu do dánštiny Kirsten Thistedová je vědkyně a její překlad je hodně doslovný, cítila potřebu, aby zůstal co nejbližší originálu. Proto mi překlad knihy Árona z Húrky trval sedm let a kvůli němu jsem se začal učit grónsky, potřeboval jsem proniknout k podstatě toho jazyka, například abych přeložil místní názvy a vlastní jména.

Když se posuneme blíž k literárnímu transferu mezi Severem a Českem, proč je takový propastný rozdíl mezi objemem severské literatury v České republice a české literatury v severských zemích?

Kdybychom šli u této otázky do základů, tak pravděpodobně skončíme u jazyka. Severské jazyky jsou příbuzné s angličtinou a němčinou, naučit se je jednodušší pro nás, kteří už nějaký germánský jazyk umíme, takže se nám urodí víc překladatelů, a taky se k tomu lidé dřív dostávali přes angličtinu a němčinu. Zatímco lidé, kteří se rozhodnou zrovna pro češtinu, je málo, protože čeština je těžká.

A dál?

Třeba uhrančivost a magičnost severské přírody. Nebo design,



Karolína Stehlíková tvrdí, že tito výjimeční jedinci se dělí do dvou skupin: dobyvatelé, které fascinuje příroda, například Welzl, Rasmussen nebo Jakeš, a pak kulturní diplomaté jako Blekastadová, Eitinger či Janouch, kteří odcházejí od nás do zahraničí právě proto, že tady pro ně není místo.

Jistě, dostanou se tam shodou okolností a zanechají tam markantní stopu. Myslím, že primárně jsou k odchodu

donuceni, sami by si to nevybrali. Mají v sobě neklid, chtějí se vyrovnat s tím, proč museli odejít, proč nemůžou působit u nás, nějak to v nich hlodá, ale chtějí to šířit dál. Zásadní je, že mají odvalu, bez té by to nešlo, a musejí přesvědčit publikum kolem sebe.

Ale to je sisyfovský úkol. Zvlášť když je člověk v té zemi cizincem.

To určitě, především v případě Švédska. V Dánsku jsem strávil

dohromady deset let a ve Švédsku čtyři a půl. Ve Švédsku to bylo mnohem těžší, co se týče komunikace s okolím, je těžké tam zapadnout. Oni mají trochu velmocenský pohled na svět, stavějí se do role toho chytřejšího a lepšího. Dánové jsou mezi dvěma mlýnskými kameny, mezi Německem a Švédskem, v tom jsme si blízcí, a s Nory je to podobné, je tam blízkost toho menšího. ●

Druhý život literárního překladu

Zdeněk Lyčka

O tom, jak kvalitní výběr překladové literatury dokáže pozitivně ovlivnit kulturní transfer mezi různými jazykovými oblastmi, nelze pochybovat. Skvělým příkladem je dlouholetá historie překladů severských autorů do češtiny. Sebelepší překlad se však neudrží na výsluní pozornosti kulturní veřejnosti věčně, neboť musí zápasit s přetlakem nových či neustále recyklovaných informací, které se na čtenáře valí z médií, sociálních sítí a prostřednictvím všeobecně zrychleného tempu kulturního života. Pokud se podaří propojit literaturu s další kulturní oblastí, třeba s výtvarným uměním, znamená to jeden život navíc.

Výtvarný rozměr literárních děl, ať už původních, či přeložených, hraje specifickou a někdy velmi důležitou roli. Díky knižním ilustracím často vzniká zcela nová vizuální realita, která udržuje trvalý zájem publika o danou literaturu, případně žije svým vlastním životem. Možnosti trvalejší prezentace literárního díla v myslích čtenářů narůstají prostřednictvím putovních výstav ilustrací a soustavné

realizace doprovodných tematických přednášek.

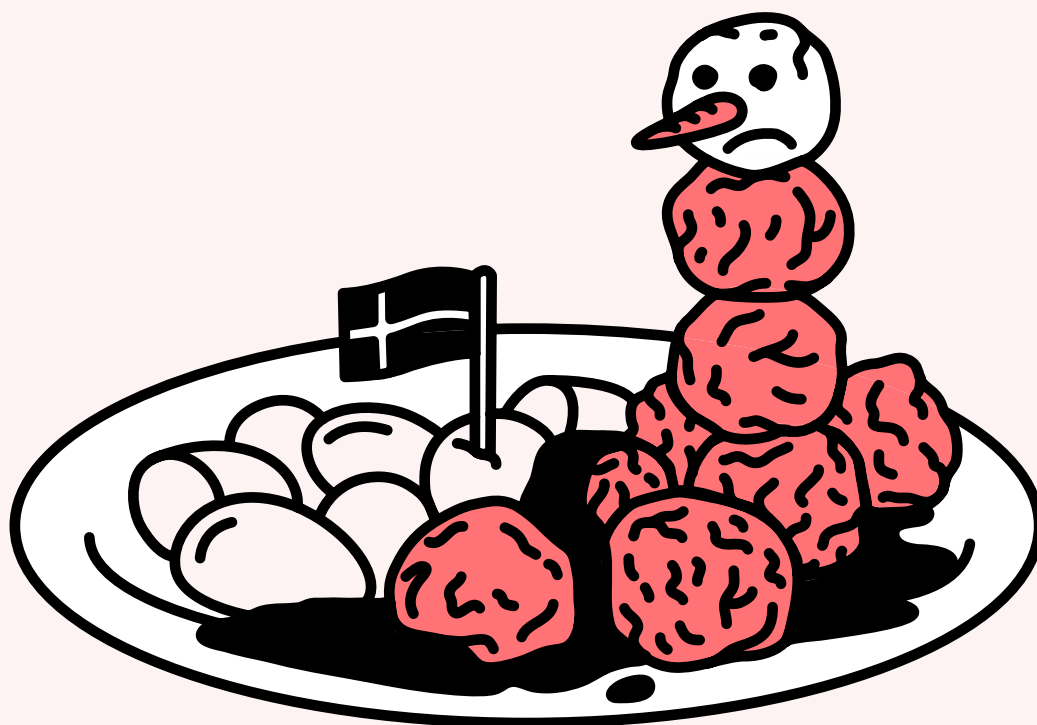
Roli výtvarné stránky při recepci překladů ze severských jazyků lze ilustrovat na minimálně třech konkrétních příkladech. Jedním z nich je výstava stylizovaných ilustrací českého výtvarníka Luboše Drtiny k českému překladu sámských pohádek, mýtů a pověstí norského fi ologa a učitele sámštiny Justa Knuda Qvigstada s názvem *O muži, který si koupil svědění*, který vydalo nakladatelství Argo v roce 2006. Výstava byla poprvé prezentována v roce 2012u příležitosti otevření nových prostor Sámského centra v norském hlavním městě Oslu, kde vzbudila značný zájem. Někteří Sámové, kteří se zúčastnili vernisáže, se chtěli seznámit „s oním sámským ilustrátorem, o němž dosud neslyšeli“, což je jedinečný příklad obousměrného kulturního transferu mezi původní severskou literaturou a jejím překladem do češtiny, ozvláštňným ilustracemi českého umělce. Výstava od té doby procestovala Slovensko, Polsko, Faerské ostrovy a Špicberky a nyní putuje po Česku.

Dalším příkladem je výstava syrových, drsných a zároveň humorných ilustrací českého výtvarníka Martina Velíška k českému překladu grónských mýtů a pověstí dánsko-grónského polárníka a spisovatele Knuda Rasmussena s názvem *Grónské mýty a pověsti*, který vydalo nakladatelství Argo

v roce 1998 (druhé vydání 2007). Tato unikátní výstava zahájila své putování v roce 2008v grónském hlavním městě Nuuku jako součást projektu České dny v Grónsku. Poté byla představena v dalších pěti grónských městech, procestovala Dánsko, Faerské ostrovy, Slovensko, Německo a Špicberky a nyní putuje po Česku a Polsku. Literární ilustrace dokázaly v tomto případě u diváků vyvolat tak silný zážitek, že si knihu pořídili nadšenci v Dánsku, Grónsku, Polsku a Německu, kteří vůbec neumí česky. Zcela ojedinělým fenoménem je, že na přednášce spojené s vernisáží výstavy v roce 2009ve městě Maniitsoq na západním pobřeží Grónska se překladateli a ilustrátorovi podařilo vrátit původní literaturu zpět do místa jejího vzniku, do Grónska.

Ukazuje se, že v nastoleném trendu lze úspěšně pokračovat, o čemž svědčí putovní výstava ilustrací grónského umělce Árona z Húrky k výboru grónských mýtů a pověstí, která doprovází český překlad vydaný nakladatelstvím Argo v roce 2016pod názvem *O Igimarusussukovi, který jedl své ženy*. Výstava měla premiéru v květnu 2016v Českém centru Praha za účasti ministrů kultury Dánska a Česka, v následujících dvou letech putovala po Grónsku, v roce 2018byla prezentována na festivalu Nordischer Klang v severoněmeckém Greifswaldu a od té doby putuje po Česku.





Šíření kultury uložené v genech



Karolína Stehlíková



Co bude v Norsku dělat mladá žena zvyklá na služebnictvo a pulzující kulturní život v meziválečné Praze? Vlastně totéž, co by nejspíš dělala doma. Dráha Milady Blekastadové, jak ji dnes můžeme s odstupem hodnotit, se vlastně odvíjela zcela v duchu rodinné tradice nakladatele Františka Topiče. Obsahovala však fascinující momenty, díky nimž se Blekastadová stala doslova kulturním mostem mezi českou a norskou kulturou.

Jméno Františka Topiče zůstává v českých kulturních kruzích stále dostatečně známé. Nakladatelský dům F. Topič vznikl v roce 1886 a koncem osmdesátých let devatenáctého století se už řadil mezi nejvýznamnější pražské fi my. V programu nakladatelství, k němuž později přibyla ještě výstavní síň, převažovalo zpočátku vydávání spisů českých autorů. Pozornost však agilní nakladatel se synem Jaroslavem a snachou Miladou věnovali i knihám pro děti a mládež a překladové literatuře. Jednou z knižnic nakladatelství fungující mezi lety 1929—1948 (od roku 1937 v nakladatelství Topičova edice) byly Topičovy Bílé knihy. V této edici, kterou řídil český prozaik a literární kritik Josef Knap a výtvarně ji upravoval Cyril Bouda, postupně převládaly překlady ze severských jazyků, zejména z norštiny, fi štiny, dánštiny a švédštiny. Severskou literaturu tak díky velkorysému edičnímu plánu konzumovalo ve třicátých letech množství Čechoslováků. Mezi nimi i vnučka Františka Topiče, po matce pojmenovaná Milada.

Narodila se v roce 1917 a rodinné prostředí ji začalo formovat velmi záhy. Její matka jí v duchu moderních vzdělávacích metod nepořídila

gubernantku a brala ji s sebou běžně do práce. Jak o mnoho let později napsal ve svých vzpomínkách Josef Knap:

Někdy byla [našim schůzkám] přítomna dcera paní Topičové, Milada, ještě studentka. Zdála se být vzrušena mým kostrbatým vyprávěním o cestě do Švédska a Norska v roce 1924, měla náruživé přání poznat ty země taky. V krátké době nato, zcela mladičká, uskutečnila své přání s odvahou jí vlastní. Dostalo se jí otcovského přijetí u romanopisce Krokanna a poznala se s malířem Blekastadem, svým příštím choťem, nakonec se jí jako norské spisovatelce Norsko stalo druhou vlastí. („Však jste k jejímu osudu také přiložil polínko,“ připomínala mi paní Topičová.)

Na počátku třicátých let studovala Milada vyšší dívčí gymnázium, kde se pod vlivem své učitelky Milady Holé, absolventky gymnázia Minerva, začala zajímat o historii. V roce 1933 se literaturou okouzlená Milada do Norska skutečně vypravila. Jak už naznačil Knap, z prázdninového pobytu v rodině předního norského ruralisty Ingeho Krokanna se

vyklubal pobyt celoživotní. Na svou dobu jazykově standardně vybavená Středoevropanka z vyšší vrstvy (němčina, latina) si velmi rychle osvojila norštinu, respektive místní dialekt. Nadchla se pro norskou lidovou kulturu včetně menšinové varianty norského spisovného jazyka, nazývaného tehdy už *nynorsk* (nová noršтина), jenž představoval pojivo mezi řadou kulturních osobností usazených na norském venkově. Jednou z těchto osobností byl výrazně starší malíř Hallvard Blekastad, s nímž Milada rychle našla společnou řeč. Bylo z toho věkově nesourodé manželství, z něhož vzešlo sedm dětí narozených mezi lety 1936 až 1951. Milada, nyní už Blekastadová, se tedy před druhou světovou válkou usadila v odlehlem údolí ve středním Norsku.

V prvních letech své norské existence si Milada přivydělávala překlady pro rodinné nakladatelství a logicky začala s okruhem spisovatelů, kteří patřili k norské ruralistické tradici. Český čtenář se tak díky ní mohl postupně seznámit se dvěma romány Ingeho Krokanna a jedním od Tarjeiho Vesaase. Milada na své děti česky nemluvila, možná také proto přeložila za války do norštiny české a slovenské pohádky.



V roce 1946 vyšli v jejím překladu také Karafi tovi *Broučci* (vyšli by o rok dříve, ale zásilka papíru pro nakladatelství Dreyer se zadržela ve stále ještě zaminovaném Oslofj rdu). Ochota norských nakladatelů vydávat české knihy vyvěrala z důvěry v původní nakladatelství F. Topič i navazující Topičovu edici. Mezi Československem a Norskem panovaly čilé (nejen) korespondenční kontakty. F. Topič i jeho snacha norské nakladatele před druhou světovou válkou navštívili a zvláště osobnost Miladiny matky měla pozitivní vliv, jak víme z dochované korespondence.

nebo se postupně rekrutovali z řad mladších norských bohemistů (Terje B. Englund). Jediná překladatelka, která se dnes pokouší o systematický překlad novější české literatury, je Kristin Kilsti.

Blekastadová ovšem nebyla typickou překladatelkou. Teoretik překladu Ondřej Vimr by ji možná označil za takzvanou kontextovou překladatelku, tedy člověka, který překládá, protože se z různých důvodů cítí povinen zprostředkovávat určitou literaturu v jiném literárním prostoru. Od chvíle, kdy v roce 1955 vyšel Blekastadové překlad *Verdens*

představující starší a novější českou literaturu *Millom aust og vest* (Mezi východem a západem) a *Millom bork og ved: Frå tsjekkisk åndsliv i nyare tid* (Mezi mlýnskými kameny. Z českého duchovního života v novější době).

Blekastadová na univerzitě nikdy nezískala plný úvazek, nicméně fi ance, které generovala tato práce, se jí dařilo doplňovat badatelskými stipendii Norské vědecké rady (Norges almenvitenskapelige forskningsråd). V roce 1970 se navíc stala státní stipendistkou, a pobírala tedy doživotní rentu. Akademická kariéra Milady Blekastadové je o to pozoruhodnější, že z Československa neměla dokončené ani středoškolské vzdělání. Byl to pravděpodobně solidní středoškolský základ společně s pečlivým samostudiem a komunikací s vědeckými kapacitami (uvedme alespoň dvě osobnosti přesahující rámec svých oborů, mezi její služebně starší kolegy, s nimiž vedla čilý dialog, patřili Roman Jakobson a Jan Patočka), které Blekastadovou pomalu posouvaly po akademickém žebříčku a učinily z ní respektovanou badatelku. Za svůj život vydala komentované edice několika Komenského děl, jeho korespondenci s přáteli, zasloužila se o rozluštění díla *Clamores Eliae* (Křiky Eliášovy), a především podrobně zmapovala prostor, v němž se Komenský pohyboval.

Když chřestí, třeští

Po roce 1968 se k dosavadním aktivitám Milady Blekastadové přidal ještě úzký kontakt s českým disentem. Blekastadová sama se z Československa legálně vystěhovala ještě před druhou světovou válkou, její rodinu ovšem v roce 1948 stihl osud podobný mnoha jiným. Movitý i nemovitý majetek Topičových byl zestátněn a matka Milada Topičová dožila svůj život v nuzných podmínkách, poté co byla vystěhována do pohraničí. Milada Blekastadová díky komeniologickému bádání mohla Československo od roku 1957 navštěvovat, státní policie na ni nevedla spisovou složku, její pohyby nicméně monitorovala. Sovětská okupace Blekastadovou podobně jako další Čechy žijící v zahraničí aktivizovala.

Po roce 1968 se k aktivitám Milady Blekastadové přidal ještě kontakt s českým disentem

Monografie o Komenském

Milada Blekastadová tak v té době startovala jednu linii své tvůrčí práce, které se držela až do konce života — totiž systematicky překládat českou literaturu do norštiny. Za padesát devět let aktivní překladatelské práce přeložila téměř čtyřicet titulů. S citem sobě vlastním si vybírala k překladu knihy, které dodnes patří k českému literárnímu kánonu. Kromě několika knih Jana Amose Komenského představila Norům především českou literaturu dvacátého století (počínaje Karlem Čapkem, přes Josefa Bora, Milana Kunderu, Ludvíka Vaculíka, Alexandra Klimenta, Ivana Klímu, Václava Havla až po Danielu Hodrovou). Až do šedesátých let byla téměř jedinou překladatelkou z češtiny do norštiny. Navazovala na vůbec prvního překladatele z češtiny do norštiny, norského bohemistu Olava Ryttera (přítele Topičových), který Norům představil literaturu obrozenou a první poloviny dvacátého století. Další překladatele vyprodukovala až druhá emigrantská vlna (Michael Konůpek, Lubo Mauer)

labyrinth og hjartans paradis (*Labyrinth světa a ráj srdce*) od Jana Amose Komenského, se totiž začala psát další kapitola její kariéry. Sahráli v ní roli dva muži spojení se slavistikou na univerzitě v Oslu. Docenti Erik Krag a Arne Gallis byli dobře obeznámeni s českou strukturalistickou školou, protože ve třicátých letech pobývali v Československu. Po přečtení předmluvy Milady Blekastadové k *Labyrintu* vtušili skrytý potenciál autorky a motivovali ji k dalšímu bádání. Na kulturní periferii, kde bylo dílo humanistického myslitele zcela neznámé, se začalo rodit devítisetstránkové dílo, které padesát let od vydání zůstává nejcitovanější monografií v oboru. Než v roce 1969 disertační práce s dlouhým titulem *Comenius. Versuch eines Umrisses von Leben, Werk und Schicksal des Jan Amos Komenský* vyšla (ve spolupráci mezi norským univerzitním nakladatelstvím a českou Academií), začala Milada Blekastadová po troškách učit českou literaturu na osloské univerzitě. Tato práce se přirozeně propojovala s její překladatelskou aktivitou a vyústila postupně ve dvě monografie

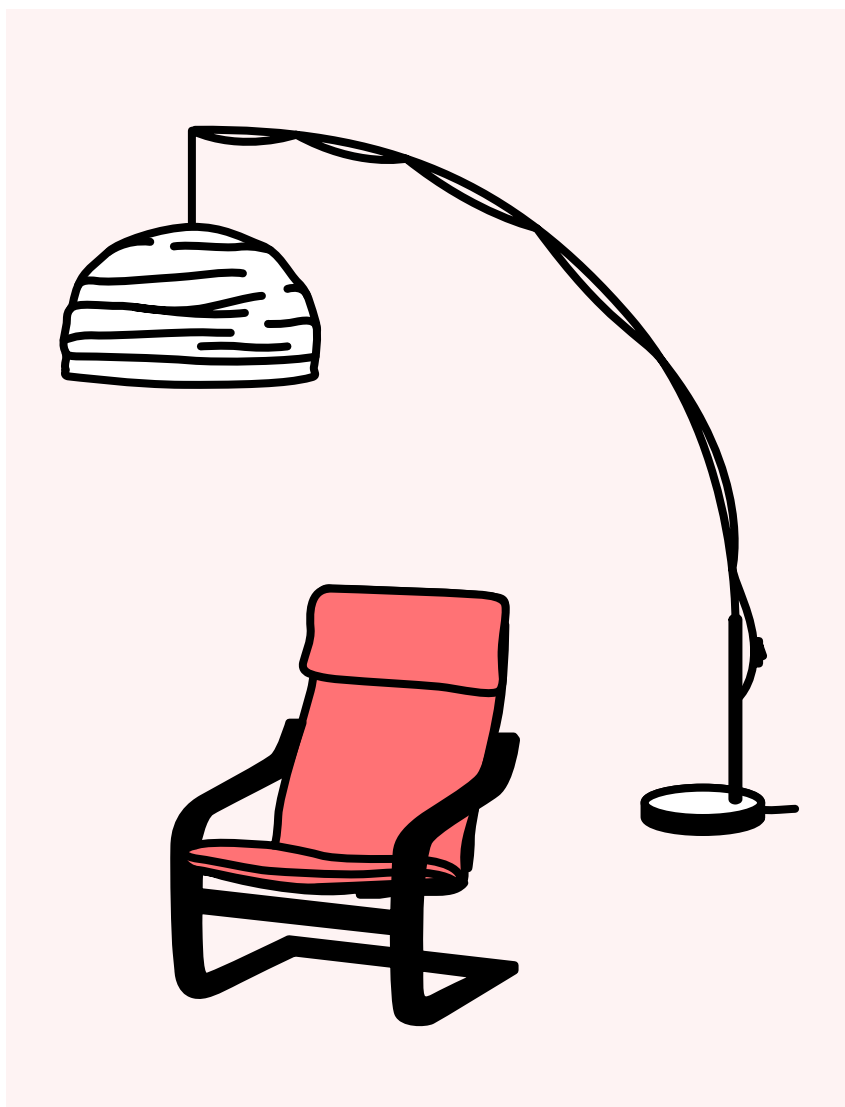


Jestliže v letech předcházejících roku 1968 byla její pomoc krajanům nárazová, nicméně překvapivě efektivní, (například v roce 1948 pomohla v údolí Gausdal, kde žila, dočasně umístit čtyřicet devět uprchlíků z komunistického Československa, kteří sem doputovali přes německé uprchlické tábory), od okupačního roku, jež pomohla norskému rozhlasu a televizi za pomoci svých tehdejších studentů zpravodajsky pokrýt, se dáma s odborným renomé začala o situaci českých literátů postižených nastupující normalizací zajímat cíleně. Systematicky začala překládat literaturu vycházející v samizdatu. Mezi ní a rodinou Vaculíkových vzniklo po čase téměř rodinné pouto. V roce 1975 byla jednou ze zahraničních spojek, které šířily dopis Václava Havla Gustávu Husákovi přes výrazné kulturní osobnosti do světa. Společně s nordistou Josefem B. Michlem a chartistou a jaderným fyzikem Františkem Janouchem pomohla k udělení Nobelovy ceny za literaturu Jaroslavu Seifertovi a s fi ozofem Torem Frostem přeložila bezprostředně po smrti Jana Patočky do norštiny jeho *Kacířské eseje*. Disidentům a jejich rodinám vypomáhala také tím, že do Československa vozila léky a šatstvo.

Když v roce 1989 přišla revoluce, přistupovala k ní Blekastadová s jemnou skepsí úměrnou svému věku. Jak napsala v dopise Madle Vaculíkové:

Když hlásili, že v Praze lidé chřestí klíči, odběhla jsem od toho, a když jsem kontrolovala nějaký citát z Komenského, místo toho mi padlo do očí toto krásné přísloví: „Štěstí, když nejvíc chřestí, tehdaž třeští a láme se: bývá obyčejně neštěstí předchůdcem...“ (Centrum securitatis). To mne zachránilo před největší euforií a uvědomila jsem si, že všechno teprve jen začíná...

I když byla v té době už v penzijním věku, neustala Blekastadová ve své činorodosti. V roce 1998 založila Fond Františka Topiče, jehož cílem je udržet jméno Topič v paměti české společnosti a navázat na aktivity spjaté s jeho jménem. Fond dodnes formou stipendií podporuje mladé osobnosti



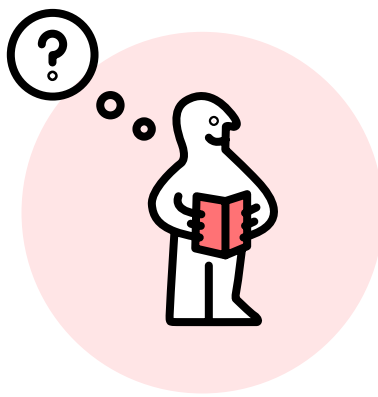
zabývající se českou literaturou, historií a fi ozofií. Milada Blekastadová zemřela v roce 2005.

Zamýšlíme-li se zpětně nad širokým záběrem její tvůrčí práce (a to jsme zcela vynechali její práci publicistickou, kterou realizovala průběžně a kromě spolupráce s norským tiskem sem lze zahrnout také pořady, jež vytvořila pro norský rozhlas), může nám vrtat hlavou, jak by se její život odvíjel, kdyby zůstala v Československu. Teoreticky je možné, že by do roku 1939 stihla získat adekvátní vysokoškolské vzdělání a po válce možná aspirovala na akademickou dráhu. Rok 1948 by však slibně nastartované působení v jakémkoli oboru nepochybně zastavil. Buržoazní původ Milady Topičové by byl zcela jistě překážkou jakékoli práci v kulturní či akademické sféře. Topičová (nikoli Blekastadová) by se možná zanořila pod hladinu

jako řada jiných tvůrčích osobností. Protože byla tvrdohlavá, jistě by si prostor pro realizaci našla mimo oficiální struktury. Osobní důvody, které Miladu Topičovou přivedly do Norska, nicméně způsobily, že se neplánovaně stala československou kulturní ambasadorkou. Čím zdůvodnit její houževnatost a široký záběr? Stála za ním touha udržet si kontakt s vlastní či spíše evangelizační pocit typický pro příslušníky „vyspělých národů“. Nebo byl nejsilnějším motorem symbolický kapitál v podobě topičovských genů? Opravdu se zdá, že úlohu šířitelky české kultury vnuklo Blekastadové, ať už vědomě, či podvědomě, její rodinné zázemí, Norsko ovšem velkoryse poskytlo pro realizaci této role prostor a umožnilo plné rozvinutí zjevného potenciálu.

Autorka je překladatelka a skandinavistka.





Kdo je kdo

Emil Walter (1890—1964)

Vystudoval germanistiku na Univerzitě Karlově v Praze. Od roku 1912 překládal současnou skandinávskou literaturu z dánštiny i z dalších skandinávských jazyků. Konkrétně díla Selmy Lagerlöfové, Johannese Vilhelma Jensena, Sigrid Undsetové a Knuta Hamsuna. Od roku 1920 pracoval jako tiskový atašé v Kodani a ve Stockholmu, kde před druhou světovou válkou znovu působil jako vedoucí diplomatické mise. Ve Skandinávii také propagoval českou kulturu a působil jako konzultant pro československé nakladatele. V Československu byl na počátku třicátých let zaměstnán jako vedoucí Skandinávského tiskového oddělení na ministerstvu zahraničí. Po druhé světové válce se stal velvyslancem v Oslu, ale v roce 1948 v návaznosti na únorový převrat rezignoval. Emigroval do Švédska a stal se lektorem na Univerzitě v Uppsale. Překládal také ze staroseverštiny, například *Eddu* (tiskem 1929, 1930 a 1942) a islandské ságy (1929).

Pavel Fraenkl (1904—1985)

Vystudoval bohemistiku, nordistiku a germanistiku na Filozofické fakultě

Univerzity Karlovy v Praze. Před válkou působil jako literární kritik a knihovník Zemské a univerzitní knihovny v Brně. Zabýval se dílem Karla Hynka Máchy, Otokara Březiny, Tomáše Garrigua Masaryka, Jana Nerudy, Jaroslava Vrchlického. V roce 1940 emigroval do Norska. V letech 1943—1944 byl internován v norském zajateckém táboře Grini a posléze transportován do koncentračního tábora Osvětim. Po osvobození se vrátil do Norska a působil na Univerzitě v Oslu. V roce 1974 se stal prvním norským profesorem divadelní vědy. Norsky publikoval rozsáhlé práce věnované ženským hrdinkám řecké tragédie, Henrikovi Ibsenovi, Bjørnstjernu Bjørnsonovi a Augustu Strindbergovi (studie *Masaryk a Garborg, Bjørnson a česká literatura, Ibsenova cesta k dramatu*).

Miroslava Slavičková (nar. 1933)

Bohemistka a překladatelka z češtiny do švédštiny a ze švédštiny do češtiny. V letech 1974—2002 působila ve Slovanském ústavu na Univerzitě v Lundu. Pravidelně či příležitostně vyučovala bohemistiku také na univerzitách v Göteborgu, Uppsale, Stockholmu a v norském Oslu. Pracovala pro Sdružení svobodných Čechoslováků v jižním Švédsku a Nadaci Charty 77.

V badatelské oblasti se věnovala dílu Bohumila Hrabala. Společně se studenty přeložila a časopisecky publikovala vybrané povídky, básně a ukázky z děl Bohumila Hrabala, Jaroslava Seiferta, Václava Havla, Karla Pecky, Evy Kantůrkové, Ludvíka Vaculíka, Zuzany Brabcové, Daniely Hodrové a Sylvie Richterové. Do švédštiny přeložila také knihy Karla a Josefa Čapkových a Jaroslava Haška i odborné texty Jana Mukařovského či Květoslava Chvatíka. Po roce 1990 spolupracovala s Českým rozhlasem na pořadech z oblasti české a švédské literatury a vztahů mezi českou a švédskou kulturou.

Eero Balk (nar. 1955)

Vystudoval filologii na Kyjevské univerzitě. Působí jako překladatel z češtiny, ruštiny, ukrajinštiny a dalších slovanských jazyků do fištiny, ale i jako tlumočnick a spisovatel. Z češtiny přeložil už více než dvacet knižních titulů, a to jak z literatury současné (Jaroslav Rudiš: *Konec punku v Helsinkách*), tak z klasiky (Jan Neruda: *Povídky malostranské*, Jaroslav Hašek: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Bohumil Hrabal: *Přiliš hlučná samota*). Soustavně píše a překládá i drobnější útvary a publikuje je v časopisech, v literárním magazínu *Särö* (číslo 35—36), které vyšlo





na sklonku roku 2018, takto představil Jana Balabána. Za překlad Haškova *Švejka* obdržel fi skou státní cenu za literaturu a česká Obec spisovatelů mu udělila cenu Premia Bohemica.

Karen Gammelgaardová (nar. 1957)

Vystudovala češtinu a srbochorvatštinu na univerzitě v dánském Århusu. Po absolvování působila na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze jako lektorka dánštiny, doktorské studium završila na Univerzitě v Oslu, kde dlouhá léta vedla jedinou bohemistiku v zemi. Těžištěm jejího vědeckého zájmu je vztah jazyka a společnosti, text, spisovnost. Od roku 2003 působí na osloské univerzitě jako vedoucí Institutu pro literaturu, areálová studia a evropské jazyky, který pod svými křídly sdružuje řadu malých fi ologických oborů. Do dánštiny přeložila například knihu *Buddha* Egona Bondyho. Podílela se na výzkumném projektu Red-letter days, mapujícím proměnu evropských svátků s ideologickým nábojem mezi lety 1985 až 2011, a řídila také projekt The Upheaval in Czech Textual

Culture 1948—1953, v němž zkoumala proměnu kvantity a charakteru textové produkce v poúnorové Československé socialistické republice.

Peter Bugge (nar. 1960)

Dánský historik, bohemista a překladatel. Působí jako docent na Univerzitě v Århusu. Zabývá se českými dějinami devatenáctého a dvacátého století, českými a slovenskými politickými a kulturními dějinami a českým nacionalismem a národním sebeuvědoměním, o němž v roce 1994 vydal rozsáhlou monografii *Czech Nation-Building. National Self-Perception and Politics 1780—1914*. Věnuje se i moderní české literatuře. Publikuje vědecké články, naposledy *Too Many Words? Prague Spring Writers in the Eyes of Czechoslovak Political Leaders of 1968*, českou kulturu zprostředkovává i v televizi či v rozhlasu. Do dánštiny překládá díla Václava Havla (už od roku 1989), nakladatelství *Æther* letos vydalo jeho překlad Čapkovy *Války s mloky*, což je patrně jediná česká kniha, která byla do dánštiny přeložena dvakrát. Peter Bugge je členem vědecké rady Ústavu pro studium totalitních režimů.

Tora Hedinová (nar. 1965)

Bohemistka a překladatelka. Vystudovala bohemistiku, rusistiku a archeologii na Stockholmské univerzitě a na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, čtyři roky strávila v Moskvě, studovala i translatologii se zaměřením na literární překlad. Od roku 1999 působí na stockholmské slavistice, v současnosti je docentkou. Její badatelský zájem se soustředí na jazyk v médiích — současných i totalitních, lexikografii, diskurzivní analýzu a další. V roce 2005 obhájila doktorskou práci na téma *Changing Identities. Language Variation on Czech Television*. Od roku 1997 překládá knihy z češtiny a slovenštiny (například Petra Procházková: *Aluminiová královna*, Jáchym Topol: *Chladnou zemí*, *Noční práce*). Věnuje se i odborným překladům, mimo jiné pro Evropskou komisi. V roce 2009 založila spolu s překladateli Matsem Larssonem a Lovou Meisterovou nakladatelství *Aspekt*, které vydává výhradně překlady soudobé české literatury.

Připravily Daniela Mrázová
a Karolína Stehlíková.





b

...

Jsou chvíle
kdy někdo tam nahoře
jen tak z plezíru
plivne na špinavý hadr
a přešetí měsíc

Kočičí zlato podzimní noci
vyloží do sametového pouzdra
perleťových mraků

A ono to funguje

Ono se najednou musí všeho nechat
po starých pěšinách stoupat
na zarostlá návrší
každý krok přikládat na podmáčenou
trávu
jak šifrovací mřížku
na poslední zprávu z obleženého
města

Jako Prometheus
zůstali jsme připoutáni
k balvanu odvyprávěných příběhů

A tolik adorovaný horizont
byl jen nenasytností orla
naší vlastní zkázy

Sbohem přátelé
mlčky jsme přišli
a bez hořkosti odcházíme

...

Proč právě vzpomínka
na venkovskou diskotéku
v polovině osmdesátých let
s tanečním parketem
vyskládaným jako šachovnice
z barevných skleněných čtverců

Proč právě nahořklá vůně
starého cigaretového kouře
zažraná v plyši propálených křesel

V epoše vlajících záclon

V čase který sestával
výhradně
z nehybných sobotních dopolední

Kdy cesty vedly
starými třeshňovými alejemi
a dívčí smích
jako dravec s roztaženými letkami
plachtil vysoko
pod alabastrovými kosticemi
červencových mraků

Ne že by dnes bylo hůř
jen světlo je jiné
jako by se tříštilo
o lesklé plošky
od stropu zavěšené zrcadlové koule
jako by v tisíci mimoběžných
obrazech
klouzalo prostorem

Tak tedy ta vzpomínka
vlastně jen to místo
děj v podstatě žádný

...

To není bouřka
to se jen pod okny hotelu
sunou vlaky
přes mosty u stanice Berliner Tor

Noc je křikem racků
od dávno vyschlých moří
neuchopitelnou mantrou stanic
na trati Bergedorf Altona

A tak spi

Než usneš budu ti vyprávět
zapomenuté příběhy plachetnic
starých člunů
šibujících své náklady
v úzkých komorách radničního
zdymadla

To není válka
to jen tak říkali
že celou noc hořely barikády v ulicích
že zatlučené výklady obchodů
na hlavní třídě
jako majáky svítily čerstvým dřevem

Ale my přece proseděli ten čas
na zahrádce tiché restaurace
my přece v letu mraků spatřili
plachtovní lodi
která nás jednou odveze
na druhý konec světa

A tak spi

Oheň je ztracenou perlou
v chladném srdci všech vodních
příběhů
a jméno té lodi
Dlouhá mlčenlivá cesta v dunách

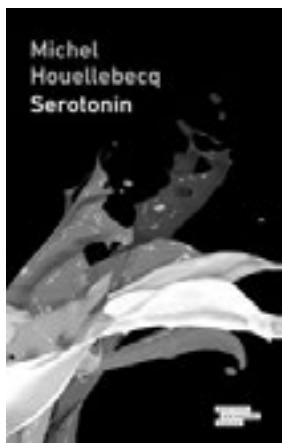


K

Kritiky

Bílej bohatej pane, nebudte smutnej

Eva Klíčová



Michel Houellebecq
Serotonin
přeložil Alan Beguivin
Odeon, Praha 2019

Možná žádný ze světových prozaiků se po vydání románu netěšívá tak vášnivě pozornosti jako Michel Houellebecq — a to nejen z řad kritiků, ale i publicistů, kteří se jinak k literárním dílům vyjadřují sporadicky. Odpověď na to, proč tomu tak je, není složitá: Michel Houellebecq napsal několik opravdu skvělých románů. K tomu se však stále více dopouští i něčeho, na co spousta prozaiků kašle: na — z pohledu literatury — celkem přímočarý komentář k současnému světu (respektive k Francii; analogické společenské tenze však působí v celé Evropě, nutno říci, že i v té postkomunistické). Jaký je tedy fi ční svět Houellebecqova posledního románu *Serotonin*? A jak moc je fi ční svět *Serotoninu* o tom našem, aktuálním?

Mozek v závorce

Hlavní hrdina *Serotoninu*, zemědělský inženýr Labrouste, muž středních let bez závazků, trpí depresí. Jeho tělo už nedokáže vyprodukovat dostatečné

množství neurotransmiteru serotoninu, což znamená, že hrdinova nálada nezadržitelně klesá. Ani ne padesátiletému, jinak zdravému a dobře zajištěnému Labroustovi tak nezbyvá než se oddávat samotě a nihilismu a nanejvýš si život zpěstřovat cynickými, zčásti samomluvnými komentáři. Psychofarmaka, která Labrouste jako pacient s depresí pojídá, mají navíc devastující vliv na jeho erekci. Hned na začátku románu se proto zbavuje své (pochopitelně) o hodně let mladší extravagantní a ve všech ohledech náročné japonské milenky — tedy zbavuje, zkrátka se zadními vrátky tajně vyplíží ze společného života. Ostatně na to, že pan inženýr trpí depresí, vše jinak zvládá celkem dobře: převody nemovitostí, cestování (vezme dokonce stopařky), urputné hledání hotelu, kde se ještě smí kouřit, běžnou komunikaci i to, když je potřeba u někoho v chatce rychle vyšmejdit pedofilní pornografii. Čtenář tak záhy postupně odhalí, že než o hlubokou paralyzující endogenní depresi — těžko by se navíc takový hrdina dopouštěl vůbec nějakých zápletek — jde spíše o speciální smutek. Takovou bilanční sklíčenost středního věku, kdy snad ani není tak důležité, jak se vám skutečně daří, jako spíše to, jak jste očekávali, že se vám bude dařit. Nebo že se vám nedaří tak skvěle jako dříve. Nebo že se daří ještě někomu jinému, komu se dařit vůbec nemělo. Každopádně chceme-li se dozvědět něco o vztahu hlavního hrdiny k aktuálnímu světu, je nutné mít stále na paměti, že vše

se odehrává ve velkých závorkách jeho sklíčenosti.

Stvořen sexuální revolucí

Poslední Houellebecqův román tedy ještě naléhavěji pojmenovává to, o čem autor píše již nějakou dobu: o pocitech muže, který najednou stárne, nebo možná zase tolik nestárne, ale svět se kolem něj mění způsobem, na nějž není připraven. Zdaleka nejen z Houellebecqových románů by se mohlo zdát, že bílý heterosexuální zajištěný Evropan středního věku je mimořádně křehkou variantou lidské existence. Přitom právě on je paradoxně jedinou lidskou podmnožinou, která nezná pocity jinakosti, vyloučenosti a ponížení vyplývající z pouhé příslušnosti ke skupině obyvatel. Naopak — jeho zkušenost je zkušeností privilegovaného. I pan inženýr je muž, který tak trochu neví, co s časem a penězi (nepracuje, o nikoho nepěčuje). A se sebou. A tak mu nezbyvá než pozorovat, jak se jeho výsostná práva ztenčují. Musí zlostně přelstít detektory kouře nebo se mstít systému tím, že odpadky třídí schválně nesprávně, trpí při pomýšlení na snižování rychlostního limitu na dálnicích a zavedení bodového systému. Nebo rafinovaně ztrestá svou milenku tím, že jí jakoby z roztržitosti nepomůže s kufrem... Poněkud ubohý hrdina, který přesto vyjadřuje velmi povědomou emoci. Celá ta deprese, škodolibost, naštvanost... kvůli zákazům kouření, kvůli respektu k odlišnostem, kvůli ekologii. Drobnosti, které stav světa



nespasí, a přesto jsou pro významnou část populace nesnesitelnou buzerací, sociálním inženýrstvím a příznakem rozvratu, byrokratizace a donebevola- jící dekadence.

Houellebecqův hrdina, agroinže- nýr Labrouste, hodnotově ztělesňuje typ muže, kterého zrodila poválečná ekonomická konjunktura — spotře- bitelský blahobyt, individualismus, popkultura, a především sexuální revoluce, která k někdejším patriar- chálním a občanským výhodám přidala ještě ty sexuální. Při vzpo- mínce na autorovy *Elementární částice* nelze nepoznamenat: jediný rozdíl mezi hipíkem a Labroustem je v tom, že zatímco ten první k nevázaným sexuálním hrátkám potřebuje aspoň trochu charismatu a drog, tomu druhému stačí jen peníze. Muž, který se desetiletí zdál být vítězem sexuální revoluce a z liberalizace rodinných zvyklostí bral vše. Zatímco ženy podstupovaly interrupce, krmily se škodlivou antikoncepcí, případně si začaly zvykat na role samoživitelek, muži se rychle zbavovali nepřijemných společenských závazků. Pop kultura stvořila typ nadsamce kosmického věku, ideál chorobného sukničkáře, který už je prostě takovej, protože se přece nebude v něčem omezovat. I v Labroustově světě status mužů určují typy jejich mercedesů, zbraně, moc. Funguje zde přirozená chlap- ská koalice mlčení při pedofilním sexuálním zločinu. Přesvědčivým výrazem takto biologicky determino- vaného typu hrdiny typu alfasamec je scéna, kdy se depresivní Labrouste pokusí odstranit „cizí mláďe“ od ženy svých snů. Ač sám hlavní hrdina má za sebou letitou kariéru dobře živeného zemědělského ministerského úředníka, nakonec se zdá, že je na jedné lodi se šlechticem, jenž hos- podařil „jak se má“ a byrokracie ho — stejně jako manželka, která utekla s umělcem — dohnala k zoufalému činu. Houellebecqova Francie je země, kde v panice zoufale pobíhají tito přirozeně dominantní samci, vháněni do kouta samou frustrací z úřednic- kého omezujícího superstátu.

Labroustovy ženy (hrdina se setká s několika bývalými milenkami) jsou v jeho světě dnes už zajímavé z jedi- něho důvodu: jak moc (ne)milosrdně

se na nich projevilo stárnutí. Všechny ženské postavy (včetně například hotelové recepční) jsou vnímány jakousi erotizující optikou — a v pří- běhu hrají nutně pasivní roli —, prostě se vyskytují, aby byly patřičně okomentovány hlavním hrdinou.

To, po čem tento typ mužů smutní — v čele s Labroustem —, není zdaleka tradiční rodina (již se například v po- litice tak často zaklínají), je to naopak výdobytek sexuální revoluce, moci si vzít cokoli bez hrozby následků. Jenže co s penězi na prostitutky, když erekce už jen tak nepřijde?

na jednom místě tituluje Sigmunda Freuda) a přistoupili na představu, že všechny postavy v románu jsou au- torem, bylo by možné se na *Serotonin* dívat jako na panoramatický a barvitý obraz sebenávisti — k sobě, svému tělu, stárnutí, ztrátě libida.

Navzdory všemu, co zde padlo, *Serotonin* není nudnou knihou, která by jen beletrizovala myšlenky apokalyptických účastníků krize středního věku, kteří trpí „tota- litou“ zákazů kouření a omezení rychlosti na dálnici. Houellebecq nechá v závěru knihy svého hrdinu

Hrdinovo ego se propadá do černé díry a bere s sebou veškerou západní civilizaci



Konec světa, jak ho známe

Houellebecq nepochybně i tímto románem cíleně dráždí francouzské *bobos* (čte-li jej vůbec kdo jiný) i chudší intelektuály, a to celkem jednoduše zacílenými cynickými výpady (stesků, které na čtenáře vrší Labrouste, je ostatně všude kolem plno). Než posedlostí objektivní ací žen a závislosti na nikotinu je však román vychýlen do přízračné subjektivní svou představou konce světa odvislého od konce sexuálního života (či prostě konce života) svého hrdiny. Pocity impotentního muže tu však nejsou subjektivní, osobní, až intimní, ale zvěstují konec hnedle celé Francie či Evropy či západního světa tak, jak je známe. Tato spojení vyplývají právě z kognitivního automatismu privilegovaných — svou vlastní pozici považují za objektivní. Hrdina se vrací ke svým někdejšími partnerkám (třeba jen v mysli) — ale nic nelze vrátit. Hlubokou psychosexuální frustrací se hrdinovo ego propadá do černé díry a bere s sebou veškerou západní civilizaci — vše se ovšem odehrává v jeho osobním vesmíru. Pokud bychom modifi ovali moudro starého rakouského „šaška“ (jak hrdina

nejen přemítat o křesťanství, ale i čist. Pochopitelně z něj nedělá snobského a pokryteckého intelek- tuála (Labrouste přečte nanejvýš dvě strany denně), ale dočkáme se tu několika zmínek o literárních textech a jejich autorech — ano, stejně jako Thomas Mann nebo Marcel Proust, i Houellebecq kapituluje před mládím, veškerá rafin vanost evropské kultury (respektive německé a francouzské) kapituluje před mladým sexuálně při- tažlivým tělem. *Serotonin* je tak trochu výlet do sanatoria nebo do Benátek, neumírá se tu však na mor nebo souchotiny, ale na smutek. Jak vypo- zoruje Labroustův lékař — na vině je stresový hormon kortizol, hrdina se tu rozesmutil nad sebou i světem. Trochu melancholicky, ale také patologicky.

Autorka je redaktorka Hosta.



K

Evropské umění pozdní doby

Petr Drulák — Petr Fischer — Eva Klíčová

Poslední román Michela Houellebecqa *Serotonin* je napsán jako osobní zpověď depresivního muže, kterého prostě spousta věcí štve. Je ovšem zároveň napsán tak, že tuto osobní rovinu hrdiny zcela automaticky vnímáme jako zprávu o stavu evropské společnosti.

Následující diskuse odkrývá, jak zásadní je povaha subjektu v popisu světa. Nejen v obvyklé rovině autor — postava — svět, ale i na druhé straně, tedy na straně recepce. Nakolik záleží na pocitu, že román je také — alespoň nějakým způsobem — o čtenáři.



Oba dva jste rovněž napsali kritiku na Houellebecqův *Serotonin* (Petr Drulák v *Salonu Práva*, Petr Fischer v *Deníku N*), řekla bych hezký případ toho, jak recenze mohou kráčet různými stezkami interpretace. Ztotožňujete se alespoň s něčím v mé kritice? PD: Myslím, že vystihujete určitý existenciální smutek, který trápí hlavní postavu a který není pouhou depresí. Podnětná je jistě i úvaha o sebenenávisti a související analogie tohoto pocitu mezi hrdinou a částí francouzské společnosti.

Na smutku se shodneme asi všichni. Ale zatímco Petr Fischer čte *Serotonin* jako román, který šokuje tím, že je o lásce, mně se zdá spíše plný (sebe)nenávisti. PF: Nenávist, či přesněji u Michela Houellebecqa sebenenávist, je jen druhá strany lásky, to víme všichni ze zkušenosti, ale i z literatury. *Hassliebe* není jen nějaký pojmový výmysl, ale každodenní životní realita. Smutek pak pramení z toho, že tuto ambivalenci nelze nikdy překonat. Jsme v ní nadosmrti chyceni, jako jednotlivé osobnosti i jako určitý typ civilizace.

Jsem z vás na Houellebecqa zdaleka nejpřísnější. I ta jeho láska je prostě hrozně sobecká a majetnická.

PF: To je přece dáno tím, že my jsme muži a vy žena. I pan Drulák jde spíše po větších konceptech Houellebecqova psaní, vy si často všímáte detailů, které jsou pro takové koncepce nepodstatné. Majetnictví je typické mužské siláctví a machismus, taková hra na siláka, která má zakrýt slabost a nespornou křehkost. Objektívně žen je navíc autorova manýra vždy a všude, a přece se nějak do žen propadá. Fyziologická rovina, pro někoho čistý sex, není u Houellebecqa nijak samoúčelná. Opravdu si myslím, že právě tady mizí všechny rozdíly, odmítání, nenávisti. Fyziologie je poslední a možná i první pole lásky, které je Houellebecq schopen zachraňovat nejen pro sebe, ale i pro ostatní, pro zklamaného postmoderního člověka vůbec.

Houellebecq je na jednu stranu tradiční intelektuál vzešlý z četby

***Hassliebe* není jen nějaký pojmový výmysl, ale každodenní životní realita. Smutek pak pramení z toho, že tuto ambivalenci nelze nikdy překonat. Jsme v ní nadosmrti chyceni, jako jednotlivé osobnosti i jako určitý typ civilizace**

Petr Fischer
publicista a fi ozof



děl Prousta, Manna, Goetheho, ale na druhou stranu zůstává emocionálně poněkud dětinský a nakonec i ty autorské erotické motivace odmítá či se jim vysmívá, čímž částečně demaskuje kulturní dědictví minulosti, nad nímž Labrouste tak melancholicky teskní. Snad i to je dáno mou genderovou determinací, ale řekla

bych, že Houellebecq tuto tradici nepřekračuje — nejde tak vlastně o intelektuální selhání? A kdo je tedy ten zklamaný postmoderní člověk? Je to univerzální kategorie pro alespoň všechny Evropany? PD: Michel Houellebecq v Labroustovi určitě neobhazuje evropskou kulturu. Labrouste je vylíčen dost odpudivým způsobem. Je to trochu karikatura toho, co Houellebecq na současné evropské kultuře nemá rád a proč tak často mluví o úpadku. To neznamená, že by odsuzoval Labrousta, ale spíše společenský systém, jehož je Labrouste produktem.

PF: Doba nihilismu od chvíle, kdy ji diagnostikoval Nietzsche, pokročila. Labrouste je produktem tohoto nihilistického rozkladu Evropy, který se projevuje i rozkladem velkých literárních hodnot, jež reprezentují zmíněná jména. Ne náhodou je právě Goethe v románu označen za největšího žvanila dějin literatury, protože je to on, kdo kodifikuje nešťastnou erotickou lásku, ale i ideál krásy, dobra, pravdy, jakýsi návrat řeckého idealismu, a ten prostě není možný, jak dokazují každodenní srážky s realitou. Právě proto také intelektuálové selhali, nejsou schopni říct nic podstatného, nic, co by stálo za to, co by bylo pevné a trvalé. Autor sám se z toho nevyřazuje, i jeho psaní je přece důkazem selhání kultury. Ale právě v této ironii je silné gesto: píšu, i když to nemá smysl. Jak jinak ale o tomto rozpadu svědčit?

Rozporuplnost Houellebecqova vztahu k evropské kultuře upřít nelze, dost možná jde o další variantu *hassliebe*. Zároveň se však pořád nedokážu nějak smířit s tím apriorním předpokladem, že jsme všichni „zklamaní postmoderní lidé“ nebo že „kultura selhává“. To, že se Evropa mění, přece nemusí být projevem nějaké hluboké krize, či dokonce dekadence (jak to označují populisté), ale spíše projevem procesualnosti demokracie. Nakonec rozporuplnost vyplývá i z Labroustových formulací stesku po nějaké minulé nebyrokratické Evropě plné zákazů, ale zároveň



viní intelektuály z okouzlení volným trhem. Za symbol zkázy Evropy si Houellebecq vezme zemědělství, paradoxně nejsubvencovanější a nejregulovanější oblast.

Kde vlastně vede nějaká pomyslná linie „ideální Evropy“? Kdy jsme obětí volného trhu a kdy přebujelé byrokracie a regulací? Přiznám se, že v těchto ohledech se mi *Serotonin* zdál poněkud nejasný (podobně ovšem jako *Podvolení*).

PD: Michel Houellebecq je konzervativní intelektuál, zklamáný z kapitalismu, byrokracie a všeho dalšího, co patří k současnému světu. Žádnou alternativu nenabízí a ani si to neklade za cíl. On v podstatě opakuje tradiční konzervativní kritiku a aplikuje ji na dnešek.

Konzervativci jsou zklamáni jak brutálním materialismem kapitalismu, tak rigidní byrokracií, která se ho snaží regulovat. Mají pravdu v tom, že obojí dokáže být nelidské a zničující pro individuální osudy, ale alternativa se hledá těžko.

Do evropského zemědělství sice jde dost veřejných prostředků, ale na to, aby to zachovalo tradiční způsob života francouzských zemědělců, to prostě nestačí, ve Francii je například dost sebevražd farmářů, co jsou na dně.

PF: Michel Houellebecq nepíše eseje ani analýzy, píše romány, které, jak říká tradiční charakteristika Waltera Benjamina, zachycují nemožnost nalézání smyslu. Mně se moc líbilo, co teď řekl Petr Drulák, protože mi to pěkně nahrálo k tématu tělesnosti. Ta autorova posedlost popisem jídla a pití, zejména francouzských vín, koňaků a sýrů, to je hmatatelnost konzervatismu, skutečná hodnota místa a země, na niž si můžete sáhnout, kterou lze strávit. A nějaké zbytky této tělesnosti lze nalézt i v erotických a mezilidských vztazích. Pro mne je Michel Houellebecq postmoderní romantik a v jistém smyslu pokračovatel existencialistů. Všude nějak cítím Camusova *Cizince* a Sartrova *Nevolnost*, a to je také dost „tělesné“ psaní.

Nepochybně způsobem svého psaní jde v této linii existenciální

Nevím, zda jsou dnes intelektuálové méně vážení než dříve, každopádně si na to často stěžují

Petr Drulák
politolog a v současnosti velvyslanec České republiky ve Francii



refl xe, právě těch, kteří podle něj selhali. Čím se mi Houellebecqův román vzdaluje, je asi právě jistá polarizace společnosti a poněkud únikové ulpívání na konzervativismu. Pokud by ten konzervativní ideál měl jít až zpět k nějaké aristokratické identitě, místu, zemi, zdálo by se mi to intelektuálně nepoctivé, už proto, že tento konzervativismus nemůže fungovat bez privilegovaných vrstev, navíc v konzumeristické éře se obsese a požitky včetně jídla a pití přetavily do téměř perverzní podoby. Aniž bych od literárního díla vyžadovala řekněme politickou vizi, sklouzávání do bolestínské pózy zklamaného postmoderního člověka mi připadá trochu moc pohodlné. Navíc ta hmatatelnost (sexu a jídla) zde nefunguje v nějaké smyslové evokaci, Houellebecq vnímá společnost skrz rastr statusových příznaků, a to francouzské jídlo a dostupnost sexu k tomu patří. Jak čtete Labroustovu rebelii vůči ekologickým opatřením? Není v jádru ekologické uvažování hluboce

(předkonzumně) konzervativní? Nejde o další zmatení?

PD: Jen bych opět připomenul, jak říká Petr Fischer, že Michel Houellebecq je spisovatel, a ne sociolog nebo někdo, kdo se systémově snaží uchopit společnost. Nabízí obrazy, v nich destiluje z naší reality to, co považuje za zhoubné, do nesnesitelné podoby a varuje před tím, co se skrývá za mediálně propagovanou idylou společností našeho typu. Co se týče těch statutárních příznaků, on je přece kritizuje, když ukazuje nerovnosti, na nichž se zakládají! S určitým konzervativismem ekologie máte určitě pravdu, ale on spíše reaguje na buzeraci a poručnickování městských ekologů, kteří v životě neviděli živou krávu a pokoušejí se ostatním předepisovat, jak zachránit svět. Koneckonců i jeho pohled na ženy chápu jako reakci na určitý směr agresivního feminismu.

Přece očekávání hodnotové konzistence neznamená vyžadování analýzy nebo vize na úrovni jiného oboru. Nakonec autor sám dobrovolně do diskuse o hodnotách a směřování Evropy svým dílem vstupuje. Ale co je to ta „propagovaná idyla společnosti našeho typu“ ve vztahu k *Serotoninu*? Upřímně moc nevím, ani co znamená „agresivní feminismus“: kampaň #MeToo? Nebo existuje ve Francii nějaká kauza, která by jej ilustrovala? Podobně ona „buzerace“ — neznamená koneckonců jen uskromnění? A není nakonec Labrouste více než co jiného autorovým alter egem? A kniha více o něm než o Evropě? Prostě pro ten popis psychofyzického stárnutí včetně nástupu pocitu, že „můj svět se mi vzdaluje“? Není to *Smrt v Benátkách* pro současné muže?

PD: Nevím, proč by literární dílo mělo být nějak hodnotově konzistentní, notabene když mluvíme o hodnotách společenských či politických, a nikoli ryze estetických. Také mi nepříjde moc plodné psychoanalyzovat osobu autora skrze jeho romány. Jeho osobnost se mi ve srovnání s dílem zdá nezajímavá. Ale k té idyle: Labrouste z hlediska dnešních měřítek vede naprosto spokojenou



existenci — má majetek, postavení, partnerku (ponechme stranou jakou), takže idylická existence. A přesto je na dně a už se jen propadá. Michel Houellebecq nám říká jak a proč. A to je cenné.

PF: Houellebecq se snaží dovádět do důsledků „ideologii“ pozdní doby, že všechno je zboží jako každé jiné a není alternativa. Jenže během psaní a vývoje románu se většinou stane něco divného: ukáže se totiž, že všechno zboží není a že nějaká alternativa tu je. Třeba v jistém návratu ke kořenům či v převzetí nějaké jiné, nové ideologie, nebo, světe div se, v lásce, jakkoli toto slovo zní v souvislosti s Houellebecqem cizě. A potom v psaní, viz jeho odkazy na Manna a Prousta, je to poťouchlé šaškování, nebo přiznání autora, že chce patřit mezi ty, kteří píšou a nechávají v psaní něco jako chybějící hodnotu? Řekl bych, že v tomto všem je ve svých románech naprosto důsledný a konzistentní.

Myslím, že chce-li román komunikovat, jistou konzistenci či hodnotovou čitelnost mít musí. Ono převádění všeho do mlhavé estetiky může souviset právě s tím selháním intelektuálů, s nedůvěrou, kterou mnohdy jejich výroky vzbuzují. Stejně tak samozřejmě vím, že už strukturalismus (v podstatě také nehodnotový) nás varuje před záměnou hrdiny a autora, ovšem mnohá díla s tímto vědomě pracují, řekla bych, že celebrita Houellebecq — poťouchle a rád. Pokud to převedu do obecnější roviny — nejsou tyto apriorní předpoklady literárních měřítek součástí určité nevázanosti, kterou dnes intelektuálové požívají (i od jiných intelektuálů)?

PD: V tomto ohledu vycházím z odlišnosti žánrů. Když Houellebecq píše román, tak to čtu jinak, než když dává rozhovor pro politický týdeník. Ty věci samozřejmě souvisejí, spojuje je osobnost autora, ale jsou v jiných sférách a platí na ně jiná kritéria. Nevím, zda jsou dnes intelektuálové méně vážení než dříve, každopádně si na to často stěžují. Ale zrovna Houellebecq nemá o pozornost nouzi

Myslím, že chce-li román komunikovat, jistou konzistenci či hodnotovou čitelnost mít musí

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



a ve Francii je pár dalších, kteří mají bezproblémový přístup do těch nejexkluzivnějších médií.

PF: Michel Houellebecq si s tím rozdílem mezi autorem a hrdinou románů záměrně hraje, v *Mapě a území* to dotáhl k dokonalosti, když zabil sám sebe jako literární postavu. Chtěl tím možná říct, že na této hranici vůbec nezáleží, že je to vzhledem k tomu, co vypovídá román, co se v něm děje, úplně jedno. Mluvila jste o bezhodnotovosti strukturalismu, což je podle mne nepochopení. Jde přece o to, že hodnoty nejsou dány předem, ale že vystupují teprve v proudu textu. To nakonec dělá i Houellebecq, jen začíná v tak těžkém rozkladu, až dekadenci, že mluvíme o bezvýchodnosti či depresi pozdní doby. A přitom je to jeden z nejvíce nadějeplných autorů současnosti.

Jde o to, že strukturalismus vnímá text jako znakový systém, hodnotovost na rozdíl

od strukturních zákonitostí není podmínkou kvality či umělecké hodnoty textu, je mimoděčná. Stále se tu však vrací sousloví jako „zklamáný postmoderní člověk“, teď třeba „deprese pozdní doby“ — má to skutečně oporu v realitě? Není ten apokalyptismus mnoha současných autorů už trochu kliše, které navíc známe i z poměrně pokleslých literárních, publicistických a politických podob? Taková příliš snadná reakce na změny, které možná přehodnocují i roli intelektuálů? **PD:** Mám trochu problém s tím adjektivem postmoderní, svého času mělo nějaký význam, dnes už ho můžeme vztáhnout na cokoli včetně Michela Houellebecqa, který mi postmoderní opravdu nepřijde. Mám ho za konzervativce (byť svého druhu, určitě romantického). Ale k tomu zklamání: myslím, že klíč je u Schopenhauera a jeho pojetí života mezi nudou a utrpením, ať tak či tak, vždy budeme zklamáni. K tomu se Michel Houellebecq rád hlásí.

PF: Ty obavy přehnané nejsou, únava ze života a padání do tmy přece k Západu patří, ostatně od toho se tento typ civilizace jmenuje. Je jeho podstatou, že neustále zapadá, a někteří jsou na to stmívání citlivější: připozdívá se, od toho pak pozdní doba. Pojem postmoderny je jistě kunsthistoricky specifi ký, ale já ho tu používám pro označení doby, v níž není žádné vodítko, vůdčí styl či ideologie. To však neznamená, že je to doba bez hodnot, naopak, těch je všude tolik, až ztrácejí hodnotu. Hodnoty se perou navzájem a my si z jejich souboje nějak vybíráme, musíme, jinak se nedá žít. Nietzsche byl velmi prozíravý, když tuto dobu nihilismu předpověděl jako dobu přehodnocování všech hodnot. A Nietzsche také říká, že tato doba bude nejdelší ze všech. Musíme ji aktivně přežít, ne na to brát anti-depresiva, ta nás od dění odtahují a emocionálně otupují. Jenže kdo z nás má takovou trpělivost. Vidíte, i v tom slově trpělivost slyšíme to utrpení z pozdní doby. ●



O horizontu a vlastní duši

Vít Malota



Roman Szpuk
Klika byla vysoko
65. pole, Praha 2018

Neslyšeli jste o onom pomateném člověku, jenž za jasného poledne rozžal svítilnu, běžel na tržiště a bez ustání vykřikoval: „Hledám boha! Hledám boha!“ [...] „Kam se poděl bůh?“ vzkřikl. „Já vám to povím! My jsme ho zabili — vy a já. My všichni jsme jeho vrahy. Ale jak jsme to udělali? Jak jsme dokázali vypít moře? Kdo nám dal houby, abychom smazali celý horizont? Co jsme to učinili, když jsme tuto zemi odpoutali od jejího slunce? [...] Kam se nyní pohybuje [...] Nebloudíme nekonečnou nicotou?“ Nakonec mrštil svítilnou o zem, až se roztříštila a zhasla. „Přicházím příliš brzy,“ řekl potom, „ještě nenastal můj čas.“

Friedrich Nietzsche tímto textem v knize aforismů *Radostná věda* předznamenal konec metafyziky, tradičního referenčního rámce a vůbec hranice myšlení, jak byla do té doby známa. Čeho se zachytit, když není žádný horizont? Kam hledět, ke komu se obrátit? Kde hledat odpověď?

Roman Szpuk ji hledá v samotě. V lidech. V mracích. V hospodách. Na cestách. Hledá neustále. Tento šumavský básník vešel pro širší okruh čtenářů ve známost jako jeden ze samotářů z knihy Aleše Palána *Raději zešílet v divočině*. Je autorem několika básnických sbírek a knih drobných próz *Chraplavé chorály* (Stehlík, 2015), *A zavaž si tkaničky* (65. pole, 2016) a *Klika byla vysoko* (65. pole, 2018). Poslední zmíněnou vnímá autor jako zakončení trilogie.

Tak jak to je

Na více než pěti stech stranách formou autentických spontánních záznamů zapsaných mezi lety 2015—2018 přibližuje část svého života, jež tráví většinou na meteorologické stanici Churáňov, kde působí jako pozorovatel počasí.

A je to právě pozorování, na čem Szpuk staví a v čem je výjimečný. Oživuje tradici romantických poutníků a rozervanců. Na cestách mu stačí karimatka, spacák a zápisník. Nevydrží v uzavřených prostorách, potřebuje dýchat svobodně, mít možnost kdykoli vykročit za další a další horizont, sledovat mraky, sluneční paprsky prosvěčující les, noční oblohu. Je lhostejné, zda prší, kapky deště se vpíjejí do textu, stejně jako v něm ožívají všichni pozorovaní ptáci, lesní zvěř, drobné píďalky, ale také staří známí, básníci, blázni i lidé těsně před odchodem. Vše viděné je pozorováno s citem. Jako nezasahuje do přírodního řádu, neruší jeho rovnováhu, neuchyluje se v popisech ke komentářům a hodnocením. Nechává svět plynout, přesto vnímá mnohé, ostatními často nikdy nepoznané detaily, které umně předává v takové míře, že tvoří pevný celek.

Sám říká, že „nehodnotit“ jej naučilo až japonské haiku. Subtilní lyrický tvar o třech verších užívá Szpuk často pro rozvinutí či uzavření určitého motivu. Básně se mezi záznamy zjevují pro čtenáře náhodně, těžko v jejich užití spatřovat systém, nespoutány předepsaným počtem slabik a přesně tam, kde je autor mít potřebuje. Vedle sebe stojí na jedné straně prozaické pasáže, jež tvoří stěžejní náplň knihy a v nichž se slovy nešetří — a na straně druhé jedna z nejdrobnějších básnických forem. Oproti předchozí knize *A zavaž si tkaničky* přibývají zde i poznámky pod čarou — mnohdy soukromá korespondence, odborný komentář, dořečení výše napsaného. Ani jeden ze zmíněných prvků odlišných žánrů nepůsobí rušivě či svévolně, naopak je konkrétním dokreslením pozorovaného světa.

Záblesk ostří nože

Knihy je rozdělena do kapitol, z nichž každá tvoří časový či tematický celek. Kapitola je pak složena z několika dále již nepojmenovaných částí. Autor umně pracuje s tempem textů. Nejedná se o pouhé prostřídávání krátkých úderných vět a obrazů s lyrickými pasážemi, které plynou klidně jako šumavský potok, jež autor pozoruje v jedné zastavené vteřině. Stejným způsobem rozvíjí tempo vnitřní. Jsou chvíle, kdy vrstvením podnětů trhá pozornost čtenáře, těká, a přenáší tak těžký horečnatý stav své mysli, stoupá do kopce, potí se. Jindy zas zvolní a vyčkává. Stejně jako vyžaduje trpělivost život, i my coby čtenáři jsme žádáni o chvíli strpení. Když transcendentální rozjímání končí nárazem do reality, konkrétností, je to





Nabízí se otázka, proč tolik slov, hledám-li ticho



jako záblesk ostří nože, jako probudit se trhnutím ze snu.

Krom tolikrát zmiňované autenticity zaujme nezvykle bohatou slovní zásobou a barvitě líčenými pasážemi, díky nimž pak o to silněji vynikne strohost, syrovost. Szpuk často používá meteorologickou terminologii, zaznamenává poklesy teploty, hustotu srážek — snad jde o zachycení něčeho konkrétního a měřitelného, pevné body během bloudění v myšlenkách. Přestože jimi autor nešetří, užité „exaktní“ metafory zároveň nepůsobí násilně, nedopouští se ani zkratkovitých či pouze efektních přirovnání. Nenucenost v textech o duši a bohu je dar.

Nabízí se otázka, proč tolik slov, hledám-li ticho. Snad jako by autor potřeboval zaplnit prázdná místa ve svém okolí, v sobě samém. Hledání je skutečně jedním z ústředních motivů knihy. Jsou témata, která Roman Szpuk opustit nedokáže nebo nechce, a tím pádem se vracejí v každém jeho díle. Rozdíl je v akcentaci. Zatímco již zmiňovaná kniha *A zavaž si tkaničky* je zkoumáním perspektiv — náhled na svět skrze oči dítěte (Dominik, nejmladší syn) a blázna (Zdeněk) —, název *Klika byla vysoko* a skutečnost, že jde o třetí díl trilogie, napovídají, že se Szpuk z hlediska tématu posouvá dál.

Byla vysoko. Klika od dveří, jež skrývají tajemství, která zatím nedokážu prohlédnout, neboť nejsem schopen je otevřít. Horizont, který zmizel, který jsme sami vymazali. Jak tedy dohlédnout za něj? Jak dohlédnout čehokoli? Zdeněk i Dominik se v knize objevují výjimečně. Posun kupředu je obsažen v postavě maminky, která se pravidelně vrací. Z nemocnice pomalu o holi a podepřena synem odchází do starého bytu v Teplicích, z něhož se později musí vystěhovat. Nezůstane nic. Pár holých stěn, autor dává sbohem jedné z posledních věcí, které ho

spojují s místem dětství. Navštěvuje ji v elděnce ve Vimperku, sleduje slepého pána, který si mává rukou před očima a zkoumá, zda se mu vrátil zrak, a přes nárek ostatních pacientů smutně pronese jen: „Kam jsem se to dostal?“ Je to Szpukova maminka, která ač každým dnem chodí pomaleji, uklidňuje ostatní pacienty, dodává jim odvalu. Je to obraz skutečně bolestivý, když se syn, ničený hlubokými depresemi, pohnutým dětstvím stráveným v ústavech, rozpadajícím se manželstvím, zeptá své staříčké maminky, je-li nutno dále žít.

Svět se vzdaluje

Hluboká křesťanská víra autora drásá a zároveň drží při životě. Před hranicí nepoznaného, nad propastí věčnosti a pod hvězdnou oblohou dochází k závěru, že Nejvyššího nenalezne ve slovech ani v chrámech vystavěných člověkem. Daří se mu vybudovat zcela přirozeně vztah se čtenářem. Dny prožívám s ním, a jsou-li bolestivé, trnu. Každé další ráno může být utrpením, kolik sil stojí přimět se zvednout z postele. I na slovech leží stín, deka. Jaká změna oproti předchozí kapitole, kde i malý rehek vypadal jako posel Nejvyššího. Každé mávnutí křídly bylo osvěžením. Závánem čerstvého vzduchu, který dýchám plnými doušky. Sleduje rehky, kteří vyvádějí mladé. Chvilu klidu. Přitom ví, že blázní, pochybuje, nepřestává se tázat. Žene jej touha po zakázaném alkoholu, po ženách, po domově, ve kterém však nemůže být. Když napíše „les je vyprahlý jako moje duše“, nepůsobí ta slova frázovitě vzhledem ke všemu, co autor zveřejní a čím si spolu s ním procházíme. A každé bolesti je mi líto. Upřímně. Skrze všechno, co básník zažívá, však cítím očistu a klid — tak by také bylo možno shrnout čtenářský zážitek ze Szpukovy knihy.

Nabízí se srovnání s Otou Pavlem a jeho knihou *Fialový poustevník*,

kde autor v epilogu popisuje, jak se na zimní olympiádě v Innsbrucku zbláznil. Za zamřížovaným oknem ústavu sní o potocích, říčkách, rybnících. Byly svobodou a touha po tom, ještě jedenkrát políbit vodu, již nabere do dlaní, mu pomáhala žít. Jsou myšlenky na Nejvyššího tím, co pomáhá žít Szpukovi? Je to ticho, které zaznívá v odpověď, táže-li se po smyslu? Toužil by spálit vše, co v mládí napsal, nenechat za sebou žádnou stopu, a přesto píše neustále. Zastaví se uprostřed lesa a notýsek položí na pařez.

Sedět pod širou oblohou a čekat

Knihy *Klika byla vysoko* je velké, upřímné básnické dílo. Autor ji doplnil fotografií mi pořízenými vlastnoručně vyrobenou *camerou obscurou*. Na nich zachycuje prchavý okamžik hry světla a stínu mezi větvemi stromů, tekoucí vodu, která se dlouhou expozicí mění v plynoucí mračna.

Svítilna, již pomatenec mrštil o zem a jež se roztříštila a zhasla, ležela dlouho v prachu tržiště. Za každou dětskou vzpomínku, za každý výšlap na kopec, za každou noc strávenou pod širým nebem sbíral Roman Szpuk jeden střepek za druhým. V epilogu své poslední knihy píše, že nikam nespěchá, nemá kam jít, ztratil domov, protože není a nikdy nebyl mužem. Na cestě bez střechy nad hlavou slepuje lucernu a za stálého chvění ji 21. prosince 2016 rozžíná. Klika byla vysoko. Lucerna však září a horizont skrývající se za dvěma je vykreslen plnými barvami.

Autor je básník.



Tomáš Korda



Timothy Snyder
*Cesta k nesvobodě. Rusko,
 Evropa, Amerika*
 přeložil Martin Pokorný
 Paseka — Prostor, Praha 2019

Timothy Snyder je historik, který se nebojí dělat historii jinak. Rád by se zapsal do historie. Ve starších pracích jako *Krvavé země* a *Černá země* občas, leč výrazně přeskočí z minulosti do současného dění. V českém jazyce právě vychází jeho nejnovější počín *Cesta k nesvobodě*, kterým Snyder stvrdil svůj zájem o dnešek.

Trailer

Snyder je mistr asociací. Bez bázně pojmenovává dobro a zlo. Asociacemi mezi minulostí a současností chce oživit minulé boje a dát jim punc čehosi akutně aktuálního. Kdo si myslel, že zápas Popperových otevřených společností se svými nepřáteli patří do učebnic dějepisu, tomu Snyder odhaluje svět, v němž se zlo rozmáhá všude kolem a ohrožuje západní liberální demokracie s jejich hodnotami rovnosti, rozumu, osvícenství, svobody a právního státu.

Cestu k nesvobodě razí fašistická politika věčnosti, v níž „čas

už nepředstavuje linii směřující do budoucnosti, nýbrž kruh, ve kterém se donekonečna opakují hrozby z minulosti“. Charakterizuje ji věčně se opakující boj proti nepřítelům minulosti a „mýtus ohrožené nevinosti“. Její první obětí je... Rusko, jejím hlavním protagonistou tudíž nynější ruský prezident Vladimir Putin. Vítězství Donalda Trumpa představuje Snyder jako analogii vítězství Vladimira Putina. Kdo volí Brexit, francouzskou Národní frontu Marine Le Pen, ten podle Snydera hlasuje nakonec pro Vladimira Putina. Stejný odsudek by nejspíše potkal i voliče českého prezidenta Zemana.

Passé je doba, kdy Evropská unie a NATO táhly na Východ, čas válek v Iráku a Afghánistánu, kdy se otevřené společnosti otevřely i svým nepřítelům a začaly jim vzdušným prostorem shazovat celé své demokratické režimy. Nyní se karta obrátila. Východ přešel do útoku. Ostražitost Západu z dob počátků studené války je ale tatam. O to více — občas snad až příliš hlasitě — bije Snyder na poplach. Osudovými nadsázkami, že „někdy kolem dubna 2010se změnila lidská přirozenost“, ve své knize nešetří.

Přesto se země Západu nechtějí probrat z Fukuyamova snu o tom, že zítřek nepřinese nic radikálně nového a nevyhnutelně jen prodlouží dnešek zase o den dál. „Budoucnost je prostě jen opakováním současnosti.“ Už zítra však může snovou politiku nevyhnutelnosti nahradit Putinův antimoderní a antiliberalní fašismus. Komu snad připadá termín fašismu přehnaný, toho Snyder přesvědčuje obsáhlými biografi mi fašistických autorů, které Putin cituje, zvláště

Dobrá historik Snyder

Ivana Iljina, do jehož četby se prý Rusové pustili v devadesátých letech, a jednak poradců, kterými se Putin obklopuje, jako Alexander Dugin. Nejspíše tedy na základě rovnice, že každý je tím, co čte, respektive kým se obklopuje, vidí Snyder v Putinovi fašistu.

Ačkoli Snyder líčí Putina jako zaníceného čtenáře fašistů, tak čtenářům dluží odpověď, proč tomu tak je. O čem zajímavém Putinova četba fašistů vypovídá? To nechává Snyder stranou, jako by to pro žádnou teorii zajímavé ani nebylo. Stačí se tedy spokojit s odsudkem Putina a dál nepátrat? Jak chce ale zvítězit nad ruskou „fake news“ propagandou? Notabene sám připsuje Rusku „schizofašismus“, kdy „skuteční fašisté označují své protivníky za fašisty“. Jak chce tedy bez teorie ustát případné nařčení ruské propagandy, že to on je fašista? Chce snad stavět proti tvrzení ruské propagandy svá tvrzení s odvoláním na fakta? Domnívá se, že má vyhráno, když otřepanou „pravdu“ západní postmoderní teorie, že „žádné objektivní zpravodajství neexistuje“, kterou jen zopakoval ředitel východní televize Russia Today, shodí bez sebemenších skrupulí ze stolu? Z postmoderny ale není žádná cesta ven, zpět na jakousi nulovou úroveň bazální faktičnosti.

Ničím — natož takovýmito úvahami — si však Snyder svůj příběh nenechá zkazit. Svůj boj zakončuje provoláním, že Západ před hrozícím fašismem může zachránit jen „politika zodpovědnosti“ (zodpovědná) za liberální hodnoty rovnosti, osvícenství, svobody a právního státu. Právě v tom se však Snyder dopouští vnitřního rozporu.



Spoiler

Snyder za první *dělá* to, že všude kolem sebe vidí zlo. Ovšem zlo izolované, z něhož je Západ zázračně vyviněn. Za druhé toto zlo šíří „přirozeně“ Putin, který však *dělá* to, že kolem sebe také vidí samé zlo: Západ, liberální demokracii, homosexuály a podobně. Snyder jako by neviděl, že s Putinem *dělají* totéž. Jeho boj proti zlu odpovídá zlu, které si sám tak pěkně nadefinoval. Řečeno akademicky se jeden z nejvýznamnějších intelektuálů tohoto světa dopustil performativního rozporu.

Tento prohrěšek proti zákonům myšlení názorně ilustruje dětská průpovídka, že „všichni jsou blázni, jenom já jsem letadlo“, neboť právě takovou představu o sobě mívá zpravidla jen blázen.

A právě tento rozpor Snyderovi uniká: Když ústně či textem kritizuje šíření „politiky věčnosti“ a Západ pokládá za její skoro až nevinou oběť, přesně v ten moment šíří kolem sebe svými ústy a texty — jím samým nadefinovanou — politiku věčnosti. Přestože upřímně míní, že dělá dobro, měl by být (i jako historik) schopen rozpoznat, kdy jej badatelská upjatost připravuje o seberefl. xi.

Když například bude člověk sledovat cíl jménem šíření demokracie po světě, musí si dávat velice dobrý pozor na jednání, jehož prostřednictvím tohoto cíle chce dosáhnout, aby náhodou neznevážil svůj vznešený cíl jednáním, které se sice nejprve bude jevit jako podpora takzvané demokratické opozice, ale později se ukáže být podporou teroristů.

Politikou zodpovědnosti, kterou chce Snyder léčit západní liberální demokracie, je Putinova politika věčnosti. Věčně vzato není mezi oběma politikami rozdíl. Obě podléhají témuž Snyderovu vymezení zla. Obě bojují proti zlu, které je všude kolem, zatímco sebe pokládají za neviné.

Sequel

Pokud se Snyder nemýlí a liberální demokracii dnes začíná zápas o holé přežití, pak má pravdu v tom, že je třeba obnovit smysl pro historii. Ten však nevykřesají Snyderovy asociace, jimiž Putina přirovnává

k diktátorům minulosti. Čtenáři Haškova *Švejka* dobře vědí proč. Kdyby Švejk slyšel Snydera vyprávět o Putinovi, bez zaváhání by na něho navázal bezprostřední asociací, že znal jednoho diktátora, ten se ponejprv opil na Silvestra roku 2010a prvního ledna ráno měl takovou žízeň a bylo mu tak špatně, že si koupil herynka a pil...

Smysl pro historii nemá ten, kdo asociacemi rozdmýchává ještě žhavé popele minulosti, ale má ji spíše ten, kdo je dokáže udusit. Nikoli Snyder, který rámuje současnost studenovělečnými schémata, nýbrž spíše Fukuyama, který v raných devadesátkách oslavoval konec dějin a vítězství západních liberálních demokracií. Jak se však dnes vrátit k Fukuyamovi, když se mu každý směje?

Fukuyama na svou obranu zdůrazňuje, že

[...] to, co jsem už tehdy [v devadesátých letech] říkal, bylo, že jedním z problémů moderní demokracie je, že sice poskytuje mír a prosperitu, ale lidé chtějí víc než jen to... Liberální demokracie se ani nesnaží definovat, co je dobrý život. Nechává to na jednotlivcích, kteří se cítí odcizení, nevidí smysl, a proto se sdružují do skupin podle identity, které jim dávají pocit sounáležitosti. (Respekt, 20. října 2018)

Když se ale „liberální demokracie ani nesnaží definovat, co je dobrý život“, sama touto svou „ctností“ vychází vstříc diktátorům, populistům nebo někomu jako Snyder, který přijde a liberálním demokraciím dobrý život zkrátka nadefinuje — jako boj se „zlem“. Jak se tedy vrátit k Fukuyamovi, když on sám tehdy předznamenal úspěch liberálních populistů?

Nepřežila liberální demokracie celé útrapy dějin navzdory své ctinosti jenom proto, že měla nepřátele, vůči nimž se mohla vymezovat a bez kterých by nebyla schopna definovat „co je dobrý život“? Nespočívá potom Snyderův úspěch v tom, že liberální demokracie potřebuje někoho, kdo jí bude vytvářet nepřátele, aby jimi zakryla svou neschopnost definovat obecné dobro?

Jestliže se liberální demokracie chlubí tím, že přežila dějiny a zvítězila nad svými nepřáteli, chlubí se cizím peřím, protože bez svých nepřátel by nebyla schopna definovat obecné dobro a všude by zavládla nuda, odcizení či obecně ztráta smyslu. Zeman, Snyder nebo Putin bojují proti nudit a ztrátě smyslu. Kdo je však s to ustát nudu a z nudy se radovat? Kde je liberál, který nemá potřebu si vytvářet nepřátele a necítit se v jakémsi permanentním nebezpečí? Takový liberál ani taková liberální demokracie nikdy na světě neexistovali. Liberální demokracie bez nepřátel je utopie. Chtít však liberální demokracii bez nepřátel čili proměnit Fukuyamův sen ve skutečnost znamená odebrat jejím nepřátelům svébytnost, tj. redukovat její nepřátele na konstrukt liberálního myšlení. Nepřítel je v první řadě symptom deficity liberálního myšlení, jež není schopno definovat obecné dobro. Tímto obecným dobrem, za něž liberál jako Snyder chce vést boj, je právní stát, ale právě proto, že chce právní stát ochránit před cizími nepřáteli, ochraňuje právní stát před svým vlastním defictním myšlením.

Právní stát není žádná věc (tam venku), kterou by bylo třeba chránit, majetnický, či až fetišisticky opečovávat. Snyder si bere právní stát a s ním provázanou modernitu jako své rukojmí. Snyder vydírá představou, že když padne liberalismus, padne i právní stát. Takové instrumentální nakládání se státem paradoxně snese srovnání snad jen s nejbrutálnějšími ideologiemi dvacátého století.

Čím sverepěji bude liberální ideologie se Snyderem v čele svírat právní stát, tím bohužel násilnější a nebezpečnější bude muset být jejich rozluka. Trump tedy není ničím jiným než vezdejší světlem zpředmětněná ješitnost liberálů, kteří neschopni obětovat svůj vyčerpaný liberalismus ho raději budou donekonečna používat jako zbraň proti těm „nalevo“ od nich, aby pak překvapeně prohráli s těmi, co jsou od nich „napravo“. Doba, kdy liberální střed dokázal bojovat na dvou frontách zároveň, je pryč. Stačí si to uvědomit.

Autor je politický fi osof.



R

Dravec v tenatech slov

★★

Kryštof Eder

Psychologický román bez empatie



Marek Epstein
Dravec
Labyrint, Praha 2018

V roce 2006 debutoval Marek Epstein novelou *Ohybač křížů*. O osm let později publikoval povídkovou sbírku s názvem *Ocucanej konec*. Prozaický trojlístek autor završil na sklonku loňského roku, kdy vyšel jeho román *Dravec*.

Protagonistka tohoto románu Inka rozhodně nežije v ideálním manželství — její druh Jakub jí nejenže pravidelně zahýbá se svou mladou atraktivní podřízenou, ale také ji pravidelně bije. Vše je schopna tolerovat pro blaho své dcery, devítileté Beruchy. Když se však Inka po nešťastném incidentu, při němž Beruchu omylem poraní, chytí do propracované pasty, kterou na ni Jakub dlouhá léta chystal, zjistí, že to, co prožívala dosud,

nebylo nic ve srovnání s tím, co ji čeká. A že kopance a rány do žeber nejsou tím nejhorším, čeho je její muž schopen. V boji o záchranu dcery, kterou Jakub s přispěním nadité peněženky a nejrůznějších zákulisních intrik umístí do domova mládeže, kam za ní její matka nemůže, najde Inka překvapivého partáka. Starého souseda Morritze, který si v životě také leccos vytrpěl a jenž se nyní loučí s hektickou kariérou velkého hráče na poli pornografi kého průmyslu.

Bytí není téma domácího násilí ani pošramocených rodinných vztahů zrovna originální, nástin takovéto zápletky vyznívá celkem slibně. A ještě slibněji, pokud víme, že se Marek Epstein prosadil především coby scenárista, a měl by tedy mít cit pro dramatično i pro gradaci děje. V tomto ohledu skutečně nelze autorovi mnoho vytknout. Příběh má tempo, které je umocněno tím, že je čtenáři předkládán střídajícími se pohledy tří hlavních postav: Inky, Beruchy a Jakuba. Ve třech vyprávěcích liniích se objevují i retrospektivní pasáže, které mají klíčový význam pro charakteristiku postav a poměrně přesvědčivě naznačují, že nic není tak jednoduché, jak se na první pohled zdá. Zde však výčet kladů *Dravce* víceméně končí.

Promyšlený a dobře načasovaný příběh totiž zdaleka není zárukou zdařilého románu. Potíž nastává už u vyprávění vedeného třemi liniemi vypravěčů. Zatímco rodičovské části jsou psány er-formou, tam, kde je středem dění Berucha, se vyprávění přesmykne do ich-formy. A právě v ich-formovém vyprávění údajně devítileté dívky se ukazuje, že výrazy a stylistické roviny, jichž Epstein využívá, nejsou přesvědčivé ani vhodné a zásadně narušují sugestivnost, ale i uvěřitelnost příběhu. Malá Berucha se totiž neustále ohání slovy a slovními spojeními, která bychom od dítěte jejího věku rozhodně neočekávali. Prohlašuje třeba, že by mohla jít „na medicínu“, že postel je „naškrobená jako struhadlo“, použije však i archaické slovo „felčar“ nebo se zmíní o tom, že měňavky a prvoky spatřila v učebnici „biologie“.

A nejsou to jen části vyprávěné Beruchou, kde to stylisticky skřípe,

mnohé nápady jsou zkrátka nedotažené nebo jen nedomyšlené. Týká se to třeba i pasáží, v nichž soused Morritz nostalgicky, ale zároveň rádoby cynicky vypráví o tom, jak si v průběhu osmdesátých let vydobyl pozici se svým prvním pornofilmem *Velký pták*. Nebo popisů, kdy Inka cítí nenadálou něhu k jindy agresivnímu Jakubovi:

Už dlouho si sex tak neužila. [...] Vkládal se do ní ne s mechanickou precizností fi ur na orloji, ale s touhou. [...] Mohlo by to takhle skončit? Svět se po jedné krásné souloži polepší a napraví. Zapomene...

Těžko odhadnout, zda by jazykové nedostatky mohla doladit pečlivější redakce, je však příliš patrné, že redakčních úprav si *Dravec* zrovna neužil, o čemž svědčí i velké množství překlepů a gramatických lapsů.

V kontextu současné české literatury by mohl být *Dravec*, příběh s napětím, jehož autor nemá očividně ambice na každé druhé straně naznačovat, že jde o „svěrázný experiment“, příjemným osvěžením. Plynulost příběhu je však výrazně narušena mnohými stylistickými neobratnostmi. A bez ní toho *Dravci* bohužel mnoho nezbyvá.

Malé smutné životy

★★★★★

Václav Maxmilián

Povídky z okrajů americké
společnosti

Opilci a fetišci, špatně placené noční práce, vztahy s rodiči, dětmi a sourozenci. Všechny ty malé smutné životy. To jsou témata nebo často spíše prostředí povídek americké spisovatelky Lucie Berlinové, již se přihodilo něco, co se už nějakou dobu neobjevilo — posmrtná sláva. Je to zvláštní, protože její dílo, nebo alespoň posmrtně sestavený výbor





Lucia Berlinová
Manuál pro uklízečky
 přeložila Martina Knápková
 Argo, Praha 2019

Manuál pro uklízečky, který v Edici angloamerických autorů vydalo nakladatelství Argo, nejvíce žádné známky podobnosti s dílem Franze Kafky, Fernanda Pessoa nebo třeba Ladislava Klímy.

I když celosvětovou slávu získala Berlinová až po smrti, nedá se říct, že by celý život psala pouze do šuplíku. Lucia Berlinová se narodila v roce 1936 na Aljašce a zemřela v Kalifornii v roce 2004. Mezitím za života publikovala více než sedmdesát povídek především v menších nakladatelstvích a časopisech. *Manuál pro uklízečky* představuje posmrtně sestavený výběr z povídek, které Berlinová publikovala už za svého života bez zásadnějšího povšimnutí.

Český výběr je užším výběrem z amerického vydání a obsahuje dvacet osm povídek s průměrným rozsahem deset stran. Protagonistkami všech povídek jsou ženy, někdy naivní, někdy hloupé, mladé i starší. Někdy jsou zničené a utmácené, ale většinou silné a rozhodné, nezlomené, i když často unavené nebo frustrované. Nejsou totiž samy. Okolo nich se stále prolétají muži, kteří jim nevěnují pozornost nebo utekli, děti, které je chrání před pitím, sestry, které umírají nebo jsou traumatizované a potřebují útěchu.

Může to znít jako jednoduchá zkratka, ale zdá se, že má pravdu

Alena Dvořáková, která v doslovu ke knize píše:

Snad i pod vlivem neliterárního dění se ve světové literatuře dostává důrazněji ke slovu „ženský“ pohled na svět, a to především formou více či méně autobiografi ké fi ce stylizované jako autentická životní zpověď. Literární ženskost je tu třeba chápat symbolicky: Karl Ove Knausgård či Édouard Louis se tímto prizmatem jeví jako bytostně ženští spisovatelé.

Stačí pár řádků na přebalu, a už není možné se takovému čtení úplně ubránit. Podporuje to ještě jeden fakt, a tím je vypravěčka. U většiny povídek totiž převládá pocit, že je vypráví jedna a tatáž osoba. Ať už vzpomíná na své dětství, mládí, nebo ji sledujeme už jako starší ženu. Ať je to zdravotní sestra na pohotovosti, uklízečka, nebo těhotná Mexičanka. Stejně tak i pokud hovoří o úplně jiných lidech, pořád máme pocit, že je to stále jedna vypravěčka, která nám vypráví příběh svého života, bez větší ironie, cynismu nebo deprese.

Ve vyprávěních se často nechává unášet pamětí. V proustovskými laděné povídce „Temps perdu“ postupně vzpomíná na svou dětskou lásku z dob, kdy ještě ani neuměla číst. Nechává za sebou otázku, kam se poděli všichni ti, kteří takto navštívili naše životy: „Chleba s máslem a cukrem. Kentshereve nejedl nic jiného. Nepochybuji o tom, že je z něj teď diabetik.“ V povídce „Máma“ zase z útržků rozhovorů se sestrou a z vlastních krátkých vzpomínek skládá obraz své napůl ironické, napůl zoufalé matky. Berlinové nejde o formální experimenty. Nezajímá ji tolik, jak je vyprávěno, ale spíše o čem je vyprávěno. Její povídky jsou čisté příběhy bez manýry nebo snahy jakkoli modifikovat povídkový žánr. Vyprávějí, a tím jsou.

I když je srovnávána především se svými současníky Raymondem Carverem a Kanaďankou Alicí Munroovou, mnohem více se přibližuje tvorbě Williama Saroyana, především v jeho schopnosti postihnout postavu na základě situace. Postavy jsou totiž u Berlinové, stejně jako

u Saroyana, jaksi magické, načrtnuté jen úsměvem nebo dvěma větami, které pronesou, ale přesto na stránce na chvíli ožijí. Tak jako mladá opilá Migrénka Marlene na pohotovosti, kuchař Bobby na odvykačce nebo překrásná Melina ze stejnojmenné povídky. Ve schopnosti literární charakteristiky a zachycení lidské situace se zde vrací to, co tak dobře dokázali právě Čechov, Hemingway, Saroyan nebo Carver. Snad si nakladatelství Argo nedá příliš na čas s přípravou druhého výběru.

Malá literární rozcvička



Kateřina Bukovjanová

Povídky umírněné předvídatelnosti



Michaela Mlíčková Jelínková
*Maličkost pro premiéra
 a jiné povídky*
 Argo, Praha 2019

Michaela Mlíčková Jelínková několik let publikovala na blogu časopisu *Respekt* a v roce 2017 vydala první knížku pro děti *Dobrodružství pana Kolečka — Pohádky od Hvězdy*. *Maličkost pro premiéra a jiné povídky* je její první knihou pro dospělé čtenáře.



R

Recenze

Michaela Mlíčková Jelínková je dobrá vypravěčka. Její texty plynou bez sebemenších zádrhelů, jsou psány s lehkostí a vtípem. Každou z devíti povídek vede čtenáře jasná dějová linka, která nikam neodbíhá, ale ani neposkytuje mnoho prostoru pro zastavení a hlubší rozvinutí tématu nebo jemnější kresbu postav. Autorka své příběhy často skládá z malých střípků-událostí, aby je na konci spojila do jednoznačného závěru. Umně přitom pracuje s gradací a překvapivými pointami. Některé pasáže však působí předpřipraveně, poněkud nehledaně a čtenář se vzápětí dočte k něčemu, co stejně očekával... Autorka se svým stylem psaní trefuje do něčeho, co považuje za všeobecný vkus. Jelínková Mlíčková udržuje v textu rozumnou míru této předvídatelnosti a všeobecných pravd, takže nakonec většinu čtenářů neodradí od dalšího čtení.

Děje a prostředí jednotlivých povídek jsou velmi různorodé. Dostáváme se na úřad vlády, na silnici v Texasu, do Japonska, do prostředí nadnárodní fi my, na jihozápad Austrálie, do domu, kde hlavní postava nezná své sousedy, do soukromí manželů, kteří se už dávno nemilují, nahlížíme do komplikovaného vztahu vnuka s babičkou, která ho vychovala, nebo se seznámíme s pilotem, který dokáže myslet jen sám na sebe. Mlíčková Jelínková dobře zvládá popis prostředí, v nichž se povídky odehrávají. Jsou konkrétní a plné pestrých detailů. Autorka je popisuje se zaujetím a emotivně. Často si všímá i zdánlivých drobností, které přidávají jejím povídkám na věrohodnosti, plasticitě.

Na první pohled povídky zachycují „obyčejné životy“ postav, ovšem pozorujeme-li je pečlivěji, nelze si nevšimnout vždy nějaké charakterové pokřivenosti hlavních hrdinů. Mají řadu neřestí a někdy i zlé úmysly. Autorka na jejich malost v povídkách završí, přistihne je při jejich nedůslednosti. Dělá to prostým popisem,

překvapivou pointou nebo otevřeným závěrem, v němž je čtenář nucen přehodnotit vše, co dosud věděl.

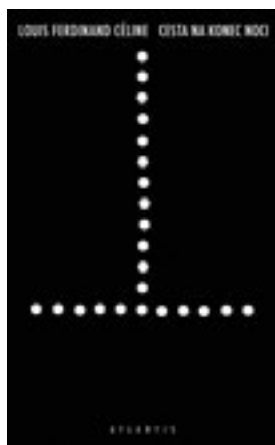
Povídkám trochu škodí jejich stručnost, která odpovídá pointované drobnosti či anekdotě. Do rozehraného konfliktu, zápletky, se pak nevejde nic hlubšího, nějaká širší souvislost, analytičtější psychologický ponor a podobně. Povídky tak neurazí, nicméně zůstávají jen jakousi literární maličkostí.

Od poslední k první



Marcel Forgáč

K novému překladu Célinova prvního románu



Louis Ferdinand Céline
Cesta na konec noci
přeložila Anna Kareninová
Atlantis, Brno 2018

Několik dlouhých let nakladatelství Atlantis na svých webových stránkách ohlašovalo nový překlad Célinova prvního románu *Voyage au bout de la nuit* (1932), který měla připravit významná česká překladatelka a přední odbornice na Célinovo dílo Anna Kareninová. Ta již v roce 1995 stála za reedicí Zaorálkova překladu

z roku 1933; tato reedice obsahuje jen nejnnutnější úpravy původního překladu a respektuje zavedený český převod titulu románu v podobě *Cesta do hlubin noci*. Avšak v roce 2010 Kareninová publikuje (strhující) studii *Céline v Čechách* a následně poskytuje mediím několik rozhovorů, v nichž mimo jiné upozorňuje na to, že Zaorálek text Célinova románu doplňoval, rozvíjel jej a umocňoval expresivitu některých prvků. Tomuto se nevyhnul ani název; jak již dávno napsal Otto Rádl:

Cesta do hlubin noci zní daleko lyričtěji než francouzský Voyage au bout de la nuit. „Hlubiny“ mají poetický valér, „bout“ je docela vulgární slovo. Český titul prozrazuje však už předem o knize, že ten, jenž v ní staví co chvíli na odív hranatě siláctví a snáší brutální detaily, je v podstatě citlivý básník.
(In: Kareninová, A.: Céline v Čechách, s. 70)

Karinová tedy mění přístup, v roce 2010 (ve studii *Céline v Čechách*) pracuje s verzí *Cesta na kraj noci*, v roce 2018 uvede román v překladu *Cesta na konec noci*. Tato neutralizace lyrického vyznění a navrácení přesného názvu má své historické i poetologické motivace. Jednak navádí čtenáře blíže k původnímu Célinovu autorskému záměru (Céline trval na přesných překladech), jednak, jak píše Alice Stašková v recenzi „Cesta do hlubin Céline“ (*Host*, 5/2011, s. 53), „zdůrazňuje Célinovo v zásadě konečné, netranscendující pojetí a jeho ametafyzický obraz člověka ve světě a v dějinách“.

Po *hlubinách noci* se mi pravděpodobně bude nějakou chvíli stýskat, ale argumentace Anny Kareninové, uvedená i v překladatelských poznámkách nového vydání (s. 430—438), je pevná, přesvědčivá a respektuji ji. Jak již dávno víme, Célinův styl je klíčem k *Cestě*, je proto funkční, když se překladatel v románu nechová „jako doma“, ale kvalitativně převádí stylistické postupy a maximy původního textu. To je v zásadě i jádrem úsilí Anny Kareninové, kupříkladu nechce přehlížet célinovskou kázeň (nic



neubírat, nic nepřidávat), nechce přehlížet opakování slov v rámci jedné tematické promluvy, tedy stylizovanou „nedbalost“ mluveného toku jazyka, jenž vyjadřuje (poetologicky) záměrné rozbití literárnosti, „jelikož válka rozbíjí všechno“ (s. 435).

A co (nového) říct v této anotaci o románu, který podepírá tisíce stran komentářů, studií či monografií? Řada komentátorů se předbílá v tom, kdo pojmenuje *Cestu* co možná nejmarkantněji a nejexpresivněji. Zkusím to tedy z jiné strany. Když jsem tento román před lety sháněl u pokladny v knihkupectví neda-leko Filozofie katedry Univerzity Karlovy v Praze, dostal jsem vyhubováno od čtenáře, který stál v řadě za mnou. V ten den jsem začal číst a četl jsem do dopoledne následujícího dne (snad tehdy poprvé celou noc). A když jsem jej dočetl, nešel jsem na přednášky, ale začal jsem od začátku — od poslední strany k první. Od té doby uplynula řada let, *Cestu* jsem četl x-krát, vlastně každý rok minimálně jednou. Něco málo jsem se o této knize snažil i napsat. Spíše neúspěšně — akademicky, technicky, uspěchaně. *Cesta* je kniha cizí — cizí ve smyslu Bloomovy kanonické cizosti, nelze ji zcela asimilovat. Je vážná a zároveň hlasitá, nedá se přeslechnout. Je živá, přitažlivá a nekompromisní — jak v uměleckém výrazu a stylu, tak i v tématu, obrazu a myšlení. A je to kniha, která se vrací — nejen ve smyslu, který jsem popsal výše, vrací se i v dalších Célinových románech (z této skutečnosti vychází i překladatelka, když proklamuje, že k této knize přistupovala se znalostí toho, jak se Célinovo dílo dále vyvíjelo), ale také v díle Jeana-Paula Sartra, Simone de Beauvoir, Dominika Tatarky a v mnohých dalších, nejnověji kupříkladu v jedné z Beigbederových povídek ze sbírky *Povídky psané pod vlivem extáze*. Je to kniha inspirovaná lidstvím a napsaná pro člověka. Navzdory všemu expresivnímu, co bylo o Célinovi a jeho *Cestě* řečeno a napsáno, kupříkladu že je to „literatura pohrdající člověkem“ (Fischer, J. O: *Dějiny francouzské literatury* 3, s. 91), myslím, že je to naopak, že člověka kultivuje.

Kareninová to popsala úplně přesně: „Jsem přesvědčená, že tolik lidskosti a vzhledu a pochopení jsem v takové míře a v takové kráse snad v žádné knize nenašla“ (s. 436).

Všudypřítomné struktury



Marek Lollok

Podoby, proměny a souvislosti strukturalismu „pod jednou střechou“



Ondřej Sládek a kol.
Slovník literárněvědného strukturalismu
Host, Brno 2018

Slovník literárněvědného strukturalismu je komplexní terminologickou příručkou zaměřenou na (nejen literárněvědný) strukturalismus tak, jak se v pojetí různých badatelů rozvíjel od dvacátých let dvacátého století. Kolektiv autorů koordinovaný oddělením teorie Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky shromáždil více než tři stovky hesel pojednávajících o různých aspektech a souvislostech centrálního pojmu. Pod vedením hlavního editora Ondřeje Sládka do slovníku přispěla zhruba třicítka autorů různých afilací,

generačních zkušeností, ale i badatelského zaměření.

Nejen díky autorské pluralitě, ale i s ohledem na bohatou tradici strukturalistického myšlení a existenci jeho různých variant a odnoží je takřka přirozené, že předložená práce není striktně monotematická, ale prezentuje širokou paletu pojmů a koncepcí, jejichž společným jmenovatelem je právě funkčně-strukturální přístup. Třebaže jsou zde z pochopitelných důvodů významně zastoupena především hesla vztahující se k českému (československému) strukturalistickému myšlení v čele s Pražskou školou a několika generacemi jejich následovníků, systematicky se poukazuje i na mezinárodní kontexty. Něco obdobného lze říct rovněž o literárněvědné orientaci vetknuté do titulu slovníku, neboť i ta je do značné míry relativní, když se, ať už příležitostně, či v rámci samostatných hesel, pravidelně probírají četné průniky strukturalismu s fi ozofií, psychologií, estetikou, sémiotikou, teatrologií, filmovou vědou a dalšími disciplínami. Jistá flexibilita se odráží i v jednotlivých heslech, majících formu ucelených, navzájem provázaných studií různého rozsahu: jejich podoba je ovlivněna nejen příslušným tématem, ale také individuálním stylem, do něhož se vždy v jisté míře promítá specifičnost odborného zaměření a založení daného autora.

Z abecedně řazeného hesláře lze abstrahovat několik relativně samostatných okruhů; editor slovníku je v úvodní poznámce rozděluje do osmi skupin pokrývajících:

1. strukturální poetiku (např. aktualizace, básnická osobnost, chronotop, motiv, obsah a forma);
2. strukturální estetiku (např. artefakt, estetická funkce, norma a hodnota, estetická libost/nelibost);
3. strukturální lingvistiku (např. jazyk, dialog, monolog, strukturální a funkční lingvistika, styl, stylistika);
4. sémiotiku (např. znak, ikon, index, symbol);
5. obecné pojmy (např. funkce, struktura, systém, smysl a význam);
6. teoretické a metodologické principy (např. interpretace, strukturální metoda, rozumění);



7. hlavní školy a směry (např. americký strukturalismus, francouzský strukturalismus, ruský formalismus, kroužek M. M. Bachtina, Tartusko-moskevská škola, Pražská škola, Kostnická škola, fenomenologie, hermeneutika, strukturalismus) a 8. oblasti aplikace strukturalismu (např. strukturalismus a divadlo, strukturalismus a fi m, strukturalismus a marxismus).

Při uvedené systematickosti se nezdá, že by „něco zásadního“ chybělo, třebaže by minuciózně bylo možné uvažovat i o zařazení dalších, v kontextu strukturalismu potenciálně bezesporu rovněž zajímavých samostatných hesel, jako například *centrum a periferie*, *antropologická konstanta* či třeba (v poslední době čím dál oblíbenější) *topos (topoi)*.

K slovníku je tak možno přistupovat různým způsobem, například zaměřit se na hesla náležející pouze k některé z výše uvedených, avšak v samém hesláři spíše implicitních „kapitol“. Takové čtení je samozřejmě nejvhodnější pro ty, kteří se se strukturalismem, respektive vůbec s literární a uměnovědnou teorií teprve povšechně seznamují, tj. zejména pro studenty ať už fi ologických, či uměnovědných oborů. Nejen pro tyto čtenáře je užitečné, že na konci každého hesla je uveden podrobný seznam použité literatury, zahrnující bibliografii k údajem citovaných pramenů, ale i další sekundární literatury k tématu. A uvažujeme-li o publikaci jako o didaktické pomůcce, je z hlediska přehlednosti bezesporu vhodné i to, že seznam hesel obsahuje jak hesla plnotextová, tak hesla pouze odkazová; pro názornější zprostředkování složitých, často mnohostranných provázaností, souvislostí a hierarchií některých konceptů by se nadto snad dalo uvažovat i o využití některých speciálních vizualizačních nástrojů, například myšlenkových map doprovázejících určité okruhy či témata (což však vezměme spíše jako výzvu

pedagogům využívajícím přítomný svazek ve výuce než jeho zásadní kritiku).

Ať už strukturalismus chápeme jako jeden z nevlivnějších — a stále produktivních — badatelských směrů, nebo jako specifi kou — stále oblíbenou — výzkumnou metodu, v přítomné publikaci se nám dostává množství erudovaných historicko-komparativních vhladů do takřka všech jeho myslitelných rozměrů.

Dějiny jako prostor k jednání



Tomáš Borovský

Zodpovědné úvahy o českých dějinách



Karel Hvížďala — Jiří Příbáš
Hledání dějin. O české státnosti a identitě 883—1918—2018
Karolinum, Praha 2018

Po knize *Tyranizovaná spravedlnost* z roku 2015 přichází dvojice Karel Hvížďala a Jiří Příbáš s dalším dialogickým titulem, tentokrát věnovaným českým dějinám a výkladu jejich uzlových momentů a hlavních trendů.

Rozhovor mezi zkušeným a vzdělaným publicistou a fi ozofem práva se odbývá v jedenácti kapitolách, v nichž projdeme od úvodního vymezení vztahu mezi historií a formováním národní identity přes počátky křesťanství, českého státu a jeho nejstarší dějiny až k naší přítomnosti (vzhledem k neustálým posunům hranic možného a představitelného v české politice je zřejmě třeba doplnit, že rozhovor vznikl od roku 2016 do počátku roku 2018).

Knihou představuje ukázkový příklad myšlení o dějinách a dějinném myšlení. Tázající ani odpovídající se neutápějí ve faktografii, na druhou stranu se však ani neuchylují k prázdným fl skulím o domnělé povaze českých dějin. Jiří Příbáš se v odpovědích suverénně pohybuje na poli právního myšlení, fi ozofi , sociologie a historie a dokáže s jistotou a precizností, jež by mu mohl závidět leckterý historik, vystihnout podstatné hybné momenty jednotlivých epoch našich dějin. Tam, kde by historik nejprve nastínil časovou a událostní linku jako základ výkladu, vychází Příbáš z moderních sociologických a právních teorií, kterými tento faktografii ký základ uchopuje a staví do širších souvislostí. A to i evropských, neboť české dějiny jsou nedílnou součástí dějin obecných a společenských, konfesních a modernizačních procesů, které v nich probíhaly a probíhají.

Knihou svým představením českých dějin upomíná na podobné tituly, jež v poslední třetině dvacátého století sepsali autoři přistupující k historické látce z pozic jiného oboru, ať již jde o Tigridova *Průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*, Patočkovu esej *Co jsou Češi* nebo rozsáhlou knihu *Češi v dějinách nové doby* od trojice Pithart, Příhoda, Otáhal. Asi nejbliže má k textu Jana Patočky, neboť podobně jako on chápe dějiny jako otevřený prostor lidského jednání, v němž v každém okamžiku stojíme před možností volby a za tu pak neseme odpovědnost. Nic není fatálně dáno a předurčeno, pozicí českých zemí ve středu Evropy a v doteku mocných sousedů ještě není určen ráz jejich dějin, ten vytváříme my sami.



V této souvislosti je třeba podotknout, že jednu z os výkladu představuje vyrovnávání se s názory, které zazněly v takzvaném sporu o smysl českých dějin, zejména ve fázi prvé, ohraničené zhruba posledním deseti letům devatenáctého století a koncem první republiky, a poté v debatě o českém údělu na sklonku šedesátých let minulého století. Oba autoři přesně rozlišují rovinu poplatnou době, v níž aktéři sporu žili, a rovinu nadčasovou, protože celý spor byl zároveň hledáním hodnot, na nichž měla česká (československá) společnost stát a k nimž se měla vztahovat. I proto je příznačné, že dnes se s žádnou debatou o naší národní minulosti, která by přesahovala úroveň izolovaných textů, tradovaných stereotypů a předsudků nebo účelových politických aktivit, nesetkáváme.

Závěr knihy může působit až pochmurně, neboť Jiří Příbáň velmi přesvědčivě dokládá změnu demokratických parlamentaristických zvyklostí po volbách v roce 2017 a posun k autoritativnímu pojetí vlády, tedy *de facto* konec první České republiky. Nejlepší obranou proti pesimismu je však uvědomění si výše zmíněné teze, že naše dějiny jsou jen a jen naší volbou.

Podle toho, kdo zrovna mluví



Andrea Popelová

Mnohohlasá básnická
výpověď s vykřičníkem

Než se čtenář definitivně ponoří do sbírky Olgy Stehlíkové *Vykřičník jak stožár*, je nejprve připravován: mottem (připsaným hned třem spisovatelkám a nastolujícím téma tradičně označované jako ženské), podtitulem „portréty“, „2014—2018“, textem na předsádce, který uvádí do hry boha jako stvořitele, pozorovatele i hráče. Směřování sbírky se tedy zdá jasné — ale není. Stejně jako



Olga Stehlíková
Vykřičník jak stožár
Perplex, Opava 2018

musíme na přebalu rozluštit titul a jméno autorky napsané nezvykle shora dolů, musíme si uvnitř zvykat na zjištění, že se díváme na věci z neobvyklé perspektivy, takže se nám jeví spíše povědomé než známé. Ilustrovat to lze už na první básni „johann“. Je postavena na záměně rolí; odkazuje k příběhu Jany z Arku, ale ten, kdo slyší hlasy, je Johann, který nadívá kuřata a večer pomáhá své ženě z brnění — nebo z pracovního kostýmu? Z bežčasi legendy se náhle ocitáme v podnikovém bufetu.

Většina básní má formu oslovení, ale mnohdy není jasné, kdo oslovuje a kdo je oslovován. Lyrický mluvčí se proměňuje i v průběhu jedné básně, ba vlastní promluvy (například v básni „cos chtěla“ hovoří zároveň všemocný tvor: „Mohl jsem věže v pase ohýbat a počítat jim žebra“ i někdo, koho si spíše představíme jako teenagera: „Koupil sem ti kytku a čokoládu, takovou větší, / čekal jsem na zastávce nejmíň deset minut, / a vůbec jsem se nenasral“). Je zde bůh, který promlouvá k člověku, člověk promlouvající k bohu, žena k muži, muž k ženě, žena k dítěti... Občas není jisté, jestli na druhé straně opravdu někdo naslouchá.

Mnoho básní mluví o samotě či o osamělosti uprostřed davu, v níž jsme oslovováni pouze zákazy, příkazy a reklamními sděleními. Možná právě tato samota a všudypřítomná

nejistota vyvolává potřebu být vedeni, navigováni, dostávat odpovědi na otázky o směru a správnosti svého konání, být ujišťováni o tom, že jsme dorazili do cíle. Trpělivý a nepatřičný hlas dopravní navigace, přerušující úryvky telefonických zpravědí, může být jakousi alegorií života neustále mimochodného; snaha tvořit či ovládat svůj svět je směšná či iluzorní.

Dalším spojujícím rysem mnoha textů je pozorování. Opět není zcela jednoznačné, kdo a koho pozoruje. Pozorovatel sám nijak nezasahuje, jen se neviděn dívá — někdy se zájmem, jindy soucitně, nebo naopak zcela nezúčastněně. Nedělá rozdíl mezi intimní situací („mně svítíš do noci ty / vyvaleným bílým břichem / talířem krupicové kaše“) a stavem světa („ze svého okna pozorují vymírání živočišných druhů / globální oteplování a tání ledovců“).

V neustálém znejistování čtenáře a znejasňování významu hraje důležitou úlohu jazyk. Způsob, jakým nás Olga Stehlíková čas od času ujistí, že jsme pořád ještě v básni, by se dal nazvat zcičovacím efektem. V básni „uprostřed kosti je rybníček“ jsou podstatná jména rodu ženského nahrazena svými vzory, jinde je úloha pojmenování přímo tematizována, námětem se stává i samotný proces tvorby (báseň „srny“). Stehlíková nepěstuje slovní ekvilibristiku, ale dokáže mnohovrstevnatě využít zvukovou i významovou stránku slova. Prožívaná skutečnost a realita básně se kříží s literární tradicí, časté jsou odkazy na legendy, pohádky, frazeologii.

Přes střídání lyrických subjektů a úhlů pohledu tvoří sbírka souvislý celek se zřetelnou osobní výpovědí. Ocítáme se uprostřed známých situací, i reakce na ně jsou pochopitelné. Olga Stehlíková dokáže zprostředkovat bolestný prožitek (například v básni „miminka nemají pohlaví“) i intimní momenty života s nesmírnou bezprostředností a pochopením. Stejně přirozené se v textu uplatňuje hra, nadhled, vtip a sebeironie, ať už je jejich důvodem radost ze života, nebo obrana proti jeho nudným, nepřijemným či tragickým momentům. Přechodové švy jsou možná někdy příliš zřetelné a u některých básní chvíli



R

Recenze

trvá, než se prokoušeme k pointě, ale překvapení, poznání i varování avizované titulem sbírky (stejně jako vykřičníkem v očích komiksového hrdiny) rozhodně nechybí.

Verše velrybího malíře



Michal Šanda

Zde mohla být recenze
na pozoruhodnou sbírku



Tomáš Přidal
Čalouník
Druhé město, Brno 2019

První, co každé ráno po probuzení spatřím a co mě vítá do nového dne, je velryba. Je namalovaná na obraze. Pod jejím břichem je velkými tiskacími písmeny vetknuto PINK. Obraz je růžový. Měří 150×100 cm, což je 15 000centimetrů čtverečních růžového akrylu napatlaného na sololitové desce. A potom je tam ještě napsáno

EAT FISH OR DIE a pod tím je cosi jako nedomalovaný obdélník. Obraz jsem koupil od Tomáše Přidala na jeho pražské vernisáži. Moje nejlepší investice v životě. Když jsem si ho vezl domů, v noční tramvaji k němu poklekl zčazený odredovanec a civěl do nedomalovaného obdélníku, jako by to byla klíčová dírka kdoví kam, do kdoví jakých neznámých světů. Možná ano. Co já vím?

Kromě toho, že Tomáš Přidal maluje obrazy, píše. Já taky píšu. Před třinácti lety jsem napsal knihu *Kecanice* a Tomáš ji doprovodil skvostnými ilustracemi. Na Facebooku mám mezi přáteli osobu Warren S. Milk. On a jeho Bubu BubleGum si na Zuckerbergově písčence hrají s bábovkami úplně jinak než ostatní. Neubráním se a pokaždé se rozchechtám :-))) a chtě nechtě jim musím dát lajk.

To všechno píšu proto, aby bylo jasno, že Tomáš Přidal je kamarád, a tudíž na jeho novou sbírku *Čalouník* nemůžu napsat objektivní recenzi, jak by se patřilo. Ne že bych objektivitu nebyl schopen. Díla kamarádů strhávám s perverzní radostí. Problém tkví v tom, že Přidal je naladěný na podobnou notu jako já, a co dělá, se mi líbí. Třeba „Sushi hotel“:

*Otevři dveře / vpusť liščí límeč /
na sushi prší / pozvi je taky //
Otevři dveře / postav na čaj / liščí
límeč / se chce ohřát // Otevři
dveře / je tam liščí límeč / trochu
se usuší / hned půjde // Otevři
dveře / tohle je sushi hotel / zahřej
ryby / dej jim sbohem.*

Tento hotel je ze sbírky *Pikantní pol-dové* (2011).Lajk. Stejně tak sbírkám *Škytavka z hlediska literární teorie*, *Člověk v mé vaně*, *Úschovna rozhovorů*, *Hlasy v sušence*. Všechno lajky „barvy mýdla“.

Následující báseň je už z *Čalouníka*: „Oslava rozmetána / na kusy // Hlava na schodech / pozoruje okolí / zbytky čokoládového / dalekohledu // Ještě že mi to / neutrhlo ruce / říká si.“

V minulosti byla pro Tomášovy texty charakteristická zběsilost. Sršení imaginace. Podobně dryčnických textů je ale v *Čalouníkovi* poskrovnu. Přiznám se, že spouště

z nich nerozumím, obzvláště těm, které se snaží o jakési poselství. Mohl bych napsat, že básník Tomáš Přidal s přehoupnuvší se padesátkou vstoupil do středních let a autorsky vyzrál, zvažněl, ba dokonce zmoudřel. Jenomže já mám radši toho starého srandáře. Čímž ovšem neříkám, že to stojí za starou belu, to vůbec ne. Ku čtení se *Čalouník* důrazně doporučuje!

Na básnickou sbírku je nebývale obsáhlý, sto čtyřicet čtyři stran je ovšem nutné vydělit dvěma, protože k básním jsou na protilehlé stránce ilustrace. Ty dryčnickou divokost neztratily. Pěkně se povedly obzvláště muchomůrky tygrované. Amen. ●



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Ve kterém roce začal Pavel Mandys organizovat
výroční knižní ceny Magnesia Litera?**

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

h

7

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

Rozhovor s držitelem
Nobelovy ceny Mariem
Vargasem Llosou

V rubrice K věci se
zaměříme na podoby a stav
tvůrčího psaní u nás

Téma o básníkovi
Ivanu Wernischovi

Rozhovor s argentinskou
spisovatelkou Marianou
Enriquezovou

A další obvyklá porce
kritik, recenzí, sloupků
a původní beletrie



b

...

Ach to vyčkávavé mlčení
starých parků a zahrad
přidušený šepot
v příšeří rozbuželých přerostlých keřů

Ach ta palčivá důvěrnost
rozpraskaného asfaltu chodníků
číhává ostražitost
opršelých betonových prolézaček

Ach smutek věcí
které mlčky prošly kolem nás
které jen krátce promluvily
úsměvným nářečím dřevěných ohrad
na předměstí
ztracených zahrádkářských kolonií
a nakyslého pachu
dubových dlažeb průjezdů

Ach kde bychom bývali mohli být
kdybychom se jen na pár okamžiků
váhavě nezastavili
v lepkavém šerosvitu prvních luceren

Jen nevím jestli by i tam
slunce jako blyštivá návnada
viselo tak nízko
nad dlouhým velrybím hřbetem
Dunajského ostrova

...

Zdalo se
že je to blízko

Blíž než dopravní letadla
klesající před svítáním na přistání
přes náš dům

Blíž než některé
těžko uvěřitelné aspekty tvé existence
které jsem se po paměti
snažil vylovit z té vibrující
rozeřvané tmy

Ve skutečnosti ale
nic nemohlo být dál

A když to říkám
mluvím o horizontech událostí
o místech
kde světlo zůstává viset nehybně
v prostoru
jako amorfní duhový přízrak

Vlastní slova mě zrazovala

Vždycky se našlo nějaké
které stálo stranou
vždycky aspoň jedno trčelo
jako starý uzlovitý kořen

Ta bezmoc
vidět
vědět
ale nedosáhnout

To mluvím o velkém díle

A samozřejmě
nezanedbatelná možnost
že naopak právě to jediné
vykloubené
zoufale brání
správné pozice

...

Klíčem je toto

Výstupky a niky
na fasádách starých vil
náhodné dutiny
pod schodišti a dlaždicemi teras

Všechna ta místa
kde se neodvratným magnetismem
hromadí odložený zahradní nábytek
kde se čas měří oprýskáváním
zpuchřelého laku

Kde svou cestu na věčnost
nastupují nepotřebné bedýnky
a puklé květináče
marně doufající v poslední pohlazení
kořenů

Kde se vše pokrývá
vrstvou nafoukaného listí
peří a pavučin

Ne nutně na podzim
avšak výhodou je spíše nevlídno
až pošmourno
protože věci
se kterými chceme vejít v kontakt
jsou světloplaché
ne-li snad dokonce poloslepé

Katalyzátorem pak mohou být
záhonky vytyčené
obrácené zakopanými láhvemi
deskami z vlhkostí pokroucených
překližek

Prorezlé konve
v rukou starých mužů
kteří se zjevují mlčky
v plandavých kalhotách
v nakřivo uřezaných galoších

Nemožné předpotopní drdoly
na hlavách starých žen
v šatových zástěrách

Toto je tedy klíčem





Kata Sedlak, z cyklu *Childhood*



V Cannes hlavně osobně

Šimon Šafránek



Quentin Tarantino, Pedro Almodóvar a další filmy na festivalu v Cannes uvedli premiéry snímků s jasným osobním poselstvím.

Nejslavnější filmový festival letos přinesl nadprůměrný program se dvěma jasnými rovinami: tou první byl politický postoj k aktuálním problémům — sociální rozdíly, absurdita hyperkapitalismu a patriarchy. Ve druhé řadě pak šlo o osobní vzpomínky, a to často v překvapivém tónu.

Pedro Almodóvar v celé své dosavadní kariéře těžil ze vztahu s matkou a z rodinných pamětí, proslavil se živelnými dramaty se silnými ženskými postavami (Vše o mé matce, Mluv s ní). V novince *Bolest a sláva* volí jiný přístup. Hlavním hrdinou je slavný filmový režisér Salva (Antonio Banderas), kterého sužují nejrůznější fyzické bolesti. Po letech se má Salva usmířit se svým bývalým hercem. Napomůže tomu heroina a omámený hrdina pak vzpomíná na vlastní dětství i klíčový vztah

svého života. *Bolest a sláva* stojí na famózním výkonu Antonia Banderase, který se vrací po infarktu, a také na klidné, introspektivní režii. „Asi dvacet procent příběhu se mi doopravdy stalo,“ říká mi Pedro Almodóvar, a zbytek sice na vlastní kůži nezažil, ale klidně by býval mohl, protože šlo o věci, které se kolem něj děly. Jde o mistrovskou, odvážnou práci, která rozhodně stojí za pozornost.

Jen o pár dní po Almodóvarovi ukázal svou dospělejší tvář i Quentin Tarantino. V epickém vyprávění *Tenkrát v Hollywoodu* se Američan vrací do Los Angeles svého dětství, do roku 1969. „Bylo mi osm let, všechno si to pamatuju,“ prohlásil Tarantino na červeném koberci. Po městě se prohánějí hipíci, kvete volná láska a na zapadlém ranči v opuštěných filmových kulisách se podivínské holky scházejí okolo Charlese Mansona. Hrdinou filmu je pak vadnoucí televizní kovboj Rick (Leonardo DiCaprio). Je čím dál nervóznější z toho, že jeho éra je pryč, a rozhoduje se, jestli má jet natáčet westerny do Itálie, anebo snad houknout přes plot. Do sousedství se totiž přistěhoval Roman Polański se Sharon Tate (Margot Robbie) a slavný režisér by možná pro Ricka mohl mít roličku. Hrdinu příběhem provází věrný kamarád a také kaskadérský dvojník Cliff. Smířený se životem, klidný a mimořádně, až hollywoodsky krásný v podání Brada Pitta. Film je remeslným i vyprávěčským mistrovstvím, v němž Tarantino ukazuje překvapivě smutnou, tesknou tvář.

Mezi politicky nabitými filmy exceluje drama z pařížských předměstí *Bídničci*. Debutující Ladj Ly tu skicuje úděl policejní jednotky, která má zajistit mír mezi dealery, romským cirkusem, Muslimským bratrstvem a dětmi, které se bouří proti všem. Zájmem o chudou mládež *Bídničci* připomínají Kassovitzovu *Nenávist* (1995), jsou úderní a imaginativní. Obžalobě současného západoevropského kapitalismu se v Cannes věnoval Ken Loach s portrétem řidiče kurýrní firmy, proti chudobě se staví také korejský režisér Bong Joon-ho (*Okja*) s klaustrofobickou černou komedií *Parasite*. Chudá rodina postupně obsadí všechny služebnícké posty v bohaté domácnosti a nevzdá se jich za žádnou cenu. Z celé canneské soutěže se pak jakousi přirozenou elegancí a přesným minimalismem vymyká milostné drama *Portrait of a Lady on Fire*. Céline Sciamma se vrací na bretaňský ostrov roku 1770. Mladá malířka má vportrétovat dámu Héléoise (Adele Haenel), která se jí zároveň stává múzou. Vyprávěno neobyčejně křehce, bez mužů.

Přes široký tematický záběr i různorodé zpracování spojuje filmy v canneské soutěži jedno: osobní přístup, schopnost nápaditě práce s diváckou emocí a také povědomí o současném světě a o jeho problémech. Většina z canneských soutěžních filmů se dostane i do českých kin.

Autor je filmový kritik a režisér.



Žít, abych mohl vyprávět překládat

Anežka Charvátová



Na letošní Svět knihy, věnovaný zemím Latinské Ameriky a tématu vzpomínek a paměti, přijala pozvání řada skvělých spisovatelů v čele s nositelem Nobelovy ceny Mariem Vargasem Llosou. O něm už dnes psát nebudu, aby nebylo převargáskováno — i když šarm, vtip a pohotovost mu nikdo nemůže upřít ani v jeho osmdesáti třech letech. Chtěla bych se vrátit k tématu paměti a vzpomínek, které pro spisovatele bývají základním materiálem jejich psaní. Mnozí pozvaní Latinoameričané vyprávěli o tom, jak toužili stát se spisovatelem už od útlého dětství. A že spisovatelské povolání obnáší jistou dětinskost, podivnost, ne-li úchylnost. Argentinec Rodrigo Fresán vzpomínal, jak ho v deseti letech unesli členové ultrapravicové organizace Triple A, aby ho mohli vyměnit za jeho matku. Ve skutečnosti totiž šli po ní, jelikož jako všichni studenti psychologie v tehdejší Argentíně byla podezřelá z levicového smýšlení. Ten zážitek musel být děsivý, ale chlapec se chtěl stát spisovatelem, takže vše, co se mu dělo, vnímal „spisovatelsky“ — jako báječný materiál pro budoucí povídku. A zatímco ho únosci vozili na zadním sedadle Fordu Torino po Buenos Aires a snažili se s ním bavit o fotbale, který budoucího spisovatele vůbec nezajímal, desetiletý hošík si zapisoval dojmy do notesu, aby je mohl užítkovat v povídkách, které už tehdy psal. Fresán také vyprávěl o jednom svém příteli spisovateli, který se věčně hádal se ženou, a v jedné vypjaté chvíli nejdivočejší fáze hádky sám

sebe přistihl (a bohužel si toho všimla i jeho žena), že si některé obraty a situace poznamenává do notýsku, aby je později využil při psaní. Tomu už se opravdu říká nemoc z povolání...

Život jako materiál k psaní chápal i další latinskoamerický nositel Nobelovy ceny za literaturu, Kolumbijec Gabriel García Márquez, jak vysvítá z názvu jeho paměti *Vivir para contarla*, česky v překladu Vladimíra Medka *Žít, abych mohl vyprávět*. Španělsky je titul záměrně dvojznačný, zájmeno „la“ může nahrazovat „vida“, tedy život, ale také „historia“, tedy příběh (i dějiny), případně „novela“, tedy román.

Španělský autor Javier Marías má zase v románu *Srdce tak bílé* postavu překladatele (!), který prožívá nejruznější životní peripetie s tím, že si v hlavě rovnou sumíruje, jak z nich udělá historku, kterou bude vyprávět příteli (či přítelkyni), které má právě na to — „schovávat“ si pro ně historky. Toto pojetí mě při četbě nadchlo a od té doby si na Maríasova „historkového“ přítele často vzpomenu, sama pár takových také mám. Vnímání krizových životních situací přes fi tr budoucí vtipné historky, kterou si už v duchu dávám dohromady, skvěle funguje i jako obranný mechanismus.

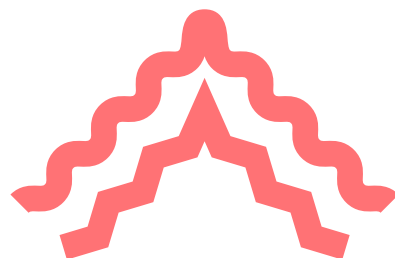
Mají takto vyhraněný smysl pro své budoucí povolání i překladatelé? Rodrigo Fresán prý toužil být spisovatelem od nejtěplejšího dětství: zatímco jeho kamarádi chtěli být kosmonauty či fotbalisty, popeláři, zubaři, někteří nenormální jedinci i politiky, on vždycky jenom spisovatelem. A na spisovatelství je podle něho úžasné právě toto propojení dětské touhy s dospělým povoláním, v němž dětský svět přetrvává. Stát se překladatelem jen těžko může být dětská touha, malé dítě tu různost jazyků nechápe — tedy aspoň já jako malá ji nechápala. Měli jsme příbuzné v Německu a rodiče nás se sestrou odmalička učili německy. Přesně si vybavuji, jak jsme pak přijeli do Německa a já se divila, jak se ty malé děti na ulici mohly tak dobře naučit německy... Kdy a proč se rodií ambice stát se překladatelem? Ne vyprávět vlastní vymyšlené příběhy, ale věrně převyprávět příběhy cizí? Co nás na tom tak fascinuje a láká?

Myslím, že nejspíš to, že překlad nám umožňuje žít mnoho dalších životů a vytvářet si nové osobnosti. Rčení „kolik řečí umíš, tolikrát jsi člověkem“ je totiž naprosto pravdivé. Ve chvíli, kdy mluvíme cizím jazykem, přijímáme nejen jeho gramatiku, slovesnou zásobu a fonetiku, ale i s nimi související způsob myšlení a chování. Jsme najednou někým jiným. Ve španělsčině jsme vřelejší, veselejší, družnější, dopouštíme se kýčovitostí, jaké bychom česky nikdy nevyпустили z úst; mění se i zabarvení a posazení hlasu.

Největší překladatelské dobrodružství je podle mne v tom, že můžeme žít rozdvojeně, že všechny své historky máme umocněné na druhou: nejen že si zážitek v duchu formulujeme jako budoucí vyprávění, ale rovnou si ho překládáme, zkusíme, jak bude znít. A občas se stane, že některé historky se prostě musí vyprávět v cizím jazyce, kde zní mnohem lépe.

Překladatelskou nemocí z povolání tedy není jen to, že nedokážeme číst a nepřemýšlet přitom, jak bychom tu či onu zapeklitou pasáž přeložili, ale navíc jakási schizofrenie: neustále si vytváříme paralelní osobnosti. A v kůži těchto jiných já, která se vůbec nechovají jako domácí já, podnikáme ohromující výpravy do jiných světů, objevujeme nová neznámá území, lidi, zvířata, rostliny, barvy, a to vše se pak snažíme po návratu domů napodobit. Ona ta spisovatelská metoda autora rozhlasových seriálů Pedra Camacha, jak o něm píše v *Tetičce Julii a zneuznaném géniovi* Vargas Llosa, vůbec nebyla špatná: převlékat se do šatů postav, o nichž psal, aby se do nich dokázal vcítit. My překladatelé takto neustále převlékáme kůže.

Autorka je hispanistka a překladatelka.



Původní česká povídka

Do třetího pokolení

Pavla Horáková

Pod šedou oblohou sedá vesnice. Všechno je šedé: špinavý sních na prázdném dvorku, zdi stavení, vloni obilné, kouř stoupající z komína i skla oken porostlá námrazou. Všechno to spolu splývá, ale jednodušnost šedi je čímsi narušená, pokaňkaná. Středem dvorku se táhne stopa, tenký řetízek rudých kapek krve jako šňůra korálů. Jenže u Boukalů letos ještě nezabijeli, dvůr je tichý, žádný shon ani lidé v pilné práci. A přesto tu není úplně liduprázdno. Bolestná ženská postava visí na tom krvavém růženci jako madonka, zahalená, zavinutá v šátku, choulí se, třese se, snad zimou... Ale ne, chladem to není, čelo má zpcené, i vlasy pod šátkem jsou zvlhlé, je rozpálená, hucuje, páří se jí z rukou, z tváří, madona, sama neposkrvněná, potřísnila zasněžený dvůr krví.

Narovnal jsem se na židli, protáhl se a propletl si prsty za hlavou. Dopsaný odstavec na mě svítil z monitoru. Ještě jednou jsem si ho po sobě přečetl a dokument uložil. Nejsem profesionální spisovatel, to je nejspíš poznat. Mé věty jsou příliš rozmáchlé a kostrbaté. Nemám žádné umělecké ambice, tahle slova svěřená počítači jsou jen pokusem, jak se vyrovnat s něčím, co se mě snažilo rozleptat zevnitř. Psal se rok 1925 a scéna, kterou jsem vylíčil, se nejspíš odehrála úplně jinak, byt osoby jsou skutečné. Já sám jsem v tomto dramatu přišel na řadu až o mnoho desítek let později.

Jmenuju se Andy Jones. Ale správně bych se měl jmenovat po otci Vachek. To je české jméno. Celý život jsem si myslel, že otcovi předkové přijeli na počátku dvacátého století do Spojených států, aby tu hledali svůj americký sen jako ostatní chudí Evropané, kteří sem připlouvali po milionech. Když jsem se na rodinnou historii ptal matky, moc jsem se toho nedozvěděl. Můj otec, James Vachek, od nás totiž odešel brzy po mém narození. Zmizel někde v širých Spojených státech a podle všeho je dávno po smrti. S mámou si toho o svém původu mnoho říct nestihli. Věděla jen, že otcovi předkové pocházeli z Československa. Odněkud z té země přišel jeho otec, ale James si na něj moc nepamatoval. Prý se jmenoval Martin a v Americe snad žil i jeho bratr.

Narodil jsem se, když mámě bylo dvaadvacet. S tátou se nikdy nevzáli, možná proto mu nedělalo takový

problém odejít. Stěhovali jsme se po periferiích Chicaga, podle toho, kde máma zrovna sehnala práci a levný nájem. I když sama měla jen střední školu, trvala na tom, že já půjdu studovat. Vždycky mívala dvě zaměstnání, aby nás uživila. Přes den prodávala v supermarketu, večer uklízela v kancelářích. Taky nám hodně pomáhali děda s babičkou. Díky tomu jsem se protloukl všemi školami a dokončil bakalářský program sociální práce. Našel jsem si místo jako vychovatel ve stacionáři pro děti s hendikepy. Není to snadná práce, ani dobře placená, ale dává člověku jistotu svobodu. Nikdo vám nevyčítá dlouhé vlasy a tetování, šéf po vás nechce stále vyšší výkony a hodně času trávíte venku. Měli jsme s přítelkyní pronajatý pokoj v domě u známých. Plánovali jsme, že bychom si našli něco svého a časem třeba uvažovali o rodině. Možná jsem si to představoval jenom já sám, těžko říct. Dopadlo to tak, že jsem si jednoho dne musel sbalit svoje věci a odvézt si je zpátky k mámě, protože jsem neměl kam jinam jít. Seděl jsem potmě v kuchyni, vzpamatoval se ze šoku a moje první myšlenka byla, že za všechno může můj otec. Kdyby od nás neodešel, měl bych vzor fungující rodiny a uměl si udržet vztah. Vždyt ani pořádně nevím, kdo jsem.

Když se se mnou Jess rozešla, několik měsíců jsem se v tom plácal. V práci jsem jakžtakž fungoval, ale odtamtud jsem chodil rovnou pít a celé víkendy jsem trávil napůl v bezvědomí. Pak už mě kamarádi měli plné zuby a vydržet se mnou dokázala jenom vlastní máma. Jednou v noci u poslední plechovky piva jsem do vyhledávače jen tak zbůhdarma zadal jméno Martin Vachek a k tomu slovo immigration. Vlastně nevím, proč jsem to neudělal už dávno předtím. Vyskočilo to na mě ve zlomku vteřiny. Martin Jan Vachek, narozen Cerna Lhota, Austria, příjezd na Ellis Island 1925, bydliště Illinois. A hned pod ním Stephen Joseph Vachek, narozen Cerna Lhota, Austria, příjezd na Ellis Island 1919, bydliště Illinois. To nemohl být nikdo jiný než děda a jeho bratr. O Martinovi v Americe internet už nic jiného nevydal. Načul jsem do okýnka Stephen Vachek. Hned první výsledek byl zásah. Otec Stephen Vachek, člen řádu svatého Benedikta, narozen roku 1900, složení věčných slibů v roce 1931,



úmrtí v roce 1984. Byla tam i adresa a fotografie kláštera, moderní cihlové stavby sousedící s katolickou univerzitou nedaleko od Chicaga. Do svých sedmi let jsem tedy měl prastrýčka, který žil takhle blízko. A byl to nejen kněz, ale dokonce mnich. Dusil jsem se vzteky z toho pocitu bezmoci a marnosti. Napsal jsem do práce e-mail, že si zítra беру volno.

Když člověk před sebou nevidí žádnou budoucnost, je asi přirozené, že se ohlíží do minulosti a hledá v ní záchytné body, anebo naopak příčiny svého neštěstí. Začal jsem pátrat po předcích ve chvíli, kdy se mi náhle uzavřela cesta k potomkům, které jsem plánoval. Není na tom nic mimořádného. Po vlastním rodokmenu se v nějaké fázi života začne pít skoro každý Američan.

Z pozemku opatství mě kupodivu nevykázali, přestože jsem přijel bez ohlášení. A když jsem vrátnému sdělil jméno svého prastrýce a důvod návštěvy, zavolal mi dokonce samotného opata. Byl zvolen teprve loni, mohlo mu být kolem sedmdesáti. Sem do kláštera přišel v padesátých letech a Stephen Vachka dobře znal. Spojovala je česká příjmení. V Chicagu vždycky žila početná česká katolická menšina a své zbožné syny posílala sem, do benediktinského kláštera. I dnes má polovina zdejších řeholníků české jméno. Česky z nich už nikdo neumí. Ani sám opat Hlavsa. Ale Stephen Vachek češtinu na přilehlé univerzitě dokonce vyučoval. V angličtině měl do smrti cizí přízvuk a i jeho latina prý zněla slovansky. Ano, bratra v Americe měl, o mnoho let mladšího, ale sám od sebe o něm nikdy nemluvil. Zato často vzpomínal na rodiče a sourozence ve staré vlasti. V mládí několik roků sloužil v českých farnostech v Illinois, Indianě a Nebrasce, ale pak se uchýlil sem a naplno se věnoval akademickému a řádovému životu.

„Něco tu po něm máme,“ řekl opat, jako kdyby si právě teď vzpomněl, a za chvíli se vrátil s malou ohmatanou knihou. „Bratr Stephen ji chtěl dát někomu z mladých noviců, ale nikdo z nich neuměl česky. Vezměte si ji, klášteru stejně k ničemu není, máme tu českých Bibli několik.“ Vzal jsem knihu do ruky. Prvnímu slovu na deskách jsem rozuměl, to druhé mi nic neříkalo. Cizí jazyk na jejích stránkách se tvářil neproniknutelně. Mezi Starým a Novým zákonem bylo něco vloženo. Byl to dopis na zažloutlém papíře, napsaný staromódním rukopisem a nesrozumitelnou řečí. Jazykem mých předků, z nějž neznám ani slovo.

Druhý den jsem dopis v práci okopíroval a poslal překladatelce, kterou jsem našel na internetu. Odpověď přišla za pár dní. Dopis byl odeslán v roce 1926 z obce Černá Lhota v Československu Otcí Stephenu Vachkovi na faru při kostele svaté Anny v Nebrasce.

„Nejdražší synu Štěpáne, jakkoli jsou naše srdce navždycky zlomena, dopis od Tebe, oznamující, že Tvůj bratr se nachází v Americe a je živ a zdrav, nám přinesl úlevu. Zde, v kruhu naší rodiny, už pro něj není místo. Utekl před světskou spravedlností a jeho osud je nyní v rukou Božích. Nám nezbyvá než se v modlitbách přimlouvat, aby mu Pán Bůh ve své nekonečné spravedlivosti byl aspoň trochu milostiv. Modlíme se, abychom mu dokázali odpustit a sami našli smíření. Pán Bůh Ti žehnej za to, žes ho přijal na svém prahu, ale dobře jsi učinil, žes ho u sebe déle



Foto Richard Klíčník

Pavla Horáková (nar. 1974) je spisovatelka, literární překladatelka, publicistka a rozhlasová redaktorka. Je mimo jiné autorkou dětské detektivní trilogie o Hrobařčích, spolu s Jiřím Kamenem připravovala rozhlasový cyklus *Polní pošta* věnovaný českým účastníkům první světové války, z nějž vzešly knihy *Přišel befel od císaře pána* (Argo, 2015) a *Zum Befehl, pane lajtnant* (Argo, 2018). Společně s Alenou Scheinostovou a Zuzanou Dostálovou vydala v roce 2018 novelu *Johana* a rovněž svůj první román pro dospělé *Teorie podivnosti*, jenž získal cenu Magnesia Litera za prózu.

nenechal. Pro Tebe jako osobu duchovní musí být zvlášť tíživé, jaký hřích Tvůj bratr spáchal a že se z něj odmítl zodpovídat. Stále se ptáme, kde jsme pochybili a proč nás Pán Bůh tak trestá. Jinak jsme zdraví, jakož i Tví bratři a sestry. Františka má už třetí děťátko, Růženku, minulý týden měla křtiny. Přejíce Ti hojného zdraví a Božího požehnání zůstáváme Tvoji milující rodiče.“

Stálo to tu černé na bílém. Otec mého otce nepřišel do Ameriky jako chudý venkovan, který si chtěl tvrdou prací vydělat na důstojný život. Můj předek sem uprchl před trestem a hledal útočiště u staršího bratra.

Pozorně jsem prastrýcovu Bibli prolistoval, jestli někde neobjevím další vodítko, ale našel jsem jen jediné podtržené místo. Druhá kniha Mojžíšova, kapitola dvacet, pátý verš. Na ten jsem překladatelku nepotřeboval, snadno jsem



si ho vyhledal v anglické Bibli. „Stíhám vinu otců na synech do třetího i čtvrtého pokolení,“ hlásaly jediné řádky v celém Písmu, které si Štěpán Vachek poznačil.

Ten verš jsem okamžitě pochopil jako prorocství. Aníž jsem věděl, co můj děd vlastně spáchal, jeho vina se přenesla i na mého otce a teď i na mě. Možná ten neklid, který mě celý život sužuje, a bolest, již právě prožívám — třeba je to všechno dědičná kletba.

Východní Evropa byla mezi mladými Američany pořád ještě v kurzu a mě doma nic nedrželo. V práci jsem dal výpověď, vybral část skromného dědictví po babičce a koupil si letenku do Prahy. Získat místo lektora angličtiny v Černé Lhotě a na dalších školách v okolí nebyl velký problém.

Sprátelil jsem se s místní učitelkou angličtiny. Jana mi se vším pomáhala. Asi jsem se jí líbil, ale já jsem si záměrně udržoval odstup. Přijel jsem pátrat po tom, co se stalo, nechtěl jsem se tu zaplést ani prozradit svou identitu. Trvalo pár měsíců, než jsem našel odvahu zeptat se jí, jestli existuje něco jako obecní kronika. Slíbila, že ji na úřadě vypůjčí. Věděl jsem, že klíčový je rok 1925, rok dědova příjezdu do Ameriky. Poprosil jsem Janu, aby ho celý prošla, jestli kronikář nezaznamenal nějaký kriminální případ, důvody jí vysvětlím až později. Cítil jsem se dost silný na to poznat pravdu, ale stejně jsem v noci nespál. Jana dotyčný záznam skutečně našla. Zmizení Martina Vachka, i události, které mu předcházely a které následovaly, včetně policejního vyšetřování.

Ta záležitost byla přes sedmdesát let stará a jejího hlavního aktéra jsem osobně nikdy nepoznal. I když byl můj děd, byl to pro mě vlastně cizí člověk. A přece to mnou otrásl. On svůj skutek nejspíš považoval za klukovinu, jenže ve skutečnosti to byl odporný zločin, nejen před zákonem, ale i z pohledu obyčejné lidskosti. Požádal jsem Janu, jestli by si kroniku nepřčetla celou, pro případ, že by se v ní o rodině Vachkových vyskytly ještě nějaké zmínky. Teď už jsem byl rozhodnutý, že svou totožnost neodhalím. Povědomí o událostech roku 1925 dost možná stále žije v místní paměti a já s nimi nechci být spojován. Po neděli mi Jana přinesla několik přeložených pasáží. V roce 1923 kronikář zapsal, že z Ameriky přijel Vachkovic Štěpán, který tam vlastním úsilím vystudoval na kněze, a zde ve Lhotě sloužil svou první mši. O rok později poslal zdejšímu kostelu darem zvon. Rodina Vachkova se díky tomu těšila ohromné úctě, avšak již napřesrok upadla vinou nejmladšího syna Martina do nejhlubší hanby. Do kostela už se od té doby nikdo z rodiny neodvažoval vstoupit. Nejzbožnější manželé z celé vesnice přicházeli vždy jako poslední, těsně před mší. Postáli ve dveřích a jako první se zas kvapně vzdálili. Všechny jejich děti se z Černé Lhoty postupně odstěhovaly a rodiče zemřeli sami v ústraní.

Od toho dne už jsem se o minulosti svých předků nic nového nedozvěděl. Učitelce Janě jsem namluvil, že faráře Štěpána Vachka znala moje babička z farnosti v Nebrasce. Vydržel jsem ve Lhotě do konce školního roku. Stálo mě to hodně sil, protože to místo mě tížilo čím dál víc, přesněji řečeno vědomí, že někde tady se přihodilo to, co jako dědičný hřích koluje i v mé krvi. Nosím dědovy geny, jeho

čin je zapsaný v mé DNA. Začal jsem se sledovat, jestli se u mě neprojevuji podobné sklony. Špatně jsem spal, byl jsem podrážděný. Místo plánované cesty po Evropě jsem hned v červenci odletěl zpátky do Chicaga a tentokrát Otci Hlavsovi raději předem zatelefonoval. Vyslechl mě trpělivě a byl to právě jeho nápad, abych se s celou věcí zkusil vypořádat tím, že ji popíšu jako příběh, jako fi ci, na kterou se dívám zvenčí coby nezúčastněný vypravěč.

Kvůli tomu, co měl na svědomí můj předek, jsem ještě půl roku po návratu z České republiky nedokázal na svou původní profesi ani pomyslet. Vydělával jsem si většinou někde za barem. Skutečnost, že jsem si jako své povolání vybral práci s postiženými dětmi, mě nepřestávala děsit a bál jsem se k ní vrátit. Co když se pod mými navenek ušlechtilými pohnutkami skrývá dědičná úchylnka? Je možné, že bych dřív nebo později spáchal něco podobného jako Martin Vachek, přestože jsem ho nikdy nepoznal, stejně jako svého otce? To opatu Hlavsovi vděčím za to, že jsem nezešílel nebo se neupil. Naslouchal mi a přiměl mě strávit desítky hodin zaznamenáváním a stálým prepisováním tohoto příběhu, dokud jsem konečně nebyl schopen přijmout rozhrčení. Totiž že ve třetím pokolení není nutné dědičnou vinu nést, ale že je možné ji naopak odčinit.

Znovu jsem si po sobě přečetl, co jsem napsal. Přirovnání mladé ženy na sněhu k fi urce Panenky Marie na růženci z krupějí krve mi při druhém čtení přišlo trochu přitažené za vlasy, ale nic lepšího asi nevymyslím. „*Madona. Madona bez Jezulátka,*“ rozvinul jsem ten obraz dál a pokračoval v psaní, které mi Otec Hlavsa naordinoval jako terapii.

Boukalovi měli dost času se na novou situaci připravit. Už na podzim bylo na jejich Mařce vidět, že se jen nepřejedla švestek a že starou spodničku teď nějaký čas přes břicho nepřetáhne. Pro všechny na statku to byla rána.

Marie, nejstarší dcera starého Boukala a nebožky jeho první ženy, byla odjakživa slabomyslná. Blbá Mařena, říkalo se jí ve vsi. Do školy chodila jen první měsíc, než nad ní učitel zlomil hůl. Teď, v šestnácti letech, to však byla ve všech ostatních ohledech zdravá dospělá žena. Všechno měla na svém místě, byla by i pěkná, nebýt toho prázdňého pohledu. Tělem zralá žena, duchem malé dítě. A tak se to taky stalo. Dozvěděli se to, až když Mařku prosili, vyhrožovali jí, zapřísahali jí i párkrát přetáhli. Vachkovic Martin jí nosil sladkosti. Lákal ji na ně do stodoly. Jednou, dvakrát, třikrát — starý Benda z koloniálu si vzpomněl, že na jaře k němu Martin každou chvíli chodil a občas si k běžnému nákupu řekl i o pytlík cucavých bonbonů.

Vachkovi byli nejzbožnější, nejpříkladnější rodina ve vsi. Však jejich nejstarší syn, Štěpán, v Americe dřel, aby si vydělal na bohoslovecká studia. Tady ve vesnickém kostele měl slavnou primici. Ještě že to stihl, dnes už by se kvůli té ostudě v obci ukázat nemohl. Sami Vachkovi chodí ven jen zadem přes dvorek a večer se u nich nesvíti. Taková nespravedlivá rána je potkala. Martin, nejmladší z jejich sedmi dětí, odjakživa jako by k nim ani nepatřil. V deseti letech podpálil stoh a od té doby se mu říkalo palič. Palič, a teď i prznič. Postižené Boukalovic Mařeně udělal dítě. Chudák vůbec nevěděla, co po ní Martin vlastně chce a že na to nemá právo. Byla



zvyklá poslouchat, a když dostala za odměnu bonbon, myslela si, že jedná správně. A dnes je Vachek kdovi kde, je prohlášen za nezvěstného. Jen co mu došlo, jak se věci mají, vzal do zaječích, ani jeho rodiče nevědí, kam zmizel. Má na krku zneužití nesvéprávné osoby, sám neplnoletý. Šušká se, že nejspíš utekl za bratrem velebníčkem do Ameriky, ten mu jistě pomocnou ruku neodepře, ať Martin zhřešil, jak zhřešil.

Policajti k Boukalům přišli a zas odešli a případ odložili. Však taky jako by se nic nestalo. Protože žádné dítě nakonec nebylo. Mařka za celých devět měsíců nepochopila, co se s jejím tělem děje. Když to na ni ten den ráno přišlo, myslela si, že má bolení, protože se včera přejedla. V chalupě zrovna nebyl nikdo, kdo by na ni dohlédl a přivolal bábu. Dobelhala se na záchod nad hnojištěm, posadila se, a jak pánbůh bái

nad chudými duchem, porod měla rychlý a snadný. Když přišla hospodyně a uviděla zesláblou Mařku, jak se opírá o rám dveří a za ní se od budky táhne výmluvná stopa, ustrnula hrůzou — ale v koutku duše, v tom nejzazším, dobře uzamčeném, zadoufala, že možná pánbůh všechno vyřeší za ně. Ústy mělce vdechovala ostrý zimní vzduch, zprudka otevřela dveře z hrubých prken, naklonila se nad otvor a ztuhla nad tou podívanou. Otřesená vyběhla pro pantátu a syny, poslali pro doktora a strážníka, ale na všechno bylo pozdě. Panchart, dcera paliče Martina a slabomyslné Mařeny, nebude nikomu na obtíž, nebude nadosmrti žít v pohaně, v hanbě a opovržení, o které se sama ničím nezasloužila. Než se stačila poprvé nadechnout, utopila se v Boukalovic žumpě. ●



Kata Sedlak, z cyklu *Childhood*



b

...

Moira prý chtěla počkat
u velkého kamene
ale Raymond a Skye jí ukázali cestu

Až na vrchol
na krátký hřeben
ke dvěma mohylám

Marně jsem v mapě hledal tu stezku
Výstup je *mostly pathless*
psalo se jen o pár řádků dál

Nebe nad námi se nadouvalo
jak kosmická plachta
hnaná slunečním větrem
když jsme vůz odstavili
vedle úzké asfaltky
stěží tak pro jedno auto

Když jsme krok za krokem
stoupali vřesem
kamením
ostrou trávou
k přetékajícím hrázím blankytu

A ještě něco
se skrývalo v těch věcech
a snad i teoreticky
mohlo být odhaleno

Poznání
že je třeba dospět k pointě
metafoře
obrazu
k epifanii vlastního života
fraktálně nahlížené skrze tuto
osamělou cestu
k vrcholu a zpět

Možná bych pak při sestupu
více zakláněl hlavu
jestli nakonec přece jen
rozfoukané cyrhy v kobaltové modři
nezformují bílý svatoondřejský kříž

...

S prvními nočními mrazy
s prvním sněhem
přitáhly sny ze severu
jak smečky hladových psů

Neklidné vědomí starých
kamenných domů
šero které stiskne zemi v pase jako
nevěstu
jemně ale nesmlouvavě

Taky vím
že jsi tam byla
když jsem po rumišťích obcházel
opuštěné tovární dvory
kukaním podobná prosklená obydlí
když jsem bezmocně ležel tváří
v kopřivách

Protože ten hlas
který říkal
Na víc se nezmůžou
byl tvůj

Šlo pochopitelně o ty lidi tam
u snů si člověk
takovými věcmi
těžko být jistý

...

Je něco zneklidňujícího
v pohledu na tichou nehybnou
hladinu
prázdných plavebních komor
uprostřed zimní noci

Kdy se černokněžnická přísnost
vkrádá
do mlčení vysokých ocelových vrat

A srdce
tušený předobraz
hladké svaloviny hluboko ve zdech
ukrytých
přečerpávacích mechanismů
zpětně dohledává zástupné důvody
pro svá platonická vzplanutí

Jen nemnoho dějů krvácí takto
neochotně
zdráhavě pouští krev
v drobných krůpějích zdánlivě
nesouvisejících obrazů

A tak není těžké uvěřit
že to nač čekáme za prosklenou
stěnou nočního baru
je ve skutečnosti jen jediný majestátní
pohyb lodního trupu
archy v trojsměnných provozech
svařované
z půlpcových plechů

Pohyb
který snad učiní přítrž
hegemonii apnoické pauzy v nás
který snad dodá potřebný lesk
našemu zoufalému pokusu o útěk
do vnitřních exilů



Původní česká povídka

Lávka nad propastí

Jiří Kratochvíl

Jsme na začátku padesátých let, kdy byli Alenini rodiče označeni za kulacké nepřátele socialismu a rozhodnuto, že budou zlikvidováni i s veškerým příbuzenstvem. Alenina otce umístili do později proslulého likvidačního tábora u Příbrami a Aleninu mámu utýrali v kriminále. Strýc, kterému se v příbuzenstvu říkalo *mudromil*, bohemista orientovaný na staročeský jazyk a literaturu, se pokusil pláchnout přes kopečky, ale psi pohraničnicků ho roztrhali na kusy, a *mudromilův* děsivý konec poskytne dostatečnou představu, jak bylo naloženo i se všemi dalšími příbuznými. Jenom Alenu zachovali na, jak oni tomu říkali, pracovní převýchovu. Totiž ještě moment, jednoho Alenina blízkého příbuzného tu teď představíme v kratičké mezihře.

Alenin bratr, člen řádu Menších bratrů kapucínů, byl internován s dalšími řeholníky ve sběrném táboře na severu Čech. Ale měli se Šebestiánem (takové přijal řeholní jméno) a jeho sestrou ještě jisté úmysly, k nimž se už za chvíli dostaneme.

Alenu samozřejmě vyhodili z fakulty, takže z ní neměla být kunsthistorička, nýbrž dělnice v některé z brněnských textílek. A začínala jako expedientka v Prádelnách a čistiárnách, ve filálce na ulici Valcha, již hledejte co odbočku z Radlasu. Její rodiče vlastnili kromě statku v Nohavicích, kde Alena prožila dětství, také velký byt v Brně na Veverí ulici. Odtamtud se však musela vystěhovat a zůstala jí možnost bydlet ve skrovné podkrovní garsonce na Kapucínském náměstí, naproti kapucínskému kostelu Nalezení svatého kříže.

V této garsonce měl její bratr, než ho internovali, detašovanou pracovní celu. Detašovanou, tím rozumějme mimo klášterní areál, což mu řehole co *bonus dolus* povolila, neboť pracoval na traktátu *Deorum enim numini parent omnia*, zapojujícím dávný Ciceronův výrok, že vše je podřízeno Boží vůli, do křesťanských náležitostí. Klapot psacího stroje by určitě nerušil mír kláštera, nemluvě už o tom, že traktát mohl mít přece tradiční mnišskou rukopisnou podobu, již by pak do strojopisu převedla některá z městských pisáren. Ale Šebestián měl takový hlučný zlovyk, totiž brousit náročně latinské věty, dřív než je potom vybroušené vložil do traktátu, tím způsobem, že přitom chodil křížem

krádem po garsonce a věty co nejhlasitěji vykřikoval, jako by jimi chtěl zbořit brány Jericha. A protože tento jeho hlomozivý pracovní zlovyk byl neamputovatelný, musel být právě kvůli němu detašován mimo mír klášterního areálu. Ale mnišským povinností se přitom nevyhýbal: v garsonce nebydlel, byla to jen jeho pracovna, která ho nepřipravila o jeho klášterní celu, modlitebnu a refektář.

A když potom bratrovu garsonku estébáci nabídli Aleně a když jí slíbili, že právě tady se bude moci se svým bratrem setkat, tušila právem, že to nebude zadarmo, ale to jí nedokázalo odradit.

Věděli, že mladší, milovaná sestřička může mít na bratra značný vliv. A tak jí tři dny předtím, než bratra přivezli, vysvětlili, co po něm budou chtít a v čem jim ona může vypomoc. A když bratra přesvědčí, tak se Šebestián zas vrátí do své pracovny a k práci na teologickém traktátu, zatímco jeho sestřička dostane menší, ale už slušný byt v Solniční ulici, a ze sběrný špinavého prádla v ulici Valcha přejde jako knihovnice do Pedagogické knihovny, která tenkrát sídlila taky na Solniční, přímo v sousedství toho bytu. Dokonce ji estébáckým autem zavezli podívat se na sympatický byt, co tam na ni trpělivě čeká.

Ale Alena dobře věděla, že její bratr samozřejmě nepřistoupí na to, co mu od estébáků vyřídí. A taky ho samozřejmě nebude přesvědčovat. Brala to jenom jako příležitost se s ním setkat.

Ale než si ho zas odvedli, slíbil jí, že jí vymodlí anděla strážného, co nad ní bude v těch zlých časech bdít.

Chceš říct, Honzíku (tak se jmenoval, než složil řeholní slib), že mniší modlitby mají takovou účinnost? Větší než modlitby nás, jen obyčejných bližních?

Tak tomu není, sestřičko. Modlitby všech lidí mají stejnou účinnost. Tady neplatí žádná hierarchie, žádná privilegia.

To mi neříkej, bratříčku, vždyť přece v koncentračních táborech hynuly miliony lidí, i křesťanských duší, které se určitě o tu boží pomoc modlily.

Bůh, sestřičko, nezasahuje do lidských dějin, do lidských válek, revolucí, ani do jejich scestných náboženských protiv, co upalovaly kacíře. Ale přesto modlitby nejsou



ztraceny. Boží úrůdek totiž před velkými lidskými dějinami dává přednost jenom těm malým, člověčím dějinám. A tady žádná modlitba nezůstane nevyslyšena. A tak anděla strážného ti smím vymodlit.

A pak se na rozloučenou sourozenecky objali a políbili: bylo to kruté loučení s vědomím, že se už nejspíš nikdy neuvidí. Ale jejich citová vazba byla silná jak kotevní lano, anebo jak, a to se vám bude líbit víc, jak tah Gofského proudu. Šebestián byl rád aspoň tomu, že sestřička zůstane v jeho garsonce, kde ještě nedávno rozvíjel a zase svíjel své složité teologické periody, na něž chtěl jak na lana harpun ulovit velryby Božích pravd a kde teď bude jeho sestřička pobývat pod ochranou andílka, co jí ho hnedle vymodlí.

Takže Alenu čekala práce v ulici Valcha, nu řikeme na Valše. Na chodbičce garsonky měla bicykl, který nebylo kde dole uskladnit, a tak ho denně, když dovzdušnila galusky, snášela několik pater. Den jí začínal brzy ráno, kdy se teprve na Kapuciňáku rozsvěcovala první okna v okolních domech. Jela z Kapucinského na Malinovského náměstí, odkud se vydala na Cejl k Radlasu (Cejl už stačili přejmenovat po hromadném vrahovi Gottwaldovi, ale my se tu přidržíme toho Cejlu). Na počátku padesátých let byl Cejl tak brzy ráno ještě poloprázdný, jedno popelářské a jedno pekařské auto, jejichž šoféři si stáhli okénka, vystrčili hlavy a pozdravili bicyklistku Alenu přátelským zahvízdnutím. (Ale dnes projíždět Cejl na kole by byl už výkon hodný provazochodce.)

Ve sběrně na Valše Alena celý den třídila špinavé prádlo a těžké balíky nakládala na nákladák, co je odvezl do prádelny, aby pak vyprané prádlo zas z nákladáku skládala a znova roztřídila. Byla to celodenní tvrdá zabíračka, přerušovaná jen pauzou na oběd v hlučné hale textilácké kantýny na Radlasu. Vracela se do garsonky povadlá na těle i na duši. A takhle by to trvalo pořád dál a dál, kdyby jí jednoho dne nečekalo v garsonce překvapení.

Takže přijela z Cejlu přes Maliňák na Kapucinské náměstí, vynesla si nahoru bicykl, odemkla dveře, vešla a zůstala civět. Přesně tak: civěla. Na okenním parapetu tam totiž seděl a čekal chlapeček v kraťasech. A s křídíly. A nejen že to byl andílek jak vyšitej, ale navíc ho moc dobře znala.

A teď musíme na skok do Alenčina dětství na statku v Nohavicích. Je to ještě v poklidném čase před mnichovskou zradou a před německou okupací. Třiletá holčička k zulíbání sedí na schůdku před komorou a pan Plíšek přijel do stodoly s řůrou na žebříňáku a uviděl Alenu a běží k ní, zvedá ji nad hlavu, Alenka piští, něco pro tebe mám, Alíku, a vrací se k žebříňáku a přinese černou aktovku a vyloví z ní obrázek a Alenka si ho prohlídne a vyplázne na něj jazýček.

Tak co to máte, pane Plíšek? Cože, vy malujete? Vy jste taky kumštýř?

To ne já, milostpane. Ten malíř, co to vymaloval, ten už je dávno na pravdě boží. Hned po válce, na tu španělskou chřipku.

Ale hrom do police, neříkejte mi milostpane, víte, že to nemám rád. Pěkněj obrázek, co za něj chcete?

To je na vás, pane Daneš, kolik dáte. Měl jsem ho v seknici na zdi. Ale moje děti už odrostly. A teď zas vaše Alenka potřebuje andílka strážného.



Jiří Kratochvíl (nar. 1940) je spisovatel, dramatik a novinář. Vystudoval češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Po roce 1970 pracoval v manuálních profesích a publikoval v samizdatu. Od roku 1989 je profesionálním spisovatelem. Vydal desítky románů, povídek a esejů. Na začátku letošního roku vyšel v nakladatelství Druhé město jeho zatím poslední román *Liška v dámu* a v loňském roce v nakladatelství Větrné mlýny kniha *Je suis Paris*.

Tři sta hned na ruku?

To je moc, milostivej pane. Omlouvám se, pane Daneš, toho milostivého pána si hned beru zpět.

Ještě že tak, pane Plíšek.

A my si už se statkářem Danešem prohlížíme obrázek:

Lávka nad propastí a po ní běží holčička a nad ní se vznášá andělíček strážníček. Jenže ten strážný andílek je okřídlený kluk v kraťasech. A přestože je ten obrázek hodně nezvyklej, statkář ho bere a Alence pak visí nad postýlkou a později se přemístí nad jídelní stůl, takže ho má od snídaně až do večere pořád na talíři. A když už andílkovi odrostla, někam se vypařil. Ale teď seskočil z parapetu a jde jí vstříc.

Ale Alena našťestí hned pochopila, že je to ten andělský dárek, co jí bratr slíbil vymodlit. Však oba jsou napřed na rozpacích. Podávají andílci ruku a představují se? A mají si tykat, nebo vykat? Je to sice jen okřídlený kluk v kraťasech, takže je to na tykání, ale má andělské poslání, a to je zas na vykání.

Posuňme to kousek dál, kdy si už na sebe zvykli. Přeskakují sice ještě z tykání do vykání a Gabriel si přinesl spacák, v kterém tady přespává. Ale taky si přinesl schopnost zasahovat v její prospěch v nebezpečných situacích. Například ji varuje, že teď po ránu jsou ulice ještě kluzké, ledovka, nikdo je ještě nestačil posypat. A tak bicykl nechá doma a jede výjimečně tramvají. Přijde vám to jako prkotina, nehodná služeb strážného anděla? Však jednou třeba pochopíte, že právě řada velkých věcí stojí na zdánlivých prkotinách.



Ale Gabriel samozřejmě poslouží nejen v roli meteorologa, nýbrž zasáhne i v situacích, kdy je andělská pomoc nezastupitelná. Například když ji zas zavolají k výslechu, o čemž Gabriel ví už den předem. Posadí se s Alenou ke stolku a sepíšou scénář celého výslechu, v němž se estébácké otázky střídají s jejími odpověďmi. Gabriel nejenže zná předem estébácké otázky, nýbrž taky ví, jak odpovídat tak, aby estébáci konečně pochopili, že s Alenou jenom ztrácejí čas, a už ji nechali plavat. Alena si našprtá své odpovědi *naizust*, a když ji příští den skutečně odvedou k výslechu, nemají šanci, dopadnou jak hubkaři, ale především a hlavně: nabydou přesvědčení, že Alena Danešová už dávno není hodna jejich výslechů.

Alena koupila Gabrielovi obnošenou, ale ještě docela pěknou bundičku s kapsičkami, pod kterou si umně poskládal svá křídýlka, asi tak, jak se dalekonosné pušky šikovně poskládají do nenápadného pouzdra na housle. A tak už spolu můžou mezi lidmi. A třeba i do lesoparku pod Špilberkem. A tam se pak přihodí to, čeho si nesvedla všimnout v garsonce, jelikož tam Gabriel vklouzl do věcěčka, vždycky jen za její nepřítomnosti. Tady se však rozhlídl a odběhl ke stromu a tam to rychle vyvedl. Ale copak andílci? Ale nejspíš jo, když s ní snídal i večerel, a vždycky mu tam taky nechala něco k obědu. A bývala svědkem toho, že se uměl pěkně naladovat. Však kluci v tomhle věku mají velkou spotřebu kalorií.

Ale nemohla Gabriela vydávat za svého syna, a tak se s ním raději moc neobjevovala. Však Gabriel taky ty zásahy do jejího života omezil na minimum, jen aby tím něco nevyprovokoval. Byl tady především proto, aby jí dal pocit, že v tom zlém světě není ztracena a že svět kolem není jenom v rukou grázlů a dacanů. A v tom nejdůležitějším jí bohužel nemohl pomoci. Nedokázal, anebo jí nechtěl říct, co se stalo s jejími rodiči a s jejím bratrem. Ale Gabrielovým prostřednictvím měla často pocit, že je tady její bratr nějak přítomen.

A Gabriel měl taky smysl pro humor a neodolal a vyvedl několik neškodných žertovných kousků. Tak třeba oběma dlaněmi rozhodil nad ulici plnou lidiček velké barevné mračno nejpestřejších motýlů, kde nechyběly ani nádherné *Zerene eurýdice*, na které jinak přinatrefíte jen v západní Arizoně, a taky indické *Kallimy inachus* (imitující barevné listy) či veliké, zářivé modré brazilské *Morpho aega* (co když jednou uvidíte, do smrti nezapomenete, že, Vladimire Nabokove?), takže lidičkové zůstali stát s vyvrácenými hlavami. Anebo zas nad městem rozhlaholil stovky radostných zvonů, které na andělské příkázání a Gabrielovo zavolání přiletěly z Říma, Florencie, Mantovy. A některé jeho kousky byly dokonce krásně trhlé a praštěné. To když Alenu vytáhl na fotbalový mač, přestože jí kopaná byla protivná. Pojď, bude sranda! A potom nechal rozvášněným fotbalistům zmizet míč a dlouho trvalo, než jim to došlo: vrhali se na sebe, rvali se, podráželi si nohy, faulovali se, aniž postřehli, že míč je fuč, a diváci stáli v lavicích a ječeli a pískali a meruna si zatím klíďo píďo zašla na frtana.

Jasně, byly to samé klukovské kousky. Ten nápad malíře, co na konci války zemřel na španělskou chřipku, ten bláznivý nápad představit anděla strážného jako kluka v kraťasech, měl totiž taky své vedlejší, praštěné příznaky.

Ale to všechno Gabriel dělal, aby aspoň trochu zmírnil, aspoň trochu zastřel Alenin smutek, když do velkých dějin bohužel nesměl zasáhnout.

Ale posuňme to zase kousek dál. A jsme už na konci padesátých a začátku šedesátých let. Alena je teď na Radlasu v textilce, kde už má příjemnější, kancelářskou práci: evidenci objednávek z oděvních závodů. A zároveň dálkově dokončuje studium dějin umění. A potom se jako kunsthistorička dostane na památkářské středisko a podílí se na zpracování pozůstalosti architekta Vršiny.

Ve Vršinově pozůstalosti je taky několik nesmírně cenných obrazů, Trampota, Filla, Štyrský. A protože jeho žena už dávno nežije a neměli děti a židovské příbuzné vyhubil nacistický mor, obrazy připadnou do sbírek Moravské galerie. A při práci s pozůstalostí se setká s malířem Voreinem, jehož jeden obraz je zde rovněž.

Časy se změnily. Zatím sice ne z podstaty, ale ledasco už je možné, o čem se dříve ani nesnilo. A tak se Alena pokusí zjistit, co se stalo s jejími rodiči a s bratrem. Ale tak daleko zatím nejsme. Nejenže narazí na nepřekročitelnou bariéru, ale dokonce tak vzbudí zájem estébáckých drábů a musí z toho rychle vycouvat.

Ale vraťme se k malíři Voreinovi.

Vlastně nejsem malíř, s tím bych tady teď neobstál. Ale pokud potřebujete opravu a údržbu rozvodů vody a topení a výměnu a montáže umyvadel, van a bojlerů, jsem vám k dispozici. Ale obrázky, ty si maluju jen tak pro sebe.

Váš obraz je krásný solitér. Buď vám ho teď hned vrátíme, anebo zařadíme do sbírek Moravské galerie.

Už není můj. Věnoval jsem ho panu architektovi. Měl jsem to štěstí, že jsem se s architektem Vršinou mohl setkat, a právě to mi dodalo odvalu jít svou cestou. Ale pokud vím, tak stále ještě převažuje názor, že abstraktní malíři jsou ti, co neumí namalovat koně, a tak jim nezbyvá než malovat abstraktně.

To je názor pitomých marxistických akademiků, pane Voreine. Jako bysme tady neměli Kupku, co vedle slavných abstraktních obrazů namaloval taky koníky, na nichž rajtují dvě z jeho milenek. Já si myslím, že abstraktní malba je jako hudba, nepopisuje, mluví svou vlastní řečí.

Neuměl bych to říct líp. Mám rád anglického abstraktního malíře Bena Nicholsona, co začínal krajinami a zátiším, ale potom pochopil, že abstraktní řečí vysloví mnohem víc. A přitom si jen tak pro srandu králíkům občas odskočil zpátky k zátiším. Architekt Vršina mi daroval jeho velkou anglickou monografii. Od té doby toužím uvidět jeho obrazy v nějaké zahraniční galerii. Ale je tady ještě něco, proč jsem za vámi přišel.

A Vorein se na okamžik odmlčel.

Hodně jsme si s Vršinou psali. Byl epistolární typ a já se přizpůsobil. Ledasco se totiž přesněji vysloví v písemné podobě. Někde v té pozůstalosti bude tudíž hrstka mých dopisů. Obávám se, že kdyby dnes někomu padly do rukou... Nejenže nejsem vyznavačem socialistického realismu, ale ani socialistické přestavby společnosti, a v těch dopisech to říkám na rovinu. Já samozřejmě vím, že nemůžete z té pozůstalosti jen tak něco sebrat.

Už je pozdě mě varovat, směje se Alena. Při zpracování pozůstalosti jsem musela nahlídnout taky



do korespondence. A za to se teď omlouvám. Ale došlo mi, že někdo další by už tam nahlížet neměl.

A balíček, který dosud držela za zády, teď podala Voreinovi.

Oběma bylo nakonec jasné, že tím nejzávažnějším důvodem, proč Vorein za Alenu přišel, byly právě ty jeho dopisy. Ani v šedesátých letech nebylo ještě všechno tiptop: estébáčtí zabijáci si ještě ani nenamáhalí umýt zakrvácené ruce.

Ale když teď posuneme příběh ještě o pár týdnů, zastihneme Alenu a malíře v situaci, o níž si Gabriel pomyslí: tak už mě tady není zapotřebí.

Co kdybysme si zašli na Kravec? navrhně Gabriel. Kravec čili Kraví hora, neřkuli Monte Bů, je teď, ve vydařený podzimní den, obležen kluky, co si tam pouštějí draky.

Ale kde my máme jakého draka? zeptá se Alena, když jdou spolu na Kraví horu, ale všimněme si, že se ptá skoro týmiž slovy, jakými se kdysi zeptal Izák svého otce Abraháma, když spolu šli na obětní horu.

To já jsem ten drak, kterého teď vypustíš. Musíme se rozloučit. Nepotřebuješ už Gabriela, máš teď Voreina.

Zbláznil ses? ptá se Alena. Ale to už Gabriel shodí bundičku s kapsičkami a taky pantalonky a je tam teď tak, jak ho kdysi stvořil malíř, co zemřel na španělskou chřipku. A jen v kraťasech a opřen o křídélka začne stoupat vzhůru, tažen vzdušným komínem, co mu teď spustili z nebes výše.

Je to v čase, kdy se na Kraví hoře vypouštějí k obloze už hodně sofi tikovaní draci, co mají podobu všelijakých krabic, ale i krabů a mořských koníků či pitvorných čínských dráčků, ale přesto andílek v kraťasech vyvolá mezi kluky obrovské nadšení. Gabriel stoupá vzhůru za bouřlivého potlesku. A Alena už ví, že nebude mít možnost stáhnout si ho nazpátek, jediné, co může: taky zatleskat.

Provázena tentokrát neblomným Voreinem, pokusí se znova dozvědět něco o rodičích a bratrovi. A taky se dozví: máma zemřela v kriminále a otec i bratr v likvidačních táborech. A skončili pak v hromadných hrobech, snad někde v Ďáblicích.

A smutek se jak veliký mořský had ovinul kolem Aleny.

Malíř Vorein měl v Domě umění první výstavu. Jednu z výstavních síní zaplnily jeho abstraktní obrazy. Ale aby to vůbec prošlo, doprovodil Vorein své abstraktní solitéry takovým atraktivním nápadem. Totiž dokola kolem výstavní síně běželo nad abstraktními obrazy dlouhé plátno a na něm dokolečka cválali koně: mustangové, závodní koně, kladrubští hřebci, arabští plnokrevníci, tažní valaši, stepní mongolští koníci, lipicáni, cirkusovní koně ve slavnostním entré, ohniví oři, koně Przewalského, hnědáci, ryzáci, grošáci, vraníci, bělouši, i vesničtí Fuksové a roztomilí poníci.

Dům umění skřípal pod náparem dychtivých diváků. Jenže naprostá většina se přišla podívat právě a jenom na ty koně. Stáli tam uprostřed výstavní síně a mohli si ukroutit hlavy sledující dokolečka dokola tu parádní koňkou přehlídku. A marxističtí kritikové chtěli nechtěli připustit, že abstraktní malíř může umět koně, ale to ještě neznamená, že nám tady bude šířit svou abstraktní plesnivinu: umění je tady pro lid, a ne pro nějaké pražské kavárny. Ale Voreinovi koně už dostávali nabídky z dalších a dalších galerií a s nimi se vždycky svezly i jeho abstraktní obrazy.

Všechno holt chce svůj čas, věřil Vorein. Udělali jsme první krůčky a dál se už uvidí. Ale co mě děsí, je, že tvůj trýznivý smutek stále neodchází. Přece jsem tady, abych ti pomohl, mluv.

Výborně, беру tě za slovo.

Tak tys mívala v dětství nad postýlkou andílka v kraťasech a s holčičkou nad propastí? Takhle nějak? A Vorein kouzlil štětcem.

A teď ještě ten obrázek podepiš.

Nezlob se, Ali, ale to přece nemůžu, vždyť je to kýč. Roztomilý kýč, který jsem namaloval pro tvé potěšení, ale podepsat nemůžu.

Tak ti teď něco povím, slovutný Petře Voreine. Ani tví abstraktní solitéři, ani tvé parádní stádo koňů, nýbrž právě tenhle chlapeček v kraťasech a s holčičkou nad propastí je tím nejcenějším, na co ses kdy zmotal. A když nepodepíšeš, tak si trhni a zatluč mi aspoň tady — a Alenka ukázala prstem — na ten obrázek skobičku do zdi.

A když po nějakém čase Vorein Alenku opustil — což se dalo čekat, když teď potřeboval pást nejen své solitéry a nejen stádo svých koní, ale i stádečko žen —, Alenka už nebyla tak smutná, totiž zas ve společenství chlapečka v kraťasech a s holčičkou nad propastí.

A nebuďte smutní ani vy. Tu kýčovitou povídku o andílkovi v kraťasech jsem napsal pro vaše potěšení a na rozdíl od Petra Voreina jsem tohle dokonce podepsal.

Připisují malíři Jánuš Kubičkovi

L

LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

Číslo
3/2019
vychází
13. června

informace, předplatné www.listy.cz

- *Matěj Mětelec*: Wittgensteinovská levice ve věku úzkosti
- *Lubomír Mlčoch*: Svoboda svůdná, ale zrádná
- *Jan Novotný*: Netrpělivost srdce aneb Co nám psal Jan Palach?
- *Vladimír Bůrgus*: Tak mnoho, tak málo (fotografie)
- *Jan Rychlík*: Rizika a úskalí referend – poučení z brexitu
- *Hynek Škořepa*: Jak bohatí bohatnou a chudí chudnou
- *Andrzej Brzeziecki*: Ukrajina po prezidentských volbách
- *Petr Borkovec*: Básníci a vykladači (15)
- *S historikem Januszem Mierzwow*: Poláci a Češi ve 20. století
- *Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík* (fejetony)





Selátka

Jan Štolba



Nedávno jsem měl menší lesní zážitek. Hrabal jsem se na Soudný kámen, můj stý pátý vrcholek Středohoří. Cesta nahoru žádná nevede, lesáckým úvozem jsem obkružoval kopec tak nějak odzadu, až v jednu chvíli nezbývalo než se zkrátka pustit necestou mezi stromy. Za chvíli jsem za kmeny uviděl strmé, mechem obrostlé kamenné pole. To budu muset obejít. Začal jsem se tedy stáčet vlevo, když tu se od kamenného pole ozval hluk. Podél kamení sbíhalo svahelem asi šest sedm statných divočáků. Tmaví a masivní, mrštní, rychlí, nevyzpytatelní... Ba ne, uháněli někam mimo mě, lesem to mrtvě praštělo, rychle jsem se otočil a raději kráčel co nejdál od nich. Ale vypadalo to, že si jdou po svých.

Co teď. Nic zvláštního, divočáci jsou pryč, nezbývá než pokračovat obloukem vzhůru na rozeklaný hřebínek nad kamennou drolinou. Právě odtamtud impozantní tlupa seběhla. Vyškrábal jsem se nahoru, tohle ale přece ještě není Soudný kámen, jen jedna jeho zadní partie. Blížil jsem se k nějakému skalnímu ostrohu, když se mi za zády ozvalo chrochtání. Otočil jsem se — po kamenitém hřebínku se sunulo stádečko selátek, čilých, čistých, re-zatě pruhovaných, dospělé svině je musely nechat za sebou. Stádečko jako jeden organismus metelilo

k okraji kamenného pole. Tam se selátka zastavila, dolů to nešlo, moc strmé. Čumáčky se hned přelily trochu doleva, jeden odvážný popoběhl dolů, ale hned se vrátil, pořád strmé, tak zkusme ještě o kus dál. Semknutí hbitě se posouvali podél srázu — směrem ke mně.

Už vidím jejich očička, slyším je pochrochtávat. Před chvílí jsem různě hrčel a hekal, abych na sebe upozornil, nespletli si mě nakonec s tmavou mámou? Ze dvou stran propast, třetí strana křivolaké šutry a po jediném schůdném hřebínku rovnou ke mně dusá semknuté stádečko. Jako nějaký volvox globátor, hřbítky se vlní, jeden za všechny, kručí, co teď? Soudný kameni, stál jsi mi za to? Nejradši bych se jen díval, nechte maličkých přijít, ale místo toho jsem zoufale bacil tlustou větví do kamene. Selátka se zastavila jako jeden muž. Zdvíhala hlavičky. Balancoval jsem na ostrohu a přikřčený s lesní palicí v ruce jsem už jen vyhlížel rozzuřenou bachyni, která se co nevidět zjeví stádečku za zády.

Newyorský básník James Schuyler (můj tajný objev) má v básni „Den“ hejno bílých lesních motýlů, hemžících se v pozdním slunci. Kde se tu vzali, tak pozdě v roce? Ale byli krásní, uprostřed lesa, zběsilí životem — báseň končí jen takovýmto povzdechnutím, tichým zpřítomněním viděného, konstatováním. Od básní jsem vlastně nikdy o moc víc nečekal.

Tak se na sebe podívej. Taky poněkud zběsilý hrabeš se tu po kopcích z jakéhosi nepsaného důvodu, vstáváš na ranní vlaky, když ti pak na skále v kapse zazvoní mobil, jestli bys dnes večer nevzal záskok, otočíš se hned po krajině, nashle — a alou dolů do vsi, snad pojedou správný spoj, do večera zbývá šest hodin. To bych měl dát. Dnešní kopec je ostatně za mnou, za chvíli budu zpátky ve městě, dostanu zas hrst těch šílených hodnotných papírků...

Nahoře na Soudném kameni se vynořil starý chlápek v baloňáku,



s šátkem na krku, sojčím pírkem za tralaláčkem a rozklíženými zuby. Prý Tulák mu říkájí. V pár minutách na mě vychrlil, jak objíždí všechny okolní kopečky, ale i dál, dopodrobna mi vylíčil, jak to má v autě zařízené na spaní, jak tlustou má deku, jak ráno otevře dveře, aby se auto nepařilo, a vaří si kafe, v jakém pořadí si vezme který prášek. Jak táhne od osady k osadě a ten starej Durango, když zpívá, tak teda umí vzít za srdce. Zářily mu oči a skoro křičel, když líčil své zážitky. No a co v Praze, jak tam teď je?! Ptal se, jako by město bylo odsud tisíc, a ne osmdesát kilometrů daleko. Domluvit mě nenechal. Teprve když spustil cosi o tom, že jsme se za komoušů taky nebáli a že Ukrajinci jo, ale ti tmaví, ti se nepřizpůsoběj, uvědomil jsem si zas, kde jsme.

Prásk, znovu větví do kamene. Běžte pryč, nebožátka! Smilování! Selátka se začala freneticky otáčet, spěšně se dala na ústup. Klusala, odkud přišla, stokrát poděšenější a vydanější napospas drsnému světu než já. Byl bych rád sledoval, co si počnou, ale radši jsem se začal spouštět po šutrech z hřebínku, co nejdál jinam, do schůdnějšího lesa. Zaplat pánbůh, vyvázl jsem.

Jaké si kdo hýčká jistoty? Komu tady jde o život? Komu doopravdy patří tahle divočina, kousek od velkoměsta? S kým vším sdílíme své strachy, spěchy, záskoky, odluky, nadšená rána? A kam se všichni podějí, až padne tma? Ale mám je pořád před očima, i teď, když je dávno po všem. Jak se hemžila, semknutá v jedno pruhované vlnění při zemi mezi kamením, plná zcela cizího života uprostřed lesa.

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



Ta naše Morava česká

Zdenka Rusínová



Ne, nechci dál vykrádat „Tu naši písničku českou“ ani se zabývat složitostmi českého, moravského či slezského povědomí obyvatel Moravy. Půjde mi o jeden nářeční rys ve tvarosloví sloves, který se nechová, jak by se slušelo podle různých prognóz o zániku nářečí.

Snad si někdo, i třeba nerad, ale přece vzpomene na třídu slovesnou se vzory *tiskne, mine, začne*. Vypadají stejně, ale v minulém čase mají rozdílné tvary: *tiskl/tisknul, minul, začal*. Na Moravě se dává hovorově přednost kratším tvarům bez *-nu-*, hlavně pro ženský rod, tedy *vytiskl, zestárl/zestárnul*, častěji *zestárla, uschl, zblbl/zblbnul, zblbla*, dokonce i *usl/usnul, usla*. Někdy však možnost volby kratšího tvaru není, například od *hnout*, byt by bylo zajímavé slyšet: **zahrla ho přízní*. Nemají ji ani *lnout, mnout, trnout* a další. Na to je základ slovesa příliš krátký. Zajímavé je sloveso *hnout*. Když ho nastavíme předponou, tak jsme schopni říci: *Už s tím pohli?* Ale asi neexistuje ani jako odpověď: *hli*, leda snad *nehli*. Podobně i *zapnout, vypnout*,

napnout: zapla, vypla, napla, ale nikoli jen *pla*. Tvary bez *-nu-* se etablovaly jako možnost také u zvukomalebných sloves jako *brknout, kýchnout, cinknout* a podobně. O životnosti tohoto jevu nás může přesvědčit ta skutečnost, že se objevuje i u nových sloves souvisejících s výpočetní technikou. Existuje nejen *klikla, lajkl, checkla* (čekla), *logla, sejvl*, ale i odvozeniny od některých z nich, jako *lajklý, kliklý*. Jde tak o aktivní nářeční morfologický model, který dosvědčuje, že o jazyce stále ještě nevíme vše. Naštěstí.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

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

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvár

OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



S Bernardem-Henrim Lévym
o Kurdech, Americe a demokracii

Hodnoty, žádné programy

Ptal se Zdeněk Staszek

Filozof, spisovatel, dokumentarista a majitel těch nejbělostnějších košil Bernard-Henri Lévy v dubnu projížděl Českem s inscenací *Looking for Europe* a novou knihou *Říše a pět králů*. Do tuzemské kolektivní paměti se však zřejmě nejvíc zarylo Lévyho surreálné setkání s Andrejem Babišem, „Laurelem českého populismu“. I během těch dvou hodin neustále stoupajících obočí však došlo na Lévyho velké téma posledních let: Kurdy. V textech i filmech se snaží upozornit na jejich tragickou situaci a současný osud Kurdistánu je pro Lévyho důležitý i fi ozofic y — odráží se v něm stav celého světa, píše v *Říši a pěti králích*.





Co je pro vás Kurdistán?

Příklad statečnosti. Hrdinství. Jsem si vědom, že tyto hodnoty vyšly z módy, ale já v ně stále věřím. A pak také, jak to jen říct? Možnost jakéhosi osvícenského islámu. Lidé, kteří mluví o demokratickém islámu slučitelném s lidskými právy a tak dále, slychají stále stejnou reakci: „No ano, ale kde je tento islám? Není to jen chiméra?“ A důkaz, že není, je právě Kurdistán.

Donald Trump počátkem roku oznámil stažení amerických jednotek ze Sýrie. Co to pro Kurdy bude znamenat?

Novou zkoušku. A další zklamání. A také to znamená, že Trump je nechal napospas Íráncům na jedné straně a Turkům na druhé. Tak to prostě je. Stažení amerických jednotek pro Kurdy znamená, že Erdogan a Chamenei dostali zcela jednoduše svolení je zabít.

Existuje nějaká naděje, že se i další země přidá k Izraeli a podpoří nezávislost Kurdistanu?

V tomto okamžiku žádnou další zemi nevidím. Možná by to bývala mohla být Francie za François Hollanda

nebo Spojené státy pod vedením někoho jako Hillary Clintonová. Ale zcela upřímně, teď ji nevidím. Nebo možná ano, ale to by Izrael musel v této otázce vést nějakou kampaň, rozvíjet aktivní diplomacii. Je na to připraven? Byl bych rád. Kurdové také. Ale nevěřím tomu.

V Říši a pěti králích píšete, že se Spojené státy americké stahují z globální scény a na jejich místo se snaží vtlačit „pět králů“: Rusko, Čína, Írán, Saúdská Arábie a Turecko. O velmocenských ambicích daných států asi není nutné polemizovat — proč ale zrovna pět králů?

Ten úvod je koncipován spíš románově. Chci tím říct, že jsem ho konstruoval jako nějakou scénu z románu. Jmenovaných pět zemí jsou jako románové postavy, které vstupují do děje hned v první scéně, a ta se, jak víte, týká kurdské problematiky. Mimo to si myslím, že ten seznam odpovídá skutečnosti dost přesně. Když se podíváte, v jakém stavu se nyní nachází svět, spatříte mnohem víc zemí, které jsou mocné a nebezpečné, ale také mají za sebou imperiální minulost, kterou by rády vzkřísily.

Čínu dokonce označujete jako „hypermocnost“. Co si pod tím představíte?

Hypermocnost v doslovném významu. Mocnost, jejíž touha po moci jde ještě dál než touha po tradiční moci. Když to zjednodušíme: je to mocnost, která v posledku nechce nic míň než světovou nadvládu.

Donald Trump v únoru přímo vyzval venezuelskou armádu, aby se přidala k Juanu Guaidóvi; setkal se s Kim Čong-unem; Spojené státy plánují nabídnout jaderné technologie Saúdské Arábii. Spíše než stahování se z mezinárodní scény mi počínání Spojených států připadá jako hodnotová revize. Jakou roli podle vás na mezinárodní scéně budou Spojené státy sehrávat v budoucnosti?

Tak především, hodnotová revize, jak to vy nazýváte, se *ipso facto* rovná ústupu. Neboť specifi em americké moci bylo, že hlásala světu: „Nejsem tady jen proto, abych vládla, ale také abych šířila určité principy, krédo, hodnoty.“ A pak, přemýšlejte chvíli o příkladech, které mi uvádíte. V Koreji ze sebe nechává velká Amerika dělat bláznů perverzním



a krutým mladíčkem. Ve Venezuele Amerika sice máchá rukama, vyřvává, buší do stolu, ale nikdo ji nehodlá poslechnout, a dokonce ani vyslechnout. A co se týče Saúdské Arábie, ta unesla autora úvodníků nejprestížnějšího washingtonského deníku, mučila jej a zabila, ale pak se nic nedělo, nepřišel žádný trest. Saúdská Arábie jedná beztrestně, jako by se pohybovala ve světě „bez Ameriky“. Amerika v těchto třech případech, v těchto třech situacích, zdánlivě uskutečňuje nějakou politiku a možná že i nějakou politiku má, ale nemá nejmenší autoritu.

jako on. Myslím, že to byl ten den, kdy jsem si řekl: „Vida, zvláštní země, která se snaží ze všech sil dosáhnout osvobození mladého cizího spisovatele jen proto, že duši i tělem sdílí stejnou vášeň pro lidská práva jako ti nejlepší z Američanů.“

Poměrně šmahem se vypořádáváte s genocidou původního obyvatelstva i americkou otrokářskou minulostí, obojí přitom zanechalo v tamní společnosti trhliny, které určují politiku i kulturu dodnes: genocidu indiánů i otrokářství vyvažujete mezinárodní úlohou Spojených států

Amerika sice máchá rukama, buší do stolu, ale nikdo ji nehodlá poslechnout

V *Říši a pěti králích* mapujete i vývoj svého intelektuálního vztahu k Americe; je to jedno ze stěžejních témat celého vašeho díla. V návaznosti na první otázku — co je pro vás osobně Amerika? Máte třeba nějakou vzpomínku, kdy jste si řekl „tak tohle jsou Spojené státy“? Víte, že možná ano? Možná opravdu existuje chvíle, kdy jsem si to řekl poprvé. Bylo to v roce 1978. Odjel jsem tehdy do Argentiny, kde tenkrát vládla krvežíznivá vojenská junta. Vydával jsem se za sportovního novináře, který přijel kvůli fotbalovému mistrovství světa, ale přitom jsem chtěl ve skutečnosti udělat velkou reportáž o zdejších masivním porušování lidských práv. Odhalili mě hned po mém příletu do Buenos Aires. Dva nebo tři dny jsem strávil ve vězení, hrozilo mi vyhoštění. A ten, kdo mě vytáhl z bryndy, nebyl francouzský velvyslanec uboze kalkulující, aby se zalíbil generálům, nebo spíše aby se jim neznelíbil. Byl to velvyslanec Spojených států, té podivné země, jejímž občanem jsem ani nebyl. Jeden přítel, Marty Peretz, tehdejší ředitel týdeníku *New Republic*, mu sdělil, že vyznávám stejné krédo

ve dvacátém století. Neobáváte se, že může někomu takové vážení přijít nespravedlivé? Pokud máte dojem, že nechávám tyto dvě věci stranou, je to proto, že jsem o nich psal už jinde. Mám na mysli zejména *Americkou zavrať*. V této knize jsem popsal stohy stránek o indiánské genocidě a rasistické otrokářské minulosti Spojených států. Myslím, že jsem k nim nebyl ani trochu laskavý. Naopak. Na druhou stranu se domnívám, že Spojené státy už odvedly svou práci a možná ještě víc co se týče smutku a kajicnosti. Velmi málo zemí, které spáchaly podobně ohavné činy, projevilo tolik pokání a lítosti jako ony. Neříkám, že je to omlouvá, ale myslím si, že pokud byl čin už spáchán, nemůžeme víc očekávat. A také říkám, že mnoho aspektů americké geopolitiky lze vysvětlit touto kajicnou snahou.

Všiml jsem si, že Ameriku v *Říši a pěti králích* charakterizujete hlavně prostřednictvím evropských fi ozofů, Hegela, Tocquevilla, Hyppolita, s jedinou výjimkou amerického prozaika Hermana Melvilla. Ovlivnil či zaujal vás v tomto ohledu někdo z novějších autorů?

Jean Baudrillard. Velmi mě ovlivnily jeho teze o simulakru, říši klamu a vlády ničeho, a zejména jejich aplikace na americké prostředí. Mimochodem Baudrillard napsal o Americe knihu a já jsem se čistě náhodou stal jejím editorem. Vedle toho bych vám mohl jmenovat Sartrovy texty z konce čtyřicátých let, které ostatně přesně cituji jak v *Říši a pěti králích*, tak v *Americké zavrať*... Asi namítnete, že to jsou opět evropská autoři, a je to pravda. Takže ve Spojených státech by to byl kdo? Bezpochyby Philip Roth. A Norman Mailer, kterého bezmezně obdivuji a s nímž jsem udělal, pokud ne úplně jeho poslední, tak jeden z jeho posledních rozhovorů. Jsou to však romanopisci...

Evropa vystupuje v knize vlastně jen jako idea, která zažehla Ameriku, ale už ne jako aktivní politická entita. Jaká je současná úloha Evropské unie a NATO ve světě? Jsem do této problematiky zrovna ponořen, neboť podnikám divadelní dobrodružství s hrou nazvanou *Looking For Europe*, jinak řečeno: zoufale hledám zesměšňovanou Evropu, Evropu, kterou postrádám a po níž cítím palčivou nostalgii. Pokud jde o její úlohu, vraťte se k posledním stránkám knihy. Vergiliův hrdina Aeneás tam svým způsobem podniká cestu opačným směrem a reemigruje ze Spojených států do Evropy. Proč by to dělal? Aby znovu objevil onu myšlenku, která je Evropě i Spojeným státům společná, myšlenku Západu.

Mezinárodním knižním hitem posledních let se stala kniha J. D. Vance *Hillbilly Elegy* o donedávna skryté mase lidí z americké periferie: má vysvětlovat, odkud se vzal úspěch Donalda Trumpa. Je to téma, které se sice týká vnitřního života v Americe, ale zároveň částečně utváří její dnešní mezinárodní obraz rozpolcené země. Jaký je podle vás vztah mezi sociálními problémy a zahraniční politikou? Znáte přece citát Françoise de La Rochefoucaulda, že? Národy vedou vnější politiku s vnitřními



důvody. To platí pro všechny národy. Všechny.

Také evropskou veřejnost zasáhly například knihy Édouarda Louise o francouzské periferii, poslední Goncourtovu cenu získal Nicolas Mathieu za román o podobném tématu. Všechny tyto hlasy z periferií přitom říkají, že demokracie a systém je zradily, že svoboda je jim ve výsledku k ničemu. Jakou perspektivu jim mohou politické a myšlenkové elity dnes nabídnout? Vracíme se tím pořád k jednomu a tomu samému. K výroku Winstona Churchilla. Demokracie samozřejmě není dokonalý systém a zrazuje ty nejchudší a nejen je. Ale i přes to všechno souhlasím s tím, že demokracie je nejhorší způsob vlády, s výjimkou všech ostatních způsobů, které jsme vyzkoušeli. A tvrdím také, že nedemokratické, autoritářské, populistické a kdovíjaké ještě režimy by je zradily ještě více — a krom toho by navíc zrodily pretoriánské gardy chránící daný režim. Ostatně prozradím vám, že se mi nelíbí to všeobecné odsuzování elit, které se nyní děje všude. Společnost bez elit mě děsí. A myslím, že vy Češi jste zaplatili vysokou cenu, abyste si takovou společnost prohlédli zblízka. Alespoň se mi zdá.

Kromě vlny nacionalismu a populismu se napříč Evropou valí i toto nové „třídní uvědomění“, například ve formě hnutí žlutých vest. Můžou protesty utlačovaných a vylučovaných vrstev společnosti přerůst v nový ideový a politický impuls v Evropě? Zatím se z českého odstupu zdá, že žluté vesty mají stejně blízko k progresivní levici i pravicovým populistům... Domnívám se, že se fakticky mýlíte. Žluté vesty mají blíž k pravici než ke krajní levici. Ale vlastně na tom nesejde. Byl bych dokonce ochoten pochopit, kdyby chtěl někdo tvrdit, že krajní pravice byla prostě chytřejší a do žlutých vest se infi trovala, zmanipulovala je a tak dále. Jenže to není pravda. Skutečný problém je ten, že žluté vesty prostě přešly na temnou stranu demokratické a republikánské síly. Oni už v republiku nevěří. Možná že to jsou, jak vy říkáte, opomíjené vrstvy francouzské společnosti. Ale „útlak“ nemůže omluvit všechno. A pokud „ideologický a politický impuls“, který představují, jde směrem k antiosvícenství, tak k čemu vlastně je. Lépe řečeno: nebude takový impuls chybným impulsem, který se vydává tím nejhorším směrem?

Na konci ledna jste společně s dalšími spisovateli, novináři

a fi ozofy zveřejnil otevřený dopis vyzývající k obraně Evropanů vůči populismu. Z dopisu však není příliš jasné, jakou Evropu bránit. Někteří kritici upozorňují, že důraz na demokratické hodnoty a otevřenou společnost až příliš připomíná centristickou rétoriku, která přivedla Evropu do současné krize a která při střetu se žlutými vestami nebo studentskými klimatickými protesty neobstojí. Co na tuto kritiku říkáte? Že úlohou Milana Kundery nebo Claudia Magrise není odpovídat na krizi, vyřešit problémy, které nastolily žluté vesty, nebo spravit klima. Zmíněný Manifest měl jediný cíl: znovu potvrdit naši oddanost společnému souboru hodnot, které nám před dvaceti nebo třiceti lety připadaly nesporné a které jsou dnes v ohrožení. Hodnoty, žádné programy.

Jaké ideje a hodnoty by tedy měly stát v opozici k nacionalistickému populismu?

Právě myšlenka, že národní příslušnost nemá nikdy poslední slovo v tom, co je lidství. A také že svrchovanost národa nutně neznamená, že by tato svrchovanost měla být absolutní, bez hranic, bez protiváhy. Absolutistický vládce, ten už přece má jméno: je to tyran. ●

Témata aktuálních čísel:

dystopie
finská příroda
Ghana
Mikronésie
chystáme:
nihilismus
německé drama

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Asi Okno Vůně...

Martin Herbe

Někdy

Někdy je to tak zřetelné
jako najít na studené verandě
mísu s obloženými chlebičky,
přikrytými potravinovou fólií.

Album

To album je bílé jako sníh,
po kterém ses klouzal až ke školce.

To album je bílé jako to, co jsi uviděl,
když jsi vyšel z koupelny a skácel ses
na lino.

Ruka, pohyb, záchytný bod.

To album je bílé.

Asi

A: „Jaké to asi je být v hotelu
a natáčet prázdné chodby?“

B: „Asi jako nastoupit do vlaku, odjet
do cizí země a sahat na sebe.“

Okno

Zahlédl jsem tě v kupé, jak cestuješ se
svým synem.

Byl k tobě otočen zády a dlaní se
dotýkal okna.

Dala sis nohu přes nohu a začala jsi
mu vysvětlovat, kam jedete.

Jak čas ubíhal, přitiskl chlapec k oknu
i obličej a vydechoval teplý vzduch.

Krajina vypadala najednou jinak.

Když jsem se díval na tvého syna, ptal
jsem se sám sebe,
jestli podpírá okno, nebo okno
podpírá jeho.

Vůně

Otevřel jsem tvou sbírku a vyvalilo
se to.

Vůně, která dávala dohromady
panelák.

Otevřít dveře, položit tašku, zavřít
dveře.

Chvění záclony jsem cítil i přes sklo.

Odpoledne

Z toho odpoledne si pamatuji tři
věci —

tlumené světlo, tebe a způsob, jakým
sis natahovala punčochy.

Nevydržel jsem to a musel se otočit.

Světlo, tebe ani způsob jsem poté
už neviděl.

Ona

Přichází její hodina,
kdy mě najde ohnutého nad
korekturou textů.

Podmete mě, vysype odpadkový koš,
a než za sebou zavře dveře, sem tam
něco pronese.

Třeba to, že její syn potřebuje moře.

Jednou jsme jeli autobusem k zastávce
metra.

Šla po schodech dolů a vklouzla
do podzemí.

Pozoroval jsem ji, jak jde podél
přerušované čáry.

Dívala se před sebe a její krok byl
rovný jako koleje,
po kterých právě přijížděl vlak.

Něco

B: „Otevři oči a zacpi si uši. Co vidíš?“

A: „Lidi. Několik lidí. Jsou ke mně
otočeni zády.“

Stojí u zdi, na kterou někdo něco
sprejuje.

Jsem moc daleko na to, abych to
přečetla.“

B: „Zavři oči a poslouchej. Co slyšíš?“

A: „Opakující se rytmus, opakující se
slova, kterým nerozumím.“

Vítr a zvuk, jako když se lahve
rozbíjí o zem.“

B: „Otevři oči a poslouchej. Vidíš
něco? Slyšíš něco?“



Pomalů

Šla jsi k němu pomalu.
Tak pomalu, jak jen to jde.

Led, po kterém ses pohybovala, jako
naschvál nepraskl.

Když jste vešli dovnitř, v rádiu hráli
píseň z devadesátých let.
Možná Haddawaye, možná Twenty 4
Seven.

Zatímco se tě dotýkal, počítala jsi,
kolik ti toho ještě chybí.

Jen

Je to jen úhel, který poskytuje pohled
na hodinky —
omotané kolem slabého svetru —,
brýle a ohnutou hlavu.
Je to jen kamera, kterou hubená ruka
drží proti světlu.
Je to jen na tobě, jestli se tam podíváš,
nebo ne.

Sesun

Na místě, kam jsi vedla syna, nebylo
nic —
jen holé stromy, sníh, led a pohozené
pneumatiky.

Mluvila jsi o Berlíně, ale ten tam
nebyl.

Trvala jsi na svém a chlapce a kufr
vlekla ještě několik kilometrů,
až záběr zcela popraskal.

Dnes jsem na Palmovce stál
za mužem,

který v pravé ruce držel batůžek
s motivem Krtečka a v levé
dceřinu ruku.

Stmívalo se.

Oba nastoupili do tramvaje a odjeli.

Když jsem se za nimi otočil, jeden
konec fi lového šátku se sesunul.

Přístav

Bylo tam všechno —
přístav pro kontejnerové lodě, rackové
a to,

co nejlépe umějí pojmenovat
Portugalci.

Opřel jsem se o zeď a sledoval
kamiony,

jak se pomalu plní a poté
odjíždějí pryč.

Cítil jsem se jako v bílém městě.

Konvice

Třeba nás ta konvice spojí.

Nalít vodu, pozorovat modré světlo
a čekat na to, až voda začne vřít.

Zatím víme, že topná spirála není
vidět.

Někdy II

Někdy stačí zapojit dva prsty — palec
a ukazováček —,
přiblížit se k hornímu knoflí u košile
a stisknout.



Martin Herbe (nar. 1985 v Českém Krumlově)
vystudoval obor teorie a dějiny fil u a audiovizuální
kultury na Masarykově univerzitě v Brně. Žije
a pracuje v Praze. Poezii publikoval v časopisu *Tvar*.

Čtu: „Někdy album, / asi okno vůně. / Odpoledne
ona, / něco, / pomalu... / Jen sesun, přístav, konvice. /
Někdy?“ Čtu: „Někdy konvice, přístav, sesun. /
Jen pomalu, něco, ona. / Odpoledne vůně. / Okno. /
Asi album, / někdy.“ Báseň z názvů básní a Báseň
z názvů básní... Poezie je svoboda, pro niž neexistuje
jednoznačný výklad. Mohu ji číst, tak jak ji čtu, a já ji
čtu právě takto! Jak ji čtete vy? (Vojtěch Kučera)





**Od starých industriálních
pověstí po Dycky Most!**

Podoby podkrušnohorské metropole



Pavel Brycz



**Země mlékem a strdím oplývající,
bory šumící po skalínách, v sadech
se skvoucí květy. České země si
ve svých symbolech drží podobu
životadárné krajiny. „To není
země, to je zahrádka,“ dí herecká
legenda v jednom z populárních
snímků ve stylu normalizačního
biedermeieru. V té naší zahrádce
jsme však za posledních sto
let nadělali pořádné trhliny
a šrámy. Mezi místa nejzjizvenější
nepochybně patří i severočeská
hnědouhelná pánev a zmizelé
a znovu postavené město Most.**

**Podoba hirošimská
a studenější odchov**

Chcete slyšet, co ve *Starých pověstech českých* nebylo? Nejtragičtější průmyslová havárie v dějinách naší republiky se odehrála 19. července 1974. Krátce po osmé hodině večerní. Přesný čas 20:09. Místo? Chemické závody Československo-sovětského přátelství v Záluží, lidově zvané Staliňák. Obrovský pukavec mezi Mostem a Litvínovem puknul. Projevila se síla Mordoru. Podle méně poetických vyšetřovatelů se stala příčinou tragédie zeslabená stěna potrubí, z níž začal unikat vysoce hořlavý plyn.

Výrobní dispečer noční směny tehdejší výroby lihu si všiml, že z potrubí uniká plyn, a okamžitě běžel pro podnikové hasiče. Hodiny ukazovaly přesně 20:07. Než ale stačili nasednout do aut, ozvala se ohlušující detonace.

Vysoce koncentrované množství plynu totiž zažehl otevřený plamen z přilehlé pece.

Obrovská a v deset kilometrů vzdáleném Mostě zvukem i otřesem citelně zaznamenaná exploze měla sílu dvaceti až třiceti tun TNT.

Pro představu — silnější ze dvou fatálních výbuchů kontejnerů s nebezpečnými látkami v čínském přístavu Tchien-ťin, který vyvolal v tomto průmyslovém centru v srpnu 2015 apokalypsu nebetyčných rozměrů, byl jasně viditelný i z ruských družic a zabil desítky lidí, měl sílu dvaceti jedné tuny TNT.

Jistě si vzpomínáte na videa vyděšených svědků, kteří čínskou apokalypsu natočili z oken svých bytů. Otrlejší mohou zhlédnout na YouTube.

Ale zpátky v čase. A domů. Do chemičky, jež sála ropu ze struku sovětské kojné a vedle dolů na hnědé uhlí byla největším zaměstnavatelem v regionu. Následný, v širokém okolí dobře viditelný požár s plameny sahajícími k večernímu nebi, zachvátil území o velikosti zhruba třicet šest tisíc metrů čtverečních.

Dnes by to odpovídalo velikosti zastavěné plochy O2 Areny v Praze-Libni.

Když požární vozy dorazily na místo výbuchu, naskytl se posádkám hrůzostrašný pohled. Obrovské plamenné peklo. Sodoma Gomora. Kam oko dohlédlo, zuřil požár. Některé požární jednotky, třeba až ze vzdáleného Chomutova, reagovaly na ohnivou scénérii viditelnou široko daleko a přijely na pomoc kolegům z podniku, Litvínova i Mostu.

Do boje s ohněm se zapojilo dvacet jedna požárních jednotek, přibližně dvě stě hasičů a čtyři sta příslušníků ozbrojených sil. Zkrotit živel a ochránit další ohrožené části chemického závodu před rozšířením katastrofy se jim podařilo až za čtyři dny. Sláva!

Nenaplnila se truchlivá proroctví mých učitelek v mateřské škole. Ty nám předškolákům z Mostu vykládaly v rámci náviku evakuace, zkoušení plynových masek s chobotem



a prohlídky sklepa v nejbližším panelovém domě, zvoleném za kryt v atomové válce Západu proti Východu, že kdyby bouchl celý Staliňák, rovnala by se síla výbuchu Hirošimě, tedy třinácti tisícům tun TNT.

„Byl by s námi všemi amen,“ sdělovaly nám mateřské Sibylky a hladily nás po hlavičkách s gumou plynových masek na temeni.

Tehdy večer 19. července 1974 se však moje postýlka s pryčlemi jen zatřásla jako při výbuchu Vesuvu a strašně se rozdrncela okna dětského pokojíku.

Přežili jsme. Já i moje město.

Namísto smrti mě zasáhl tlakovou vlnou život. A od té chvíle se pídění po příbězích industriálních Pompejí, dvouměstí Starý a Nový Most, stalo

Tvrdolebec mi představil Bedřicha Beneše staršího. Fajn chlap. Dokázal umravňovat naše silné černobílé názory i v letech naší puberty. Anglickou ironií. S poker face. Snad proto mi po letech svedl ruku už jako duch v novele *Mé ztracené město* k replice chemika.

A i když byla bezměsíčná a bezhvězdná noc, viděli jsme v září ohně jako ve dne, za chvíli jsem ucítil, jak se mi napíná kůže na čele a na tvářích, naskákaly mi puchýře, jako bych se opařil, takový žár táhl z fabriky, a viděli jsme mrtvou tramvaj číslo 4, jak leží na boku, padlá mršina vedle kolejí, sražená tlakovou vlnou a kapalo jí něco z oken, přemýšlel jsem, co by to mohlo být, a pak mi došlo, že to se roztavily skleněné tabulky, stejně jako se roztavily lidé tam v pekelné výhni a prý, povídali si později šeptem bázlivi lidé v našem hlavním městě Chile, tam v epicentru výbuchu se tři lidé nejen roztavili, ale oni se přímo vypařili, takže do hrobů, které jim jejich rodiny na hřbitově zaplatily, se ukládaly pouhé šaty jako do skříní.

„Pusťte mě, pusťte mě, já tam musím, tohle má na svědomí můj táta!!“ ječel spolužák Csesznok na vojáky, ale ti ho vůbec neposlouchali, popadli nás a vzpouzející se nakufrovali do transportéru, který s námi rychle odjel pryč.

Tehdy ale zůstal náš svět zachráněný, hasičům se podařilo oheň během noci zdat, nepřeskočil, a i když zahynuli lidé, nezemřeli jsme všichni, dokonce pan Csesznok si přišel vyzvednout svého syna na policejní stanici, živý a nezraněný.

„Měl jsem štěstí,“ hlesl.

„Myslel jsem, že to tys udělal tu chybu,“ prohlásil spolužák Csesznok.

„Nikdy bych chybu neudělal,“ zavrtěl hlavou jeho otec.

Když mi Bedřich Beneš senior vlezl do pera jako předobraz otce chemika v novele, byl už mrtvý. Bedřich

Došlo mi, že my všichni v novém městě Most jsme naplaveninami

Politická korektnost a lakování věcí narůžovo se tehdy nenosily tolik jako dnes, alespoň v nižších patrech společnosti, na drsném Severu a v českém školství, dokonce nás směly hladit a nemít kárné řízení a také se nás dospělí nesnažili přesvědčit, že ve světě se neděje nic, co by nebylo dobré a ušlechtilé.

Učitelky neskončily na pranýři pro šíření poplašné zprávy.

Nemuseli se z nás stát trumberové typu Voltairova Candida, otloukánci neotrkaní životem a věčně svádějící na druhé svůj osud.

Od té chvíle se mi zdály živé sny, jak tlaková vlna bortí jako domečky z karet celé naše město.

pro mě posedlostí. V září jsem šel do školy. Naučit se číst a psát. V životě se mi to párkrát hodilo.

Učila mě stará kulhavá paní Julišová. Prý manželka Emila Juliše, experimentálního básníka. Neměl jsem nikdy možnost se s ní v dospělém životě setkat a zeptat se. Jistě je, že když jsme se dva kluci ve třídě porvali, třískala nám hlavami o sebe. „Nikdy už to neudělate!“ ječela. Můj soupeř Bedřich Beneš se stejně tvrdou lebkou jako já je dnes vysokoškolský učitel na Purdue University ve West Lafayette v Indianě. Učí počítačovou grafii u.

Jeho tatínek dělal chemika v chemických závodech.



Beneš junior žil v Mexiku pod Popocatépetlem, snad vyškolen časovanou pumou chemičky u nás doma, a sdělil mi, že rodové jméno Bedřich Beneš pochází od Bedřicha Beneše z Buchlovan, učitele, spisovatele a překladatele z němčiny a polštiny, po němž se od roku 1992 jmenuje knihovna v Uherském Hradišti.

Došlo mi, že my všichni v novém městě Most jsme naplaveninami. A moderní historii i příběhy nešťastně šťastného města po odsunu Němců nenapíše nikdo jiný než my, migranti.

Benešovi, Bryczovi, Csesznokovi, Saloňovi, Kolaczyovi, Fejkovi...

Pionýři v měsíční krajině hnědo-uhelné pánve s obrovskou časovanou pumou v podobě chemičky a věncem elektráren dusících průdušky.

Polovina mých vrstevníků se v Mostě narodila, polovina ne. Ale i ti, co měli na vysvědčeníh místo narození Most, už by svou porodnici nenašli. Vyhodili ji do luftu a sutiny odklidili buldozery.

Ale to už je jiná podoba.

Podoba nomádká a se ztrátou víry

Třicátého září 1975 zahájili čeští technici přesun děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie. Nastoupil jsem v září 1975 do druhé třídy tehdejší Desáté základní devítileté školy v Mostě. Myšleno v novém Mostě. Staré město, označující se ovšem jako Starý Most, tehdy ještě stálo. Pro žáky druhé třídy zážitek. Cestovali jsme červenou rozhrkanou tramvají do troskek starého Mostu, abychom spatřili zázrak technické éry, užívali jsme si vlastně půldenní výlet. Spolu se svými vrstevníky jsem stál jako sedmiletý velice dlouho u obrovského oranžového podvozku s mohutnými koly, na nichž spočíval skelet obrovského kostela.

Aby ten kostel nemuseli zbourat kvůli dolům na hnědé uhlí, stejně jako se snažili odepsat celé město a strhnout všechny ty staré chátrající budovy ve jménu pokroku, odřítli chrám od základů, naložili masu bez oken — s vybrakovanými vnitřnostmi a sdrátovanou jako šněrovačky a rokokové sukně — na soustavu koleček a začali šnečit rychlostí



lifrovat o 841,1 metru dál. Sjížděl z kopce a velké žluté písky brzdily to jeho klouzání, ten inženýry s vysilačkami na chrámové lodi jak na kapitánském můstku ostře sledovaný pohyb. Stáli jsme a zírali celou hodinu, abychom viděli pohyb o pár centimetrů.

Kdybyste chtěli vidět dětské kresby nás Mostečanů z té doby a doufali, že najdete autentické svědectví přesunu kostela, budete zklamaní. Všechny ty tanky z našich výkresů jezdily rychleji. Letadla létala nadzvukovou rychlostí. A rakety s nápisem CCCP dobývaly Vesmír. Měli jsme dynamičtější náměty. Holky zase víc zajímaly dekorativnější věci. Například růže z mosteckých záhonů. A sakury, japonské třešně vysázené po celém novém Mostě, které vzorně vzdorovaly smogovým inverzím. A tak šnečí rychlostí sunoucí se barák Boha nikdo z nás nezachytil.

Až mnohem později jsem z mikrofilu ve své paměti vydoloval tuto impresi.

↑ **Hodinář Roland**

Já nevím, dodnes se mě ptají různí intelektuálové, jak mě změnilo, že jsem žil v novodobých Pompejích a daleko pomaleji, než se snášel popel z Vesuvu, na mě padal v úlomcích rozbitý čas. Štourají do mě, jaké následky na sobě pocítuju, že mé místo, to životní teritorium, tajemné genius loci, bylo jen pohyblivými písky a já byl jen surfař na saharské vlně, jenž se snažil udržet stabilitu, ale nevím, co bych jim měl říci, prostě já a mí báječní kámoši jsme stáli a civěli na cikánský kostel, který si to šinul někam, jako by práskl do koní a chtěl začít od nuly znovu. Nebyli jsme v depresi a nikdo z nás se nevrhl pod kola projíždějícího kostela. Fakticky.

Reagoval jsem v ní vlastně na věčnou polemiku se všemi zastánci absolutní determinace prostředím. Vedl jsem ji se svými spolužáky na pražské DAMU z Moravy, Slovenska,



pražských Kunratic, ti z Jižáku mi jistě rozuměli lépe, i když by to nepřiznali. Všichni včetně mých kantorů se divili, že ze sebe dělám takového Šrámka a Lyrika, když pocházím z místa znásilnění krajiny, vytržení kořenů a naprostého deklasování hodnoty člověka a rasy.

Reagovala tak i Mostečanka, má někdejší snoubenka, která se programově hodlala dostat na vysokou školu do Prahy a zpřetrhat pouta s místem slabosti a bolesti.

„Hovňajs!“ reagoval jsem na inektivy, že estetizovat černou díru Mostu, se zástupy nezaměstnaných, zplanýrovanými paneláky Chánova „asimilovanými“ Romy, s děsivou kriminalitou a nebezpečnými čičači toluenu s vyhaslými mozky a očima žhavýma jak plameny etylenky, je předem odsouzeno k nezdaru.

„Paříž by nebyla nic bez svých básníků,“ hádal jsem se do krve. „Každé místo včetně Prahy je prázdná poušť bez příběhů, dokud je do nich nevloží ten, kdo se na genius loci naladí. Proč by měli spisovatelé pást po snadné kořisti?“ A tak jsem si předsevzal obhájit před stereotypním pohledem místo svého dětství a mládí.

Prorůstaly mnou příběhy, kdy se staré město na konci sedmdesátých let dvacátého století stalo kulisami válečných filmů. Americké produkce mohly zaplatit směšné peníze a vyhazovat do povětří historické secesní budovy. Kulky se zakusovaly do soudu. Radnice. Šrapnely rvaly dlažbu. Ze zákopů v americkém filmu *Na západní frontě klid* pádily na bodáky blondatí kluci, kompars z mosteckých škol. Nebyl jsem na západní frontu vybrán pro nízký věk, ale stejně to jitřilo mou fantazii. K živým snům o ničivé tlakové vlně se přidaly i zteče na bodáky. Když jsem procházel apokalyptickým starým Mostem, jako bych procházel nekonečnými ateliéry s mnoha kulisami. V jedné ulici pochodovali vojáci wehrmachtu. Na náměstí Pinochetovi vojáci útočili na palác prezidenta Allenda. Opodál se v cateringu občerstvoval Vlastimil Brodský coby báječný lhář a lidumil ve skvělém filmu *Jakub lhář*. Jinou ulicí pochodovali američtí zajatci s Kurtem Vonnegutem mladším, aby prožili v *Jatkách č. 5* děsivé bombardování Drážďan.

Industriální Pompeje Most poskytl svou náruč a empatii složitému dvacátému století, aby ukázaly obojakou povahu lidského plémě a umřely za dunění kanonů a volání režisérů: „Akce. Stop!“

Ale jestliže se starý Most proměnil v nekonečnou měsíční krajinu, přesunutý kostel chátral a vršil v sobě hovna, prezervativy, lidskou nudu a zlobu, nový Most kvetl a rostl. Nemohu za sebe ani za ty, se kterými jsem žil, říct, že bychom nemilovali,

Pošta a Laura se rozjede jak nákladní cisternový vlak z chemičky.

Zní mi v hlavě ten text, sotva přejdu k děkanskému kostelu, dnes v roce 2019, po třiceti letech změněný jak Pavel-Dáša z Kolečkova seriálu, jen na mně není to přešití do jiného člověka tolik vidět. Jsem tu, abych našel nový hřbitov. Rozkládá se na místě, kde dřív člověk z vrchu Hněvína mohl obdivovat měsíční krajinu plnou dýmu ze samovzníceného uhlí a hltavě velkorypadlo.

Industriální Pompeje Most poskytl svou náruč složitému dvacátému století

nezpívali, netančili, nedělali alotria, životní kotrmelece a nesnili. Pořád jsme se ještě nevrhali pod kola. Ani kostela. Ani tramvaje. Neumírali jsme. Ani navenek. Ani vnitřně. Žili jsme opravdově jako v nějaké Kainarově básni.

V osmdesátých letech u stánku na pivo a párek na rockovém festivalu u Benediktu, zatopené jámě dolu, postávali Vít Sázavský se Zuzanou Navarovou a na něco čekali. Když se ozvaly tóny „Bezcenných slov“ Laury a jejích tygrů z pódia a dva tanečníci Otakáro Schmidt a Dan Nekonečný rozjeli svou choreografii letadýlek, opustili frontu. Pozorně sledovali a poslouchali mostecký novovlnný bigband, složený kapelníkem Karlem Šúchou z členů litvínovského Neelektrik Bandu, Mostecké hornické dechovky a folkařky ze střední pedagogické školy Ilony Csákové.

Zanedlouho se na albu *Nerezu Na vařený nudli* objevil song inspirovaný návštěvou.

*Půl tmy — z ulice za kostelem
čouhá noc*

*Půl tmy — horkem mě uhrane, jak
přejdu most*

„MOST!“ zařve na něm démonicky zpěvák a trombonista Laury Martin

Na tom hřbitově najdu svého otce. A slibuju mu, že ho budu navštěvovat víc než kříž Čočkina před knajpou Severka.

Tomu se můj otec Roland zachechtá. Všechno při starém, i po těch letech.

Stále stejný výsměch. Ono žít v Mostě, i třeba chvíli, i jako naplavenina sudetského Fritze z Reichenbergu, jáchymovského mukla a hodináře, kterému se zastavily hodinky, znamená vždycky trochu načichnout. Pravdomluvností až na dřev. Humorem bez optimismu. A neokretností ve vyjadřování citů.

„Horkem mě uhrane, jak přejdu Most,“ hlučí mi v hlavě text Navarové a znovu ucítím v uších tu žhavou tlakovou vlnu.

Příběh Mostu nikdy neumřel, vždyť přece nemůže umřít nikdy žádný příběh. A komparzu na mosteckém pracáku se ptají v rámci akčního plánu pro dlouhodobě nezaměstnané: „Pracovali jste v poslední době?“

„Ano, zvyšovali jsme sledovanost ČT. Ukázali jsme, jak se žije v Česku, i když to eurohujerši nechtějí vidět.“

A víte co? Most je sakra dobrý příběh.

MOST A DOST!

**Citace v textu jsou z autorovy
novely *Mé ztracené město*.**



HaDivadlo Prezidentky

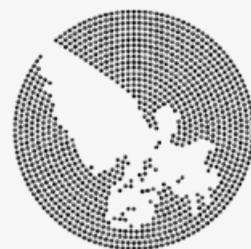
Sezona 44: Práce

Werner Schwab
autor

Kamila Polívková
režie

odložená premiéra
6. září 2019

www.
haktivadlo.cz



HaDivadlo, scéna Centra experimentálního divadla,
příspěvkové organizace, Alfa pasáž, Poštovská 8d,
602 00 Brno, +420 530 330 869, pokladna@haktivadlo.cz.

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum
experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci.
Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

Ctíme tradici a hledáme nové možnosti,
**jak nazírat současnou poezii, literaturu
a slovesnou kulturu vůbec.** Přijed'te si užít
týden v malebném prostředí Českého ráje.
Na scénu! Literatura a divadlo v dialogu
na Šrámkově Sobotce.⁶³

SS

SOBOTKA

29.6. – 6.7.2019

⁶³ Festival českého jazyka, řeči a literatury. Tvůrčí dílny letos vedou odborníci na slovo vzatí: Gilk, Klabanová, Nováková & Burianová, Verecká, Lipus, Suda, Hynková Dingová, Šlupka Svěrák, Jensen & Kupšovský. A odpoledne neopakovatelné zážitky: čtyři scénická čtení připravovaná přímo pro festival! Po dopoledních zabavíme i vaše děti...

Hostinec



Ladislav Zedník

Vybírám z textů zaslanych pro červnový Hostinec. A protože se blíží prázdniny, úvodní slovo si usnadním — a nechám promluvit vaše texty: „V domácích podmínkách pěstuje vztahy s oporou / jen kvetení je téměř vyloučeno / Na naší staré zahradě / mizí věci / ona vlastně ani není naše / ani ti šneci / Je to cyklus / je to spirála.“ Text, který bezmála dává smysl... Naštěstí ani zdaleka nedosahuje úrovně vašich původních, originálních veršů.

Pavlíno Lodeová, Vaše verše mě z várky zásilek pro červen zaujaly nejvíc. Prostor, subjekt, čas... Vše vzájemně propletené, ulepené světlem, zrající korozí... Jedno ovlivňuje druhé, ve vybydlených místech je stále patrná ruka (již zmizelého) člověka. Ve vašich textech nic nepřechužuje, nic neschází — jsou dovršené, vycizelované tak akorát. S potěšením ukážku z Vaší „hotové tvorby“ zařazuji do Hostince. — Johano Filipová, při čtení Vašich veršů se ve mně střídaly chvíle nadšení s chvílemi,

kdy se mi pasáže, či rovnou celé texty přičily. Líbí se mi — vágně řečeno —, že z Vašich textů cítím jistou inspirovanost. Nejsou „vymyšlené“. Vadí mi některé nedostatky spíše formálnějšiho rázu. Tam, kde Vaše verše inklinují k vázanosti, fungují verše v případě krátkých sečných veršů. Ve chvíli, kdy jsou veršové celky delší, stopy nevycházejí, rýmy jsou trochu mechanické (třeba v básni „Knihkupectví“ — ta mi přijde o řád slabší než ostatní). Nicméně dva z Vašich textů zařazuji do Hostince. — Na beatnické vlně se nesou Vaše verše, Matyáši Míko. A píšu-li slovo „vlna“, nemíním je obrazně, ale doslova: obrazy se nenuceně přelévají, nesené proudem asociací, místy svým tokem strhnou pár rýmů, anebo se naopak strhnout nechají — výrazným, bezmála tanečním rytmem. Obecně bych řekl, že jsou verše lehce nevyrovnané: skvělé pasáže („dokážeš slyšet zurčet / vyschlý šicí stroj?“) se střídají s lyrickou hlušinou (tou mám na mysli genitivní vazby jako „puklina úst“ a podobně). V posledku s celkem klidným svědomím jeden Váš delší text zařazuji do Hostince.

Pavlína Lodeová

...(návrat)

Práh ulepený světlem
v předsíni pokřupává seschlé šero
v prolukách podlahy zpuchřelé doma
stonohý proužek známého pachu.

Vanilla planifolia

V domácích podmínkách pěstuje vztahy s oporou
jen kvetení je téměř vyloučeno
po chodbách pohyby dlouhých lodyh
z uzlin vyrůstají ploché řeči.
Špičkou nože vyškrabuje hosty
semínka z vanilky žlutých pantoflí

• • •

Známí rezaví v koutě kůlny
složení na kolena
na očích prach
klid chladného plechu
vzduch postává kolem
už léta.

• • •

kostry skleníků
staré fraktury
koroze zraje
hned z kraje
zahrada
pohozená v křoví



Johana Filipová

Na naší staré zahradě

Na naší staré zahradě
mizí věci
a ona vlastně ani není naše,
ani ti šneci,
které jsme chodili sbírat,
ani ty kytky,
co chodili jsme je sázet.
Kdysi tam byly dvě lavičky
a zpívaly si lavičkový duet
a pak zmizela jedna
a potom druhá...
A kdysi tam byla i ztrouchnivělá pergola,
máma ji chtěla nechat zarůst břečťanem,
ale po zimě stejně zůstala holá
a potom zmizela,
stejně jako bělokvěťý keř
(jeho bobule jsme nesměli
za žádných okolností, nikdy!
jíst).
A taky zmizela deka,
na kterou jsem si chodila číst,
a jedno lehátko,
a když jsme tam byli naposledy,
jenom nakrátko
(protože, pamatujte, ona není naše),
pálili jsme sušené květiny
a kouř voněl šalvějí a pomněnkami
(na ta jména jsem se musela zeptat mámy)
a růžemi — měla jsem popíchané ruce,
ale přeci
je to naše zahrada — tak proč v ní mizí věci?

Matko, modli se za mě

Matko, modli se za mě
modli se za svůj vykopaný hrob
za svou krev
za jablko svého stromu
čekající na Adama
a Evu

Matko, modli se za mě
modli se za své jablko plné jedu,
za Adama,
který by rozdrtil svou patou Evu

Matko, modli se za něj,
protože ty máš krutou dceru
modli se,
protože já to nedovedu.

Matyáš Míka

Návratarván

Je to cyklus
je to spirála
jsi to pořád jen ty
Vracíš se do přítomnosti
jsi maso krev a kosti
Navečer poznáváš svá rána
a je to koloběh
je to spirála
Jsi to pořád jen ty
Sedáš sám k sobě jak vrána
a je to návrat
je to spirála

Vracíš se z pole
které obdělalo tvé ruce
Vracíš se z pole
které krvácí
od tvých kroků a od tvých slov
Ve kterém v noci
zeje rána
a je to spirála

Vracíš se a čekáš na ni
vracíš se v noci a čekáš na svítání
ožívá v tobě ten
koho jsi miloval
zraňuje to
ale je to dar
tvá druhá strana

Je to cyklus
je to spirála
Vracíš se do přítomnosti
jsi maso krev a kosti
Navečer poznáváš svá rána
a je to koloběh
je to spirála
Jsi to pořád jen ty
Sedáš sám k sobě jak vrána
a je to návrat

A to je z Hostince vše, nad vašimi texty se potkáme zase po prázdninách. 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.**



Příběhy obyčejných grázlů



Ondřej Nezbeda



Jestli má noc nějakou barvu, tak vypadá takhle, napadlo mě. Prohlížel jsem si temně indigové obrazy — svým provedením to opravdu byly spíš obrazy než ilustrace —, na nichž se odehrávaly scény z nočních ulic nějakého italského města. V jedné z nich pořvávala banda výrostků před domem muže z ochranky. Vyšiloval z nich. Scházeli se tu každý večer. Jejich urvané hlasy se mu v setmělém pokoji zhmotňovaly jako uječené opičí

hlavy s vyceněnými zuby. Autor záběr režíroval jako pohled z ptačí perspektivy, přes parapet, na kterém měl sekuriták položenou pistoli, a shlížel na tu tlupu dolů. Na další stránce vyběhl ze dveří se vzteklým výrazem v očích a s pistolí v ruce. Jeden ze sotva dospělých chlapců — přezdívalo se mu Tvář, měl ji po nějaké nemoci zkrivenou — se mu však postavil a zmlátil ho. Protože byl v podmínce, skončil nakonec v kriminálu.

↑ Z knihy *Esterno notte*

Gipi — *Esterno notte*, četl jsem na přebalu. Jak by se to asi překládalo? Vnější noc? Venkovní noc?

Zaujala mě zvláštní technika, jakou italský autor svůj komiks namaloval. Nebyla to tuš, ani akvarel, ani tempera, které jsou v komiksu nejobvyklejší. Teprve při bližším pohledu mi došlo, že to nejspíš bude





← Italský tvůrce komiksů Gipi

olej. Komiks sám o sobě je časově velmi náročný druh umění, a tak jsem si neuměl představit, proč si autor navíc zvolil tak obtížnou techniku. Zaplatil jsem za knihu to, co jsem si šetřil na oběd, a posadil se namísto toho do vedlejší kavárny. Bylo to v Barceloně, na Starém městě. Až později jsem zjistil, že jde o jednu z knih renomovaného komiksového autora, držitele několika cen, včetně nominace na komiksovou Nobelovku — Cenu Willa Eisnera.

Mezi Pánem much a Zloději kol

Podobný komiks jsem do té doby nečetl. Vybočoval z obvyklých komiksových žánrů. Nebyla to komiksová detektivka, ani autobiografická zpověď, ani komiksový dokument. Spíš prozaické útržky, obrazy, střepy vzpomínek poskládané do šesti povídek. A přestože ta vyprávění byla trochu chaotická, působila neobvykle sugestivně a autenticky.

Hrdiny většiny příběhů byli chlapi na hraně dospělosti a většina situací, ve kterých se ocitli, byly násilné. To násilí ale nikdy nebylo explicitní nebo doslovné. Šlo spíš o agresi sociální — násilí mužského, dospělého světa, se kterým byli mladí hrdinové konfrontováni a v němž museli předčasně dospět. Vztahy mezi nimi trochu připomínaly surový, nesentimentální svět románu *Pán much*, ale autor evidentně usiloval o něco jiného a obecnějšího. Drsné

příběhy těch mladých gaunerů, násilníků a zlodějů přibližoval s empatií k jejich původu a prostředí, ve kterém vyrůstali a v němž mnoho příležitostí stát se někým lepším nedostali.

Celý komiks postupovala atmosféra zvláštní nostalgie, která mi nakonec připomněla spíš film *Zloději kol* Vittoria De Sica, jenž vypráví příběh o otci, který se žije vylepováním plakátů. Poté co mu ukradnou kolo, se sám musí stát zlodějem, aby uživil rodinu. Gipiho příběhy se sice odehrávaly o třicet roků později — spíš v osmdesátých a devadesátých letech —, ale provázela je stejná sociální empatie. Jeho svět nočních italských ulic mě uhranul. Vrátil jsem se tehdy do komiksového krámku a skoupil všechno, co od Gipiho nabízeli.

Ostře řezané tváře

Gipi sám vyrůstal na ulici. Pochází sice z poměrně bohaté rodiny — narodil se v roce 1962 v Pise jako Gianni Pacinotti —, ale v rozhovoru pro magazín *Word Without Borders* tvrdí, že všechen volný čas trávil venku s bandou právě takových výrostků a zlodějíčků, o kterých ve svých komiksech vypráví. Často zmiňuje, že na velká témata a narativy nemá dostatek imaginace, a proto si většinou vybírá drobné situace a příhody přátel, z nichž mnoho se dostalo do konfliktu s drogovými dealery nebo policií a skutečně skončilo ve vězení. Například jeho komiksová

novela s výmluvným názvem *Gli innocenti* (Nevinní, 2005) vypráví o muži, který jede spolu se svým synovcem vyzvednout svého dávného přítele propuštěného po dvanácti letech z vězení. Byl odsouzený za napadení policisty, ale Gipi tu v retrospektivních scénách kreslených tuší vysvětluje, co jej k činu vyprovokovalo. Dva policajti si ho vybrali jako obětího beránka poté, co ve městě někdo spáchal teroristický čin... Když se však se svým přítelem konečně potká, zjistí, že ani po tak dlouhé době nenaplnuje jeho život nic jiného než myšlenka na pomstu, s níž ho na jedné liduprázdné pláži opouští, neschopného vrátit se do takzvané normálního života. Právě za tento komiks Gipi v roce 2006 získal nominaci na Eisnerovu cenu.

Nakreslil a napsal pak sice i komiks o pirátech, vytvořil vizuální podobu karetní hry *Bruti* a prosadil se i jako režisér — jeho film *The Last Man on Earth* byl v roce 2011 uveden na Mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách. Nejsilnější však zůstává právě ve svých realistických komiksových povídkách a románech, v nichž portrétuje své dětství a kamarády z ulic italských měst. Vystupují mezi nimi hlavně *Questa è la stanza* (2005) o partě kluků, kteří si v garáži pokoušejí splnit svůj sen a zakládají kapelu, nebo *Appunti per una storia di guerra* (2004) o válce v balkánském městě na hranici Itálie, o níž vypráví skrze osudy tří chlapců. Jeho vizuální styl se od jeho prvotiny *Esterno notte* příliš neliší. Upustil sice od náročného oleje a své knihy maluje většinou tuší a akvarelem. Jeho sotva dospělí hrdinové však mají stejně ostře řezané tváře a zvláště ztracený výraz v očích. Širokouhlé záběry mořských pobřeží, italských přístavů i industriální krajiny dodávají jeho komiksům ojedinělý výraz, naléhavou atmosféru a napětí. Podařilo se mu uspět i v prestižním americkém nakladatelství First Second Books, jen na svůj český překlad a vydání pořád čeká.

Autor je novinář a nakladatelský redaktor.





**Tři severoirské básničky
v překladu Milana Děžinského**

Mraky nad Lough



Stíny na Sibiři podle Kapuścińského

Stojí kolmo —
nevrhá je slunce, ale zmrzlý dech:

dýcháme
a obrys nás balí jak do obálky

a když projdeme,
ten obrys zůstane viset, není
připoután

k našim kotníkům
jako je stín, který vrháme. Byl tu
chlapec —

dokonale nabalený
v arktickém mrazu jako rodinná
cennost

v bublinkové folii —
zmizel v sloupoví

sebe sama. Ani pohotová Alenka
s darem vidět v šelaku

tohoto světa
nedokonalosti tu nezanechala
navštívenku.

Čtvercovým oknem

Mrtví přišli ve snu
ke mně domů umýt okna.
Nejsou tu rolety, abych je odstínila.

Mraky nad Lough jsou naštosovány,
jako jsou naštosovány mraky nad
Delftem.

Zdají se nenasytné jak mraky nad
vodou.

Mrtví mají obrovské hlavy. Jsou tu,
říkám si, snad kvůli synovi, jeho
nenucenému dechu, stužce jeho let —

ale on spí nepovšimnut v postýlce dál,
jako by byl docela přirozeně zvyklý
na to šplíchání, pění a stírání skla,

kteřé poskytuje tuhle venkovní zář...
Jeden modrý hoch drží jak kejklíč
mezi tabulemi
hadr v zubech.

A najednou jsou pryč, tak rychle, jak
přišli.

Zbyde obzor,
z nějž dovnitř zirájí jen mraky,

nakupené klenby Hazelbanku,
odříznutý cíp Strangfordského
poloostrova
a hustota v pokoji, jíž se nedá
nadechnout,

dokud se neprobudím na zádech
s korkem
v ústech, zazátkovaná doslova
jako bylinková tinktura proti
vodnatelnosti.

Migréna

A děje se to zas:
v pokoji s gobelíny vandalové se
špičatými noži
utržení ze řetězu. Přečísané výjevy
jako ty dnešní do čista vydrhnuté
mraky
a úlek šarlatových květů
celou pustinou

vypadají náhle zničeně —
to bodání zezadu
zanechalo náhodný tucet zářících
děr velkých jak špička nože. Než se
rozevěly.

Brzy byla rozpárána i tráva,
hlodaš rozřátý.

Už nevidím tvou tvář.
Rukávy kolem mě se párou
a krajky mizí,
nedoufám, že věci zůstanou vcelku —
opice pod pomerančovíkem,
slavík rozedranec.



Sinéad Morrisseyová

Sinéad Morrisseyová (nar. 1972, Portadown, hrabství Armagh) je autorkou šesti básnických sbírek, za něž posbírala mnoho prestižních cen, mimo jiné získala v roce 2014 za svou knihu *Parallax* cenu T. S. Eliota. Většinu svého života prožila v hlavním severoirském městě, kde jí byl v roce 2013 udělen titul Poet Laureate města Belfastu. Její poslední sbírka z roku 2017 nese titul *On Balance*. V současnosti pracuje jako profesorka tvůrčího psaní na univerzitě v Newcastlu.



Kameny

podle *Stephenha Spendera*

S dětmi boháčů nic nechtěli jsme mít,
nejnovější hadry jim faldovaly tvar,
připásaní na sedadlech
zahranických aut,
jejichž rychlá elektrická okna se
zavírala
jako nic, a vlévala se do řeky aut;

jejich železné, rovnátkové úsměvy
nás fascinovaly, jejich nervozitou
odvrácené oči.

Byly tiché. Bály se deště. Učili je
recitovat ve žlutých pokojích *Koleta*,
Zuzana,
Jo-jo a Lou přijdou na čaj
nebo zpívat podle ladičky
Jak veselý život máš...

Nevěděly, která bije, však mizely
dvakrát do roka na jih do Francie —
my zatím brázdili ulice, uličky
a náměstí,
žádní hodňoušci, spíše bestie,
— pak do škol, jejichž soupis nám
nebyl znám

Ze zdí jsme je vidávali jezdit sem
a tam
Divošské válečné barvy,
ve vlasech peří,

usmály jsme se stěží

Vrtulníky

Po chvíli si je představíš,
pátrají ve tmě

těsně nad kostely,
zaměřují se na ulice a domy

nebo balancují
na tenkém proutku světla.

A co najdeš, záleží nejvíc na tom,
jak se rozhodneš

je pozorovat:
vysoko v noci

jejich signální světla zaměnitelná
s hvězdami, tam —

skoro nádhera.
Anebo na zpáteční cestě

nad mapou,
odkud mohou připomínat

hemžení much
kolem rány na hlavě zvířete.

Bílá

Odepnula jsem lyže a zapadla jsem,
jak do dětství,
po kolena, po pás, po prsa, padala jsem,
abych byla chycena
do jeho sevření.

Bylo to křupavé, podivně suché,
napadlo mě: mohla bych si tu
ustlat a šťastně spát ve vlastním
obrysu,
jako zajíc pasuje
do své formy.

Ležela bych tu neobjevená jako
zkamenělina ve skále,
dokud ji kladívko jemným
klepnutím neobnaží; v teple,
v bezpečí

v místě beze slov (v rostoucí hojnosti
sněhu),
a nakonec bych byla zaváta
do bílého snu,
z něhož už není
cesta ven.

Položila jsem se do chladného pouzdra
jako nástroj do sametu
a spala.



Colette Bryceová

Colette Bryceová (nar. 1970, hrabství Londonderry)
publikovala čtyři knihy básní. Za svou poslední
básnickou sbírku *The Whole & Rain-domed Universe*
z roku 2014 získala cenu Ewarta Biggse. Po studiích
žila v Londýně, krátce v Madridu, poté ve Skotsku.
V roce 2017 vydává své vybrané básně s titulem
Selected Poems. V současnosti žije v Newcastlu
jako spisovatelka a editorka na volné noze.



Byty

V prvním bytě nad ušmudlaným
schodištěm
byla slunná místnost, kde tancoval
prach,
a půlka mrtvé včely
u stahovacího okna;
*kde (s hrůzou v hlase) je ta druhá
půlka?*

Na hnědém tepichu čtyři nebo pět
kluků hulilo jointy.

I v druhém bytě to páchlo, jako by se
něco rozkládalo:
— vlhký strop, v krbu vajgly —
někdo tu romanticky přidal květiny
do vázy
a barevnou deku, jako kdyby nějakou
silou vůle
byla známa existence i těch
dalších pokojů.

Na třetím bytě bylo něco zvráceného.
Omítka i nátěr byly nové — ale
ze zboží
v přecpaném výklenku se linul ostrý
zápach.
A mimoto, kdo byla ta bytost pod
prostěradlem,
sténající tak mučivě? A kdo ten, co to
ze tmy sledoval ze židle?

Beze mě

Jednou v pauze těžkého června
na klidných silničkách Eskry a jen tak
pro nic za nic
jsme si házeli — my mladí
světáci — plastové víko
ze starého kýble na jed na krysy jak
obří frisbee.

Házela jsem to já tobě, ty mně;
já-tobě, ty-mně, já-tobě, ty zas mně.
A ty bys přísahal, že ten nízký oblouk
je kyvadlo,
opisující nudný tyronský obzor.

A já bych přísahala, že naše házení
a chytání má takovou hybnost,
že jejich rytmus možná nějak přežije
i beze mě.

• • •

Když moderátorka počásí
ukáže
kouzelnou hůlkou
na místo vysokého tlaku,
jsem najednou Island,

jehož obyvatelé
si stěžují,
že je vynechali z tolika map
— tolika map Evropy —
jsou tak daleko, na horizontu,

kde zima
je chodba,
a přechází... přechází, den
cítí, jak se hýbe láva, jak se velryba tiše
převaluje v mlhavém zálivu.

**Způsob, jak se dívat
na snímek z ultrazvuku**

Když nám technik v plášti
s ektoplazmou
nabídne krátký pohled na onen svět,
začnou se ty stíny kroutit.
Je to to turínské plátno?

Když se nakloníme blíž,
abychom nastavili přístroje
Bůh Všech Našich Vánoc
vypadá
jako živý! *Přes* satelit!

Graf monitoringu,
počítačová tomografie —
kamerové zobrazení? — lebka?
Anebo až se prach usadí, *nic*.
Vůbec nic.

**Originály básní jsou převzaty
z antologie *Grand Tour* (Carl Hanser
Verlag GmbH, Mnichov 2019,
uspoř. J. Wagner a F. Italiano).**

**Milan Děžinský (nar. 1974) je básník,
překladatel, anglista. Za svou
poslední sbírku *Obcházení ostrova*
(Host, 2017) získal cenu Magnesia
Litera v kategorii poezie.**



Leontia Flynnová

Leontia Flynnová (nar. 1974, hrabství Down)
je autorka čtyř básnických knih. Studovala
angličtinu v Edinburghu, doktorandskou práci
o poezii Medbh McGuckianové obhájila v Belfastu.
Hned její první sbírka z roku 2004 *These Days*
získala Forward Prize za nejlepší básnickou
sbírku roku. Její poslední básnickou knihou
je *The Radio* z roku 2017. Žije v Belfastu.



Vychází 87. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Stroj a (jeho) člověk

A. Breton: *Maják nevěsty; Celibátní stroje* (J. Chalupický, H. Szeeman, M. Carrouges, J.-F. Lyotard); **P. Gorsen:** *Stroj na ponížení; A. Villiers:* *Budoucí Eva; G. Deleuze, F. Guattari:* *Toužící stroje; B. Bettelheim:* *Joey; M. Jay:* *James Tilly Matthews a jeho Vzduchový ovladač; P. Šrámek:* *Konference Abundance360 (Jak bude vypadat svět za 30 let?); „Člověk, toť chybování“* (Rozhovor se skupinou Pièces et Main d'Œuvre); **B. Schmitt:** *Tělo 2.0; J. G. Ballard:* *Crash!; V. Ondráček:* *Ludus Athleticus est machina aneb Ve sportovním těle – žádný duch; S. Žižek:* *O syntetickém sexu a bytí sebou samým; J.-Ch. Bailly:* *Vlastní jazyk; A. Breton:* *Konrad Klapheck; J. Gabriel:* *Inspirované konflikty; J. Lazareva:* *Futuristická koncepce Člověka rozšířeného stroji; G. Dierna:* *Válečná těla: České variace na tělo ve světové válce; F. Picabia:* *Imaginární stroje; A. Jarry:* *Deus ex machina; P. Martinec:* *Mlátička; P. Scheerbart:* *Perpetuum mobile; B. Solařík:* *Obléhací stroj; J. Haussmann:* *Automobil; F. Dryje:* *Za naše barvy (II); J. Koukal, J. Chuchma:* *Mnohé z toho, co Marx popisoval, přece vidíme kolem sebe* (Rozhovor s filosofem Petrem Kuželem II)

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

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

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

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz

CASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

CINEPUR
ČÍSLO 122

PŘEDPLAŤTE SI CINEPUR

OBJEDNÁVKY NA: CINEPUR.CZ/SHOP
WWW.CINEPUR.CZ

BERLINALE FENOMÉN SERIÁL
DESKTOPOVÉ FILMY DŮM Z KARET

UNDERGROUND

SSSR MARTIN JEŽEK JONAS MEKAS ŠPANĚLSKO ČÍNA



**dějiny
a současnost**
www.dejinyasoucasnost.cz

**Všichni čteme ĎaS.
Kdykoli, kdekoli.**

Předplatné za zvýhodněnou cenu na 1 rok za 625 Kč
10 čísel a četné výhody pro předplatitele
www.send.cz

INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

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

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**



Bez bílého majáku

Richard Olehla



Nejen Evropou obchází dle mnohých strašidlo politické korektnosti. Spojené státy na tom nejsou lépe, dalo by se mluvit o setrvalém trendu, v němž *staří bílí heterosexuální muži* setrvalým tempem vyklízejí pozice.

To ovšem neznamená, že by je automaticky obsazovaly ženy. Pokud se podíváme na laureáty Pulitzerovy ceny, počet vítězů je pořád stejný — a v poměru k populaci a počtu autorů a autorek nepřírozeně nízký. Posuďte sami: v desetiletí od roku 1970 do roku 1979 byly oceněny dvě autorky, v osmdesátých letech pak čtyři, poté tři, čtyři a v současném desetiletí jen dvě.

Kdo tedy bílým mužům ubírá životní prostor? Odpověď je nasnadě: jsou to menšiny jakéhokoli ražení a zaměření. Jestliže před padesáti lety bylo nemyslitelné, aby porota dala přednost černošskému, asijskému či otevřeně homosexuálnímu autorovi nebo autorce před veličinami typu Johna Cheevera, Thomase Pynchona či Saula Bellowa, hned o deset let později tu máme ocenění převratného románu *Milovaná* Toni Morrisonové i neméně skvělé *Barvy nachu* Alice Walkerové. Oba romány otevřeně popisují neutěšené poměry afroamerické populace na Jihu před i po zrušení otroctví a na rozdíl například od Ellisonova *Neviditelného* se jim podařilo prorazit pověstný skleněný strop,

pod nímž byla do té doby díla menšinových literatur držena.

Nicméně i v osmdesátých letech najdeme mezi laureáty bílé mohykány, třeba Normana Mailera nebo Johna Updika. Ten si vítězství zopakoval ještě na začátku dalšího desetiletí, a třebaže i zde najdeme jméno Richarda Forda a Philipa Rotha, je zřejmé, že nastolený trend neustále posiloval. Devadesátá léta pak orámoval výběr povídkové sbírky *Králové mamba hraje milostné písně* autora kubánského původu Oscara Hijelose a první ocenění pro otevřeně homosexuální román, dnes slavné *Hodiny*, Michaela Cunninghama.

Co se před dvaceti lety zdálo jako revoluce, stalo se hned následně mainstreamem: Čtyři autorky a především obrovský nárůst etnicky rozrůzněných děl. Jhumpa Lahiriová (Pulitzer 2000) se narodila v Londýně do rodiny přistěhovalců z Bengálska, Edward P. Jones (Pulitzer 2004) a Colson Whitehead (nominace 2002) jsou afroameričtí autoři, Louise Erdrichová (nominace 2009) píše o komunitě původních obyvatel severoamerického kontinentu, i u nás známý Cha Āin (nominace 2005) je původem z Číny, Junot Díaz (Pulitzer 2008) strávil dětství v Dominikánské republice a angličtina ani není jeho rodným jazykem.

A konečně současnost, v níž vítězí stoprocentně politicky korektní díla, která adresně zpracovávají agendu hýbající vzdělanými vrstvami americké společnosti, typu *Syna správce sirotčince* Adama Johnsona (Pulitzer 2012; odehrává se v prostředí severokorejských koncentráků), *Podzemní železnice* Colsona Whiteheada (Pulitzer 2017; román o otroctví a jeho dědictví na americkém Jihu) či třeba *Lesse* Andrewa Seana Greera (Pulitzer 2018; hrdinou je gay spisovatel, jeho sexuální orientace se ovšem v románu nijak netematizuje). Všechny tyto romány jsou

svým způsobem nekontroverzní, téma zpracovávají kriticky očekávatelným způsobem. Ani v nominacích nenajdeme žádná skandální díla, která by vynikala literárními kvalitami. Velcí bílí muži a jejich tradiční díla jsou zastoupeni sporadicky — možná také proto, že nejstarší generace už prakticky nepublikuje.

Skutečně provokativní díla zůstávají doménou jiných ocenění, třeba britské Man Bookerovy ceny, která si v roce 2016 všimla románu *Zaprodanec* Paula Beattyho, jenž jinak ve Spojených státech amerických spíše zapadl. Přitom Beatty je černošský autor a píše o neutěšené situaci v černošských ghettech — jenže neočekávaně nevážným, hystericky satirickým tónem.

Zdá se tedy, že nastal čas znovu definovat základní jména amerického kánonu. Veličiny typu Michaela Chabona, Jonathana Franzena, Jeffreyho Eugenidese zůstávají v posledních deseti letech spíš v pozadí a neobjevují se ani v nominacích (ne že by jejich produktivita byla nějak závatná). Laureáti posledních let jsou autoři třetích, čtvrtých knih, jimž ocenění přineslo už možná nečekanou slávu a komerční úspěch. Odvrácenou stranou tohoto fenoménu je skutečnost, že v budoucnu zřejmě svůj stín znovu nepřekročí.

Časy velkých bílých heterosexuálních mužů jsou, zdá se, přinejmenším v americké literatuře nadobro pryč a s nimi i určitá očekávatelnost témat veřejné diskuse. Když v minulosti vydal novou knihu takový Norman Mailer, Philip Roth, Thomas Pynchon či Saul Bellow, recenzenti hned přispěchali se svými úsudky. Teď mají jiný problém: v každoroční záplavě nových titulů bez bílého majáku a pod knutou politické korektnosti pečlivě vybírat, na co svými texty poukážou. Je to šance — a zároveň mnohem větší práce a odpovědnost.

Autor je amerikanista.



Mám rád nudné věci.

Andy Warhol





2019
Měsíc autorského čtení
čestný host Rumunsko

Brno, Wrocław, Ostrava, Košice, Львів

www.autorskecteni.cz

Colours? In the beginning was the word.



Authors' Reading Month
Guest of Honour Romania
2019

Projekt je realizován s finanční podporou Ministerstva kultury ČR,
statutárního města Brna, statutárního města Ostrava, Rumunského kulturního institutu v Praze
a ve spolupráci s Katedrou jihoslovanských a balkanistických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.



B | R | N | O | I

OSTRAVA!!!

