

h

O

host
literární měsíčník
listopad 2019
109 Kč

*9

Rok 1989 a literatura převratů



Věra Kunderová
Člověk visící
ve vzduchu

K věci
Čistit umění
do bíla

Vratislav Maňák
Literární reportáž
z Íránu



S

h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 9 | 2019, ročník XXXV

Vyšlo v Brně 13. listopadu 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)

Foto na obálce | Josef Moucha

Ilustrace | Barbora Satranská

Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²

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

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Cena 109 Kč, s předplatným 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 firma

5P agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Miroslav Balaščík

Manželky nebo manželé slavných osobností zůstávají obvykle ve stínu svých partnerů. Jejich identitu jako by určovalo to, že jsou součástí cizího „velkého“ života. Věra Kunderová je však jiný případ. Sama byla výraznou osobností, když koncem šedesátých let pracovala jako rozhlasová a televizní redaktorka, a zůstala jí i poté, co se svým mužem odešla do exilu a s nakladateli celého světa sjednávala smlouvy na vydání jeho knih. Čtenáři *Hosta* mají však v tomto čísle unikátní příležitost poznat Věru Kunderovou i z jiné stránky. Jako člověka, do jehož života osudovým způsobem hned několikrát zasáhly velké dějiny. Jedním z takových okamžiků byl i konec studené války a rozpad východního bloku. Jak se tyto události promítly do literatur v okolních státech, je potom náplní rubriky *Téma*. Otázka „Co je svoboda?“ se však s velkou naléhavostí objevuje i v mimořádné reportáži Vratislava Maňáka z cesty po současném Íránu a v dalších textech tohoto čísla.



Ateliér

Josef Moucha

1989

Josef Moucha, Praha, 25. 11. 1989



Část *Hostem* reprodukovaných záběrů je od poloviny listopadu instalována ve Veletržním paláci Národní galerie v rámci kolektivní výstavy 1989. Připravil ji Tomáš Pospěch jako součást IX. ročníku festivalu časopisu *Fotograf*. Josef Moucha (nar. 1956) vystudoval žurnalistiku na Univerzitě Karlově. Působí coby fotograf, teoretik fotografie, publicista, spisovatel a pedagog. V devadesátých letech spoluzakládal Pražský dům fotografie, v současnosti je pedagogem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Knižně vydal eseje o historii fotografie a technických obrazech *Zážitky arény* (Fotofo, 2004) a stati o umění a klasicitě *Obrazy z dějin fotografie české* (vlastním nákladem, 2011). Interpretoval například odkazy Jaroslava Rösslera, Jana Lukase, Josefa Sudka či Františka Drtikola. Jako beletrista se uvedl generačně laděnou novelou *Mimochodem* (Host, 2004). Vlastní fotografickou tvorbu shrnul publikacemi *Válka za studena* (Kant, 2017) a *Dolíčné okamžiky* (Mushroom on the Walk, 2018). (red.)



Josef Moucha, Autoportrét s asistencí, 80. léta



h

názor

- 6 Martin Stöhr: Nachové plachty

30 výročí

- 8 Jiří Trávniček: „A na strništích zbytek léta“. Třicet let bez Jana Skácela

osobnost

- 12 La belle Vera aneb Když Milan Kundera nebyl doma. S Věrou Kunderovou o emigraci, nových přátelích a revoluci
15 Člověk visící ve vzduchu. S Věrou Kunderovou o návratech do míst, kde není doma

k věci

- 26 Antonín Tesař: Spektrum bílé. O whitewashingu, filmových adaptacích, Japonsku a změnách kontextu

téma

- 34 Jan Váňa: Román jako pocitová laboratoř revoluce. Dá se znovu prožít „samet“ čtením Topolovy Sestry?
38 Wunderkabinett



- 40 Lucie Zakopalová: Desetiletky polské literatury. Od Solidarity k Dorotě Masłowské
44 Evžen Gál: Maďarsko Reloaded. Fejertony Pétera Esterházyho po třiceti letech

kritiky

- 50 Robert Menasse: Hlavní město (Jan Váňa)
52 **kritika v diskusi** Kateřina Kirkosová — Jan Váňa — Eva Klíčová: Hlavní město míru a deštníků
56 Pavel Bušta: Lobotomík (Eva Klíčová)
58 Yascha Mounk: Lid versus demokracie. Proč je naše svoboda v ohrožení a jak ji zachránit (Tomáš Korda)

recenze

- 60 A. Gravensteen: Pohyby ledu aneb Glaciologie pro manipuláty (Jiří Krejčí)
60 Martin Škořepa: Rituál Turínského koně (Petra Kožušníková)
61 Radovan Menšík: Od nepaměti k zapomnění (Kryštof Eder)
62 Jü Chua: Bratři (Jiří Trávniček)
63 Peter Juščák: A nezapomeň na labuť! (Zdeněk A. Eminger)
64 Georgi Gospodinov: Fyzika smutku (Petra Havelková)
65 Markéta Brousková: Nežádoucí svědek (Vladimír Stanzel)
66 Marie Iljašenko: Sv. Outdoor (Andrea Popelová)

beletrie

- 70 Vladimíra Valová: Co zůstane. Původní česká povídka

reportáž

- 74 Vratislav Maňák: Foucaultovo páže. Literární reportáž z Íránu

rozhovor

- 86 Tvůrčí impuls je občas záhadný. S Marianou Enriquezovou o literatuře, legendách a rockové hudbě

nová jména

- 92 Vít Malota: Až se ze tmy vynořil

historie

- 94 Michal Sýkora: Půvab kolektivní hry

sloupky

- 24 **masmediář** Karel Hvižďala: Lež ani bullshit není názor
25 **a tak dál...** Jan Štolba: Greta aneb Nedělní procházka
72 **jazyková glosa** Zdenka Rusinová: Když se vražedka potká s umělkou
83 **švenk** Šimon Šafránek: Chudý řidič se smolíkem
91 **volně přeloženo** Viktor Janiš: Bejvávalo dobře?
102 **typo** Jaroslav Tvrdoň: Svět seskládaný ke čtení
108 **o čem se mluví v Brazílii** Lada Weisssová: Na obranu knih a čarodějnic

- 2 **ateliér** Josef Moucha. 1989
4 **báseň čísla** Kamil Bouška
5 **zprávy**
100 **hostinec**



b

Básník čísla

Básník čísla Kamil Bouška

Foto Jan Plavec



Kamil Bouška (nar. 1979) je členem básnické skupiny *Fantasia*, publikoval ve stejnojmenném skupinovém sborníku *Fantasia* (Dauphin, 2008). Samostatným debutem je sbírka *Oheň po slavnosti* (Fra, 2011), za níž byl nominován na cenu *Magnesia Litera* v kategoriích poezie a objev roku. V roce 2015 vydal svou druhou knihu básní *Hemisféry* (Fra, 2015). Třetí básnická sbírka *Inventura* (Fra, 2018) byla nominovaná na cenu *Magnesia Litera* v kategorii poezie. Básně a jiné texty publikoval v mnoha domácích i zahraničních periodikách a antologiích.

• • •

Kdyby mohla mluvit, řekla by,
že jsi nahý a žes byl nahý ve všem
cos na sebe vzal.
Kdyby měla oči, viděla by,
že neřídnou jen vlasy, ale i pravda,
kterou jsi šlel, kterou jsi lhal.
Kdyby mohla dýchat, řekl bys,
že v prsou zadržuje vzduch, jen aby
jednou vydechla celou zemi.
Ale tobě právě začal den,
jak daleko je země oslněnému světlem,
jak mrtvá je smrt.



Haló, tady Nobel

Nobelovu cenu za literaturu pro rok 2019 dostal rakouský prozaik Peter Handke. Laureátkou pro rok 2018 se stala polská spisovatelka Olga Tokarczuková. Oznámení nových nobelistů provázela tradiční kritický šum: drobné pozdvižení vzbudila především skutečnost, že skandály pošramocená Švédská akademie, která se ve jménu transparentnosti a větší diverzity snaží očistit jméno vlastní i Nobelovy ceny, ocenila dva bílé Evropany. Letošní laureát Peter Handke je navíc kontroverzní postava sám o sobě kvůli obhajobě Slobodana Miloševiče a Srbů během jugoslávské války v devadesátých letech. Švédskou akademii za to kritizovala řada spisovatelů nebo i PEN America.

Starosti Švédské akademii však dělají i autoři, kteří cenu nezískali. Irskému spisovateli a dramatikovi Johnu Banvilleovi zazvonil desátého října, půl hodiny před vyhlášením laureátů, telefon. Číslo bylo švédské a volající se představil jako Mats Malm, stálý tajemník Švédské akademie. Oznámil Banvilleovi, že je jedním z laureátů. Překvapený spisovatel poté za pár desítek minut z televizního přenosu zjistil, že oceněn nebyl. I tak obdržel další telefonát — ze stejného čísla, opět od „Matse Malma“, který mu vysvětloval, že za oceněním někoho jiného než Banvillea stály „různé interní tlaky“.

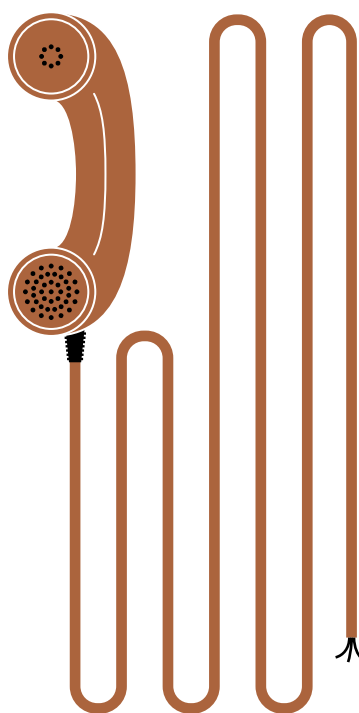
„Věřil jsem tomu. Hovor byl ze Stockholmu, proč bych tomu nevěřil?“ říká John Banville. „Samozřejmě že jsem byl zklamaný. Když vám zavolají, že jste dostal Nobelovu cenu, tak nepřemýšlíte úplně přičetně,“ vysvětluje.

Podle Banvillea byl celý výstřelek mířený na Švédskou akademii, která se už dva roky brodí skandály: Nobelova cena se loni neudílela kvůli vážné krizi v Akademii, vyvolané sexuálním a korupčním obviněním manžela jedné z členek Akademie.

„Nikdo z Akademie nevolal. Zní to jako špatný vtip,“ říká Mats Malm. „Už se to jednou stalo. Když

jsem mluvil s vydavatelem Olgy Tokarczukové, tak jsem musel dokázat, že jsem to opravdu já, než mi ji předali k telefonu.“

Švédská akademie nechala falešný hovor prošetřit a počátkem listopadu přišla se závěrem: volající dokázal zfalšovat číslo volajícího. Podle výpisu hovorů nikdo Banvilleovi ze sídla Akademie totiž v dané časy nevolal. Tímto je šetření oficiálně uzavřeno. John Banville se zřejmě už nedozví, kdo si z něj vystřelil.



Nebožtíkův osud

Jeden z domů na dublinském nábřeží řeky Liffey znají turisté z map jako Dům Jamese Joyce. Obyvatelé hlavního města Irska mu přezdívají barvitějším názvem, jako „Dům nebožtíků“ (The House of Dead). Právě stará georgiánská vila, kde Joyceovy pratety provozovaly hudební školu a pořádaly vánoční večírky, inspirovala jednu z nejslavnějších povídek z *Dublňanů*, „Nebožtíky“ („The Dead“).

Teď je Dům nebožtíků obětí „kulturního vandalizmu“, píše britský *The Guardian*. Koncem října totiž dublinské úřady schválily developerský

plán přeměnit kulturní dům na velký hostel s kavárnou. Podle řady osobností kulturního i akademického života, stejně jako Joyceových fanoušků je schválený plán příznakem „zombifikace“ Dublinu a „symptomem whiskové a lupruchánové“ verze Irska. Kritici upozorňují především na dopady masového turismu, patrné i v dalších evropských metropolích, který ve snaze návštěvníkům pobyt co nejvíce usnadnit a zjednodušit paradoxně ničí všechno originální. V případě Irska a Dublinu se rovněž přidává kritika velkých technologických firem jako Google nebo Facebook, které mají kvůli malým daním v Irsku své evropské centrály: příliv peněz a bohatých pracovníků způsobil rychlý růst cen nemovitostí, vyhání obyčejné Dublňany na okraj a ztěžuje provoz nezávislé kultury.

The Guardian v případě Domu nebožtíků nicméně upozorňuje, že slavná budova je v žalostném stavu a nejedná se o oficiální památku: na domě není ani plaketa. Budova celé dvacáté století chátrala a v devadesátých letech téměř celá shořela. Až v posledních dvaceti letech se ji na vlastní náklady snažil opravovat a udržovat nadšenec, který však v roce 2017 vyhlásil bankrot.

Jedno kulturní místo spojené s Jamesem Joycem ale možná nahradí jiné. Dublinští radní totiž navrhli repatriaci ostatků Jamese Joyce a jeho manželky. Hodlají tak skoro osmdesát let po smrti slavného spisovatele naplnit jeho poslední přání.

James Joyce se v Dublinu narodil, většinu života však kvůli vztahu k irské společnosti i kvůli hledání práce prožil mimo rodné Irsko. Zemřel při operaci ve švýcarském Curychu a je tam pochován i s manželkou Norou, která zemřela o deset let později.

O převezení ostatků Jamese Joyce se Irové pokusili už dříve. Například když se v roce 1948 podařilo z Francie převézt Williama Butlera Yeatse. Nicméně později se o pravosti Yeatsových ostatků začalo pochybovat.

Ať už repatriaci dublinská radnice schválí, nebo ne, konečné slovo bude mít irská vláda a ministerstvo zahraničních věcí.

-zst-



Nachové plachty

Martin Stöhr



Všechny své věci z původního bydliště jsem si dávno přestěhoval, jediné, co mi u rodičů zůstalo, byl archiv z přelomu let 1989/1990 deponovaný v kumbálu na smetáky. Vzhledem k všeobecně známým kulatinám přišel čas na jeho převoz a otevření. Plakáty, noviny, letáky, zpravodaje ze studentské stávky, mizerné černobílé fotky. Byl jsem tehdy v prvním semestru na univerzitě a od podzimu do jara nastřádal slušnou hromadu papírů, na niž jsem se teď těšil jako na zdroj nasvětlení všemožných detailů i pramen pozitivních emocí. Frustrace a cizota, která však přišla s pokusem vrátit se aspoň částečně do někdejší atmosféry, je nepopsatelná.

Hrabu se s podzimem v těch zažloutlých listech. Je to dokument jednoho společenského zápasu a zvratu, ale také nekonečného, neproduktivního plkání, moralizování a sebezhlíživých chimér o výjimečnosti *veselé revoluce*. Všechny ty polepené ohrady, výlohy a stanice metra podivně připomínají dnešní *zdi* sociálních sítí, které sice umožňují mít *názor a postoj*, ale nakonec blokují opravdovou informovanost, vnitřní proměnu, nějakou akci či lepší rozumění podstatě skutečnosti. Víím, běželo jen o jednu z faset oněch vzrušených dní. Nevím, jestli to šlo jinak. V univerzitní Olomouci byla taková desítky metrů polepená ohrada v proluce na hlavní třídě. Dodnes tam ční beze změny. Mělo za ní vyrůst velkolepé Středoevropské fórum. Není zde a možná nikdy nebude.

Nedávno jsem zaslechl vyjádření důležitého aktéra tehdejších událostí, nevím už, o koho šlo. Říkal: „Hodně jsem toho pochopil v den generální stávky. Viděl jsem, jak na pražské

hlavní nádraží přijíždějí vlaky plné stávkujících, jiné nacpané vagony zase odjížděly, protože to pro lidi byla příležitost zdechnout se z města, z práce, z dějin.“ Asi je to celé nesmysl. Stávka byla první den v týdnu a trvala dvě hodiny, ale vzpomněl jsem si na své spolužáky, kteří se otočili na fakultě v pondělí 20. listopadu a objevili se až se začátkem zkouškového období. Slavná okupační stávka a další aktivity byly záležitostí možná dvaceti procent vysokoškoláků.

Jediný snesitelný *nález* pro mě představoval projev Ivana Jirouse, čerstvě propuštěného z kriminálu, který krátce pozdravil publikum Koncertu pro všechny slušný lidi. (Z vazkého názvu mi bylo smutno už tehdy.) Mluvil pateticky, jako básník, ale jeho řeč nepochybně mířila dál, než ležel obzor doby.

Koncert je nabitý a já jsem šoumen, tak to zkrátím na nejvyšší míru. Chtěl bych vám poděkovat, vy víte zač. Na rozloučenou vám řeknu citát z mé nejmilejší knihy Nachové plachty od ruského spisovatele Alexandra Grina: Je-li pro člověka hlavní věcí, aby získal drahocenný pětník, je snadné dát mu tento pětník. Ale jestliže jeho duše tají v sobě semeno ohnivě rostliny zázraku, udělej mu tento zázrak, je-li to možné. Nová duše bude u něho a novou duši budeš mít také ty. Až ředitel věznic sám propustí vězně, až miliardář věnuje písařovi operetní kurvou a ohnivzdornou pokladnu, žokej třeba jen jednou zadrží svého koně kvůli jinému koni, který nemá štěstí, pak všichni pochopí, jak je to úžasné, jak nevýslovně zázračné. Ale jsou i jiné, nemenší divy — úsměv, veselí, odpuštění a včas vyslovené potřebné slovo. Mít v moci toto znamená mít v moci všechno.

Dějiny nám jako marnotratný miliardář darovaly *ohnivou rostlinu zázraku*, ale ta brzy zvadla. Daleko smutnější je, že se nakonec zdá, že jsme ve své moci neměli ani ty prosté, *nemenší divy*.

Když jsem se vracel s tou po léta ukryvanou krabicí relikvií, zaslechl jsem v autorádiu cosi zlověstného.

Upoutávku na cyklus listopadových vzpomínání, podkreslený ikonickou melodií „Modlitby pro Martu“. S ní se prolínala replika pronesená nezaměnitelnou dikcí Václava Klause: „Já jsem v těch dnech pracoval v prognostickém ústavu...“ V náhlé bezmoci jsem přeladil stanici, ale stejně se tím nic nevyřešilo. Hned z prvního magazínu, který jsem doma zvědavě otevřel, na mne vykoukla kulatá tvář exprezidentova kolegy z *prognostáku* Vladimíra Dlouhého. „Proč jste s Klausem a dalšími lidmi z ústavu kontaktovali Občanské fórum?“ ptal se reportér. „Chtěli jsme ho podpořit odborně, aby mohlo čelit útokům toho typu, že jde jen o skupinku umělců a podobných ‚prohnilých intelektuálů‘, kteří nedokážou odpovědně hovořit o budoucnosti naší země,“ odpovídal ten zasmušilý šibal, ještě naducaný v socialisticky nepadnoucí konfekci. Co by se stalo, kdyby budoucnost této země zůstala jen v rukou oné *prohnilé skupinky*? Těžko hádat.

Další prognostik (ano, dnes nejvyšší ústavní činitel), v tom čase jeden z mnoha řečníků nejmasovějšího protestu na Letné, je na fotografii o pár stránek dál zvěčnělý na tribuně v neforemné čepici z umělé kožešiny. „Vypadám jako fízl, možná to není daleko od pravdy, ale nejsem.“ Takto prý sám sebe otaxoval před organizátory demonstrace, u nichž příliš důvěry nebudil. Od těch dob se outfity naší reprezentace, jakož i mnoho jiných věcí, nebývale vylepšily. Jenže když vidím tu beranici s kšiltem... Darmo mluvit.

Ano, je to dětinské, ale 17. listopadu pokaždé ze skříně vytáhnu takovou tu bundu, které se říká *parker*. Tenkrát ji oblékal Václav Havel. Mám ji ten den na sobě a přemýšlím nad tím, jak mi pojem *svoboda* rok od roku hořkne. Myslím na převrat vedený mírumilovným spisovatelem ve vojenském mundúru vzor M-65. Vzpomínám na převrat, jak už letos vím, s *podporou odborníků* a bez podpory velké části studentů i národa, kterému byla nějaká *veselá* (či *smutná*) *revoluce* tehdy (i dnes) pravděpodobně zcela ukradená.

Tak ať mír dál zůstává s touto krajinou...

Autor je redaktor *Hosta*.



**Předplatte si nebo darujte
výhodné vánoční předplatné,
a zúčastněte se tak soutěže
o hodnotné ceny.**

Roční předplatné 790,- Kč
Studentské předplatné 630,- Kč
+ zasílání v pdf.

Sleva 20 % na e-shopu
nakladatelství Host.
Každý měsíc soutěž o ceny.



casopishost.cz



Třicet let bez Jana Skácela



„A na strništích zbytek léta“

Jiří Trávniček

Sametovou revoluci nestihl o deset dnů. Odešel z tohoto světa 7. listopadu 1989, máje let sedmašedesát. Kdoví co by říkal, kdyby mu bylo dopřáno nějakých pár let navíc. Asi by dost brblal, hodně věcí by ho netěšilo, děsila by ho překotnost, jíž se události hrnou vpřed a strhávají s sebou — hlava nehlava — vše. Určitě by se mu však líbilo hudební a scénické provedení jeho veršů v podání Hradišťanu (*O slunovratu*) i jeho socha na Špilberku od Jiřího Sobotky.

Před třiceti lety začal Skácelův „druhý život“. Je mezi námi, ale už jen svými texty — hlavně verši. Co z nich zůstalo a co trvá?

Skácel patří mezi básníky, kteří čtenářsky obíhají nejvíce, což víme z mnoha čtenářských životopisů, které jsme absolvovali s desítkami lidí z celé republiky, všech generací a všeho sociálního složení. Ano, zklasičtěl nám. Třebaže se zařadil mezi klasiky

zlatého fondu české moderní poezie, nepodařilo se mu ještě tak úplně zmramorovatět do studena. Čte se, jakkoli hlavně v kruzích těch, kdo vědí. Je však z těch, kdo dokážou přitáhnout k poezii mladé lidi. Oslabil se tak jeho rozměr generační, konkrétně připoutání k šedesátým letům. Pro jeho souputníky byla erbovní báseň „Píseň o nejbližší vině“ o studánce „plné krve“, u níž každý „jednou stál“. Je psána z pozice těch, kdo byli v sedmdesátých letech vyhnáni z literatury, pohřbeni zaživa, ale není to báseň lítostivě plačtivá: ano, bylo nám ublíženo, ale ruku na srdce, neubližovali jsme stejně tak i my v letech padesátých? Kdo z generace osmašedesátníků dokázal takto poprosit o odpuštění?

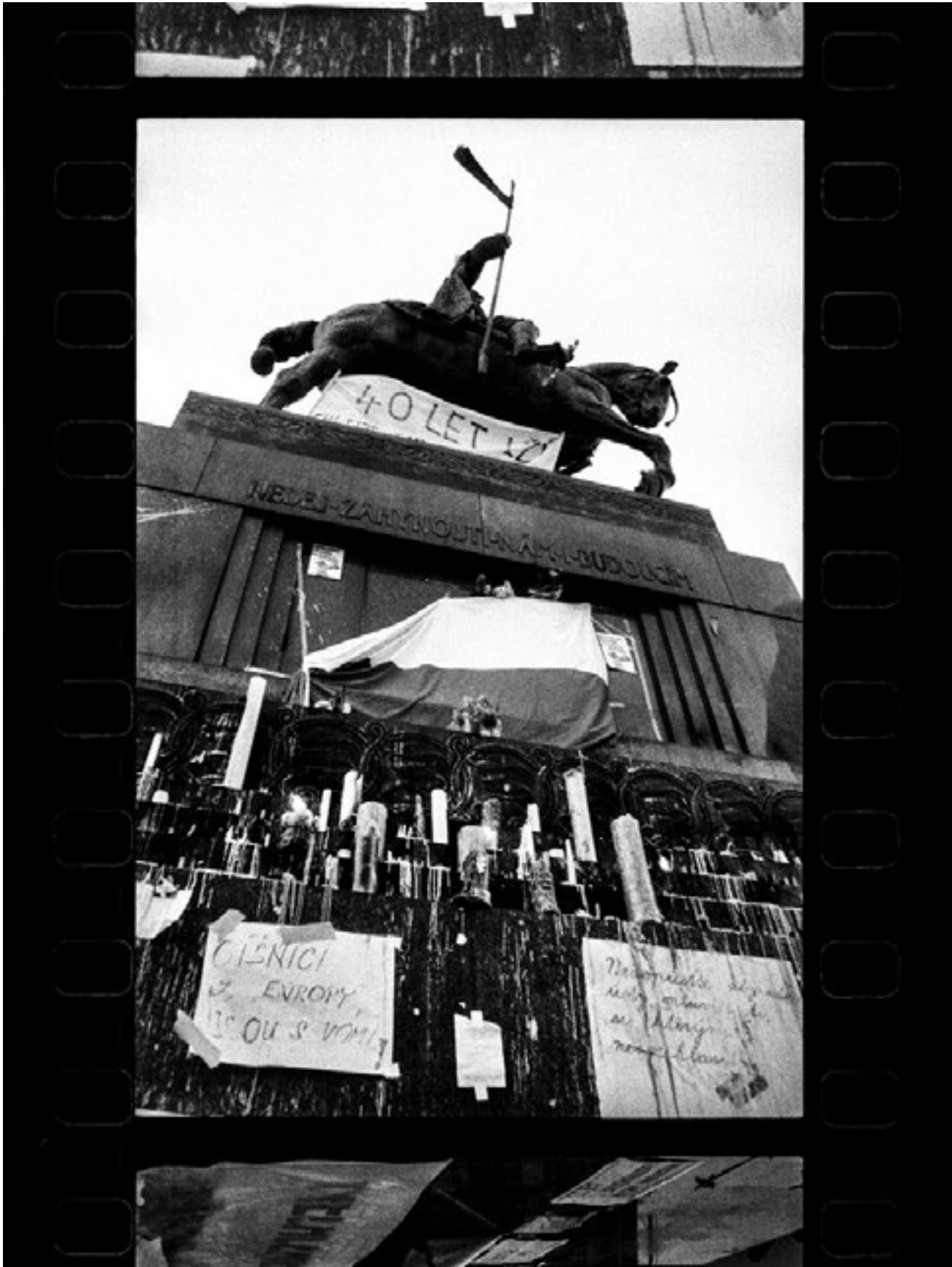
Nějak se zdá, že Skácel je čím dál víc básníkem dávná, ne toho odlehleho préterita starých dob-
rých časů, které se již — běda,

běda — nevrátí. Daleko spíš je básníkem něčeho dávně původního. Dávna, kde se vzpomínka lomí v mýtus, tedy v něco, co jsme dost dobře mohli (ba museli) zažít, ale již o tom nevíme. Nebo o tom už jenom víme, přičemž obraz se nám kamsi ztratil. Dávna, do něhož se vstupuje danostmi jiného časoprostoru. Takového, kde se musíme umenšit, ztišit, netrvat na své lidské rozpínivosti. Skácelovo dávná tu totiž není pro nás, nýbrž s námi.

Mnozí ho měli za útěšlivého idylíka, skoro až rurálního slavitele venkova. Ne, Skácel je básníkem tvrdým a neuhýbavým. Básníkem ostrého vidění, jež vytváří obrazně syté scenerie; takové, v nichž „v kole-
jích chřestí namodralý led“.

Zbylo a zbývá toho z něj nemálo. Zejména to, že pořád není jen básníkem, o němž se mluví, ale takovým, který se čte. ●





Josef Moucha, Praha, listopad 1989





Dva rozhovory s Věrou Kunderovou

Ptali se Marie Vodičková a Miroslav Balaščík
Fotografie archiv Věry Kunderové



V roce 1991 poskytla Věra Kunderová při své návštěvě Prahy rozhovor Marii Vodičkové, dlouholeté redaktorce nakladatelství Československý spisovatel a později Albatros. Rozhovor vyšel v časopisu *Mona*, odkud jej nyní, po osmadvaceti letech, přetiskujeme. Letos v září jsme se s Věrou Kunderovou sešli v Paříži a pokusili se navázat tam, kde rozhovor tehdy skončil...



S Věrou Kunderovou o emigraci, nových přátelích a revoluci

La belle Vera aneb Když Milan Kundera nebyl doma

Ptala se Marie Vodičková

V televizních dokumentech z protiokupačního týdne v srpnu '68 zazněl vloni na podzim také hlas tehdejší odvážné televizní hlasatelky Věry Kunderové.

Jaké to tehdy bylo a co se potom dělo s tebou a už tehdy slavným autorem *Směšných lásek*, *Žertu* a jednoho z nejpronikavějších vystoupení na památném sjezdu spisovatelů v létě roku '67? Víš, žes musela odejít z televize a Milan Kundera z FAMU.

Jednadvacátého srpna jsem byla s Milanem v Praze, v noci nás probudila letadla a v šest hodin ráno pro mne přišel kdosi z televize a odvedl mne do studia. Vysílali jsme nejdřív z Vladislavovy ulice, pak z kina Skaut, zatímco nás usilovně hledali Rusové. U vysílání byl též Jiří Lederer, Jiří Dienstbier a Jiří Švejkovský. Jeden Jiří zemřel v emigraci, druhý je ministr, třetí se mi ztratil z obzoru. O několik dnů později jsem se připojila k televiznímu vysílání v Liberci, kde jsem potkala ve štábu, který všechno organizoval a redigoval, Václava Havla. Zůstala jsem pak ještě nějaký čas v televizi,

než mě vyhodili. Nemohla jsem samozřejmě najít žádné zaměstnání. Dávala jsem doma načerno soukromé hodiny angličtiny. Žili jsme velice skromně z mého vyučování a z našetřených peněz za poslední české vydání *Žertu*. Tak uběhlo pět šest stísněných let. Pak na podzim roku 1973 dostal Milan náhle a nečekaně významnou literární cenu ve Francii za *Život je jinde*. Edgar Faure, který byl předsedou francouzského parlamentu, dosáhl svou osobní intervencí, že Milan směl přijet na čtrnáct dní do Francie, aby cenu převzal. Tam dostali Francouzi nápad zařídit mu pozvání na nějakou univerzitu. Českým úřadům přišlo vhod, že se nás můžou zbavit, a tak jsme se v létě roku 1975 ocitli ve Francii. Nemohli jsme si vzít skoro nic. Jen to, co se nám vešlo do malého renaulta: dvě stě knih, padesát desek, nějaké šaty, žádný nábytek. Francouzští přátelé nám museli všechno půjčit, i lžičky a vidličky, než jsme se mohli velmi pomalu sami zařizovat z Milanova nevelkého profesorského platu.

Když jsme odjížděli, měli jsme pořad teoretickou možnost se vrátit.

Možná že tě překvapí, že jsem to byla já, kdo byl od začátku rozhodnut se nevracet. K definitivnímu společnému rozhodnutí došlo ve chvíli, kdy Milan začal psát rok po našem příjezdu *Knihu smíchu a zapomnění*; bylo hned jasné, že za tu knihu by v Čechách musel být odsouzen, ta kniha byl definitivní rozchod. Stačilo ostatně, že z ní publikoval v *Nouvel Observateur* ukázkou, bylo to v roce 1979, a byl okamžitě zbaven občanství.

Víš, že ses před odjezdem učila anglicky a francouzsky...

Udělala jsem moc dobře, že jsem se okamžitě po ruské invazi vrhla na studium angličtiny; jednak mi ta soustředěná práce pomohla zapomenout na všechna trápení, jednak nám to přišlo později velice vhod. Stala jsem se v posledních letech vlastně jakýmsi Milanovým literárním agentem. Vyřizuji pro něho dodnes veškerý styk s nakladateli, což je opravdu celodenní zaměstnání, které si vyžaduje znalost jazyků, zejména angličtiny. Francouzsky jsem uměla velmi povrchně a naučila jsem se mluvit až zde. Chodila jsem v Rennes



tři roky na univerzitu, ale hlavně jsem odposlouchávala obchodníky, domovnice, patrony bister a pouštěla se s každým umíněně do rozhovoru. Největší můj triumf byl, když jednou v taxíku mě šofér považoval za Francouzku, která si vzala cizince, a řekl Milanovi shovívavě: „Taky se jednou francouzsky naučíte.“

Kde působil Milan Kundera nejdřív a jak jste se pak dostali do Paříže? Co to všechno znamenalo pro tebe? Jak jste například hledali byt, zařizovali se a navazovali nakladatelské a společenské styky? Víme, že Paříž byla okouzlena nejen Milanem Kunderou, jeho novými romány, ale i tebou. Četli jsme o tobě jako o „la bella Vera“, o krásné Věře. Doufám, že Francouzi vedle tvé krásy ocenili i tvou inteligenci a výkonnost po Milanově boku.

Když přijdeš na Západ, v ničem se nevyznáš. Máš sehnat byt. Ale jak se to vlastně dělá? Jídlo: chtěla jsem koupit křen; ve slovníku jsem našla, že se jmenuje *refort*, ale když jsem řekla *refort*, všude mi strkali rokfór, sýr. Křen, i když má své francouzské jméno, je ve Francii docela neznámá věc. Když jsem nabídla francouzským hostům po večeři makovec, mysleli, že je chceme omámit drogou, protože o máku věděli jen to, že se z něho dělá opium. Tehdy jsme si snad poprvé uvědomili kulturní svébytnost střední Evropy: podle máku a křenu. V Rennes nebyli žádní čeští emigranti, byli jsme tehdy odkázáni jen na Francouze, a to bylo moc dobře. V naší situaci jsme měli dvě možnosti: buď se považovat za emigranty, stýkat se především s Čechy, zabývat se jen tím, co se děje doma, a být i finančně závislí na různých politických podporách a protekcích, anebo si naopak říct: Teď začínáme svůj život úplně znova, od začátku, na vlastní pěst, v jiné zemi, kterou chceme znát, do níž se chceme vkořenit a zůstat už v ní. Volili jsme tu druhou cestu. Nejdřív jsme žili v Rennes, kde Milan přednášel na univerzitě na katedře srovnávací literatury. Kdysi v Čechách na FAMU mluvil spatra a prakticky bez přípravy, zde si musel připravit nejenom zcela nové přednášky, ale celé si je větu po větě napsat, protože



si v cizím jazyce netroufal improvizovat. Bylo to vysilující. Přijel v létě do Francie s tmavými vlasy a na Vánoce byl šedivý. Svou funkcí byl *professeur associé*, což znamená, že jeho místo muselo být prodloužováno z roku na rok, takže jsme žili v ustavičné nejistotě, co s námi bude dál. Později přešel Milan na velmi slavnou pařížskou školu *École des hautes études* — přednášeli tam Roland Barthes, Michel Foucault, Claude Lévi-Strauss, Raymond Aron —, ale pořád jako *professeur associé*. Trvalé jmenování dostal až někdy v osmdesátých letech a teprve tehdy jsme začali mít jakýsi klid, co se týče naší materiální existence.

Společenské styky? Nemuseli jsme je nijak navazovat. Spíš se dá říci, že nás ty styky okamžitě pohltily. Pamatuju si, že v poslední době v Československu jsme nenacházeli celé týdny ve schránce žádný dopis. Lidé na nás zapomněli nebo chtěli zapomenout. Když Milanovi zemřel

tatínek, dostal z celého Československa jen dva kondolenční dopisy. Dodnes si pamatuju, že jeden byl od Jana Skácela. Příklad do Francie byla proto závrtná změna, asi taková, jakou si mnozí v Čechách prožili po Listopadu, když přešli z kotelen nebo vrátnic přímo do vlády. V Paříži byl tehdy mexickým velvyslancem náš přítel romanopisec Carlos Fuentes, zval nás na všechny svátky na svou ambasádu, kde jsme přespávali a vídali se pravidelně s Gabrielem Garcíou Márquezem, Cortázarem, a dokonce několikrát s Buñuelem. Když se Milan dostal na *École des hautes études*, založil tam nový, dosud neexistující obor: kulturu střední Evropy. Šlo mu vždycky o to, aby Československo nebylo viděno jako „východní země“, ale jako součást Západu, jako střední Evropa. Mluvil tehdy hlavně o Kafkovi, Brochovi, Gombrowiczovi, Haškovi, Stifterovi, Musilovi, ale snažil se soustředit kolem svého semináře všechny středoevropské kulturní osobnosti:



pozval tam například na dva měsíce Kazimierze Brandyse, který na to vzpomíná ve svých pamětech, a několikrát také vynikajícího jugoslávského romanopisce Danila Kiše, Tadeusze Konwického, naši přítelkyni, polskou filmařku Agnieszku Hollandovou, Mađara Meszöbyho, z Čechů například Václava Bělohorského, univerzitního profesora v Janově.

Hlavně nás však pohltila sama francouzská společnost se svým rutinním systémem večerí a koktejlů. Chci ti k tomu říci toto obecné poznání: Díky svému neobyčejně intenzivnímu společenskému životu je francouzská společnost nezničitelná. Představovala jsem si, že by byla okupována Rusy jako my. Že všechny časopisy by byly zakázány. Organizace zakázány. Lidé vyhnáni z míst. Ten zvyk scházet se na večírcích, při obědích, v salonech by způsobil, že by to jejich společností ani nehnulo. Žila by dál stmelena tisícerými neformálními kontakty, společně debatující, myslící, reagující. Český národ, který nemá vybudován tento po staletí trvajícím společenského života, taková okupace musí zničit mnohem víc: společnost se rychle atomizuje a přestane téměř existovat.

Proč jste se po letech života v Paříži rozhodli žít na Islandu?

Ve Francii jsme oba museli velice pracovat, mnohem víc, než jsme byli zvyklí z Čech. Společenský život nás zpočátku těšil, oslňoval, ale brzy jsme pochopili, že je též únavný, že rozrušuje, vede k trvalé nespavosti; nestačili jsme na něj fyzickými silami, ale zároveň jsme mu nemohli uniknout. Jen já znám hloubku Milanovy alergie vůči veřejnému životu. Neznám nikoho, kdo by byl věrnější svým přátelům jako jednotlivcům. Ale neznám nikoho, kdo by byl méně než on schopen zůstat spojený s nějakou skupinou, ať už literární, nebo politickou, či hospodskou. Proto jsme brzy začali toužit po nějakém skrytém místě. Ta tichá touha se stala posedlostí poté, co Milan vydal *Nesnesitelnou lehkost bytí*. Nikdo netušil, že ta kniha bude mít ve světě takový úspěch. Milan měl samozřejmě radost, ale když se mu do semináře nahrnula spousta zevlounů, když ho začali otravovat fotografové a novináři

a zastavovat neznámí lidé na ulici, viděla jsem ho poprvé za celou dobu, co jsme žili ve Francii, v chronicky stísňeném stavu. Nikdy se nepovažoval za známého autora, a jak ho znám, nikdy po tom netoužil. Ne že by nestál o to, aby jeho knihy došly uznání. Ale myslel si vždycky, že to půjde nějak zařídit, aby u toho nemusel osobně asistovat. Nikdy se nepodíval na kazetu se svým televizním vystoupením, nikdy od roku 1984 neotevřel žádný časopis, kde se o něm píše. Odmítá už sedm let jakékoli interview, veřejná vystoupení; jen v tomto roce odmítl dva čestné doktoráty, a odmítá dokonce všechny literární ceny, pokud vyžadují, aby se někde ukazoval.

Stal se naprosto nepoužitelný pro jakýkoli veřejný život. Já ty pocity nechuti k sebezveřejnění znám sama z doby, kdy jsem pracovala v televizi. Snášela jsem to sice lépe než on, ale když mne po invazi vyhodili a pochopila jsem, že už se na obrazovku nikdy nevrátím, že si mne už nebudou prohlížet lidi, které já sama neznám, že už mne nebudou chválit ani napomínat, kritizovat mou tvář, mého holiče, mou sukni, dělat si na mne nárok, byla jsem až překvapená tím, jak se mi hrozně ulevilo. Milanův radikální rozchod s veřejným životem neznámá náš rozchod s Francií, kde si stále ponecháváme byt a kde máme věrné přátele. Nikdo jiný, jen oni nás podrželi nad vodou v nejhorších dobách. Navždycky nás k nim bude vázat vděčnost a láska.

Jak jste sledovali pražskou listopadovou revoluci a jak se vám jeví její pokračování?

Byla jsem celou dobu přesvědčena, že už nikdy nevidím Prahu. Můj pesimismus byl absolutní. Listopad byl především neuvěřitelné překvapení. A pak dojetí. A pak radost. Co si myslím o pokračování? Člověk, který žije tak dlouho v cizině a ví, že se už nevrátí, může vám jen držet palce a sám se ptát.

Milan Kundera patří dnes k předním světovým spisovatelům. Po románech *Život je jinde*, *Valčík na rozloučenou*, *Knihy smíchu a zapomnění*, *Nesnesitelná lehkost bytí* bylo poslední dílo z ledna

loňského roku, *Nesmrtelnost*, označeno za jeden z deseti nejlepších světových románů za posledních deset let. Kterou z jeho knížek máš nejradši ty a proč?

Mám je ráda všechny stejně. Pokud přece jen lpím speciálně na některých stránkách, je to jen ze zcela soukromých důvodů. Milanovi dělalo určitě potíže dát se ve Francii znovu do psaní. Byli jsme ve velice horkém létě roku 1976 na ostrově Belle-Île, já jsem vzala s sebou proti jeho vůli psací stroj a skončilo to tak, že mi diktoval po šest týdnů spatra do stroje první verzi *Knihy smíchu a zapomnění*. Byli jsme v plavkách na zahradě. Pili jsme u toho víno, někdy nás chytal strašný stesk po Čechách a Milan se snažil, aby mi nebylo u stroje smutno a abych se občas směla.

Vím, že Milan svěřil vydání svých knížek v Čechách brněnskému nakladatelství Atlantis. Kdy a v jakém pořadí knihy vyjdou?

Milan slíbil Janu Šabatovi, řediteli Atlantisu, už v listopadu '89 všechny své romány. Je jich sedm. Mají vycházet každý rok dva, v chronologickém pořadí. *Žertem* počínaje.

Kdy se podíváte do Čech?

Vracíme se do Čech tak, že o tom kromě nejužšího kroužku přátel nikdo neví. Tak tomu bude i nadále. ●



S Věrou Kunderovou o návratech do míst, kde není doma

Člověk visící ve vzduchu

Ptal se Miroslav Balašík

Zkusme navázat hovor tam, kde v roce 1991 skončil. Nebo ještě lépe přenést se o třicet let dál, do současnosti. Na Island jste se nakonec nepřestěhovali, zůstali jste v Paříži a do Čech jste se už téměř dvacet let také nepodívali. Nestýská se ti?

Nedokážeš si představit jak moc. Emigrace je těžká věc. Je to nejhorší blbost, kterou může člověk v životě udělat. A v Paříži se už nedá normálně žít. Jednak kvůli turistům, kteří zničí všechno, ale zhoršují se i služby, veřejná doprava, bezpečnost, všude je špína, nedá se dýchat kvůli smogu. A k tomu neustálé stávky, demonstrace, žluté vesty. Všechno se rozpadá a nic už pořádně nefunguje. Když jsme přijeli, chodila pošta třikrát denně. Dnes jsme rádi, když nám vůbec doručí balík z Čech a neztratí se někde cestou. Jenže co s tím? Co s námi? My už se nikam přestěhovat nemůžeme.

Dokážeš si představit, že byste v roce 1975 odmítli pozvání do Rennes a z Československa neodjeli?

Já ano. Milan by nejspíš nenapsal některé knihy, ale upřímně řečeno: no a? Prožili bychom prostě jiný život.

Ty knížky jsou přece také součástí tvého života...

Ano. Čtyřicet let jsem dělala Milanovi agenta. Teď jsem jeho zastupování předala americké agentuře Wylie, se kterou úzce

spolupracuji. Sama jsem si nechala jen dvě země: Čechy a Francii.

První smlouvu jsem podepisovala v Římě v hotelu Nationale s Robertem Calassem, šéfem asi nejintelektuálnějšího nakladatelství na světě — Adelphi. Přišel s dlouhou červenou šálou, já se třásla trémou, Milan se opíjel nahoře na pokoji. Ale dopadlo to výborně a s Robertem jsme se strašně skamarádili. S italskými překlady to bylo nejdřív podobné jako s *Žertem* ve Francii. Víš, jak to bylo s *Žertem*? Jednou, to už jsme tam byli zabydlení, jsme se bavili s Alainem Finkielkrautem o knížkách a on říká: „To je úžasný, jak Milan umí měnit styl, jak vedle toho barokního jazyka, co je v *Žertu*, je jinde tak věcný a civilní...“ Milan vůbec nechápal, o jakém barokním jazyku mluví, a běžel se podívat do francouzského vydání *Žertu*. A teď ta hrůza: například místo „byla nahá“ bylo něco jako „oděná v nejkrásnějším rouše Eviné“ a spousta podobných blbostí. To byl šok a Milan ztratil rok života jenom tím, že všechno kontroloval, překládal a opravoval. Já jsem se mu smála, že kdyby to hned napoprve přeložili přesně podle originálu, že by třeba vůbec nebyl ve Francii tak slavný. A s italským překladem to bylo podobné. Milan letěl do Itálie na uvedení *Směšných lásek* a na letišti ho vyzvedával jeho italský překladatel. Milan na něj začal mluvit a on říká: „Pardon, ale já neumím česky.“ To mu

zatrnulo a ptá se: „A jak jste tu knihu tedy překládal?“ On si poklepal na náprsní kapsu, kde měl Milanovu fotku, a říká: „Srdcem.“ Přiznal se, že měl nějaké české přítelkyně, které mu to jakýmsi způsobem překládaly, a on to upravoval, aby to znělo dobře italsky. U Roberta Calassa v Adelphi jsme pak samozřejmě zadali nové překlady.

Když mluvíme o smlouvách, tak nejlepší spolupráce byla s Asiaty. A hlavně s Čiňany. Před patnácti lety za námi přišel takovej hezkej čínskej kluk, představil se, že se jmenuje Wuping Zhao a že pracuje v nakladatelství v Šanghaji. Tvrdil, že po Číně běhá neuvěřitelné množství špatných, pirátských překladů Milanových románů, a povídá: „Když mi dáte opci na všechny knížky, tak vám zaručuju, že do šesti měsíců nebude jedna jediná na pultech.“ Wuping mne nakonec přesvědčil, dostal opci a skutečně do půl roku všechna pirátská vydání zmizela. Do dnešního dne vyšlo v seriózních překladech se schválenými obálkami všech sedmáct Milanových knížek a s obrovským úspěchem.

Ano, je to kus mého života. Teď, když jsem předávala Wyliemu zastupování, zavolala jsem nejdřív šrotovací vůz. Naházeli všechny záznamy z vyjednávání, všechny smlouvy z celého světa do pytlů a před mýma očima je dávali do řezačky. Tak skončilo mých čtyřicet let. Rozřezané na proužky, na cimprcamp. Tohle je





můj život. A takhle nakonec vypadá každý život.

Marii Vodičkové jsi říkala, že jste emigraci neplánovali.

To je pravda. Rozmýšleli jsme se, jestli máme vůbec do Rennes odjet, protože i když jsme neplánovali zůstat, věděli jsme, že to bude velká změna. Byla jsem dokonce u pana Řezníčka v Brně, který předpovídal budoucnost. Věděl o mně jenom, že jsem štír, nic víc, a pamatuju si, že mi tehdy řekl: „Štířečku, vy neumřete v Čechách, ale

někde na jihozápadě.“ Nevím ale, jak by se to teď mohlo stát.

A to ti nemohl předpovědět Milan? On přece taky dělal horoskopy.

No jistě. Oni byli s Vlastíkem Fialou takoví dva horoskopáci. Asi jako Nezval. Jenom jednou jsem jim naletěla. Potkali jsme se v Karlových Varech a já měla druhý den letět do Brna. A oni úplně řádili, že nesmím odletět, že to je absolutně vyloučeno, protože podle jejich horoskopu mě čeká katastrofa. A tak

mne zblbli, že jsem fakt tu letenku prodala a jela vlakem. Ten měl sedm hodin zpoždění, netopilo se a já jsem dostala chřipku jak hrom. A když jsem jim telefonovala, že mám horečku 39,5, tak byli ještě spokojení a říkali: „No vidíš, že jsme měli s tou katastrofou pravdu.“

Důvod k emigraci jste ale po roce 1968 měli...

To přišlo později, v roce 1969, kdy mne vyhodili z práce. V jedné ruce jsem držela Krokodýla, což byla





významná televizní cena, a ve druhé ruce papír s výpovědí. Milana vyhodili z FAMU o rok později. Odposlouchávali nám telefon, což mi jednou ukázali na poště v Králově Poli, na takovém svítícím panelu. Občas bylo dojemné, jak se k nám úplně neznámí lidé chovali. Milan byl na volné noze a já jsem pak chvíli hledala zaměstnání, ale nevzali mě ani na brněnském výstavišti jako umývačku nádobí. Tak jsem doma učila angličtinu. To mne kupodivu nechali dělat.

Vraťme se ještě na chvíli do Rennes v roce 1975.

Začátek. Dva roky prázdnin. My jsme neprožívali ani tak pocit osvobození, jako spíš okouzlení. Obrovskou zvědavost: žít někde jinde, naučit se jazyk, poznávat novou zemi, nové lidi.

V čem byla ta zkušenost nová?

Skoro ve všem. Třeba to, jak Francouzi používají jazyk. Vždycky je v tom jakási diplomacie, kterou Češi, nebo alespoň já, nemají. Já jsem byla vždycky to, čemu oni říkají „velká huba“. Prostě ano ano, ne ne, žádné kličkování. A to, jak funguje francouzská společnost, jak je sociálně rozvrstvená, to je úplně jiné. Jdu třeba po ulici s velmi významnou levicovou intelektuálkou a potkáme našeho pošťáka a já mu říkám „salut“, česky „ahoj“, a ta levičačka se zatvářila, jako by spolkla žábu, a kousek dál povídá: „No Věro, zbláznila ses? Ty ve svém postavení přece nemůžeš říkat ‚ahoj‘ pošťákovi.“

Každá společnost má prostě určitá pravidla. Vzpomínám si taky, jak jsme byli ještě v Rennes, Milan učil na univerzitě a já jsem na téže univerzitě studovala francouzštinu a francouzskou literaturu. Dostala jsem za úkol napsat esej o Flaubertovi. Večer jsem to doma smolila, přišel Milan a říká: „Nechej toho, budeme mít návštěvu, udělej nějakou večeri a já ti to napíšu. Flaubert je moje specialita.“ Tak byla večere, já odevzdala práci, kterou mi napsal, a byla to katastrofa. Úplně červený moře! Jedna chyba za druhou. Ve Francii je nejlepší známka 20/20, vždycky jsem mívala tak 16/15 a teď jsem měla 9/9. Teda on měl 9/9! Ale ne proto, že by to bylo špatně, ale že to bylo jiné myšlení, jiný přístup k Flaubertovi, než jak tady byli od školy vychovaní.

A tisíce maličkostí. Že třeba existuje dvacet druhů hořčice. Když jsem ještě nerozuměla etiketám, tak jsem je v obchodě tajně otvírala a z každé si trochu lízla. Tehdy nebyly všude kamery, tak to šlo. A s moukou zrovna tak, protože žádná z nich se nejmenovala „hrubá“. Taky jsem si myslela, že avokádo je jakási odporná hruška, a další blbosti.

Ale právě to poznávání a zvědavost, to byl motor, který nás držel. A taky vědomí, že i když nikdy nebudeme Francouzi, tak se musíme zařídit tak, jako bychom byli.

Kdy jste se definitivně rozhodli, že zůstanete?

To nebylo okamžité, k tomu jsme dospívali postupně. Po téměř dvou letech, když to rozhodnutí konečně padlo, jsem ještě naposledy jela zpátky. Zařídit život mému tátovi a Milanově mamince, aby jí zůstal dům na Purkyňově ulici. A taky propašovat do Francie poznámky k *Nesnesitelné lehkosti bytí*, které zůstaly v Československu. Zanesla jsem je na francouzskou ambasádu a oni je převezli diplomatickou poštou. Pak jsem strávila asi sedm hodin na výslechu na policii. Vůbec nevím, co po mně vlastně chtěli. A pak vyšly v *Nouvel Observateur* kapitoly z *Knihy smíchu a zapomnění* a Milana zbavili občanství. To mu mimochodem už nikdy nevrátili. Já mám francouzské občanství, ale nejsem Francouzka. Jsem Češka.

A co další Češi ve Francii? Stýkali jste se s exilovými kruhy?

Ne. Oni nechtěli nás a my jsme nechtěli je. Samozřejmě jsme se potkávali s některými kamarády emigranty, s Tondou Liehmem, Petrem Králem, Milošem Formanem. Ale to nebyly žádné kruhy. Jednou jsem se pokoušela tady v Paříži zapojit do nějakých aktivit, protože jsem nechtěla, aby měli pocit, že jsme se úplně odtrhli a že na ně kašleme. Tak jsem se někdy v osmdesátých letech vydala na demonstraci proti Husákovi. Došla jsem k Československému velvyslanectví a první Čech, kterého jsem potkala, mi ironicky říká: „Pan Kundera má rýmu, že nepřišel?“ Tak jsem se zase otočila a řekla si, že už nikdy. Jednou jsem se pak ještě v Michiganu, kde Milan přebíral čestný doktorát, účastnila nějaké večere s Čechy, a hrozně jsme se pohádali. Politicky.

Proč?

Protože jenom nadávali na komunisty a všechno bylo podle nich špatně. A to nebylo pro mne snesitelné.



A podle tebe nebylo?

Podívej se na můj život: Já jsem nebyla ani v Pionýru, ani v Socialistickém svazu mládeže, když jsem šla do školy, bylo na nástěnce napsané: „Věro Hrabánková, Karle Byčovský, proč nevstoupíte do Pionýra?“ Nevstoupila jsem. Můj táta byl v té době ve vězení, zavřeli ho na pět let bez soudu. Já nemám tedy nejmenší důvod komunisty hájit, ale ta hrůza skončila někdy kolem roku 1963, po kařovské konferenci. To, co bylo potom, byl jiný komunismus, který dělali jiní lidé. A díky nim byl Forman, Chytilová, Krejča, Menzel, díky nim byly *Literární noviny*. Já dokonce ani na ty Rusy nemůžu nadávat, tak jako to děláte vy. Ano, přijely tanky, mne vyhodili z rozhlasu a z televize a zničili nám normální život, ale to neznamená, že je budu všechny nadosmrtně nenávidět. Pamatuju si, jak jdu 21. srpna z televizního vysílání Bartolomějskou ulicí, byla plná tanků a vojenských vozidel, a najednou mne jeden z těch vojáků, mladý kluk, možná ani ne dvacet let, chytí a zatáhne do domu a zavře dveře. Já si říkám, tak šmitec, tak takhle skončím, někde zabítá v průjezdu, ale ten kluk mi vrazil do ruky horu letáků a říká: „Dlha tvoju mat“ a já tam čtu v azbuce něco jako: „My nevíme, kde jsme, my jsme si mysleli, že jedeme do Německa, my jsme tohle nechtěli.“ Ten kluk riskoval život! Kdyby si toho všimli, tak by ho namísto zastřelili. Já je nenáviděla, pochopitelně, ale když se ti přihodí něco takového, tak si najednou uvědomíš, že nic není černobílý. Nic není černý, nebo bílý, jak vy si tam myslíte, všechno je šedivé.

Co se vlastně tehdy stalo s tvým otcem?

Naši se rozešli, když mi bylo asi dvanáct. Máma si našla někoho jiného a já jsem hrozně vyváděla, že chci být s tátou. Doktoři proto rozhodli, že u něho zůstanu. Neměli jsme peníze a táta začal pronajímat část bytu. Nastěhovala se tam nějaká Francouzka a ta jednou slyšela, jak se táta se svým kamarádem domlouvá, že budou emigrovat, a udala je.

Byl pět let ve vězení a vrátil se jako mrzák. Tehdy to bylo děsný. Hrozilo mi, že jako dcera zločince půjdu do nějakého ústavu na převýchovu. Když jsem byla na policii a říkali mi, že táta je gauner a půjde do vězení, chytila jsem kalamář s inkoustem, co stál na stole, a mrskla jsem ho po tom policajtovi. Dodnes vidím, jak mu ten modrej inkoust teče po bílé košili.

Nakonec jsem se vrátila k mámě. Její nový muž byl právník, tak nějak zařídil, že jsem na převýchovu nemusela.

Ano, komunisti byli hrozní, zavírali a popravovali lidi, ale po Maďarsku, po roce 1956, to přestalo. To bylo tak strašné zlo, co se tam dělo, že se lidé začali, myslím si, probouzet. Pozvolna, velice pozvolna, samozřejmě.

Potom mámina nového muže poslali z Prahy pryč. Musel se odstěhovat do pohraničí a skončili jsme v Bruntálu. Už mi bylo skoro šestnáct, tak jsem nastoupila jako servírka a kuchařka v nádražní restauraci. Čepovala jsem pivo, narážela bečky. To bylo peklo. Věděla jsem, že od tamtud musím utéct. Nejdřív jsem utíkala aspoň v myšlenkách, hrála jsem divadlo, mimochodem dodnes jsou v bruntálském divadle moje fotky, a taky jsem recitovala, abych se z toho všeho nezbláznila. Věděla jsem, že mi nikdo nepomůže a že to je jenom na mně. Pak jsem se přihlásila do recitační soutěže Wolkrův Prostějov. Uměla jsem nazpaměť *Divku a smrt*, celou tu dlouhatánskou poému od Gorkého. A vyhrála jsem.

Tam mne slyšel přednášet někdo z pražského rozhlasu a pozvali mne na konkurz do rádia. Když mne přijali, měla jsem strašný strach, jestli dostanu propustku. Na opuštění pohraničí totiž byla potřeba zvláštní propustka.

Naštěstí se to podařilo. Soudruzi, kteří o tom rozhodovali, mě znali, protože jsem jim na schůzích recitovala. Na jejich výslovné přání často Kainara.

Recitovala jsi i poté, co ses dostala z Bruntálu?

Samozřejmě. To byla moje láska. Dokonce jsem v televizi recitovala

Roberta Desnose v Nedělní chvilce poezie, jestli si pamatuješ, co to bylo za pořad. Ale mým nejmilejším básníkem byl Janek Skácel. To byl navíc i velký kamarád. Když už jsme bydleli v Brně na Purkyňově, tak se stávalo, že třeba ve tři ráno někdo zvoní a já v županu jdu k brance otevřít a tam Janek: „Prosím tě, rychle mi udělej kafe, já jsem trochu pil a Boženka to nemá ráda.“ To nebylo nic výjimečného. Jednou mi taky provedl úděsnou věc. V Olomouci byla výstava růží a já jsem o tom měla točit reportáž. V Olomouci chtěli, abych s sebou vzala Janka. Měli jsme živý vstup a já se ptám: „Pane Skácele, co říkáte té výstavě růží?“ A on: „Já nemám růže vůbec rád, já mám rád chudobky.“ Co na to v tu chvíli máš říct? No nějak jsme se z toho vyhlali. A kvůli poezii jsem se svým způsobem seznámila i s Milanem.

Jak?

V pražském rozhlasu neměli čas mne učit profesi, tak mne poslali do Brna na vyškolení. Tam se mě ujal Honza Křapa a jednou, když jsem šla do noční služby, jsem na Lenince, dneska se to jmenuje Kounicova, u Stadionu potkala Karla Kapouna s nějakým pánem. Karel Kapoun byl básník, kterého jsem recitovala, a on mi tehdy večer na Lenince říká: „Tady ten pán je Milan Kundera.“ A bylo to.

Vrátila jsem se do Prahy a po třech letech jsem se stěhovala do Brna na Purkyňovu 6 za Milanem. V Brně jsem už dělala v televizi a současně taky v Praze, to jsem tak různě pendlovala. Trochu blázeň, ale krásnej.

Víš, jaký bylo naše první rande? Zeptal se mě: „Slečno Hrabánková, umíte psát na stroji?“ Pak mi dvě hodiny diktoval a řekl: „Já vám zase zavolám.“

To bylo diktování pro vztah tak důležitý?

To byl trochu vtip. Ale diktování důležité bylo. *Život je jinde* například vznikl v Jugoslávii na ostrově Mali Lošinj, Milan měl všechno v hlavě rozmyšlené, pil Pelinkovac, diktoval a já jsem psala. *Knihu smíchu a zapomnění* takto „napsal“ na ostrově Belle-Île.



Pamatuješ si, jak jste v roce 1990 přijeli poprvé zpět do Československa?

Byla to zvláštní směsice dojetí, ale současně mě všechno nějak rozčlivalo. Šla jsem po Praze, poznávala místa, která jsem měla ráda, ale něco bylo jinak. A špatně. Víš, co bylo asi nejhorší? Co jsem si říkala, že tam už nejsem doma? Když jsem šla z Olšan od tátova hrobu přes celou Prahu do hotelu Hoffmeister a všude jsem slyšela angličtinu. Všude v centru byly dvojjazyčné nápisy. To nebylo možný ani při ruský okupaci, že by byly nápisy v ruštině! Tohle bylo strašný odcizení. My jsme s Milanem spolu vždycky mluvili česky. Čeština nás spojovala s domovem, a teď, když jsme se vrátili, to vypadalo, jako by se v té zemi už česky ani nemluvílo. Jako by ta země, ze které jsme odjeli, už neexistovala. Samozřejmě dnes je angličtina všude, tady v Paříži taky, ale tehdy to nikde jinde na světě nebylo, jenom v Praze, v tom jste byli nejrychlejší. A druhá věc: Když jsem uviděla v Nerudovce žebračka. Ve Francii je jich plno, ale v Praze jsem na to nebyla zvyklá, to nepatřilo do mé země, kterou jsem opustila a kde žádní žebrační nebyli. Byla jsem v šoku a začala jsem si s ním povídat. Řekl mi, že je inženýr, že přišel o práci a vyhodili ho z bytu, a já jsem se tam z toho všeho rozbřečela.

Pak jsme jeli do Brna a šli jsme se podívat na Purkyňku, kde jsme bydleli. Milanova maminka už dávno umřela a byli tam nastěhovaní nějakí jeho vzdálení příbuzní. Když jsme vešli, pochopili jsme, že ti lidi se tam chovali tak, jako bychom i my už umřeli. Nezůstalo tam po nás nic. Jediná kniha, obraz, váza, nic. Všechno se zbavili, jako bychom nikdy nebyli. To jim samozřejmě není možné vyčítat, ale připadalo mi najednou, jako bych se vrátila ze záhrobí.

Ani vy jste ale nepočítali s tím, že se někdy vrátíte.

Samozřejmě že pak už ne. Ještě když jsme poprvé v pětasedmdesátým přijížděli do Rennes ulic, která se příznačně jmenovala Brněnská, tak jsme si říkali, že se vrátíme. Pro mě je hrůza, když si uvědomím, že umřu v Paříži. Já chci umřít

doma jako Goethe, který se díval na strom ve své zahradě a pak zavřel oči a odešel.

Ve Francii ses nikdy necítila doma?

To nejde. Emigrant, v té první generaci, je někdo, kdo visí ve vzduchu. Skutečný domov ztratil a v nové zemi nikdy doma nebude. Já jsem doma denně, když se mi podaří usnout. To ležím na kameni nebo v túni ve Vydře, v Brně na přehradě, bruslím nebo se koupu ve Vltavě. Já jsem celé noci doma. V Čechách mám desítky, stovky míst, kde bych se mohla schoulit, když je mi zle, tady jsem čtyřicet let, a nemám jediný místečko, kde by mi bylo dobře a cítila bych se v bezpečí. Možná jedno jediné místo: na Belle-Île, kde jsme si pronajali na několik měsíců mlýn uprostřed ničeho, uprostřed prázdné, krásné krajiny, a kde vznikala *Knihla smíchu a zapomnění*. Kniha, která pak způsobila, že nejsme Češi, i když Češi jsme.

Nechceš tady být ani pohřbená?

Já nechci být pohřbená. Snad najdu někoho, kdo mě rozpraší. Já se chci obrátit v prach, rozptýlit se, jen žádný pomníky nebo náhrobky. Byli jsme, nejsme. Konec. Nejlepší by bylo, abychom umřeli s Milanem společně, ale to se asi nepovede zorganizovat.

Jako že jsi přemýšlela o sebevraždě?

Když přijde těžká nemoc, tak co tady? Do nemocnice? To nikdy, já nesnesu, aby se mě někdo dotýkal. Dokonce i když budu po smrti, tak mi to nahání hrůzu. Dřív jsem si představovala, že se naučím řídit loď, odjedu na moře, dám si prášek, zapiju to whisky a nechám se sežrat rybama. Řídit loď se už teď ale asi nenaučím.

A proč jste se vlastně nevrátili po roce 1989?

Kvůli spoustě věcí. Kvůli novinářům třeba. Tady jsme už měli vybudované takové ochranné pásmo kolem sebe, aby se k nám nedostali, ale to by tam nešlo. A taky praktické důvody, protože jsme tady měli své věci, byt v Paříži a v Touquetu. A potom kvůli disidentům, kteří se dostali k moci a kteří nás nenáviděli. Z toho jsme měli obavy. A když vyšla ta odporost o Milanovi v *Respektu*, už to

vůbec nešlo. Tehdy jsem si poprvé uvědomila nemožnost návratu. A v tu chvíli se to narodilo. Touha být doma, na svých místech, kam se člověk může schovat, a současně vědomí, že už se nikdy vrátit nemůžu, protože tam jsou naši nepřátelé, kteří chtějí zničit Milana. Tehdy se to narodilo a všechny sny, které se mi zdají, jsou o tom, že jsem doma. Připadám si jako otrok na plantáži, který se v noci ve snech vrací do své země. Teď už moje sny nejsou tak strašidelné, ale zpočátku to bylo vždycky tak, že jsem se blížila domů, už jsem viděla svou milovanou krajinu, a v tu chvíli se auto se mnou začalo vzdalovat. Teď už se to našťestí změnilo, už se tam vracím. Na svoje místa.

Říkáš „kvůli disidentům“, o co šlo?

To začalo v roce 1976. Rok po naší emigraci, kdy si nás pozval Pavel Tigrid a u oběda řekl: „Pane Kundero, nepleťte se do politiky.“ My jsme na něj koukali vykuleně, proč to říká, protože Milan žádné politické ambice neměl. On chtěl jenom psát. Teprve později jsme pochopili, co za tím bylo. Američani, kteří byli napojeni na Tigrida, vybrali jako vůdce protikomunistické opozice Havla a měli obavy, že Milan, který byl v zahraničí tehdy mnohem známější, by chtěl být sám v čele politické opozice. Ale to jsme tehdy nevěděli. To nám došlo až později, když jsme viděli, jak se disidenti snažili Milana pošpinit, jak na něj útočili a uráželi ho. Všechny ty útoky mám schované v archivu. Ostatní věci jsme už vyhodili a zničili, jenom tohle ne. Oni měli prostě obavy, že by mohl jít do politiky, a tak se ho snažili znemožnit. A nenávisť vůči němu zůstávala i po Listopadu a všechno vyvrcholilo tím odporným textem v *Respektu*, který nás zničil zdravotně. A nikdo se mu dosud neomluvil!

Na druhou stranu to však vyvolalo obrovskou vlnu podpory...

To ano, pamatuju si na Věru Chytilovou, které za to ještě musím poděkovat, až se tam nahore potkáme, pamatuju si na Yasminu Rezu, která se nás zastala jako první tady ve Francii. A samozřejmě spousta přátel nám psala a telefonovala, to bylo



krásné, jenže tím se to zpět nevezme. Ten plivanec už zůstane. Stejně jako my tady.

Máš pocit, že po Listopadu to u nás mělo vypadat jinak?

Ano. Byla velká chyba, že se nenavázalo na pražské jaro. Sedm krásných let, schválně říkám sedm, protože to nezačalo v roce 1968, ale v roce 1963 kařkovskou konferencí v Liblicích. Jistě, byli jsme mladí a tak dál, ale tehdy se skutečně odehrávalo něco výjimečného. A byla největší chyba, kterou jste udělali, kterou udělali disidenti, že to chtěli vymazat. To je důvod, proč všechno potom šlo tak blbě. Nechali jste si namluvit, že komunismus trval padesát let, a dopustili jste, aby šedesátá léta takto amputovali z dějin a zničili. Jenom se podívej, jak jste se tehdy chovali k emigrantům. Tonda Liehm! Na tisíc procent jsem si byla jistá, že bude okamžitě ministrem zahraničí nebo kultury. Ten člověk udělal v cizině mimořádné věci pro českou kulturu, měl obrovské kontakty na nejvýznamnější politiky z celého světa, ale v Čechách o něj nikdo neměl zájem. Dneska žije opuštěný v Praze a nikdo si na něj nevzpomene. Proč se nevrátil Ivan Passer a další?

Z pohledu disidentů to bylo asi logické, protože pokud by uznali, že komunismus nebyl skrz naskrz zlo, tak by možná nevypadali jako takoví hrdinové a bojovníci, ale tu zemi to poškodilo.

Jak jsem říkala Marii Vodičkové: pro společnost je důležitá kontinuita, i kdyby Francii obsadili Papuánci, pořád by se konaly večere, v Elysejském paláci i mezi popeláři, ve všech vrstvách by se lidé spolu scházeli, mluvili by o politice nebo o knihách, věděli by o sobě, a tím by se stále udržovaly kulturní hodnoty. V Čechách se všechno přerušilo. Ta švejkárna, kterou jste provozovali za normalizace, je dobrá, když si člověk potřebuje ulevit, něco obejít a trochu okopávat kotníky, ale sama o sobě není schopna vytvářet dlouhodobé vazby. Vy jste řekli, že všechno, co bylo před rokem 1989, bylo svinstvo a zapomeneme na to. To nebyla pravda a vy jste tím

přišli o možnost navázat na všechno, co bylo dřív dobré. Vy jste začali znovu, ale tím jste přerušili tu důležitou kontinuitu.

Jistě, ona je kontinuita taky občas trochu směšná. Třeba ten francouzský pocit důležitosti, když místo Champs-Élysées píšou „nejkrásnější bulvár světa“. Nebo Pantheon, kam naskládali lidi, kteří chtěli být pohřbení jinde a kteří se třeba vzájemně nenáviděli, ale stát se je rozhodl dát dohromady! Anebo je pak zase vyhrabat a vyhodit na smetiště, jako to udělali s Maratem, když si uvědomili, že je to zločinec. Já tomu říkám skladiště mrtvých. Ale i tyhle podivnosti drží společnost nějak pohromadě.

Tos mi připomněla jednu scénu z *Nesmrtelnosti*, jak François Mitterrand vchází do Pantheonu, aby si tam vykolíkoval místo pro sebe, aby se podobal mrtvým, protože jak říká vypravěč: „Ten, jehož tvář nám splývá s tvářemi mrtvých, je nesmrtelný už zaživa...“

Kvůli tomu jsme se vlastně s Mitterrandem osobně seznámili. On si nás pozval „na kobereček“. Florence Malraux, dcera slavného spisovatele a ministra kultury de Gaulleovy vlády, mi volala, že by Mitterrand chtěl poznat Milana. A mělo to být u Françoise Saganové na obědě. Čekali jsme na něj, byli jsme děsně nervózní a on vstoupil s otevřenou knihou a říká Milanovi: „Tady vidím, že jste o mně něco napsal, mohl byste mi tu knihu podepsat?“ Položil *Nesmrtelnost* na krásné vyleštěné křídlo, vytáhl pero a podal ho Milanovi. Pak kousek poodešel a já vidím, jak je Milan úplně bledej a tváří se vyděšeně, tak za ním běžím a říkám: „Dvě r a dvě t.“

Tak jsme se spřátelili. To bylo opravdu přátelství. Naposledy si pamatuju, jak jsme byli pozvaní na oběd do Elysejského paláce. Mitterrand byl už tehdy hodně nemocný, sedělo nás u stolu asi deset, Milan po jeho pravici. Servírovali velké ústřice, speciální, které Milan nemá rád, ale Mitterrand je miloval a povídá: „Milane, budete je jíst i za mne, já už je nesmím, tak se budu aspoň dívat, jak vám to chutná,

a budu si představovat, jak je to dobré“. A krmil Milana ústřicema, které on nesnáší, ale samozřejmě musel držet a sníst jich aspoň pět nebo šest.

Teď se chystá české vydání posledního románu *Slavnost bezvýznamnosti*, který bude z francouzštiny překládat Anna Kareninová. Proč to tak dlouho trvalo?

Protože jsme si dlouho mysleli, že by to mohl Milan přeložit sám, ale teď už to nejde, tak to bude aspoň kontrolovat. Pokud to dopadne dobře, tak by další měla být *Nevědomost*.

A ty české knihy? Proč nevycházely hned v devadesátých letech?

Já vím, že se o tom hodně mluvilo a že jste si mysleli, že je Milan nařoukanej, ale pravda je, že jsme se báli. Knihy, které psal v emigraci, mají trochu i politická témata a my jsme měli obavu, že se toho tam lidi chytanou a že to úplně zastíní to, co je v těch knihách podstatného. Jako tehdy v osmdesátých letech, když Češi rozdupali *Nesnesitelnou lehkost bytí*. Všude na světě měla úspěch, jen Češi na ni plivali. Nejvíce Milan Jungmann. Hrůza. Takže v tom váhání s vydáváním knih byly obavy, že by se něco takového mohlo opakovat. Nic jiného v tom nebylo. Ale teď už vyrostly nové generace a ty to snad budou číst úplně jinak.

Ty ses po listopadu 1989 opět vrátila k rozhlasu...

Ano, když už to nebylo možné fyzicky, vracela jsem se tam aspoň v éteru. Díky Tomáši Sedláčkovi, dlouholetému příteli, rozhlasákovi, jsem natočila hodiny a hodiny reportáže pro rozhlas. O Francii, o Bretani, o hřbitově Montparnass, o Picassově muzeu, o severní Francii, o Pantheonu, o Katalánsku. To jsem dělala moc ráda, tím jsem se trochu vrátila do světa, který jsem před dvaceti lety opustila.

V roce 1995 jsi pak přebírala za Milana na Pražském hradě Medaili Za zásluhy.

Milan už tehdy veřejně nevystupoval. Seděl v hotelu a koukal se na televizi.



Já jsem tam potkala spoustu kamarádů. Věra Čáslavská, Marie Málková, Miloš Forman, který mi představil svou novou ženu a chlubil se, že je mladší než jeho synové.

Miloše jsem měla moc ráda. Oni bydleli vedle sebe v Connecticutu: Miloš Forman, Philip Roth a Henry Kissinger. Tedy „vedle sebe“ je trochu relativní. Když jsme byli u Philipa Rotha, tak povídá: „Pojedeme k Formanovi, to je hned vedle,“ což znamenalo, že jsme jeli dalších sto padesát kilometrů. Philip byl báječný, když jsme u něj byli poprvé, tak nás přivítal v obrovském červeném klobouku a já jsem se mu smála a ptám se, co to znamená. A on úplně vážně říkal, že mají velkou zahradu a teď zrovna probíhají lovy na jeleny, tak aby si ho někdo nespletl a nestřílel po něm.

Cestovali jste hodně?

Hlavně pracovně, když se uváděla nějaká knížka. Většinou jsme pak ale vždycky zůstali i pár dní déle. Nejhezčí cesta mého života byla návštěva Izraele. Všechno bylo úplně jiné, než jsem si představovala. Hora Olivetská byl takový malý kopeček, Jordán nevypadal jako Mississippi, ale byl to spíš potůček, ale bylo to nádherné. Milan tam přebíral v roce 1985 Jeruzalémskou cenu a tehdejší starosta, jmenoval se Kolek, nám dal k dispozici auto se šoférem. Toho jsem uplatila, aby nám auto nechal, a my jsme si pak sami jezdili i po Palestině. Tehdy to bylo ještě možné. V Jerichu v nějakém bistříčku si spolu povídáme a přijde majitel a ptá se, jakým jazykem mluvíme. Milan řekl, že česky, a on mu dal takovou herdu do zad, že to je bezvadný, protože Češi jim prodávají zbraně. Pak jsme spali v kibucu, jmenoval se Alfa. Ohromný zážitek. Měli tam všechno, divadelní sál, hudební sál, bazén. Jen tehdy neměli místo na spaní. Tak nám nabídli, že jestli nám to nevdá, můžeme přenocovat v domku, kam dávají umírající. My jsme neměli moc na výběr, tak jsme zůstali a dodneška si pamatuju, že na nočním stolku byla fotka Brandenburské brány, na kterou se před smrtí dívala německá židovka, která tam předchozí den zemřela.

Pak jsme se dostali až ke Galilejskému jezeru, kde jsme poprvé jedli rybu svatého Petra. To je ta ryba, kterou Ježíš přikázal vylovit Šimonovi, tedy Petrovi, a zůstal na ní otisk jeho prstu.

Pamatuju si taky, že v Galilejském jezeře byla zvláště těžká voda, že se v ní špatně plavalo. Šofér to pak od starosty Kolka schytl, že nás nechal samotné, ale my jsme měli nejkrásnější cestu v životě. Tam myslím taky naposledy poskytl Milan rozhovor do novin. Od té doby už ne.

Uvažovali jste někdy vážně, že byste žili na Islandu, jak se ptala Marie Vodičková?

Měla jsem ráda tři místa, kde bych si uměla představit, že bych mohla žít. Martinik, Island a Korsiku. Ne tu Korsiku u moře, ale v horách. Tam, kde nejsou turisti, ale skuteční Korsičani. Na Islandu už bych kvůli turistům žít nemohla. Kdysi jsme tam jezdili za naším kamarádem a překladatelem Friðrikem Rafnssonem. Vlastně ani nevím, co je na Islandu tak krásné, je to skoro měsíční krajina, nekonečný nic, kde nejsou stromy ani divoká zvířata, jenom ptáci, ale ten zážitek je neprosto nepopsatelný. Lidí jsou úžasní, jídlo je naprosto strašné.

Martinik byl taky kdysi krásný, bydleli jsme vždycky v jedné rybářské vesničce v takových bungalovech a jednou za námi přišel šéf a říká: „Prosím tě, my jsme tady postavili dva nové domečky pro hendikepované lidi, můžeme je pojmenovat Věra a Milan?“

Naši známí z Paříže, které jsme tam posílali, z toho měli vždycky ohromnou srandu a fotili nám to. Teď by se nám takový domečky hodily.

Za ty roky máte ve Francii jistě spoustu přátel.

Bylo jich moc, ale už si je všechny nepamatuju, už jich taky dost odešlo a mrtví stárnou strašně rychle. A teď, jak stárneme my, tak už to taky hodně prořídlo. Zůstali jenom ti nejvěrnější. Alain Finkielkraut, ten za námi chodí každý týden, Lakis Progudis, který

vydává časopis *L'Atelier du Roman* a nosí mi výborné řecké jogurty, a velvyslanec Petr Drulák mi zase nosí české houstičky. Občas se zastaví Benoît Duteurtre a pár dalších. Ale kdybych mohla jenom otočit prstenem a být doma, tak bych to hned udělala.

Z čeho máš v životě radost?

Teď momentálně z ničeho. Já jsem celoživotní pesimista, který je ale celý život překvapovaný, že to nakonec není tak zlé. Takže bych vlastně měla být šťastná permanentně, což je samozřejmě blbost. A kdy jsem byla šťastná? Když jsem jako dítě ukradla na pouti na Jiřáku štěstíčko — nějakou pitomost v papírku —, a nikdo mne nechytí. Ale opravdu šťastná jsem byla, když jsem recitovala. To byla moje láska, jenže teď musím pořád myslet na verše Viktora Dyka, na to, jakou měl strašnou pravdu v básni o vlasti, kde říká: „Opustíš-li mne, nezahynu. Opustíš-li mne, zahyneš.“ Tu báseň nesnáším, i když je krásná. Jako by mne tím veršem proklel. ●



b

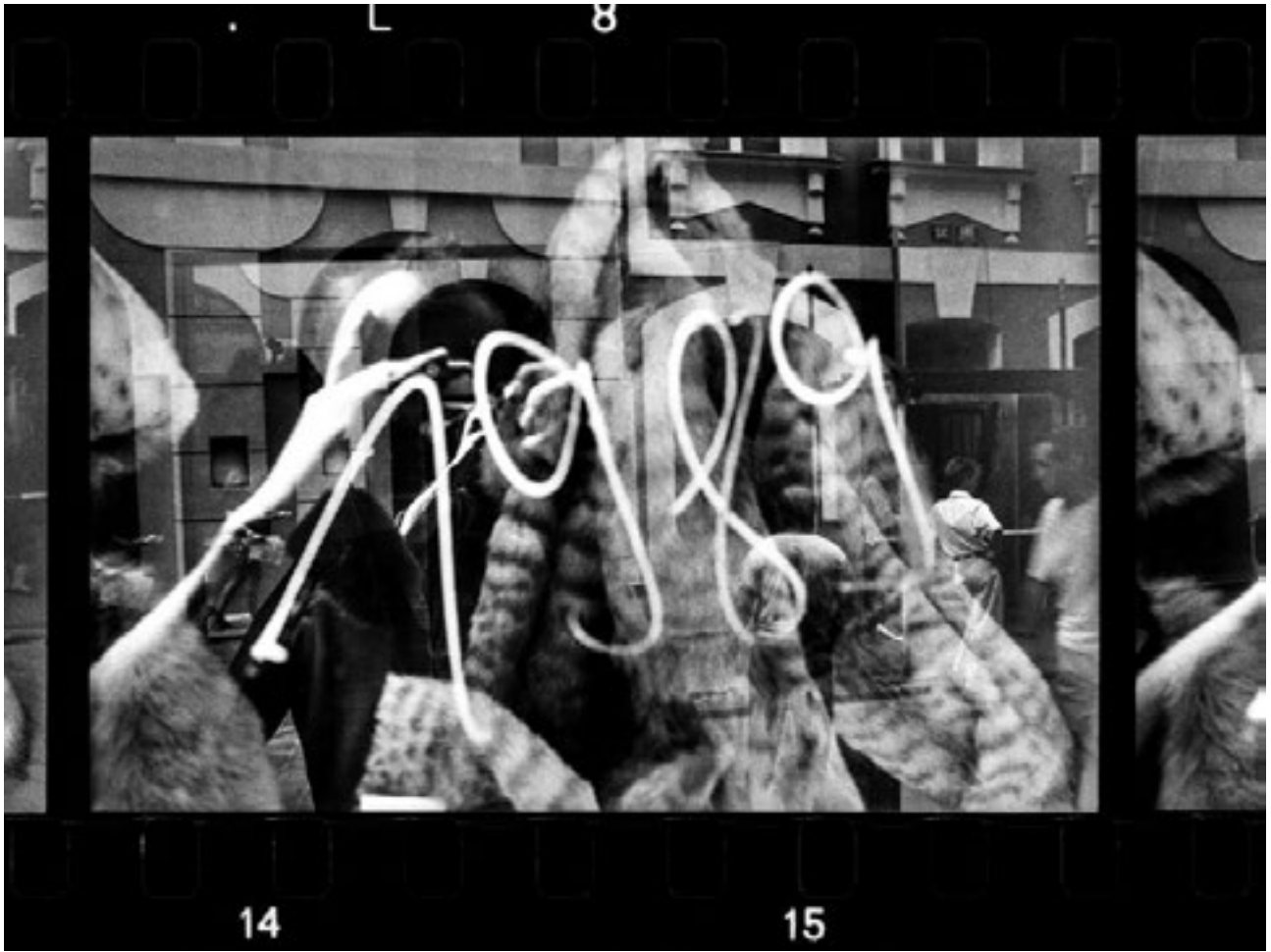
Něco nového

Čekám na tebe, čekám na tebe, koníčku můj,
vstávej, vstaň, tvoje luční víla tě volá, přileť
ke mně, vstávej, copak jsi zapomněl, vzpomeň si,
to jsem já, seznámili jsme se na pastvinách, pod
lučními květy, řekl jsi, že jsem tvoje luční víla,
Medoočko, řekl jsi, Medoočko, podle žlutých očí,
pastviňáčku můj zelenoboký, letěli jsme spolu,
prolítali celé noci, a jak jsi zpíval, jak jsi cvrkal,
cvrkáčku můj milovaný, a pak to kalné světlo,
chtěl jsi k němu, něco se pod ním slavilo, nikdy
jsme spolu nebyli tak blízko velké společnosti,
nechoďme tam, koníčku, říkala jsem ti, nechoďme
tam, ale tys chtěl, bála jsem se, bála jsem se kalu
toho světla, řekl jsi, počkej, počkej tady, vrátím se
a něco ti přinesu, něco nového, nějakou novou
zkušenost, řekl jsi, neboj se, ale já se bála,
cvrkáčku můj rovnokřídlý, a nechtěla se rozdělit,
a tak jsi letěl, koníčku můj zelený, letěl jsi mezi
ty mžourající tvory, kteří v noci nic nevidí, a snad
ses i posadil někomu z nich na tvář nebo na ruku
a tvoje nitkovitá tykadélka možná i cítila, co ještě
nikdo nikdy necítil, ale jak malý jsi byl proti nim,
jak droboučkový na něco tak ohromného, pastviňáčku
můj, co bys mi tamodtud mohl přinést, nic mi
nechybí, jen když jsi se mnou, čekám na tebe,
čekám na tebe tady na studené větvi, sedím na
modrém zábradlí, tam, kde jsme se rozloučili, celou
noc čekám, noc je pryč, a ty nepřicházíš, ti mžouraví
právě uklízejí terasu, odnášejí prázdné sklo, a ty
ležíš hluboko dole, tam u prahu jejich dveří, ležíš
tam a já nemůžu za tebou, ležíš a nehýbeš se,
nehýbeš se, a já nevím, co je s tebou, nikdy jsem
nikoho neviděla takhle ležet, nevím, co to
znamená, koníčku můj, vstávej, prosím tě vstaň
a přileť ke mně, co je s tebou, cvrkáčku můj
zelenoboký, co je s tebou, pojď ke mně, čekám na
tebe, copak jsi zapomněl, to jsem já, tvoje luční
víla, Medoočko, řekl jsi, Medoočko, podle krásných
žlutých očí.

Haló!

Něco. Nevím. Nemám tušení. Něco jako křik.
V jednu chvíli. A od té chvíle dál a dál
jenom křik. Řev. Příšerný. Strašný už z dálky.
Pod vodou. Za neviditelnou stěnou. Nevím odkud,
nevím, komu patří. Někdo ho ve mně zapomněl.
Jako by ve mně někdo byl. Ale není. Nemám
ten pocit. Nějaké nešťastné dědictví. Rodová
záležitost. Jako tohle tělo, ke kterému mě
někdo přilepil. Po kom asi je ten zabitý hmyz
přilepený ke stěně, to slovo přilepené k jazyku?
Řve, křičí, škrábe, křik prostě křičí a škrábe.
Neprodejný statek. Nemovitost. Neumím popsat
ten hlas. Někdy je jeden a někdy jich je
v jednom křiku tisíc. Možná je to jenom zoologická
zahrada, kterou si někdo pronajal. Nevím kdo a
nevím k čemu. Z dálky jsou slyšet nekonečné
promluvy, hučení, jez, vodopády, voda ve varu,
pukání zdi, chlév, labutí jezero. Něco.
Něco křičí, křičí něco. Nevím. Nemám tušení,
co po mně chtějí. Haló! Slyšíte mě? Dámy a pánové,
slyšíte? Jdoucí na smrt vás zdraví.





Josef Moucha, Praha, 1989



Josef Moucha, Praha, listopad 1989



Lež ani *bullshit* není názor

Karel Hvížďala



Titulek tohoto sloupku je axiom, na němž se asi většina lidí shodne. Při bližším pohledu však zjistíme, že *bullshit* je něco jiného než *fake news*, humbuk a hoax. Takzvaný *bullshit* se odlišuje od pravdy jiným způsobem.

Jenže hovořit o pravdě v době klimatických změn v globalizovaném světě, v němž byla zbanalizovaná postmoderní formule Jeana-Françoise Lyotarda na větu „pravdu má každý“, to je problém. Aletheia, bohyně pravdy, původně stála vedle brány snů a ukazovala, že spící muž najde ve snu pravdu. V současné vědě se důraz posouvá na možnosti ověření nebo vyvrácení hypotéz a tvrzení. A čím je svět komplikovanější, tím víc se hovoří o pravdě jako o procesu, v němž si místo nalézání odpovědí klademe stále přesnější otázky, pomocí nichž se snažíme k pravdě přiblížit. Jenže lidé naopak vyhledávají jednoduché odpovědi, které jim nabízí lež či polopravda.

Bullshit (buvolí hovno) je název nevelkého eseje emeritního profesora filozofie z amerického Princetonu Harryho Gordona Frankfurta. Autor se analyticky zabývá obecně rozšířeným žvástem současnosti *bullshitem* jako fenoménem.

Aby se k němu přiblížil, nejprve se ho snaží odlišit od slova humbuk (*humbuk*), které je podle něj zdvořilejší a neškodnější, ale v principu velice podobné. Podle Maxe Blacka (*The Prevalence of Humbug*) toto slovo odpovídá synonymům, jako například *hokum* (divadelní vytáčka), *drivel* (žvást), *imposture* a *quackery* (švindl) a tak dále. Humbuk podle Blacka označuje takový čin, který vede k mylné a falešné představě, jež leží na hranici lži.

Podle profesora Frankfurta lze podobnými slovy popsat i základní rozpoznávací znaky *bullshitu*, ale aby fenomén ještě přesněji vymezil, pokouší se v dalším textu jednotlivé elementy definice komentovat a klade si otázku: Co to znamená, když o nějaké výpovědi, představě či líčení řeknu, že leží na hranici lži? Podle profesora Frankfurta taková výpověď musí mít některé shodné znaky se lží, ale ne všechny. Humbuk většinou nafoukne či jinak zvýrazní jen jednu popisovanou vlastnost nebo detail. Naproti tomu lež je postavena na kontinuální falešnosti většiny detailů. Vzletný *bullshit* se blíží spíše klíšé. Vzletnost a přehnanost není součástí *bullshitu*, ale spíše motivem. Každý *bullshit* je podle profesora motivován troufalostí, arogancí a domýšlivostí.

Kdo něco při plném vědomí falešně představuje, činí minimálně dvě věci falešně: nejprve falšuje téma, věcný obsah, a pak automaticky falšuje i stav svého svědomí. Když totiž někdo tvrdí, že má v kapse nějakou sumu peněz, tak ten, komu to říká, má nejen falešnou představu o tom, co má lhář v kapse, ale i o tom, co si lhář myslí.

Přes všechny tyto podobnosti mezi humbukem a *bullshitem* existuje ještě jeden rozdíl, který se autor snaží vysvětlit na následující Wittgensteinově větě: V minulé době opracovávali řemeslníci a umělci s velkou pečlivostí každý, byť i neviditelný detail, neboť bohové jsou všude.

To znamená, že třeba truhlář opracoval stejně dokonale i ty díly nábytku, které nebyly vidět, protože by to odporovalo jeho svědomí. Frankfurt poznamenává:

V tom, co truhlář činil, nebyl ukryt žádný bullshit. Řádná práce vyžaduje velkou pozornost a soustředění na detail, tedy disciplínu a objektivitu, uznání standardů a znalost hranic, které člověku nedovolí podléhat osobním náladám a sklonům.

Bullshit je naopak to, čemu chybí vztah k pravdě. *Bullshit* si neklade otázku, jak se věci ve skutečnosti mají, a v tom je — dle autora — podstata zkoumaného fenoménu. A to je také

důvod, proč se s *bullshitem* setkáváme nejčastěji v reklamě, PR, politice a v poslední době i čím dál častěji v médiích.

Ve svém eseji cituje profesor Frankfurt postavu Abdela Simpsona z románu Erica Amblera *Dirty Story* (Špinavý příběh). Jedna postava si tam vzpomíná na radu svého otce, kterou dostala v sedmi letech: „Nikdy nelži, pokud můžeš téhož dosáhnout *bullshitem*.“ Otec tím myslí: Pokud se pomocí něho dokážeš prosadit.

Filozof větu komentuje a říká, že tímto sdělením není jen řečeno, že existuje důležitý rozdíl mezi lhaním a *bullshitováním*, ale také že jedno upřednostňuje před druhým. Ale ne proto, že by *bullshit* byl méně opovržlivý než lež, ale proto, že lež není tak účinná, chce-li někdo dosáhnout předem stanoveného cíle.

Kreativita a analytické schopnosti toho, kdo pracuje s *bullshitem*, musí být vyšší než u lháře. *Bullshit* dává autorovi větší možnosti a větší prostor pro improvizaci, barvu a fantazii. *Bullshit* nemusí být za všech okolností nutně opakem pravdy, ale odlišuje se od lži hlavně tím, že vždycky klame v úmyslech, zatajuje širší kontext. Jako příklad z Česka můžeme uvést bohulibé prohlášení premiéra, že chce odejmut penzistům a matkám samozivitelkám povinnost platit koncesionářský poplatek České televizi. Když to řekne před blížícími se volbami a ví-li, že penzisté jsou jedním z důležitých segmentů jeho cílové skupiny a že tím zároveň ztrestá Českou televizi, která kritizuje jeho praktiky, tím, že přijde asi o dvě miliardy korun, je evidentní, že jde o polopravdu. O skutečných cílech a důsledcích totiž premiér nehovoří, ty naopak zastírá.

A právě tyto praktiky jasně předvádějí, proč je dnes tak snadné manipulovat s lidmi. Média v úsporném režimu nemají dost lidí ani času, aby vše důkladně prověřila a zasazovala do kontextu, zvláště když všem politickým uskupením jde hlavně o zájem, ne o pravdu. A pokud jim dokonce patří média, prostor pro manipulaci pomocí rafinovaných *bullshitů* mají mnohem větší než dříve.

Autor je mediální analytik.



Greta aneb Nedělní procházka

Jan Štolba



Znáte Gretu? Já taky ne. Nepotkal jsem se s ní, neviděl ji naživo, jak se chová, řeč těla a tak dále. Tak jako vy ji znám jen z obrázků. Zaslechl jsem její slavný projev v OSN, viděl pár videí, zasmál se nad memy, nad Gretiným „death metalem“, někdo dokonce narouboval její projev na slavné Giant Steps saxofonisty Johna Coltranea.

Čili známe vlastně jen obrázky. Pozor, cokoli o Gretě řekneme, mimoděk říkáme i sami o sobě. Promítáme do obrázků cosi ze sebe, Greta je identikit naší psýchy. Zatímco lidé západního obzoru posílají Gretě lajky a slova podpory, lid východního chomoutu v její nebezpečně nezávislé postavičce naopak hned vidí ohrožení; kárat, kárat! Prohlédnout ji až do ledví! Sejmout, znemožnit! Přistříhnout křídýlka!

(Říkám si a přitom se rozhlížím, abych našel správnou cestu ke hřbitovu bláznů. Zahradky tady končí, ale místo široké aleje, již si vybavuji z minula, vede zde jen úzká pěšinka pomalu se svažující lesíkem. Hledám starý hřbitov bláznů, ale nějak jsem se netrefil. Slunce právě zapadlo, zbývá půlhodinka světla. Jak to, jedna příčná rokle jako by tu scházela — vlastně ne, vždyť je tu další rokle navíc! Hřbitov bláznů je mohutná, rozlehlá obora, jež se na tenhle stísňený lesní ostroh přece nemůže vejít, nebo se pletu?)

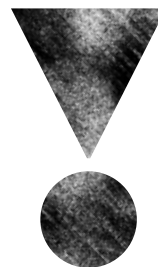
Nejdřív mě Greta docela mýjela. Ale pak jsem začal sledovat její fotografie. Se zúženými očima a pevnými lícemi vypadá na některých jako dcera kmene sibiřských Samojedů. Na jiných je to zas kultivovaná mladá

slečna, což asi odpovídá skutečnosti. Pak jsou zde snímky „zlé“ Grety přednášející v OSN svůj hořce vyčítavý projev. Ukradli jste mi dětství! My, dnešní děti, vám nikdy neodpustíme! Mnohé lidi ty fotky rozzuří: Co má ta drzá holka tak zlobně kroutit pysky?! Řeknou (a zlobně zkroutí pysky). To my v jejím věku... — Co my v jejím věku? — Pomalu nic jsme nemohli! To by nám dali, takhle se vztekat! A i kdybychom mohli, tak bychom si nedovolili... Jak snadno lze skrz Gretin rozzlobený škleb zahlédnout zlomky našeho zparchantělého života.

(Vraha Otýlie Vranské znáte, je na hřbitově bláznů údajně pochován. Po zbytek života prý pracoval jako ošetřovatel choromyslných a těsně před smrtí se přiznal... Možná je zde tajně pohřbený i Gavriilo Princip! A též osmačtyřicet tridentských choromyslných, jež sem do léčebny přestěhovali za první světové, když se jejich italský ústav proměnil na lazaret. Není to ledajaké místo, tenhle hřbitov bláznů. Ale musel jsem nějak špatně zabočit...)

A ještě před „zlymi“ snímky z OSN tu byly Gretiny fotky z plavby přes Atlantik. Studeným větrem ošlehaná, do goretexu oblečená, tátou a týmem usměvavých jachtařů opečovaná — tohle se jí vryje na celý život. Go Greta! Přistihl jsem se, že mě docela obyčejně nadchla svým nadšením. Jak do toho šla a vydala se nečasu i báječnému týdnu brázdění oceánem. Bylo mi srdečně jedno, zda zpoza všeho eventuálně vystrkuje růžky i trocha toho piár, užij si to, děvče, tvoje radost — moje radost!

(Dávno se tam nepohřbívá, mříž je permanentně zamčená. Široká ústřední cesta se ztrácí v dálce a celý hřbitov, stíněný vysokými stromy, zarostl kobercem břečtanu, pohlcujícím náhrobky, pomníky, pahýly andělů... Prvním pohřbeným, jen dva dny po vysvěcení, byl jedenáctiletý hoch, chovanec ústavu. Prý nejtemnější místo v Evropě. Břečtan se pne vysoko do korun, až stromy působí jako zdávené...)



Po „zlém“ proslavu Greta sviští napříč Amerikou. A přijde fotka, která mě dostala, vehnala mi slzy do očí. Na střední škole ve Standing Rocku si Greta potřásá rukou s náčelníkem Siouxů — to je Arvol Hledící kůň! Starý indián v mohutné čelence — a před ním Greta, jindy neohrožená a sofistikovaná, najednou tu stojí útlá a docela malinká, s výrazem okouzleného, nezkaženého úžasu v tváři. Oči navrch hlavy, pusou otevřenou, naivně, ale i oddaně a odhodlaně. Tohle je opravdový Hledící kůň! Světem protřelá Greta se na momentce propadla zpět k nedotčenému dítěti — jímž je. Chceme-li, bude na chvílku tím dítětem i za nás, před tváří vrásčitého, *původního* člověka.

(Hřbitov bláznů pro dnešek nedosažen. Stáčí se zpět k městu a jako vždy mě zaskočí, jak se vše kolem tváří obyčejně a zkonejšene. Konec poklidné neděle. Za roklí zarostlou vysokými stromy zvednou se paneláky, výčepy lomozí, auta líně šustí, loď bláznů pluje dál večerem — co přesně máme dělat, děsit se, bědovat? Rozdat majetek? Zahodit klíčky od aut? Přestat jíst hovézí? Vzbudit se a už neusnout? Ujme se někdo toho plíživého, ukolébaného lidského neštěstí, nějaká kompetentní vláda třeba, schopná inspirovat a činit kolektivní rozhodnutí? I Greta vypadá docela bezstarostně na svém tripu snů napříč Amerikou. Taky jsme mívali sny, taky máme své dcery, i Arvol Hledící kůň má svůj sen, vždyť i on je pořád to samé děcko, jemuž ve dvanáctém roce věku, jako devatenácté generaci strážců, svěřili správu posvátné Dýmky Bílého Bizoního Telátka... Drobná Greta a mohutný Arvol, na první pohled se poznali. Greto, potřeš za mě rukou vrásčitému bratru, ale pak se přece jen vrať. Vždyť jsi hlas stařeny pramáti Země, nenech nás mlčet, tady na tiché lodi bláznů.)

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



**O *whitewashingu*, filmových adaptacích,
Japonsku a změnách kontextu**



Spektrum bílé



Antonín Tesař

„Je to hrozně jednoduché — stačí, když postavy, které byly asijského původu v předloze, jsou asijského původu i v adaptaci.“ Takto definoval filmařské pravidlo jeden z diskutérů na sociální síti při debatě o *whitewashingu* v hollywoodském sci-fi *Ghost in the Shell* z roku 2017. Zformulovat pravidla je však obyčejně mnohem jednodušší než je aplikovat ve skutečném světě.



Whitewashing je označení pro kampaně proti obsazování postav jiných ras bílými herci. V nejextrémnějších případech jde o vyloženě karikaturní nebo více či méně rasistické reprezentace, jako je směšná postava asijského souseda ve filmu *Snídaně u Tiffanyho*, kterou hrál běloch Mickey Rooney, série filmů s asijským zloduchem dr. Fu Manchu, jehož ztvárnila řada bílých herců, nebo fenomén takzvaného *blackface*, běloši s načerněnými obličejí ztvárňující černochoy například ve *Zrození národa* D. W. Griffitha a v mnohých jiných filmech.

Spousta dalších příkladů vychází prostě ze samozřejmého pocitu dominance, který běloši v Americe pociťovali oproti ostatním rasám. Křiklavým příkladem je seriál ze sedmdesátých let *Kung Fu*, v němž bělošský herec David Carradine ztvárnil roli mistra kung-fu na Divokém západě. Podle řady názorů seriál vznikl podle námětu asijského herce Bruce Leeho, který v sérii zároveň chtěl ztvárnit hlavní roli. Studia ho však odmítla s tím, že je pro ně příliš riskantní natáčet cyklus, ve kterém hlavní roli bude hrát Asiat.

Existují však i mnohem nenápadnější — a o to zákeřnější — příklady. V životopisném filmu *Čistá duše* inspirovaném skutečnými událostmi hraje manželku geniálního matematika Johna Nashe, která byla hispánského původu, bílá herečka Jennifer Connellyová. V televizní adaptaci fantasy série Ursuly K. Le Guinové *Zeměmoří* z roku 2004 převažuje bělošský casting, přestože v knihách je explicitně řečeno, že většina obyvatel fiktivního kontinentu má jinou barvu kůže.

Whitewashing tedy v mnoha případech skutečně upozorňuje na problematické, nebo vyloženě odsouzeníhodné nakládání s minoritními rasami v (nejen) hollywoodské kinematografii. Je proto zvláštní, že největší kampaně ohledně *whitewashingu* z poslední doby se vztahují k velmi sporným nebo hraničním případům tohoto trendu. Právě příklad mediálních kampaní proti *whitewashingu* asijských, zejména japonských předloh v hollywoodských filmech, jako je *Ghost in the Shell*, ukazuje, že jde často o něco mnohem komplikovanějšího, než je asimilace cizí kultury dominantním

angloamerickým mainstreamem. V případě Japonska jde spíše o pronikání dvou popkultur, z nichž ani jedna není čistě lokální.

Koloběh výpůjček

Pokud se podíváme na hollywoodské adaptace asijských předloh důkladněji, začnou se *whitewashingové* kampaně jevit jako hodně reduktivní pokus o jednoduché řešení složitého problému. Skutečná výzva ohledně západních verzí východních předloh totiž neleží ve vztahu mezi postavami a herci, ale v přenášení vyprávění z jednoho kontextu do druhého. To, jestli nějakou postavu hraje, nebo nehraje Asiat, vpsledku nemusí na vyznění příběhu nic moc měnit.

A v případě silně kosmopolitního *Ghost in the Shell* také opravdu nic moc nemění. Původní komiks je výrazně ovlivněn západním sci-fi subžánrem cyberpunk a jde o radikální posthumanistickou vizi, která se velmi pozitivně staví k možnosti vzniku umělé inteligence včetně kybernetického vědomí a intenzivního propojení lidského těla s technologickými implantáty. Nejslavnější japonská animovaná verze z roku 1995 se odehrává ve futuristickém městě, jehož vzhled je na první pohled silně ovlivněn spíše Hongkongem než Tokiem a jeho hlavní postavy jsou národnostně značně neutrální hrdinové v čele s majorkou Motoko Kusanagi, která má sice japonské jméno, ale zároveň její vědomí přebývá v uměle vytvořeném syntetickém těle. Něco velmi podobného platí i pro mangu, podle níž vznikl film *Alita: Bojový anděl*. Nejdrastičtější posuny od jedné lokální kultury ke druhé se zpravidla nedějí na úrovni barvy kůže postav, ale spíše v tom, jak prostředí, kde se děj odehrává, ovlivňuje vyznění celého díla.

V debatě kolem *whitewashingu* přitom zazněly i závažné argumenty týkající se stereotypního obsazování herců asijského původu v hollywoodských filmech. To je nepochybně problém, který má však mnohem širší kontext a hlavně příliš nesouvisí se samotným přepisem asijských předloh do hollywoodských verzí. Řešením jsou spíše projekty, jako je

nový seriál HBO *Bojovník*, v jehož castingu výrazně převládají evropští a američtí herci asijského původu obsazení do výrazně diverzifikovaných rolí. Pravidlo citované v úvodu tohoto článku by takové diverzité určitě pomohlo, ale zároveň by to zamezilo tomu, co je na formátu adaptace mimořádně pozoruhodné, totiž právě přenosu původní látky do trochu jiného kontextu nebo realit. To je mimochodem něco, z čeho na ose Japonsko—Evropa—Hollywood v minulosti těžily četné výpůjčky mezi filmy Akiry Kurosawy a Západem, čítající Kurosawovy adaptace Shakespeara či inspirace Dostojevským nebo třeba hollywoodským filmem noir, ale i italské a americké westernové remaky Kurosawových filmů.

Globální zájem

Manga a anime nejsou nic, co by bylo „esenciálně“ japonské. Estetika japonských komiksů (manga) a animace (anime) má kořeny ještě v předválečné éře, ale ve své moderní podobě se ustanovila po druhé světové válce. Od začátku však byla ovlivněna spíše západními animovanými filmy od Walta Disneye a bratrů Fleischerových než tradiční japonskou kulturou. Právě díky tomu se z ní také o pár desítek let později stal tak populární fenomén všude na světě.

Západní diváci a čtenáři v manze a anime rozeznávali povědomé žánrové, výtvarné a vyprávěcí prvky, ale všechno zároveň mělo tu lehkost, tu velmi silný nádech jinakosti, exotičnosti — počínaje třeba tou zvláštností, že japonské komiksy se čtou opačným směrem než ty západní. Od éry svého největšího světového boomu zhruba v první polovině minulého desetiletí se manga a anime přesně tímto způsobem dostala do povědomí například skrze globální hit animátora a režiséra Hajaoa Mijazakiho *Cesta do fantazie*, multimediální značku Pokémon nebo po celém světě vznikající fanouškovskou subkulturu tzv. *otaku*.

Teprve ve fázi, kdy se z anime stal dostatečně globální fenomén — k čemuž kromě jiného přispívá i například služba Netflix, která se angažuje



v distribuci klasických anime jako *Neon Genesis Evangelion* a podílili se na produkci i exkluzivní distribuci mnoha dalších —, začala také pořádně zajímat tvůrce hollywoodských velkofilmů. Navíc se ukázalo, že producenti přecenili atraktivitu „kultovních mang“ pro globální publikum. Tituly jako *Ghost in the Shell*, *Akira* nebo *Neon Genesis Evangelion* jsou sice na Západě poměrně známé, ale pořád zdaleka ne tolik jako *Harry Potter*, *Pán prstenů* nebo *Duna*. Anime má fanouškovské základny po celém světě, ale jsou to skupiny, které jsou mnohem menší než okruhy trekkies nebo fanoušků Herbertovy *Duny*. Navíc mají tendenci být sektářsky uzavřené a celá japonská popkultura na mnohé západní diváky či komiksové čtenáře může působit jako nepřehledný a odtažitý terén, v němž je těžké se zorientovat.

Není vlastně divu, že nejnákladnější hollywoodské adaptace celosvětově uznávaných japonských předloh (shodou okolností v obou případech v žánru cyberpunkové

není čistě americký zábavní průmysl, a už vůbec to není národní kinematografie. Jak z hlediska výroby, tak co se týče tržeb je naopak výrazně globální. V kolonce země vzniku na filmové databázi IMDB u filmu *Ghost in the Shell* najdeme výčet zemí: Spojené státy americké, Indie, Hongkong, Čína, Velká Británie. Film se odehrává v prostředí, které je evidentně silně inspirované současnou východní Asií — samotný vzhled futuristického města opět vychází hlavně z Hongkongu. Také obsazení filmu je mezinárodní — Motoko ztvárnila Američanka Scarlett Johanssonová, ale ve vedlejších rolích se objevují i evropští herci jako Juliette Binocheová nebo Pilou Asbæk, ale také japonská filmová a televizní hvězda Takeši Kitano, jehož přítomnost byla také na japonských plakátech filmu patřičně zdůrazněna.

Nejvýraznější posuny mezi japonskou a hollywoodskou verzí *Ghost in the Shell* jsou vlastně velmi subtilní a teprve u nich se skutečně dá mluvit o výraznějším posunu vyznění, který



Filmy jako *Ghost in the Shell* nebo *Alita: Bojový anděl* se tak ve skutečnosti nesnaží přebarvit původní příběhy nabilo, ale spíš vytěžit globální potenciál svých národnostně celkem neurčitých předloh. Oba totiž ve svých propagačních kampaních zdůrazňují, že za nimi stojí „kultovní“ mangy a anime z Japonska. Právě proto také budí pozornost jejich bělošský casting. Je to totiž něco, co obzvláště vynikne, když se tvůrci odvolávají na asijskou předlohu.

Svým způsobem paradoxní je v tomto ohledu kampaň kolem údajného *whitewashingu* postavy Rity Repulsy z nové hollywoodské filmové verze seriálu *Power Rangers*. Rita Repulsa byla v původním seriálu ztvárněna nejprve Japonkou Mačiko Sogou a posléze brazilskou herečkou Carlou Perezovou a ve filmu ji hrála běloška Elisabeth Banksová. Celá kampaň má ale hlubší problém. Používala totiž akční sekvence s maskovanými hrdiny z japonského seriálu z cyklu *Super Sentai*, ale dějové pasáže byly natočeny nově a se západními herci místo těch japonských. *Power Rangers* tak jsou jedním z mnoha případů vzájemného prolínání západní a japonské popkultury, kde někdy není úplně jasné, co je originál, co adaptace a čemu má být nová verze vlastně věrná.

Naprosto opačným, ale svým způsobem stejně pozoruhodným příkladem je středně nákladný hollywoodský thriller *Piercing*, natočený podle stejnojmenného románu Rjúa Murakamiho. Kolem tohoto filmu se žádná *whitewashingová* kampaň nestrhla, na čemž má nepochybně

Posuny mezi japonskou a hollywoodskou verzí *Ghost in the Shell* jsou vlastně velmi subtilní

science fiction) *Ghost in the Shell* a *Alita: Bojový anděl* měly velmi neuspokojivé tržby v kinech. Experti na filmový průmysl přitom spojovali nezájem publika právě s tím, že jejich předlohy nejsou natolik známé, aby přilákaly k filmům dostatečný počet diváků, který by zaplatil několik set milionů dolarů vysoké rozpočty.

Paradox kultu

Jestliže se o veškeré manze a anime dá mluvit jako o hybridu mezi západní a východní popkulturou, pak o komiksu a následně animovaném filmu *Ghost in the Shell* to platí dvojnásob.

Chápat hollywoodský film *Ghost in the Shell* jako americkou verzí japonské předlohy je omezené i z druhé strany. Hollywood totiž už dávno

má co dělat s kulturními odlišnostmi. Původní komiks Masamuneho Širóa vychází ze šintoismem ovlivněné představy, že veškeré entity jsou nadány „duchem“, který je čímsi na způsob individuálního vědomí a identity. Pokud jsou něčím takovým obdařeni nejen lidé, ale i předměty, které si západní kultura zvykla považovat za neživé, pak není žádný problém kombinovat lidský organismus s technologiemi, protože mezi obojím není žádný ostrý ontologický rozdíl. Motoko v komiksu nemá se svou existencí v umělém těle sebemenší problém. V hollywoodské verzi se naopak silně odráží západní paranoia ze strojů a jejich prolínání s lidmi. Svým vyzněním tak má film blíž k tísnivým vizím spisovatele Philipa K. Dicka než k Širóovu komiksu.



svůj podíl i to, že film neměl zdaleka tak invazivní marketingovou kampaň jako *Ghost in the Shell*. *Piercing* se orientoval spíše na publikum nezávislých filmů, potažmo žánrových festivalů. Komorní příběh muže, který si naplánuje vraždu prostitutky v hotelovém pokoji, protože má fantazie o tom, že zabíjí vlastní novorozené dítě, se v literární předloze odehrává v Japonsku. Ve filmové verzi však mají všechny postavy anglická jména a hrají je západní herci.

Děj Murakamiho románu by se věcně vzato mohl odehrávat kdekoli. Zároveň je však, stejně jako všechny texty tohoto autora, silně spjat se současným Japonskem. Rjú Murakami vytváří extrémní obrazy patologických jevů v tamní společnosti. V jeho knihách se četně potlačované frustrace současných Japonců projevují v sadistickém násilí. O filmové verzi se nedá jednoznačně říct, že by celou knihu pozápádněla — spíše ji vytrhla z jejích původních reálií a přenesla do ryze kinematografického, umělého a geograficky velmi neurčitého časoprostoru.

Závěr filmu bude znalcům japonského filmu jistě připomínat nejslavnější filmovou adaptaci Rjúa Murakamiho, snímek Takašihio Miikeho *Audition*. Většina odkazů, které film obsahuje, však směřuje do úplně jiné kinematografie, konkrétně k italskému žánru *giallo*, což je označení pro drsné italské krimi a detektivky, ale jeho nejznámější

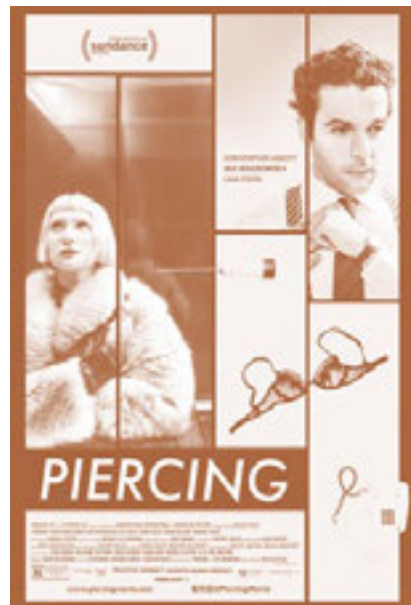


odhozí jsou příběhy o vyšetřování sadistických a často psychologicky motivovaných vražd, které jsou ve filmech explicitně a vynalézavě ztvárněny. Film dokonce obsahuje skladbu převzatou z jednoho z nejvýznamnějších *giallo* filmů *Tenebrae* od Daria Argenta. Prostředí a rekvizity filmu jsou navíc až okatě bezpříznakové — paneláky v exteriérových záběrech působí bezmála jako kartonové kulisy a interiéry jsou opatřeny retro předměty jako gramofony nebo staré telefony. Jako by si tvůrci uvědomovali, že z původního vyprávění odpárávají důležitý kulturní kontext spojený s Japonskem, a tak schválně nechali příběh viset ve vzduchoprázdnu.

Z kontextu do kontextu

Z hlediska kulturního posunu je nejproblematičtější adaptací japonské předlohy film *Death Note* z roku 2017, další z *whitewashingových* adaptací, kolem níž se nestrhla žádná výraznější mediální kampaň. Středně nákladný mystery thriller distribuovaný společností Netflix sklidil kritiku především za to, že nedokázal pořádně využít potenciál své zápletky. Částečně na tom má vinu i to, že vytrhl předlohu z jejích japonských kulturních souvislostí a nedokázal je nahradit žádnou adekvátní náhradou. *Death Note* vypráví příběh o zápisníku, do kterého když jeho majitel napíše něčí jméno, tak dotyčný za určitou dobu zemře. Tento kulturně neutrální námět je však propojen s tradiční japonskou mytologií bohů smrti šinigami a řadou dalších detailů — například geniální vyšetřovatel vystupuje pod přezdívkou L proto, že v japonštině písmeno l neexistuje. Tyto detaily zůstávají v americké verzi bez kontextu, a komplikují tím pochopení filmu.

Mohli bychom však jmenovat i další pozoruhodné příklady, jako je hodně sporný fenomén monstra jménem Godzira, které většina světa zná pod poangličtělým jménem Godzilla a které zdomácnělo i v americké popkultuře, nebo filmu *Speed Racer*, který vychází z japonského anime, jehož reálie však byly pozápádně už v jeho americkém dabingu, případně o filmu *Oldboy* od Spikea



Leeho, který převádí do amerického prostředí slavný stejnojmenný film z Jižní Koreje, jenž ale sám překládá do korejských kulis japonský komiks téhož názvu.

Jakkoli tyto projekty s větší či menší úspěšností mění kontext původních vyprávění, nikdy se nedá říct, že by měly snahu si originál přivlastnit, asimilovat. Ještě patrnější než ze samotných filmů je to ze způsobu jejich propagace, který často zdůrazňuje, že jde o adaptaci japonské předlohy. To je zásadní rozdíl oproti zmiňovaným starším příkladům *whitewashingu*, kde naopak výsledkem bylo zakrytí, zneviditelnění rasového prvku (jako u filmu *Čistá duše*) nebo jeho neadekvátní zobrazení (*blackface*, Fu Manchu).

Dnešní Hollywood nicméně počítá s rasově (ale také genderově a tak dále) podstatně diverzifikovanějším publikem a snaží se brát ohled na rozdílná kulturní zázemí různých diváků. Diváci jsou naopak díky sociálním sítím mnohem aktivnější než dřív. Díky tomu se pojem *whitewashing* může dnes paradoxně zdát poněkud zastaralý a zbytečně ostře polarizující. Daleko potřebnější než jednoduchá kritéria vyvolávající vyhozené emoce je dnes hlubší porozumění širším kontextům a schopnost přemýšlet o tom, jak konkrétní reprezentace s těmito kontexty pracují.

Autor je filmový kritik a publicista.



Josef Moucha, Praha, květen 1989



Josef Moucha, Praha, 26. 11. 1989



b

Exemplář

Ležím na ploché střeše
obytného domu a pozoruju ho.
Takhle z dálky vypadá skoro šťastně.
Kráčí po zemi s nefalšovanou láskou
jako po tanečním parketu.
Vykračuje si se vzpřímenou hlavou
a očima hltá vůkolní pozemskou krásu.
Ale když z pouzdra vybalím zbraň
a zaměřím na něj puškohled,
vidím, že je všechno jinak.
Po tanci ani památka.
Zoufalec nabodnutý větrem namáhavě
sune a posouvá svůj krok.
Ustrašené oči se panicky sápu
po záchytných bodech
a namísto štěstí škleb a tik
vlepený do tváře jako facka.
Tenhle dojde leda k vlastní minulosti.
Škoda munice pro takový exemplář.

Láska

Všechny nás pekli v peci. Nejprve nás uváleli,
každého nějak, a nechali kynout. Pak nás
vyskládali na plechový tác pokrytý pečicím
papírem a pekli. Rozsypali nás do košů
a rozvezli po hypermarketech
a samoobsluhách. A to je můj život v koši
umístěném kdesi v zapomenutém marketu —
tíseň a dušení v hromadách vysychajícího
těsta a drobení ztvrdlé krusty. Těm nahoře
se dýchá lépe, ale rychle tvrdnou, ti dole
jsou neviditelní. Mačkáme se, drtíme,
škrábeme, šoupeme se jeden po druhém,
toho křiku, těch vyznání, ševelení, šepotů
a vzdychů po cestě nahoru k lidskému dotyku.
Každý rohlík by za něj dal všechno svoje
těsto. Někdy si říkám, že kdybych nebyl
rohlíkem, ale žízalou, nečekal bych na žádný
dotyk dlaní, nečekal bych, až si mě někdo koupí,
skrýl bych se před každým dotykem a žil
nekonečný život v zemi. Jenomže rohlíci mají
asi tolik času jako jepice, a když uplyne,
ztvrdnou a skončí přinejlepším jako strouhanka.
Takže bude lepší věřit, že ten lidský dotyk
stojí za to. Málokterý z rohlíků o něm něco ví,
ale traduje se, že prý není nic krásnějšího,
než když si vás někdo vybere, když za vás
zaplatí, když vás přijme. Mezi rohlíky se říká,
že není nic lepšího, než když vás někdo opravdu
žere, když si vás vybere a žere vás celého
se vším všudy, když vás někdo takhle přijme
takového, jaký jste. Rohlíci tomu říkají Láska.



Téma

1989: Literatura převratů

Ilustrace Barbora Satranská

Země bývalého východního bloku za sebou mají třicet let úřední svobody. Jak se přechod ze socialistické éry do té demokratické otiskl v literaturách Česka, Polska a Maďarska? Kdo jsou klíčové postavy převaděčů? A o čem by byl román o převratu, který nenapsalo několik českých spisovatelů?







Dá se znovu prožít „samet“
čtením Topolovy *Sestry*?

Román jako pocitová laboratoř revoluce



Jan Váňa



**Uběhlo třicet let od revoluce
a pětadvacet od prvního vydání
Topolovy *Sestry*. Jsou jistě i jiné
romány, ve kterých rok 1989 sehraje
svou roli — namátkou *Kobova garáž*
Zdeňka Zapletala nebo *...a bude hůř*
Jana Pelce —, ale žádný z nich se
nestal takovým fenoménem jako právě
Sestra. Zásadní, živelná, nečitelná,
říká se o ní. Ne náhodou letos *Sestra*
vyšla v kanonické edici Česká knižnice
jako její jubilejní stý svazek a zároveň
coby vůbec první román napsaný
po roce 1989. Jak tedy čteme *Sestru*
čtvrtstoletí po prvním vydání?**

První velký sociolog literatury György Lukács tvrdil, že realističtí autoři jako Balzac nebo Dickens dokázali pomocí omezeného množství výrazových prostředků přiblížit esenci soudobé společnosti v její celistvé formě. Jeho následovník Lucien Goldmann rozšířil Lukáčovu tezi především o rovinu subjektivních prožitků — podle něj román otvírá cestu k chápání kulturních a společenských významů tak, jak je chápali a vnímali sami lidé žijící v určité době. Oba sociologové se nicméně pohybovali v intencích realistické prózy. *Sestra* Jáchyma Topola se pokouší zachytit společenskou situaci v Československu po roce 1989 v mnoha jejích podobách právě v rovině subjektivních prožitků, ovšem činí tak spíš skrze mnohoznačnost, nejasnost, až surreálnost než skrze realismus. Právě díky tomu se Topolovi daří zachytit a zprostředkovat rozporuplnou a obtížně popsatelnou povahu porevolučních změn, což zároveň dělá *Sestru* ojedinelým

úkazem v české polistopadové literatuře.

O sametové revoluci se často hovoří jako o začátku nové éry, milníku, jenž odděluje dobu útlaku a nesvobody od doby demokratické a svobodné. Následná transformace ve společnost demokracie „západního typu“ probíhala bouřlivě a euforicky především v rovině každodenního života Čechoslováků. Společně s legálním systémem se pozápadnila i naše východoevropská verze konzumerismu, před revolucí založená především na intenzivní nepeněžní směně. Zároveň s demokracií k nám jako velká voda vtrhnul i takzvaný volný trh (mnohými považovaný za synonymum demokracie) a s ním i nová kasta marketérů v „bílých byznysovejch košilích, dokonalých suitech“ a „tygřích kravatách“, kteří všechny ty tajemné výrazy „mergle, lébry, cveky či lováče“ používali jako zaklínadlo. „Zlately západ“ i s jeho „khapsitalistickejma fantasmagoriema“ jsme vzývali jako ikonu, jako něco,

čím se v daleké budoucnosti snad také staneme. Jenže ona revoluce jako by tak úplně ještě neskončila. Jako by v nás komplex neustále, i po třiceti letech, vyvolával pocit, že můžeme být „víc západní“, jenom to chce ještě trochu přidat, ještě se trochu posnažit, ještě o něco víc těch „SUPER SPECIÁL KLASA NUMBER ONE BORN IN BOHEMIA“.

V reflexích *Sestry* bývá nejčastěji vyzdvižována živelnost (sopečnost, zběsilost, chrlení...) Topolova vyjadřovacího stylu. Věty, odstavce a někdy celé dlouhé bloky textu jsou v knize často neukončené, oddělené jen trojtečkou, což vytváří dojem nekonečného proudu vědomí jakoby mimo čas a prostor. Topol rovněž míchá dohromady přímou a nepřímou řeč, směšuje různé žargony (zejména pouliční argot), motá fonetické tvary výrazů různých jazyků a počestuje je, případně si vymyslí úplně nová slovní spojení, často nabitá významy až k prasknutí („Josef Vissarionovič Švejk“). Takové praktiky dost





znesnadňují čtení. Vytváří až dojem, že si čtenář musí pokračování příběhu „zasloužit“ tím, že přijme autorovo rošťáctví jako hru. Zatímco dlouhé impresivní proudy textu jsou jako ponorná řeka, která nás vtáhne, jazyková ekvilibristika má naopak spíš zcizující efekt v brechtovském smyslu — tedy nutí nás zastavit se a hodnotit text s odstupem. Tenze vzniklá střídáním vtažení a zcizení, jako by kopírovala polistopadové napětí mezi euforií a strachem z neznámého. Vyvolává v nás dojem nové, vzrušující doby plné příležitostí, která nás nenechá vydechnout, ale v nečekaných momentech nám dá takřikajíc přes hubu a srazí nás na kolena.

Blábolení jako vyjádření *Zeitgeist*

Pokud je *Sestra* v něčem na české poměry specifická, tak právě nezvykle těsným sepětím mezi výrazovou stránkou textu a jeho obsahem. Například fráze „Blábol, bábel a babylón“ odkazuje k nesouvislé řeči, biblickému zmatení jazyků, které na území Československa propuklo po otevření hranic, nebo k židovskému mysticismu a jménu spisovatele Isaaca Babela, který se sám vyžíval v používání pouličního slangu. Onomatopoická kvalita triády, která je zároveň jakýmsi rituálním zařikáváním, v nás může rovněž vyvolat

pocit onoho primordiálního, bytostně kmenového pudu, o němž Topol píše. Kmen je společenství s vlastním etickým a morálním kodexem, sdíleným tajemstvím („Byli jsme lidi Tajemství.“), jimiž se jeho členové v „post-babylónské“ časech brání nastalému chaosu. Kmen je určitým prodloužením logiky rodinných vazeb z dob normalizace (kdo nekrade, okrádá rodinu) do podmínek bujícího neoliberálního kapitalismu, v němž zákonná praxe teprve hledá stabilitu. Člověk se proto musí spolehnout na svou „partu kamarádů“, která se ovšem časem vyvine až v „Organizaci“, o níž se Topol místy vyjadřuje jako o „mafii“ („všechny ty kontakty a kontakty, situace...“).

Skutečný význam Topolova textu k nám promlouvá autenticky ne skrze popis nějakých reálií, dobových kulis, dokonce ani pocitů. O popis zde vůbec nejde. Zdrojem autentického porozumění zkušenosti, kterou Topol v *Sestře* předává, je samotný prožitek ze čtení. Prožíváme úzkost z přílišné interpretační svobody, z toho, že nám autor nedává dostatek indicií k rozklíčování některých scén? Může to tak být: svoboda je zdrojem úzkosti. Jazyk, kterým píše Topol, je přesně takový jako onen „devadesátkový“ jazyk, který sám popisuje. Je „broukn“, „rozbitej“, „měkkej a krutej“, „obratnej a rychlej“ a „pořád se děje“. Je to jazyk, který se urval ze řetězů. Zatímco

„předbabylónské“ jazyk byl často spíš v područí státního aparátu, „post-babylónské“ jazyk kypí životem a dělá si, co se mu zlíbí. Má i vlastní fyzickou podobu a sílu. Kdo si ho ochočí, kdo dokáže „mluvit čarodějním jazykem ekonomiky v roce 1 a 2 a 3...“, ten se může na „Klondiku“ „Divokýho Východu“ postkomunistického Československa stát vítězem.

Cítit čas jako vzduť tornáda

I když lze v *Sestře* rozeznat rovněž základní časovou kostru, celková struktura připomíná spíš sled všelijak poslepaných obrazů a epizod, snad připomínajících kubistickou malbu: různé perspektivy téhož komponované v jeden poněkud příliš zhuštěný celek. Nespojité přístupy, v němž umělecká forma dominuje nad vnějším řádem fyzikálních zákonů, umožňuje Topolovi zacházet s časem jako s emocí a zkušeností. Právě díky tomu je možné mluvit o Listopadu jako o „výbuchu času“, od něž se začíná nová časomíra „rok 1 a 2 a 3 a dál“. Ti, kdo ho zažijí, pocítí čas intenzivně jako náraz tlakové vlny nebo vzduť tornáda, nekontrolovatelný přírodní živěl. Náhlá a prudká změna vnímání času v jeho každodenním toku je zdůrazněna jako „zrychlování“, „vymknutí z kloubů“ a „šílení“. Čas zde získává vlastní barvu, chuť a zápach, jak píše Petr Kouba ve studii „Čas a věčnost v Topolově *Sestře*“. Letí prudce, jako „šílený kůň“. Je „divokej“, může se „rozstříknout“ a oživit ulice „všema barvama“. Dokáže však taky „příjemně hrát po celém těle“ a „v nestřežených chvílích“ je dokonce možné „zahlídnout ho, nebo se ho i dotknout“. Akcelerující čas jako pocit je však v *Sestře* nejvíc přítomen opět ve formální stránce textu. Ten jako by měl tendenci neustále zrychlovat a nechávat čtenáře pozadu, případně tu a tam nečekaně odhodit „časovej granát“, před nímž se musí čtenář mít na pozoru, aby mu v nepozornosti „neutrhl hlavu“.

Podobně zachází Topol i s jinými abstraktními pojmy, které otevírá a zpřístupňuje čtenářské zkušenosti tím, že z nich dělá konkrétní věci, které nás obklopují. Následující pasáž můžeme chápat jako maximálně



zhuštěnou zkušenost s nedávným příchodem polistopadové svobody.

A pak jsem stál na ulici, byla svoboda, bylo půl sedmý, počasí tak březen. Nahoře byly mraky, dole asfalt, ulicí chodili lidé s taškama, vedli svoje děti a psy, byla svoboda a čas vymknutý z kloubů šilel. Nechal jsem se jím vléct [...], neměl konec, zdál se nemít konce.

Všední popis pouliční scenerie včetně počasí a časového určení zde propůjčuje svou významovou konkrétnost i jinak velice obecným pojům. V prostoru mezi asfaltem „dole“ a mraky „nahore“ se nacházejí lidé, děti, psi a — svoboda. Výčet banálních jevů jaksí mimoděk zahrnuje i svobodu a čas, jako bychom je mohli rovněž smyslově vnímat a interagovat s nimi. Svoboda a čas získávají existenciální kvalitu. Už to nejsou jen „lidé chodící po ulici“, ale „lidé chodící po ulici prožívající svobodu“. Vedle metafory šoku způsobeného „výbuchem“ se tak zároveň stáváme součástí „nové svobody“ a „nového času“, které vyplňují naše vnímání tak přirozeně, jako by tu byly odjakživa. Podobné aspekty polistopadového vývoje dokáže trefně vystihnout obrazná řeč beletrie právě díky tomu, že není doslovná — že pracuje s pocity a náladami, které na čtenáře dolehnou jen v průběhu samotného čtení. Ovšem jen pokud jsme schopni a ochotni se do něj ponořit, a to i navzdory tomu, že nám

Číst *Sestru* je jako prožívat mejdan i kocovinu devadesátek

autor klade do cesty pořádku a často zlomyslné překážky.

Postdisidentem jedenadvacátého století

Zatímco literární kritiky, reflexe a komentáře, kterých se do dnešního dne objevilo k šedesátce (vědecké práce nepočítaje), jsou vesměs nadšené, až glorifikující, sám Topol v roce 2012 v rozhovoru pro *ihned.cz* uvedl, že výtisků jeho románu se prodalo za dvacet let kolem dvaceti tisíc kusů, což se sice v Česku obecně považuje za bestseller, ovšem na prodejnost nejpobulárnějších titulů zdaleka nedosahuje. Přesto se *Sestra* stala nedílnou součástí školní výuky a národního knižního kánonu. Jednoduše řečeno, román se stal „kultem“ především těch lidí, kteří mají dobrý přístup do české kulturní a mediální sféry. Jak píše Viktor Šlajchrt, *Sestra* je na jednu stranu generační román, ovšem se zvláštním přihlédnutím k „nonkonformně vyhraněné části“ této generace. Snad by bylo možné označit *Sestru* za román „postdisidentský“, tedy jakési pokračování disidentské kultury v postkomunistickém období. Tomu

by nahrával i fakt, že Topol sám se do disidentského prostředí narodil, byl jím od základu formován a vidění světa „zevnitř“ této skupiny pro něj proto bylo, jak sám říká, něčím zcela přirozeným. Prostředí, které se před rokem 1989 profilovalo jako alternativa a „ostrov pozitivní deviace“, se po Listopadu přirozeným samopohybem přelilo v oficiálního „strážce“ předlistopadové paměti.

Jen málokterá česky psaná beletrie má schopnost zachytit mýtus polistopadového vývoje s takovou razancí a silou prožitku jako *Sestra* Jáchyma Topola. Zdá se přitom, že román je na tom podobně jako ona doba sama: nepřehledný, s obtížně sledovatelnými souvislostmi, zneklidňující, zároveň však jaksí smyslově hutný, vzrušující, až pudově lákavý. Na „devadesátky“ se často vzpomíná jako na jeden velký mejdan, který už je ovšem nenávratně pryč a po němž nám zbyla jenom dlouhá depkoidní kocovina a jedna sladká vzpomínka. Číst *Sestru* je jako prožívat mejdan i kocovinu devadesátek zároveň.

**Autor je sociolog
a literární kritik.**



Wunderkabinett

Požádali jsme několik českých spisovatelek a spisovatelů, aby vytvořili anotaci ke svému dosud nenapsanému románu o roku 1989.

Pavla Horáková: Dábel západního okna

Spolužáci Marian a Simona jsou děti z prominentních pražských rodin. Simonin otec pracuje v zahraničním obchodu, takže u nich doma není nouze o západní zboží či desky hvězd pop music, které mladí milenci společně poslouchají. Marian, syn redaktora celostátního deníku, odjíždí na letní kurz ruštiny, protože chce po maturitě studovat mezinárodní vztahy v Moskvě. Po návratu mu však Simona nebere telefon a dveře bytu jejich rodičů jsou zapečetěné. Místo pohlednice z dovolené z Kuby přijde Marianovi nepodepsaný lístek z Kanady. Mladík se z citového šoku vzpamatuje až v Listopadu, kdy bez váhání hodí moskevská studia za hlavu a postaví se do čela školního stávkového výboru. Stále však myslí na Simonu a na to, jak její rodiče špatně odhadli situaci, když se rozhodli emigrovat v létě



roku 1989. Když se po roce se Simonou krátce setká v Paříži, dovítí se, že odchod rodiny takřka v předvečer sametové revoluce zdaleka nebyl projevem mylného úsudku...

Román o střetu lásky a geopolitiky odhaluje méně známé okolnosti pádu železné opony a příprav následné ekonomické transformace v Československu.



Ivana Myšková: Sametová zvířátka jsou velmi často vycpaná

Postavy uvězněné v komunismu jak prdel pohlavára v tesilových kalhotách. Chřestí klíči, nosí si domů modřiny od obušků, sbírají podpisy na petiční archy, trhají úřední obálky, lepší trikolory, prodírají se davy, sestroyují přiléhavá souvětí, a hlavně hltají opojné doušky probuzené vzpoury. Ženy zaplavují muže polibky a muži ženy prognózami. Všichni jsou trochu nahluchlí a ochraptělí, uplakaní, roznícení, bezmocní i plní naděje. Čelili-li dříve teroru totality, teď čelí teroru svobodné vůle. Jsou si dobře vědomi svého oportunistu, pokrytectví a sklonu k otročení a za své utrpení očekávají spravedlivý trest v podobě lustrace, ale i materiálních výhod. Jestliže se Ivana Myšková v ceněné

prozaické prvotině *Nicení* soustředila na zjištěné stavy hlavní protagonistky, ve své povídkové knize pak ke svým postavám zaujala věcnější a cyničtější postoj, v knize poslední je vůči nim brutální jak kuponová privatizace.

Martin Reiner: Budování hlavního města

V prosinci konečně vyšel dlouho očekávaný román Martina Reibera *Budování hlavního města* reflektující rok 1989 a změny s ním spojené. Dalo se očekávat, že kniha nebude žádnou zapálenou agitkou ve prospěch „světých polistopadových zítřků“, i když autor sám je živoucím dokladem téměř všech pozitivních změn spojených s listopadem '89. Reiner však nerad píše o tom, co je zjevné... a tak i v novém románu si víc všímá toho, čím jsme za Listopad zaplatili.

„Vždycky jsem chtěl napsat knihu o přednostech normalizace bez



jakýchkoli ideologických kritérií," říká Reiner v rozhovoru pro časopis *Host*. „Narodil jsem se dvacet let po válce," pokračuje, „takže mi komunisti nedokázali zničit celý život jako mým rodičům. Necítím k nim ani kousek sentimentu, posledních pár let před sametovou revolucí jsem už měl věk — a zapojil se do odporu proti němu. A přece jsou tady nadčasové věci, které bolševik nenachystal pro naši potěchu, ale způsobil... a které dnes chybí. Komunisté ve zdejší rezervaci zastavili čas, nebo ho alespoň mocně zpomalili. Způsobili, že lidé hledali a navazovali velmi silné přátelské svazky, jak už to v nepřátelském obležení bývá. A paradoxně: v zemi obehnané ostatným drátem bylo k dispozici jaksi víc prostoru než dnes, v čase globální světové vesnice. Ať už se to týká prázdných ulic, lesů plných trampských osad... a nakonec i levných a dostupných podnájmu.“

Nemusíme souhlasit se vším, co Reiner tvrdí, ale pasáž v jeho románu, kde srovnává výsledek velkého veřejného průzkumu u našich západoněmeckých sousedů, dělaný na začátku sedmdesátých let a pak znovu o dvacet let později, za úvahu stojí. Před padesáti lety, v době obnoveného ekonomického boomu, byli Němci nadšení ze svých nových moderních obchodních domů. Počátkem devadesátých let se však zboží zřetelně nasýtili... a první tři toužené a požadované komodity byly: čas, prostor a přátelství.

Kateřina Tučková: Naruby

Nový román Kateřiny Tučkové čtenáře zavádí do prostředí industriálního maloměsta, které se díky listopadovým událostem roku 1989 nuceně probírá ze své poklidné



ospalosti. Zprávy se sem dostávají pomalu a po částech a víc než nadšení z převratu, který slibuje efemérní svobody, šíří nejistotu a strach. Všechno přece dosud fungovalo, fabrika šlapala, lidé v naleštěných trabantech a ladách vyráželi k brněnské přehradě, ale i do Bulharska, tak co se komu nelíbilo, že kvůli tomu musel ztropit takový kravál? Chór obyčejných lidí stísněných obavami, že se v budoucnosti, jejíž kontury nedokážou předvídat, možná neorientují, neuplatní, neuspějí, nechává promlouvat řadě osudů, poznamenaných následným rozvratem maloměstského společenství — někteří se v reakci na převrat rozhodli předstírat, že se nic nestalo, jiní vsadili na sen o rychlém zbohatnutí a skončili se závratnými dluhy, anebo naopak, ve vínovém saku a s kufříkem s hotovostí, která je však navždy odřízla od vlastních kořenů. Panoptikálně roztříštěný příběh lze číst jako odvrácenou stranu výdobytků sametové revoluce, ale i jako sondu do podob nespokojenosti dnešních voličů.

Miloš Urban: Tři devítky

Když v roce 1789 propukla Velká revoluce, padla Bastila a v Paříži někoho poprvé napadlo pojmout rajče, tu houževnatou rostlinu s milými žlutými kvítky a baňatými rudými plody, nikdo netušil, že o sto let později bude otevřena největší stavba světa, a sice Eiffelova věž, a stejně tak byl v téže městě otevřen podnik Moulin Rouge, nejslavnější hanbatý kabaret, a už vůbec si tehdejší měšťanstvo nespočítalo, že v roce 1989 padne nějaká berlínská

zeď, jakýsi Jásir Arafat se stane exilovým prezidentem Palestiny a nějaký Nelson Mandela bude propuštěn z jihoafrické žaláře. A že ve státě, který je pohrobkem svobodného Československa, nepředstavitelného demokratického útvaru uprostřed Evropy, se vláda věci jejich opět navrátila do jejich rukou, jak předpověděl velký evropský myslitel Jan Amos Komenský. Protože nikoli Spojené státy americké, Německo či Sovětský svaz, ale Paříž, Palestina a Jižní Afrika měly na krkolomné události sametové revoluce vliv větší, než nám historikové doposud byli schopni objasnit.



David Zábranský: Wunderkabinett; o dění po roce 1989

Světлана je v posledním ročníku v Praze na právech a před sebou má nalinkovanou skvělou budoucnost. Její otec byl nedávno jmenován soudcem Nejvyššího soudu, Světлана je *komtesou* socialistického režimu. Najednou přicházejí takzvané revoluční události roku 1989. Její táta chvíli zůstal u soudu, pak bez problémů přestoupil do advokacie. Také Světлана změny přežila, vlastně se brzy ukázalo, že šlo o změny pouze kosmetické. Jediná skutečně revoluční změna se odehrála v jejím nitru. Z extroverta se stal introvert. Po roce 1989 se začala skrývat a zpomalila. S díky odmítla, co se jí nabízelo. Ztratila svůj *ancien régime* a vydala se na cestu velkým obloukem. ●



Od Solidarity k Dorotě Masłowské

Desetiletky polské literatury



Lucie Zakopalová

Ačkoli jsou Češi a Poláci sousedé a shodně zažili dvě totality, některá data divokého dvacátého století vnímají odlišně. Polsko například neslaví konec druhé světové války jako vítězství, ačkoli polští vojáci se od počátku zapojili do bojů po boku Spojenců na mnoha frontách. Jenže pro ně válka neskončila šťastně, spolu s tanky Rudé armády přijela také z Moskvy dosazená loutková vláda. A rok 1989?





Nebyla to žádná (ač sametová) revoluce, ale konečná tečka za mnohaletým úsilím o svobodný stát. Dokládá to příznačná fotka plakátu v pražských ulicích zachycená fotoreportérem Krzysztofem Millerem v době sametové revoluce. Stojí na něm: „Polsko — 10 let, Maďarsko — 10 měsíců, NDR — 10 týdnů, ČSSR — 10 dnů.“ Deset let? Volba Karola Wojtyły papežem v roce 1979 nebyla významnou událostí jen pro katolíky. Jan Pavel II. přinesl důležitý impuls — během jeho první pouti do rodné země najednou davly vítaly člověka, který byl otevřeně protirežimní. A Poláci se rozhlédli kolem sebe a uviděli, kolik jich je. Uvědomili si navíc to, že jejich hlas bude díky Vatikánu více slyšet ve světě. Za rok, v srpnu 1980, byla založena Solidarity, nezávislé samosprávné odbory, do jejichž řad se za několik měsíců zapsalo deset milionů lidí.

Euforii ukončil výjimečný stav, zavedený 13. prosince 1981. Toto datum bychom mohli přirovnat k okupaci sovětskými vojsky, až na to, že reakcí polské společnosti byl ještě tvrdší boj proti „utaženým šroubům“. Vedle ostře trestaných

protikomunistických aktivit s politickým podtextem — připomeňme si, že v roce 1984 byl umučen a utopen kaplan Solidarity Jerzy Popiełuszko — zesílil i odpor světa kultury, a to i v podobě svobodně psané a publikované literatury. Základy alternativního vydavatelského trhu byly budovány už od poloviny sedmdesátých let, v osmdesátých letech se však tento trh stal skutečnou alternativou vedle oficiální, cenzurou povolené cesty. „Druhý oběh“ (*drugi obieg*) byl oproti československému samizdatu mnohem profesionálnější, jeho produkce se svým vzhledem blížila skutečným knihám a náklady dosahovaly v některých případech sto tisíc výtisků. Utajení napomáhala dlouhá tradice odboje, který nebyl přerušen prakticky od druhé světové války. V ukrývání a konspiraci jsou Poláci skutečně dobří.

My a oni

Tvrdý odpor proti režimním snahám zadusit všechny projevy občanské společnosti vedl nutně k radikalizaci,

černobílému vidění světa rozděleného na přátele a nepřátele. Morální imperativ se stal klíčový i pro literaturu, především pak poezii v čele se Zbigniewem Herbertem. V centru tvorby tohoto pozoruhodného básníka a esejisty stojí v této době především jedinec vystavený zásadní volbě mezi dobrem a zlem. Apelem se stalo slavné „Buď věrný, jdi!“, tedy věrnost pevným zásadám a morální vítězství nad každodenním marasmem. V próze byl takto silným hlasem Gustaw Herling-Grudziński, publikující v exilovém pařížském časopise *Kultura*, který kdysi spoluzakládal. Právě díky *Kultuře* byl kontakt exilu a domova zajištěn.

Výhodou Poláků byl počet obyvatel zapojený do protirežimní činnosti a jejich dlouholeté zkušenosti. Dokládají to vzpomínky Václava Havla na společná setkání na hranicích a kontakty disidentů, které jsou zachyceny v knize *Hranicím navzdory. Příběh Polsko-československé solidarity* (2018):

Poláci jsou praktičtí politici a generálové s velkým vojskem



za sebou (na rozdíl od našich disidentů, kteří jsou — nebo byli — generálové bez vojska) věděli to, co já tušil — že jde o faktickou věc, o společné komuniké, ne o to, zdali tam je slovo demokratizace, nebo liberalizace.

Nevýhodou byl ovšem fakt, že deset let byla poměrně dlouhá doba na to, aby se uprostřed početného bojujícího tábora vytvořilo několik frakcí. Rok 1989 začal jednáním opozice a komunistických představitelů u takzvaného „kulatého stolu“ a tento fakt „spolupráce“ se stal prvním ze sporných bodů. Nadšení z červnových svobodných voleb a prvního nekomunistického premiéra za železnou oponou se rozložilo do mnoha měsíců. Na rozdíl od české euforie, která se kondenzovala do deseti sametových dnů.

Velké a malé dějiny

Pokud bychom hledali přímou literární reflexi historického dění událostí přelomového roku 1989, najdeme ji v obsáhlém románu *Nedokonaný čas* Bronisława Wildsteina (2011), který loni vyšel v českém překladu Lucie Szymanowské. Sledujeme v něm zblízka, po panoramatickém vykreslení desítky let trvajících rodinného prokletí „uškntnutí dějinami“, konflikt mezi ženou-disidentkou a manželem oportunistou. Jejich rozdílnými očima nahlížíme i politické proměny v Polsku. Ambiciózní pokus o velkou historickou ságu je však spíše ilustrací než obrazem. Ačkoli by vypravěč mohl čerpat ze svého narativního nadhledu, zůstává román uvězněný v černobílém vidění světa i chápání literatury jako jednoho z nástrojů společenského a politického boje spíše než pole experimentu, kde spisovatelé ohledávají teprve klíčící fenomény a otázky. *Nedokonaný čas* tedy můžeme číst spíše jako historický nebo sociologický dokument v literární formě:

Hádky byly urputné, ale ještě lidi nedělily, bylo v nich cítit zaujetí. Zvlášť vášnivý spor propukl u nich doma po volbách, když vyšlo najevo, že vůdci opozice chtějí přistoupit na požadavky

Literatura se vrhla jinam, především do lákavých končin postmoderny

komunistů a souhlasí se změnami v dohodách uzavřených u kulatého stolu. Adam postupně zjišťoval, v čem spočívá problematika volební listiny pro komunistické kandidáty, stará a nová volební pravidla. Bylo to jako poznávání nové komplikované hry.

Paradoxně bylo nejvýraznější reakcí na pád komunismu a cenzury to, že se samy demokratické změny nestaly hlavním tématem. Literatura se s vydechnutím vrhla jinam, především do neprobádaných a lákavých končin postmoderny. Odklonila se od velkých dějin k lokálním mysteriím, periferní mytologii a tajemstvím každodennosti. Vyprávění opatrně ohledávalo potlačované narace a paměť míst, kde se ve druhé polovině dvacátého století měnili obyvatelé a vykořeňovaly tradice. První vlašťovkou byl už v roce 1987 *Davidek Weiser* Pawła Huelleho. Vypravěč ve svých vzpomínkách nejistě rekonstruuje záhadné zmizení svého kamaráda „Davidka Weisera,

který nechodí na náboženství“. Ačkoli jednou z vrstev je nepochybně snaha vyrovnat se s prázdnotou po holocaustu, její nepochopitelností, útlý román, který česky vyšel už v roce 1996, pojmenovává také velmi univerzální úzkost z mizení a nicoty, ztrátu iluzí a snivosti často spojené s přechodem mezi dětstvím a dospělostí.

Z celého proudu takzvané „literatury malých vlastí“ vyrostli dva výrazní prozaici — Andrzej Stasiuk a Olga Tokarczuková. Stasiuk zaujal především kondenzovaným souborem *Haličských povídek* (1995; česky Periplum, 2001), které daly hlas neútěšné beskydské vsi a jejím obyvatelům vrženým z jistoty Jednotného zemědělského družstva do divokého kapitalismu. Ten se projevuje především rozpadem starého a nejistotou. Zápas o každodenní přežití se odehrává daleko od politických her, daleko od euforie z nového světa a jeho možností. Vypravěč nepohlíží na své hrdiny s povýšeným nadhledem nebo sentimentem,



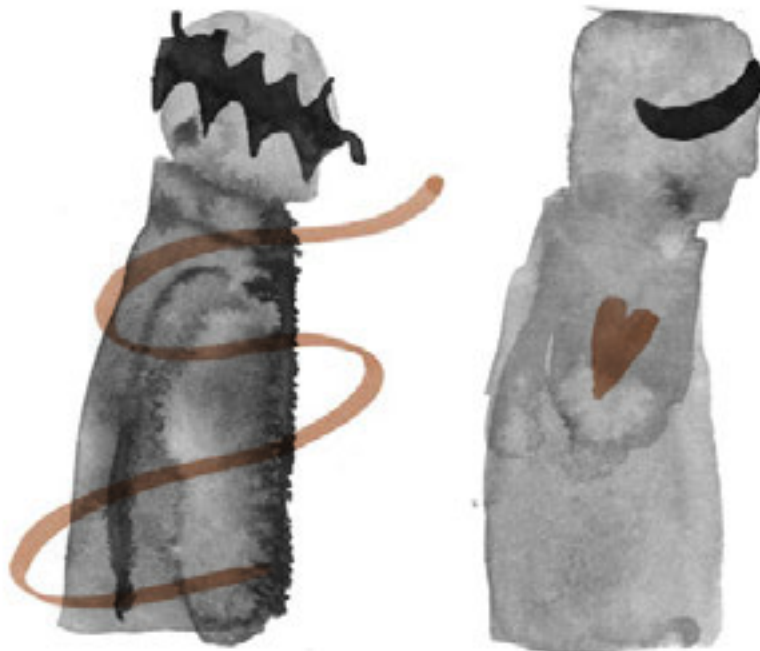
naopak dokáže velmi přesně popsat lidské typy.

Věk kolem čtyřiceti, výraz lstivého lišáka a tělo sama kost a kůže. Poslední traktorista v družstvu, traktor taky poslední a nové už nebudou. Nikdy. Ale Juzek tohle slovo nezná — to slovo totiž patří do sféry představitivosti — a stejně se, jako vždycky, v tom nehybném čase pokouší vdechnout do té železné mrtvoly trochu života. Traktor funguje jen díky tomu, že Juzek ví, co má komu odšroubovat.

V mnohém tak Stasiuk citlivě předznamenává střet provincie a centra. Nepochopení mezi městskými intelektuály a obyvateli vesnic, oboustranné a v určitém smyslu nepřekonatelné, ačkoli ti první se často s obrozeneckým nadšením vrhají zachraňovat rousseauovské divochy. Stasiukova tvorba se po několika dalších zajímavých textech, korunovaných reportážně stylizovanou *Cestou do Babadagu* (2004; česky Periplum, 2009), tematicky a stylisticky zacyklila. V mnoha ohledech narážel na stejné problémy i celý proud literatury malých vlastí, balancující na nebezpečném okraji pádu k nostalgii a uzavření v mytologickém bezčasi.

Žena v kruhu

Svéráznou cestu si naopak hledá Olga Tokarczuková, nedávná laureátka Man Bookerovy ceny za literaturu a čerstvá nositelka Nobelovy ceny za literaturu, jejíž *Pravěk a jiné časy* se stal po svém vydání v roce 1996 jednou z literárních událostí (česky Host, 1999). *Pravěk* je univerzální i lokální, přináší však především výrazně ženské nahlížení, staví proti vertikále cykličnost, opakující se kruh zrození, bytí a smrti. „Čas plynul a statkářka se modlila, aby mu za to poděkovala, za to, že nestojí, a tím mění lidské životy.“ Toto téma se silně projevilo zejména v kolážovitém vyprávění *Denní dům, noční dům*. Vrcholem jejího směřování pak zůstává narativní zúčtování s velkým historickým románem devatenáctého století, který v Polsku reprezentuje



především Henryk Sienkiewicz. *Knihy Jakubovy* (2014; česky Host, 2016) na svých téměř devíti stech stranách rozbíjejí jednolitou vizi kanonických eposů, ukazují Polsko mnohojazyčné, spletené z mnoha náboženství, ale také rozdělené podle vrstev. Stejně jako samozvaný mesiáš Jakub Frank, který mnohokrát za život změnil nejen místo pobytu, ale i víru.

V próze *Červená a bílá* Doroty Masłowské (2002; česky Odeon, 2004) čteme:

Pamatuju si své nápady čisté ekonomického charakteru, který náš stát mohly zachránit právě před jeho zánikem, vo kterym už sem se koneckonců zmiňoval, před zánikem, kterej na náš stát chystaj zkurvený šlechtici voblečení do kabátů, do zástěr, který by nás, vobčany, kdyby k tomu měli výhodný podmínky, prodali na Západ do bordelů, do Bundeswehrů, na orgány, na votroky. Který nakonec chtěj rozprodat náš stát, jako první na ráně sekáč, mrtě hadrů, starodávnejch kabátů s cedulkou Mińsk Mazowiecki, s prominutim starejch rozřezanejch pásků, poněvač podle mýho názoru jedinej způsob je teda vyhnat je z domů, vyhnat je z paneláků a udělat z naší rodný vlasti vlast typicky zemědělskou,

která vyrábí, třeba právě na export, vobyčejnej polskej písek, kterej má šanci na světovjch trháčch v celý Evropě.

Nástup generace debutující na přelomu milénia byl mnohem radikálnější než vystoupení spisovatelů, kteří na literární scénu přicházeli v devadesátých letech. Jejich texty se hněvivě obrátily k současnému Polsku. Mnohem výraznější je také jejich jazykový experiment. Jako by skutečná revoluce vtrhla do literatury znovu o dalších deset let později.

Autorka je polonistka a překladatelka, pracuje v Polském institutu v Praze.





Fejetony Pétera Esterházyho
po třiceti letech

Maďarsko Reloaded



Evžen Gál



Výbor fejetonů z díla Pétera Esterházyho *Hrách na zed'* byl česky vydán v roce 1999. Do doslovu jsem tehdy napsal: „Neznám jiný příklad autora z našich — střeoevropských — literatur, který by zobrazil v uplynulém desetiletí tak rozsáhlou a podrobnou anatomii transformace společnosti a tak soustavně se pokoušel střežit ‚mentální hygienu‘ rozkolísané společnosti.“

Mám pocit, že to platí i dnes, když už ani maďarská čtenářská obec od něj nemůže očekávat jeho jemné literární signály, mimo jiné i o stavu jeho země: Péter Esterházy zesnul ve svých šedesáti šesti letech, v roce 2016. Pravda, od přelomu tisíciletí se opět věnoval spíše prozaické tvorbě a český čtenář může z tohoto období znát především jeho monumentální *Harmonia caelestis* (2000; česky Academia, 2013) i následné *Opravené vydání. Příloha k Harmonii caelestis* (2002; česky Academia, 2014), nicméně doma se ani v této době nepřestal ve svých esejích věnovat stále ožehavějším problémům Maďarska. Dokonce i do jeho poslední knihy, do deníku *Hasnyálmirigynapló* (2016; slovensky *Pankreasník*, Kalligram, 2018; titul hotového českého překladu budíž zatím tajemstvím), prosakuje jeho neutuchající zájem o společenské dění. Není tedy divu, že z řad jeho čtenářů od té doby opakovaně zaznívá smutné volání právě po těchto jeho fejetonech, které svým laskavým tónem, nicméně sžíravou (sebe)ironií velmi stroze, přesně a srozumitelně formulovaly problémy doby, a byly tak jakýmsi spolehlivým majákem v politicky — i v reálném životě — nadmíru rozpolcené maďarské společnosti.

Přitom právě Esterházy byl snad nejmarkantnějším (současným) autorem, jenž se už v osmdesátých letech minulého století téměř

programově odklonil od jedné významné tradice maďarské literatury, totiž od literatury angažované. Ve svém eseji „Šestapadesát morčat nad zahradou“ píše:

*S příchodem svobody slova a na-
proště publicity skončila éra této
rozmazlené, výjimečné situace,
z literatury valem oprýskává (nebo
už oprýskal) onen zvýšený zájem,
jehož podstatná část vlastně ani
neměla literární povahu, a to,
co zbylo, je — jako všude jinde —
nepatrné. Mám za to, že maďarské
literatuře prospěje, když se bude
muset konfrontovat s faktem,
že není tak důležitá, že je takřikajíc
bezvýznamná, ba směšně mrňavá.
Podle mého mínění tahle směšná
nicotnost patří k prapodstatě
literatury a řekl bych, že v tom je
i její síla...*

Jenže to ještě nemohl s jistotou vědět, že se jeho „bezmezná radost“ z této očekávané situace a naděje, kterou „nikdy na vlastní kůži neokusil“, vůbec naplnit nemusí, protože se nenaplní předpoklad, pro který jeho úvaha platí: „Ale na to si ještě počkáme, než budeme takový ten fádni právní stát.“ Současné Maďarsko nelze bezskrupulózně za takový stát prohlásit.

A zdaleka to nebyla jediná Esterházyho naděje, která se v uplynulých desetiletích ve společenské praxi

nenaplnila. Spíše naopak. Jako by všechny problémy doby, které ve svých esejích na prahu nové, svobodné společnosti tematizoval jako klíčové, nabraly v následujících letech ten nejhorší možný kurz. Kdo by byl tušil, že Wittgensteinův slavný výrok „hranice mého jazyka jsou hranicí mého světa“ či Barthesův „pohnout jazykem je totéž jako vyvolat revoluci“, na něž se Esterházy s oblibou a opakovaně odvolává jako na sentence, které jsou jemu i jeho chápání literatury blízké, mohou nabýt podoby „malé maďarské pornografie“: místo honosného „obratu k jazyku“ se tu v posledních deseti letech zcela profánně odehrála politická okupace drtivé části maďarských médií i jiných kontrolních orgánů demokratické státní moci současnou vládou, vlastně jakási kontrarevoluce, podobná, především svou dikcí, své „slavné“ meziválečné předchůdkyni, horthyovské. „Pohnout jazykem...“

Změna politického režimu v Maďarsku se neodehrála revolučně, dokonce ani „něžně“ revolučně, nýbrž politickou dohodou u kulatého stolu. Demokratická revoluce to nicméně byla. Po již rozvolněném pozdním kádárovském režimu byly nastoleny všechny tradiční instituce demokratického státu, které jakžtakž vydržely až do roku 2010. Co však Maďarsku scházelo, byl společně sdílený pocit z tohoto dějinného zvratu: euforie, či dokonce katarze, které takové historické události



obvykle provázejí a tvoří pak zpravidla aspoň na jistou dobu jakýsi fundament sounáležitosti. Ono staré a klasické rozdělení společnosti na „My a Oni“, platné za každého totalitního režimu, tu ani na chvíli nevystřídal zážitek z jediného „My“. Esterházy na to upozornil opakovaně hned z kraje devadesátých let, například ve svém fejetonu „Letní poznámky“:

Tak takhle si strážíme onu známou polaritu my—oni. Problém je v tom, že už žádné my a oni neexistuje. Současná vláda, to už nejsou oni, a naopak ani my. Ani vládní opozici, dnešní stejně jako tu budoucí, netvoří žádní oni. Působí zde totiž zpětná vazba. Vyrojila se nám tu najednou spousta malinkých my.

Jako by bylo po válce: všechno kolem nás je v troskách a my se snažíme si rozpomenout, jaké to vlastně je, když je něco normální. Nemáme však vzpomínky, bylo by třeba vše znovu vymyslet. A zabíhat ve vzpomínkách příliš do podrobností, do toho zase nemáme moc chuti. Raději říkáme, že jsme ten zatracený režim rozdrobili heroickým odporem, což sice není úplně lež jako věž, ale valné hrdinství to tedy nebylo, jen co je pravda, byl to spíš — řečeno s králem Ubu — hovňajs, to jo.

Pochopitelně mnohem snazší je vytvářet nové nepřátele, ať už doma (komunisté či neomarxisté versus nacisté či fašisté, sluníčkáři či pražská

že každý je jiný. Miluj bližního svého jako sebe samého! — pravi Písmo. Ale to není budovatelský úkol, to by bylo příliš, na to, aby to člověk pochopil, bývá krátký i celý život. [...] Vystříhej se nenávisti! je mnohem méně než přikázání lásky k bližnímu, je to hmatatelnější, praktičtější. Zachovávej klid, nehudruj, snaž se pochopit hlediska druhých neboli pochopit, že mají svá hlediska, a dohlédnout jejich meze a dohlédnout vlastní meze. Pokus se uchovat si zdravý rozum, třebaže jsi povinen vědět, že rozumem svět nelze vyřešit, ale bez rozumu dozajista zanikne.

Tedy ještě v první polovině devadesátých let, dlouho před takzvanou uprchlickou krizí v polovině desátých let, která nejenže ještě více prohloubila nenávist v jisté významné části maďarské společnosti, ale také poodhalila roušku toho, co pod touto nenávistí skrývá: strach. Ten byl zpočátku takřikajíc lokální („nezaměstnanost, úroková sazba, budoucnost, minulost, přítomnost [...] souseď“) a Esterházy v něm spatřoval propojenost s totalitním režimem:

Totalitní režim držel nad vším ochrannou ruku a všechno nám zestátnil — city, lásky, děti, fazolačku, naše hříchy, mého tátu, mé obočí, všechno. I náš strach byl společný. Lidé, kteří tu žijí, mají ke strachu vřelý vztah, uvykli mu, mají ho. Dokonce na něm — lpějí. Zdá se, že si vždycky najdeme něco, někoho, čeho nebo koho se můžeme obávat. Obklíčime se strachem.

Mimořádně masivnímu odporu proti „migrantům“ (jak znělo označení ze státních a vlád loajálních sdělovacích prostředků; Maďarsko dnes, podle evropských statistik, patří mezi nejvíce xenofobní státy v Evropské unii) nepochybně přidala i mohutná vládní propaganda, která „migrantskou“ hrozbu dávala do kontextu s „odvěkým“ nepřátelstvím vůči Maďarům v Evropě. Ti přitom v průběhu dlouhých staletí hrdinně bránili Evropu, a odměnou jim byl Trianon — řečeno ve zkratce. Není divu, že fejetony Esterházyho, jehož

Rozdělení společnosti na „My a Oni“ tu ani na chvíli nevystřídal zážitek z jediného „My“

Přítom právě takový elementární konsenzus společnosti chybí k tomu, abychom si otevřeně přiznali — každý sám za sebe —, že každý z nás je součástí nějakého toho „malinkého my“. To ovšem předpokládá, že každý z nás si připustí — a to i zpětně — svůj podíl na tom, co tu bylo, respektive co tu jest. Esterházy píše:

Ukazuje se, co jsme sice věděli už dřív, jenomže když se nám nechtělo, nemuseli jsme si to připouštět, totiž že ne každá blbost má svůj původ v režimu. Že je to trochu zapeklitéjší. Že se tu za ta dlouhá léta naším vlastním přičiněním v důsledku mnohého lidského utrpení, ohrožování, ohýbání hřbetů, hořkosti a slz nahromadila obrovitá kupa nadstranické blbosti. K té se ovšem nikdo nezná.

A nejenže se k tomu nezná, ale politická praxe nám ještě v zájmu získání našich hlasů líbívě, ba lichotivě podsouvá naše neexistující zásluhy, útrapy, či přímo hrdinství:

kavárna versus populisté a další), nebo ještě lépe v cizině, kde nám vhodně zvolené a zástupné slovo spolehlivě kumuluje všechny naše frustrace: Brusel, Evropská unie, bruselští byrokraté, *horrible dictu* Soros a podobně. Místo jednoho Oni se nám jich vynořilo hned několik, libovolně použitelných podle dané situace.

Odtud už jen krůček k nenávisti, která možná není větší než v minulosti (kdo ví? jak se to měří?), každopádně díky sociálním sítím je rozhodně dnes viditelnější a v důsledku toho také „produktivnější“. Péter Esterházy ve fejetonu „Dělej něco proti nenávisti“ poznamenává:

Ono je snadné milovat toho, kdo je lásky hoden. Je snadné dohodnout se s člověkem, který nám nestojí v cestě, jehož zájmy jsou totožné s našimi. Jenže svět je velký a lidé v něm všelijací. Maďarsko sice tak velké není, ale lidí v něm žije až až. Takových i onakých. [...] A právě v tom je ta složitost, ta jinakost,





šlechtický rod sehrál v maďarských dějinách významnou roli přinejmenším od šestnáctého století, nejednou „pobouřily“ vládě oddanou vrstvu společnosti, a to především jeho pojetím „maďarství“, které skončuje s atavistickým, romanticko-obrozeneckým chápáním národa. Esterházy v jednom z méně „provokativních“ esejů „Postmoderní barbarství“ píše:

Kdo jsi? — zní otázka a já že bych měl odpovědět: Maďar? Jak žalostné, ubohé a chudé by to bylo — být pouze Madarem, jen Slovincem či jen Srbem! Cožpak literatura tu není od toho, aby promlouvala o našich tisícových podobách, aby je čas od času i sama plodila? Vzdá-li se literatura tohoto poslání, pak se vzdá své legitimacy. Jsem Maďar. Jsem Slovinec. Jsem Srb. K vyslovení těchto vět není literatury třeba. Stačí jeden úředník a razítko. Jeden pohraničník. Jedna armáda.

Co naplat, že není seriózního literárního vědce, který by nesouhlasil s větou, že dílo Pétera Esterházyho

předznamenává jednu historicky velmi významnou etapu maďarských literárních dějin, co naplat, že si jeho překladatelé lámou hlavy a koušou nehty nad jeho jazykovými bravurami a potýkají se i s jeho obrovským maďarským (i nemaďarským) vzděláním: v poslední době stále častěji slycháváme, že by měl být vyškrtnut z maďarského literárního kánonu... Není dostatečně dobrý Maďar.

Slušelo by se zde alespoň ve stručnosti zmínit jeho úvahy o korupci, střední Evropě, křesťanství (sám byl věřícím katolíkem), moci, kontrole moci, Habsburcích i Rusech (Sovětech) a dalších tématech, která jsou nosná v celém našem prostoru a která charakteristickým způsobem obnažoval ve svých esejích. Zmíňme na závěr alespoň jeho chápání „pojmu“ Evropa.

V době, kdy se maďarští politici, především ti, kteří se „v dopravní špičce na cestě do Damašku“ (tato věta, Esterházyem popularizovaná, se stala skoro okřídleným rčením) téměř předháněli, aby dokázali svou

úspěšnou proměnu v Pavla, Esterházy napsal:

Jakmile se bude někdo odvolávat na Evropu, naparíme mu pěkně pokutu, a sice podle pevně určených tarifů: Evropan, evropské tradice — to by se ještě dalo pořídit za forinty, zato evropská identita už je výrazně devizová položka; připojit se, přibližovat se k Evropě — to jsou přitěžující slovní spojení, nemluvě o výrazu návrat do Evropy. Nemovitost, vůz západní značky počítám jako penále v případě užití věty: Cesta do Evropy vede přes Maďarsko. Konfiskací veškerého majetku budou penalizováni všichni uživatelé výrazu Evropský dům, stejně jako ti, podle nichž se demokracii musíme teprve učit.

Opakovaně mluvil o Evropě jako o ideji, respektive o velmi povážlivé absenci takové ideje v našich dobách. V tom zmatku, který slyšíme o evropanství vlastně dodnes, se nakonec už spokojil i s cílem mnohem skromnějším:

Já bych tedy v této souvislosti pod pojmem evropanství nerozuměl nějaký intelektuálně náročný postoj [...], spíš by to mohly být alespoň malilinké zásady logiky. [...] Nežádám, abychom uznali, že dvakrát dvě jsou čtyři, ale že je to číslo, 3 nebo třeba 81 [...] Pokud 2 x 2 nebude něco jako trojka, pámbu s námi. Krůček ke krůčku a najednou zjistíme, že všechny ty kroky jsme udělali my, že jsme to my, kdo se to tu sourá od vlastních skromných šancí k historickému zpustnutí, jenže pak už bude pozdě. Samozřejmě, i rozvrat evropanství je součástí evropské kultury.

Ne, Péter Esterházy rozhodně nebyl prorok, nebyl ani Neo, natožpak Vědma z *Matrixu*. V tom současném „Reloaded Maďarsku“ však rozhodně byl a je nechtěnou chybou v programu, na niž ovšem někdy i zcela nečekaně padají i ty nejsebejistější a nejsuverennější autoritářské systémy a režimy.

**Autor je hungarista
a překladatel.**



b

Báseň

Tahle báseň
vyrobila samu sebe.
Navzdory tomu nechce
nic než být.
Neuchází se o žádné zaměstnání,
netrénuje úsměvy na přijímací pohovor
a nemá vybělené zuby.
Tahle báseň nechodí s jinými básněmi
do nočních podniků,
aby povzbudila týmového ducha.
Neučí se anglicky,
aby stimulovala svoji kariéru,
a nežení se, nevdává a nerozvádí,
aby se odrazila ode dna.
Je to bezedná báseň.
Nenavštěvuje kurzy rozvoje osobnosti,
nenavštěvuje kurzy jógy
a nehledá mistry, učitele ani šéfa.
Nestříhá si vlasy,
neholí se v rozkroku, pokud sama nechce,
a kvůli nikomu si neodstraňuje piercing,
pokud nějaký má.
Tahle báseň nekonзумuje
spotřební zboží a kulturní statky,
nechodí nakupovat
a je natolik stabilní, že nehledá
ani emoční stabilitu.
Je to báseň naprosto autonomní.

Nemůžu být já

Podívejte se na mě, jak tady dřepím
ve své rakvi před monitorem a klávesnicí.
To je moje kancelář, kam slunce nesvítí.
A tohle můj hrb léta pěstovaný jedním
křeslem. Podívejte, jak mi slábne zrak
pod unavenými víčky, a ta popelavá kůže
na vpadlých tvářích, ochablé svalstvo,
skrčenina, zkrátka denně
osm a půl hodiny dřiny.

Jsem opravář jmenných rejstříků. Pořádám
znaky v polích a podpolích. Ztotožňuji
osoby s daty jejich narození a úmrtí.
Pořádám znaky na digitálním pohřebišti,
abych si vydělal na chleba nacucaný
smrtí. Někdy slyším hysterický smích
a podivné hovory z chodby nebo ze dvora
pod oknem. Často slyším slova jako *ahoj, díky,*
v zásadě a kdyžtak prosím.

Čtyřicet dva a půl hodin týdně se hrabu v mrtvých
duších a krmím jejich životy svým životem.
To všechno za průvan z netěsnících oken,
za migrény ze studeného světla zářivek
a záněty karpálních kanálků. A přitom
jsem si celkem jistý, že ten, co tady dřepí,
přeci nemůžu být já.





Josef Moucha, Brno, Vánoce 1989



Josef Moucha, Praha, 25. 11. 1989



K

Jan Váňa



Robert Menasse
Hlavní město
Kniha Zlín, Praha 2019

„Snění, to je štěstí; čekání, to je život.“ Tímto citátem od Victora Huga uvozuje rakouský spisovatel a esejista Robert Menasse svůj poslední román *Hlavní město*, jehož ústředním tématem je rozpor mezi „šťastným sněním“ o společné a mírumilovné Evropě a lopotnou cestou k jejímu dosažení, která mnohdy, nebo spíše většinou, připomíná otravné čekání. Kniha se stala německým bestsellerem, získala Německou knižní cenu za rok 2017 a byla přeložena do více než dvaceti jazyků. Server *Politico* se o ní vyjádřil, že jde o „první velký román EU“ a podle *The New York Times* dosahuje až balzakovských kvalit. Z určitého úhlu pohledu, jak zdůrazňuje německý týdeník *Der Spiegel*, se ovšem nejedná ani tak o beletristické dílo, jako o hodnotový manifest. Jak to tedy vlastně je? Může být román zábavným čtivem a zároveň silně ideově zakotveným politickým prohlášením?

Děj *Hlavního města* se odehrává v současnosti a je vyprávěn víceméně tradičním lineárním způsobem, s příležitostnými odbočkami

Kritiky

Mírový projekt pošlapaný prasetem

do minulosti. Ocitáme se v Bruselu, v sídle Evropské komise a v jeho okolí. Přípravy na brexit jsou v plném proudu. Odešďad zaznívají poplašené zprávy o evropské krizi. Pravicoví populisté mobilizují síly. V očích mnoha voličů posilují národní státy před ideou sjednocené Evropy. V centrálních vznikají think tanky mající za úkol hledat společná řešení. Protože však demokracie znamená hledání konsenzu, jakákoli navržená akce se zdá příliš těžkopádná, než aby mohla dostatečně pružně a razantně čelit novým výzvám.

Psát po Osvětimi není barbarství, ale nutnost

V takto vypjaté době nás vypravěč seznamuje s ústředními postavami, které dělají, co můžou, aby z rozjeté mašinerie nevypadly, nebo aby je aspoň neselela na kaši. Fenia Xenopoulou a Martin Susman z Generálního ředitelství pro vzdělávání a kulturu se pustí do delikátního úkolu, jehož cílem je propagace Evropské komise u příležitosti jejího padesátiletého výročí. Neboť zatímco důvěra Evropanů v Evropský parlament posiluje, obliba komise jakožto nevoleného orgánu, navíc údajně navrhuujícího „samá nesmyslná opatření“, setrvale klesá. Spásným nápadem, který má komisi přinést nikdy nepoznaný lesk, je návrat ke kořenům Unie jakožto instituce zajišťující evropský mír. „Už nikdy Osvětim.“ Myšlenka, že holocaust spojuje všechny Evropany společným, hluboce emotivním traumatickým

příběhem, se zdá být dostatečně nosná na to, aby překonala vzájemné národnostní rozepře.

Jeden z posledních přeživších holocaustu, kteří by mohli podat svědectví prožitých hrůz, je bývalý učitel dožívající v domově pro seniory David de Vriend. Právě tato postava nás svou pohnutou osobní historií propojuje s tématem utrpení války, jež se skrze dialogy evropských funkcionářů zdá spíš odtažitě a vyprázdněné. De Vriend, který prožil „štěstí, neštěstí, štěstí v neštěstí, neštěstí a zase štěstí v neštěstí“, se ocitl na cestě do koncentračního tábora hned dvakrát. Poprvé se mu za pomoci partyzánské skupiny podařilo uprchnout z transportu, aby ho ovšem později někdo udal, a on se tak s jiným transportem do Osvětimi skutečně dostal. Skrze de Vrienda nás vypravěč uvádí do situací, v nichž tíha prožitého drtivě převažuje nad všudypřítomným intelektuálním cynismem a byrokratickou rutinou.

K podobnému závěru jako „výbor pro kulturu“ dospěje i letitý profesor, rodilý Vídeňák Alois Erhart. Ten se v krizovém think tanku, do něhož byl přizván, snaží nabourat všeobíjající šed planého akademického tlachání revoluční myšlenkou o překonání národních států založením nového evropského hlavního města, a to právě v Osvětimi. Erhart si je dobře vědom síly posvátných symbolů, které mohou u skupiny vzájemně si cizích jedinců vytvářet pocit, že jsou členy jednoho kolektivu. Společná Evropa potřebuje společnou historii



Vyprávění je svižné a čtivé, plné bryskních ironických narážek

o překonání konfliktů a ustavení míru. Společné centrum, které bude z této historie doslova nově postaveno. Státy by nikdo nevyrazil. Jen by se z nich staly regiony většího celku, k němuž by se jeho obyvatelé hlásili se stejnou hrdostí, jako ke svým národům.

Surreální vepř na úniku

Kontrapunktem osvětivské linie románu je pátrání detektiva Brunfauty vyšetřujícího záhadnou vraždu v hotelu Atlas. Ta by totiž mohla souviset s faktem, že po Bruselu už několik týdnů volně pobíhá nepolapitelné prase, které se vyskytlo poblíž místa činu. Ačkoli se Brunfautův nadřízený jmenuje Maigret, po přízračné srážce s pašákem na hřbitově se nám na mysl vkrádá spíš jméno patrona surrealistické malby, belgického rodáka Reného Magritta. Prase figuruje jako metafora hned v několika rovinách. Jednak se díky němu seznamujeme s praktikami bruselské mediální a bulvární scény, která v rámci „honu na prase“ vyhláší populární ankety, v nichž s velkým náskokem vítězí názor, že by se stařečným vepřem mělo jmenovat Mohamed. V jiné příběhové rovině se prase stává kontroverzním obchodním artiklem. Zde přichází ke slovu Martinův bratr Florian Susman, který jakožto dědic rodinného velkostatku a současný ředitel Euro Pig Producers v knize zastupuje eurolobbisty, tedy obchodníky, kteří se ze všech sil snaží obrátit politické směřování Unie ve prospěch svých firem. Menasse nás postupně seznamuje s různými úrovněmi obchodně-politických jednání, od globální války o ovládnutí čínského trhu s prasečíma ušima přes evropský spor o omezování nebo naopak posilování živočišné výroby až po řízení rodinné farmy, kterou je nakonec díky dotacím výhodněji zavřít a rozprodat.

Na tomto příkladu můžeme vidět, jak se Menasse snaží o propojení neosobních a vzdálených myšlenek se snáze uchopitelnými anekdotickými obrazy. Jak autor uvedl vloni na Festivalu spisovatelů Praha v rozhovoru pro *Host* (3/2018), jednou z motivací pro napsání *Hlavního města* byla snaha dát abstraktní ideji Evropské unie konkrétní tvář. To se děje jednak skrze barvitě líčené atmosféry, jednak skrze osobní příběhy lidí, kteří udržují poněkud anonymně působící instituci v chodu. Po bruselských ulicích se prohánějí úředníci na kolech, kavárny a restaurace šumí nepřetržitým hovorem o cifrách a strategiích, v kancelářích cvakají klávesnice a bzučí kopírky. Evropská unie je úřad, to ano. Ale, slovy autora, ne větší než pražský magistrát. Nebudeme si nalhávat, že nějaké to zbytečné vyplňování excelovských tabulek se neděje i jinde.

Menasse ovšem není žádný „eurohujer“. Celkem nevybíravě popisuje, jak představitelé různých zájmových skupin mezi sebou soupeří o moc a využívají taktických výhod — například tak, že na jednání přepnou do jazyka, v němž druhá strana neumí tak obratně argumentovat. Za každým takovým činem ovšem zároveň vidíme komplikovaný lidský příběh, který vysvětluje jeho motivace. I když se například do Fenie její kolegyně naváže, že se dostala na svůj post díky kvótám pro rovné zastoupení žen, jí toto opatření pomohlo alespoň částečně překonat skleněný strop vysoké politiky. Příležitost ke zpytování svědomí pak poskytnou rodilí Kypřanec nabídka, aby se místo Řecka, které dosud zastupovala, přihlásila ke Kypru, který se připojil k Unii teprve nedávno, a nabízí proto větší šanci získat dosud neobsazené vysoké posty. „Identita je přeci jen papír,“ uvažuje Fenie, když se pokouší

přesvědčit sama sebe, že by nezradila svou řeckou identitu.

Evropanství, nebo cár papíru?

Hříčka se slovem identita jako ID, tedy průkaz totožnosti, nebo jako vnitřní identifikace člověka s nějakým kolektivem či ideou, zde odkazuje k vnitřnímu osobnímu konfliktu. Cestovní pas nebo průkaz nikdy nejsou jen kusy papíru. Pocit přínalžitosti k nějakému vyššímu společenskému celku, ať už národu, nebo federaci, je vždy zároveň administrativní — zaručuje, kde budeme platit daně, kde nám jednou (snad) vyplatí důchod, jakými zákony se musíme řídit — i bytostně existenciální. Právě z toho důvodu navrhuje profesor Erhart zřídit evropský pas. Každý, kdo jej bude držet v ruce, se bude muset, být třeba jen na několik vteřin, zamyslet nad tím, k jakému společenství ho držení takového pasu přičleňuje.

I když je kniha hodnotovým manifestem, který se tu více, tu méně otevřeně vyslovuje k důležitosti zachování evropského míru, vědomí historické paměti a překonávání komunikačních propastí, zároveň se ani na moment nezdráhá sžíravým tónem kritizovat metody, jakými různí lidé evropskou myšlenku dennodenně „naplňují“. Menassovo vyprávění je svižné a čtivé, plné bryskních ironických narážek, plastických obrazů a trefných detailů. Ať už jde o nevkusnou katolickou modlitebnu na letišti, zákaz kouření v Osvětimi, nebo pokus profesora Erharta nechat si vytetovat kruh z hvězd na modrou pohmožděninu připomínající plochu Evropy, setkáváme se s bizarnostmi a paradoxy, které jsou — nejspíš nevyhnutelným — výsledkem střetu velkých ideálů s tvrdou realitou.

**Autor je literární kritik
a sociolog.**





Hlavní město míru a deštníků

Kateřina Kirkosová — Jan Váňa — Eva Klíčová

Určitě lze napsat zábavný román i o umírání koťátek — ale o bruselských úřednících? Není to už přespříliš nudné téma? Moc vážné? Moc každodenní? Nejsou všechny ty euro otázky trochu vyčichlé? Nemusí autor nechat běžet prase městem jen proto, aby se tam vůbec něco pohnulo? Tomu, jakým způsobem se Robert Menasse pokusil napsat zábavný román o Evropské unii a zároveň nezaplašit čtenářovu důvěru v toto společenství, se věnuje následující diskuse nad románem *Hlavní město*.

Nejdřív poprosím Katku Kirkosovou, jestli by se nevyjádřila k úvodní kritice.

KK: Víceméně s ní souhlasím, akorát jsem měla trochu jinak nastavený čtenářský fokus: než přibližování Evropské unii skrze příběhy konkrétních „obyčejných“ lidí mi přišlo zajímavější otevření tématu transnacionalismu. To, jakou roli hrají v globalizovaném světě nadnárodní útvary, jakým je Evropská unie, ve srovnání s národními státy. V tomto kontextu navrhovaná románová řešení jako evropský pas nebo Osvětim jako hlavní město mi připadala vlastně celkem banální, nenápaditá, starosvětská. V transnacionálním světě málo funkční.

JV: A to já mám právě dojem, že — navzdory určité extrémnosti nabízených nápadů/řešení — se vlastně autor drží toho základního, o co jde celou dobu od založení Unie. Symbolů. Společné identity. Něčeho, co by mohlo Evropany spojovat napříč kulturními a politickými odlišnostmi. Spousta sociálních vědců se domnívá, že to řešení je právě v určitém smyslu takto banální.

KK: Neříkám, že společná evropská identita je něco nepodstatného, ale ne-připadá mi, že ji lze budovat/udržovat jen odkazováním k historickým kořenům a nechat na každém, ať si řekne, v čem jsou pro něj dnes v běžném životě relevantní. Zakládající symboly nemluví. Že nestačí jen odkazovat na Osvětim, je v atmosféře celoevropsky narůstajícího populismu celkem patrné, jen oprašovat dějiny nefunguje.

Román však nabízí ukotvení evropské integrace nejen v mementu holokaustu a antisemitismu, ale i v konspirační zápletce románu, kde se nabízí pojitko, poněkud paradoxně v antiislamismu. Jak tuto románovou linku vnímáte?

JV: Ironická hra se symboly různých náboženství a politickou korektností mě zaujala. Například když mají čtenáři v anketě hlasovat o jméne pro prase pobíhající Brusel, zvítězí Mohamed a vede to, pokud si dobře pamatují, ke zrušení celé té čtenářské ankety. Polský vrah vnímající

Já bych tady nebyl na autora tak tvrdý. Osvětimskou linku chápu hlavně jako myšlenkový experiment

Jan Váňa
literární kritik a sociolog



nevkusně, nebo dokonce urážlivě zařízenou kapli na letišti, kde je ale vlastně všechno tak trochu nevkusné a rychlokvašené, tak proč by kaple měla být výjimkou? Tady mi přijde fajn, že autor lavíruje mezi střelením si z různých úhlů pohledu na islamo-fobii. V jednom rozhovoru pro *Der Spiegel* jsem však narazil na ostrou kritiku toho, že hlavní záporná postava je polský katolík, přičemž „katolíci atentáty přece nepáchají“. Tohle byla i pro mě poněkud záhadná Menasseho provokace. Jako by tam chtěl za každou cenu dostat kontroverzní postavu připomínající sekty z románů Dana Browna, ale nějak mi to tady nerezonovalo.

KK: Je otázkou, jestli tyto hry nejsou stále na úrovni šumu, pěny dní, z níž si autor dělá legraci, ale v něčem vlastně přemýšlí podobně. Kdybych chtěla být krutá, tak řeknu, že pár pikantních zápletek, pár „HLP“ (tedy hlubokých lidských příběhů) a nakonec Osvětim je na hledání nějaké hlubší identity Evropy tak trochu málo. Asi nemůžu po současném románu chtít, aby měl narativně

kompaktnější strukturu, ale po přečtení jsem měla takový zvláštní pocit, že mě to sice bavilo, ale nějak se to celé rozpadlo. Jinak paralela mezi antiislamismem a antisemitismem tu nepochybně existuje, včetně podobnosti diskursivních mechanismů, démonizace, stigmatizace a exkluze.

Lze nějak zestručnit, jak vlastně román *Hlavní město* vidí evropskou byrokracii, která je jeho hlavním tématem? Přiznám se, že svorníky náboženské nesnášenlivosti — v minulosti proti židům a dnes proti muslimům — vnímám jako nějaký rámec pro vznětlivé iracionální pocity občanů, které úředníci pořád musí držet na uzdě. Zároveň unijní úředníci, to je klub velmi ambiciózních lidí s elitním vzděláním (či šlechtickým původem), létají po Evropě z mítinku na mítink a opravdu řeší někdy poněkud těžko uchopitelnou agendu. Zároveň mají mnozí trochu infantilní rysy (problémy s tím, co si obléct, stále se řeší jídlo) a v deštivém Bruselu snadno propadají melancholii. To zkrátka nezní jako námět na dechberoucí román. Nepřišlo vám to trochu nudné?

JV: Nuda i melancholie se mi úzce spojují s evropskou reálpolitikou, která vždycky stojí v kontrastu ke vzletným heslům a deklarovaným hodnotám. Je sice dobré, že máme mír a chceme se bratřit, ovšem na pozadí toho všeho jsou právě ty nekonečné mítinky a nuda. Proto jsem vlastně zahájil kritiku tou úvodní citací od Victora Huga: „Snění, to je štěstí; čekání, to je život.“ Skupina úředníků, kterou sledujeme, má na starosti děsně vzletnou myšlenku, ovšem pokud k ní chceme dojít, musíme každý jednotlivý stát vyslechnout ohledně praktických implikací: co to bude znamenat pro obchod? Jaké budou dopady na obyvatelstvo? Před asi pěti lety jsem se účastnil konference o evropské integraci věnované Jürgenu Habermasovi, který zasvětil ideji konsenzuální komunikace značnou část profesního života. Celé to bylo o ideálech, ale na konci někdo přisedl k našemu československému stolu a zeptal se, proč mají Češi a Slováci takový problém s integrací.



Odpověď zněla: všichni teď nadávají jenom na to, že musí měnit žárovky. O ničem jiném se nemluvílo. Tuto rovinu rozkolu mezi vznešeným—jednotícím a praktickým—každodenním zachytil i Menasse. Zkrátka ideály versus praxe.

KK: Nemyslím, že by to nutně muselo být čteno jako praxe versus ideály, je v tom i nepopularita toho, čemu Masaryk říkal drobná práce na demokracii. A nejsem si jistá, jestli Menasse dokáže narušit tu obvyklou redukci Evropské unie na nesmyslnou byrokratickou organizaci, co řeší žárovky. Ukazuje sice, že úředníci jsou také jen lidi a každá instituce má svá strukturní specifika, ale k ideálu evropanství, které řeší i Habermas, se tu autor nepřibližuje.

JV: Ani ten evropský pas by nebyl dobrý nápad?

KK: Ale na pasu je už dnes napsáno Evropská unie, Česká republika, v tomto pořadí. Jeden kamarád den před odjezdem do Gruzie zjistil, že má propadlý pas, ale může jet na občanku. Právě proto, že Česko je součástí Evropské unie, nikoli díky tomu, že Česká republika je Česká republika. Evropský pas mi proto nepřipadá jako moc inovativní a myšlenku evropanství potenciálně oživující řešení.

A nechybí nám nakonec prostě jen to hlavní město? Nějaké nové společné? V čem je autor tak konzervativní? Nebo co vlastně Evropa potřebuje, aby si ji nerozporovali nacionalisté? (Kromě brexitu tedy, ten jistě funguje dostatečně odstrašujícím příkladem.)

KK: Autor je konzervativní právě v udržování předpokladu potřeby hlavního města. Vždyť by se muselo nějak pravidelně střídát, aby z Osvětimi nebyl nový Brusel. A jak jsem psala a se vši úctou a respektem k utrpení židů, nestačí říct Osvětím. Musíme se tím, proč chceme Evropskou unii, zabývat daleko srozumitelněji, více vysvětlovat. Z vlastní nutně omezené zkušenosti vím, že paralela mezi situací v Evropě v předvečer druhé světové války a dneškem nemusí být hned zřejmá a srozumitelná.

Evropa jako stárnoucí melancholický kontinent, asi ano, ale stále má šanci se zvednout, akorát to těžko zvládne odkazy na minulost

Kateřina Kírkosová
socioložka médií



JV: Já bych tady nebyl na autora tak tvrdý. Osvětimskou linku chápu hlavně jako myšlenkový experiment. Rozhodně splňuje celou řadu aspektů toho, o čem se dlouhodobě mluví, že by mohl být základ hlubšího evropanství: silné vědomí historického traumatu, které ustavuje kolektivní identitu a je, a to je podle mě klíčové, vtěleno do nějakého „materiálu“, něčeho hmotného, tj. nejde jen o ideu, ale i o místo či věc. Když si vezmeme, jak se utvářely v Evropě národní státy, tak šlo o celou řadu veskrze prakticky orientovaných opatření, od úřední řeči přes různé názvy spojené například s národní mytologií až po věci denní potřeby. Proč se třeba o Bruselu v běžné řeči nemluví jako o hlavním městě Evropy? Menasse se vlastně stává součástí této tvorby „nad-národních věcí“, když svůj román píše jako evropský, nikoli německý. Kulturní sociologové by tady nejspíš řekli, že je potřeba, aby se Unie dostala

k běžným lidem, do jejich pokojů, skrze prostředí po cestě do práce a za zábavou. Obklopit se symboly Evropy vtělenými do věcí, které pro lidi mají význam.

KK: Doufám, že se nedostávám do konfliktu s celou kulturní sociologií, ale opakuji znovu: symboly nemluví. Důležité je to, jestli je někdo nepřerámuje — když v Česku člověk potká plaketu, že na tohle a tohle přispěla Evropská unie, těžko říci, jestli to působí pozitivně, nebo to připomíná dotace, které mnozí považují za „zlo“, a tak dále. Nemyslím, že jsme věčně ve sporu, idea evropanství je důležitá, spíš mám jiný pohled na to, co zdůraznit.

Co je opravdu hmatatelné a blízké každému, je zemědělství. My to tak v postjzedáckém oligarchickém stavu možná tímto způsobem nevnímáme, ale kulturní krajina (i její ochrana) až po to, jak kvalitní i regionálně specifické jídlo jíme, mají silnou vazbu na identitu. A tady je zajímavé, že kromě Menasseho s jeho prasečím motivem i problémy vývozců vepřového si zemědělce jako symbol odporu vůči Evropské unii vybral rovněž Michel Houellebecq v posledním románu *Serotonin*. Lze té romantické představě „země — (národní) živitelky“ tady rozumět takto univerzálně?

JV: Může to být vlastně velmi dobrý příklad oné každodenní symboliky: proč není přímo na produktech napsáno něco jako „díky Evropské unii je v tomto výrobku méně pesticidů — Evropě záleží na vašem zdraví“? Pokud se Brusel zabývá mezinárodní zemědělskou politikou a běžný občan například Maďarska nebo Polska z toho profituje, tak by to měl vědět. To jsou ty praktické každodenní dopady, které jsou ovšem velmi často spíš neviditelné.

KK: Překlad „díky Evropské unii je tento výrobek dražší“? Jinak proč ne archetyp země živitelky? Mohl by být univerzálně srozumitelný, v románu je ale zemědělství spíš jako mocensko-ekonomická hra, která víc polarizuje než spojuje.



Polarizovat můžou i vtipy o národních stereotypech jako polský katolík, Řekyně jako zlatokopka nebo Čech, který přelstí protipožární senzor a v kanceláři kouří. Je to opravdu zábavné? Nebo se textem i euro advokát Menasse usvědčuje z nevymýtitelné stereotypizace? Zároveň mi ale román vlastně moc vtipný nepřišel, převažuje v něm něco jako úřednické drama, přičemž slovo „drama“ myslím spíš ironicky. Popis pomalosti jednání, všudypřítomné stáří, tělesný diskomfort, nemoci, ale i to odkazování k minulosti, Osvětími a ironizované hledání přeživších. Není tu Evropa zachycena jako stárnoucí melancholický kontinent? A pokud ano, právem?

JV: Že román není vtipný, s tím bych asi souhlasil, ovšem neznamená to, že není zábavný. Myslím, že teď jsi, Evo, vystihla něco, co mě celou dobu při čtení dráždilo a evokovalo to ve mně styl již zmíněného Houellebecqa. Totiž že humor velmi často vychází z cynismu nebo jakéhosi drásavého zpytování a je vždycky doprovázený hořkostí nebo smutkem/melancholií. A také to ve mně vyvolává dojem, že se tím především bílí postarší autoři snaží vystihnout něco jako esenci evropské/západní nálady. Vždycky když čtu podobné „analýzy“, mám dojem, že je to jen jeden pohled z velké mozaiky dalších. Možná že melancholická a cynická je právě jen ta Evropa stárnoucích bílých mužů.

KK: Evropa jako stárnoucí melancholický kontinent, asi ano, ale stále má šanci se zvednout, akorát to těžko zvládne odkazy na minulost. Stereotypy jsou zábavné na úrovni lehké ironie, která však vede do prázdna. K stereotypu Řekyně mě však napadá ještě jedna věc, a to že se autor odrazil od zjednodušené představy o hloupém a rozhazovačném Řecku a zmínil, že Evropská unie to vlastně dopustila, ne-li naordinovala opatření, která nakonec vedla ke zhroucení zdravotnického a sociálního systému v zemi. To je pro mě rozdíl vůči Houellebecqovi, kde jsem žádnou ideu v pozadí nenašla. To je i rozdíl mezi provokací a literaturou

Je to opravdu zábavné? Nebo se textem i euro advokát Menasse usvědčuje z nevymýtitelné stereotypizace?

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



a důvod, proč mě štve evropský pas, Osvětím jako hlavní město, rozpadlost románu. Ta knížka má na víc, než v ní skutečně je.

Ano, taky mám trochu pocit, že Evropa sama si dobrovolně pěstuje image těžkopádné byrokracie a odtrženosti od obyvatel Unie. Přitom Evropa není jen stárnoucí bílý muž, ale také „generace Erasmus“, a navíc je progresivní v mnoha agendách včetně kvality života a ochrany přírody, k čemuž je většina světa apatická. Jistě, často jde zároveň o agendu jdoucí proti maximalizaci ekonomického zisku. A většina evropských nacionalistů jsou spíš takoví političtí podnikatelé a penězi, jakkoli zcestně, rádi argumentují. Pokud by však autor chtěl být důsledný a zabývat se současnou Evropou, zapomněl na ruskou dezinformační válku nebo brexit.

JV: Jenom bych si dovilil poopravit tezi o tom, že ochrana přírody jde většinou proti ekonomickým ziskům, to není pravda, jen se do propočtů nezapočítávají externality jako náklady

na zdravotnictví, vzdálené dopady na ekosystémy a podobně, ale to jen na okraj. A co se týká těch dalších širších souvislostí, já se vlastně nejvíce těšil na ty mikrosituace vyjednávání bruselských lobbistů a úředníků, protože tam si Menasse „natvrdo odpracoval“ svůj výzkum, proseděl spoustu času v kavárnách a mluvil s lidmi, kteří jsou uvnitř toho systému. Ty geopolitické záležitosti by asi románu nepřinesly víc, než může publicistika. Mně spíše chybělo více těch zákulisních praktik. To mě asi malinko zklamalo.

KK: Výzkum je předpoklad tvorby. Je v pořádku, že ho dělal, jako je v pořádku, že jiní rešeršují, to má být základ pro další zpracování, které je tady trochu polovičaté. „Generace Erasmus“ byla pro autora asi obtížněji osvojitelná perspektiva. Ale ani moje nespokojenost s knihou nebyla nutně o rozšíření pohledu, jako spíše o jeho prohloubení.

Jako vzor zákulisního pohledu do politiky plného komických mikrosituací tu asi přetrvávají satiry *Jistě, pane ministře* a *Jistě, pane premiére*. Je v tom trochu paradox, jestli vůbec srovnávat britský seriál a evropský román. *Hlavní město* prostě těžko hledá pointy.

JV: Mně se ještě během čtení usilovně vkrádala na mysl jedna věc — a to, jak by asi podobný román uspěl v českém prostředí. Jestli je například institucionální zázemí německého knižního průmyslu natolik proevropsky orientované, že se román vůbec dostal mezi bestesellery? U nás by to patřilo spíš do obskurní intoušské literatury, nemyslíte? Třeba už jen to, že se tam nerozebírá žádná dramatická láska ani erotika.

Úřednické vztahy jsou zkrátka poněkud vlažné na balzakovský román. ●



Neúprosná logika imaginace

Eva Klíčová



Pavel Bušta
Lobotomik
Argo, Praha 2019

V roce 2016 se mezi nominacemi na Magnesii Literu za prózu trochu překvapivě ocitla i povídková kniha tehdy spíše méně známého básníka Pavla Bušty. Nominovaný soubor *Sigmundovy můry* (Togga, 2015) porotu tenkrát okouznil zřejmě svým zaujetím vyšinitými jedinci a podivíny a také možná jistou stylistickou juvenilní neotřelostí a potrhlostí. Téma mentální křehkosti autor neopouští ani tentokrát ve své novelistické novince *Lobotomik*.

Solipsistické vyprávění

Tragické životní okolnosti, které tvoří dějové zastřešení Buštovy novely, by v realistické, psychologizující próze, která v současnosti prožívá vítězné tažení za prodejním úspěchem, obstály jen těžko. Ať se zde všechno případným čtenářům neprozradí, jde tu o kumulovanou tragédii obsahující smrt, zmizení i vážné zranění (ano, je tam i ta lobotomie z názvu, zcela ústřední dějotvorný motiv), tedy o tragédii snad ani ne přímo neuvěřitelnou, jako spíš sepsanou

poněkud spěšným a povrchním způsobem, který důvěryhodnosti nepřidá nikomu, natož spisovateli. Naštěstí drtivá většina textu se odehrává ve zcela subjektivizovaném prostředí v hlavě hlavního hrdiny, Lobotomíka — zatímco naznačená tragédie tu působí jako závěrečné procitnutí „ven“. Navíc pak také naznačí jednak to, jak podivně mozek zpracovává vnější podněty, a za druhé mnohemu čtenáři, znejistěnému dosud podezřele vyšinitým a chaotickým vyprávěním, poskytně půdu pod nohama, tedy křehkou, ale přece jen vazbu k našemu aktuálnímu světu. Buštův exkurz do mozku jeho hrdiny pracuje trochu na podobném principu jako třeba pixarový animovaný film pro děti *V hlavě* (2015), který personifikuje postavkami nálady v mozku a popisuje jejich interakci v souvislosti s tím, co se hrdince přihodí ve skutečnosti. Bušta pochopitelně není řekněme tak polopatický jako tento rodinný blockbuster, ale určitou hravost, ač ve stylu laskavé noční můry, jeho novela obsahuje.

Individualistická záhada toho, jak si který čtenář vizualizuje literaturu, asi zůstane záhadou navzdory subtilním otázkám, které současná literární věda zkoumá, ale pokud se zde lze zmínit o nějaké atmosféře a náladě, zvláště první čtvrtina textu svými stvořeními, pampeliškou, plechovou velrybou a putováním kvazikosmickým prostorem může připomenout poetiku nezávislých her studia Amanita Design jako *Samorost* nebo *Machinarium*. *Lobotomik* nepochybně aspiruje na víc než velká část generické literatury označované jako young adult, na druhou stranu jakkoli by námět „osamění ve vlastním mozku“

mohl slibovat opravdu temný a frustrující zážitek těžkomyslného hororu existenciální rasoviny, zde s ním autor pracuje právě do určité míry přístupně, hravě a řekněme nadějeplně. Lze se však domnívat, že většinu old(er) adult to nejen neurazí, ale dost možná bude i bavit, vlastně podobně jako zmíněné popkulturní produkty.

Imaginativní přístupy

Knihy, jakou je ta Buštova, nelze hodnotit obvyklými kritérii pro realistickou prózu ze současnosti — aktuální svět je tu přítomen jen v jakémsi odlesku fantazie, podivně deformován a interpretován. To, co je na takových knihách naopak nejpřitažlivější, je míra, kam až je autor se svou představivostí schopen zajít, aby ten jeho svět byl co nejneočekávanější s tím naším. A podmínkou úspěchu je tady to, aby byl ještě šilenější než konkrétní čtenář. A zde je to trochu remíza.

Imaginaci lze v textu projevat na mnoha rovinách a mnoha způsoby a i v *Lobotomikovi* se tak děje. V těchto ohledech nejúspěšnějšími pasážemi se zdají být první dvě tři kapitoly, kde spolu jdou ruku v ruce stylistická neotřelost, bizarní postavy i děje. Nepředvídatelnost vět ponouká k svižné četbě dál a dál, rozhovory s frajerským červeným pavoukem Reginaldem určují i jakési akční tempo textu: „[...] spadneš do díry plný pokroucencých hřebíků, a zatímco z tebe teče život pryč, padá na tebe hlína jako závěrečný titulky, který si už nikdo nečte...“ Vtipné expresivní metafory dělají především z pavoučího kumpána pozoruhodnou postavu, vlastně zajímavější, než je sám majitel mozku, v němž se děj



odehrává, a to navzdory tomu, že jeho charakteristika je prostě taková karikaturně supermanská. Právě v těchto kapitolách se autorovi daří napsat „sen“: příběh mající smysl, ale popírající fyziku i empirii získanou v bdělém stavu. Bohužel nebýt finálního rozuzlení, které otevře (a zase zavře) překvapivou a racionalizující perspektivu, tak zde také veškeré čtenářské radovánky končí.

Archetyp cizího města

Zatímco úvodní kapitoly se odehrávají v neurčitém prostoru, kde se věci iluzionisticky mění před očima, při vstupu do Lux perpetuopolis se próza tak nějak nenápadně seskupí v konvenční příběh, který je konvenční snad až příliš a v jiném kontextu by bylo docela dobře možné jej číst jako druhořadou sci-fi. Fantaskní město připomíná trochu středověk, kdy lid včetně chudiny pokleká před městským vládcem vystupujícím z kočáru, a trochu současnost, kdy kočár táhnou robotičtí koně a hlavní hádankový zápas hlavního hrdiny se odehrává na stadionu s obřimi obrazovkami. Konstrukt fantaskního nebo sci-fi města však zůstává příliš chatrný, slepený z nahodilých nápadů a vlastně dysfunkční, kdy na jedné straně vládce Glomeas koná dobro skrze jakousi nekonečnou energii uvězněnou ve věži svého paláce, odkud bohužel proudí do města, ale zároveň se městem potuluje nějak podezřele moc chudiny. Navíc tento dobrotivý vládce, Glomeas, se nějak z ničeho nic pro potřeby další akce ukáže být zlounem a jeho příběh vylhanou legendou.

Jenže vše od popisu města se záračným a zároveň agresivním zdrojem energie, jenž je zároveň nadán vůlí, protože... (a více se opět nehodí prozradit), po Glomease a jeho příběh ukazuje, že autor je sice nadán schopností napsat „výjevy“, sny, jen volně spojené snové fragmenty, ale ve chvíli, kdy se pouští do vícedimenzionální (svým způsobem žánrové) fikce, dopadá jako většina současných prozaiků a prozaiček včetně těch nejocetňovanějších. Jakkoli umělý a zcela smyšlený svět autor vytváří, vždy se tento umělý svět musí projevovat jako něco organického — či organizovaného.

I postapokalyptická města (když už) z nejbližších prostor galaxie musí mít nějakou ekonomiku-politiku-společnost, logické vazby mezi tlupami existencí a jednat dostatečně věrohodně a v souladu se svým „technologickým vývojem“ a se svými dějinami, a k tomu všemu mít i nějaké takzvané „chytré nápady“. Jenže to je něco, s čím velká literatura prostě nepracuje.

Mají imaginatici šanci?

V české literatuře mají imaginativní postmoderní texty silné minimálně dvougenerační autorské zastoupení. Přesto se zpětně zdá, že typ fantaskní literatury má prozatím své nejlepší za sebou a že současná společenská atmosféra je vstřícnější vůči tvorbě, která se pokouší i o něco jako společenský komentář, přičemž její narativní i stylistické nástroje bývají

Novela působí příliš jako žert, jakkoli je „reálné“ pozadí temné a bezútesné

Přesto existuje další možnost, kdy se lze ještě vydat cestou postmoderní filozofické sci-fi nebo fantasy, jako třeba Kurt Vonnegut Jr. nebo v současnosti Kazuo Ishiguro třeba v *Pohřbeném obrovi* a Michel Faber v *Knize zvláštních nových věcí*. A snad sem Pavel Bušta se svou solipsistickou a zároveň poněkud existenciální zápletkou i mířil, jenže nedorazil. Příliš rozverný vypravěčský naturel tu je zřejmě překážkou naléhavějšího intelektuálního průniku, nějaké osobitější vizi světa a lidské existence.

Novela působí příliš jako žert, jakkoli je „reálné“ pozadí toho, co postavy prožívají, temné a bezútesné. Zrození (o prenatalním životě nemluvě) i smrt se tu odehrávají jen letmo, jako nějaký skeč, vlastně hlavně proto, aby se předchozímu zpětně vetkla překvapivá perspektiva, že mnohé fantazie našly inspiraci vně Lobotomíkovy hlavy. Autor se tak může u čtenáře zachránit tím, že se čtenář pokusí zpětně nahlédnout text „ve světle nových skutečností“, které odhalí v závěru knihy. K hlubším filozoficko-gnozeologickým vrstvám se však stejně spíše nedostane, naopak celý autorův nápad mohou začít rozhlodávat pochybnosti o tom, z čeho všeho vůbec Lobotomíkův mozek mohl utkat své fikce, když prožil minimum podnětů, oné imaginotvorné materie — když od dětství strávil život v ústavu.

poměrně civilní. To samozřejmě neznamená, že tento trend budou následovat všichni a povinně. Naopak poetická diverzita literatury prospívá. A Bušta navzdory tomuto zdaleka ne bezvýhradně pozitivnímu hodnocení *Lobotomika* ukázal, že imaginativní postupy, neupadnou-li do bažin autorské svévole, mohou fungovat stále a v jistém slova smyslu i čtenářsky univerzálněji už proto, že se mohou snáze odpoutat od konvencí, jimiž vnímáme text příliš kopírující aktuální svět. A to se týká i věkového rozpětí čtenářů, jak naznačuje úvod této kritiky. A pokud předchozí kniha povídek dosáhla až na magnesiální nominaci, tak z tohoto srovnání by *Lobotomik* vyšel zřejmě lépe, jako text sice nijak rozsáhlý, ale svým způsobem promyšlenější a komplexnější.

Autorka je redaktorka Hosta.



Vnitřní nejistoty Západu

Tomáš Korda



Yascha Mounk
Lid versus demokracie.
*Proč je naše svoboda
v ohrožení a jak ji zachránit*
přeložil Martin Pokorný
Prostor, Praha 2019

Kniha *Lid versus demokracie* vysvětluje, proč se liberální demokracie nachází v krizi, analyzuje příčiny této krize, a nakonec předkládá prostředky k její nápravě. Autor sice straní liberální demokracii, ale promyšleně, což znamená, že její krizi bere vážně coby *vnitřní* krizi liberální demokracie. Jinými slovy: neoslabuje význam této krize tím, že by podobně jako například Timothy Snyder hledal její příčiny ve vnějším nepříteli, proti němuž mají otevřené (liberální) společnosti opět bojovat. Mounk naopak zdůrazňuje, že energie, která žene populisty vpřed, má v sobě cosi demokratického, proto se jí liberální demokraté nesmí štítit, ale musí se naučit ji využít.

Liberální demokracie v testu globalizace

Krizi liberální demokracie chápe Mounk jednoduše (nikoli triviálně) jako rozpojení demokratického

a liberálního elementu. Na jedné straně pomyslného spektra tedy stojí neliberální demokracie, jež vyzdvihují suverenitu lidu na úkor liberálních práv a svobod individuí a celkově bojí proti tomu, co charakterizovalo Západ za posledních třicet let, tj. sílící úloha soudů, úředních agentur, centrálních bank a nadnárodních institucí. Tyto nevolené instituce charakterizují režimy, které Mounk nazývá nedemokratickými liberalismy a jež jménem obrany individuálních práv upozadují vůli lidu. Asi nejokatejším příkladem, kdy nedemokratické instituce potlačily vůli lidu, je pro Mounka řecká dluhová krize v roce 2015. Mounk se však nespokojuje s otřepaným protikladem technokratického establishmentu na jedné straně a demokratické vůle zdola na straně druhé. Upozorňuje, že postup takzvané Trojky proti řecké Syrize byl tak tvrdý právě proto, že významně vycházel vstříc vůli lidu zbylých národních států eurozón: nemít s Řeky žádné slitování.

Analýzu příčin krize liberální demokracie začíná Mounk vyjmenováním tří základních podmínek, v nichž se po druhé světové válce liberální demokracii dařilo. První je dominance masmédií, které zpomalovaly šíření *fake news*, druhou zlepšování životní úrovně všech vrstev společnosti a třetí etnická homogenita národa. S rozmachem sociálních sítí, ekonomickou stagnací (pocitovanou drtivou většinou společností), a nakonec pluralizací původně etnicky homogenních národů vymizely podmínky, na nichž v poválečných letech liberální demokracie slavila svůj úspěch. Otázka tedy zní, zda se liberální demokracie dokáže adaptovat

na nové podmínky: na „život“ bez autority profesionálních masmédií, bez „růstu růstu“, a navíc v etnicky smíšených společnostech.

Zápas o druhé jaro národů

O prostředcích k nápravě mluví Mounk velice zdrženlivě a rozhodně si nečiní nárok považovat je za „kouzelné proutky“, které krizi liberální demokracie vyřeší bez útrap. Za nejzajímavější nápady lze pak považovat například následující: Mounk otevřeně říká, že „jedinou spolehlivou hradbou proti populistům je to, že se jim zabrání ve vstupu do sídel moci“. Jinými slovy: nestačí se morálně rozhořčovat, protože tento ostych před politickou mocí otevírá dveře k moci populistům.

Aby se liberální demokrat dostal k moci, anebo se u ní udržel, musí se naučit mluvit jazykem obyčejných lidí. Pokud se toho bude štítit, je liberální demokracie předem ztracena, jak vyznívá z Mounkovy knihy. V neposlední řadě rozhodně nestačí se obsesivně soustředit na věci, které se populistům nepodařily, ale je třeba zaměřit se na pozitivní poselství. Mounk v této souvislosti cituje italského ekonoma Luigiho Zingalesse, který americké čtenáře skličované Trumpem upozorňuje, že posedlost italské opozice *osobou* Silvia Berlusconiho napomohla k vymizení věcné politické diskuse, čímž Berlusconiho dopomohla ke skutečnému vítězství: Berlusconi coby osoba je mrtvý, ať žije berlusconismus. Jiné a pro český kontext opět trefné ponaučení zní, že liberální demokraté nesmí zůstat spjati se *statem quo*, ale musí se vši naléhavostí zformulovat „smělý plán na lepší budoucnost“.



Podle Mounka představu lepší budoucnosti nepůjde liberálním demokratům prosadit, pokud „nechočí nacionalismus“ a neujmou se toho, aby národ vymezili pozitivně. Jakmile se pojmu národa budou vzdávat, dávají ho dobrovolně bez politického boje do rukou svých nepřátel. Mounk je tedy skeptický vůči představě postnacionalistické budoucnosti a naopak vybízí liberální demokraty k tomu, aby o tento polemický pojem s populisty bojovali. Vytýká levici, že se zřekla „demokratického patriotismu“, a za příklad dává „inkluzivní patriotismus“, který podle něho najdeme v prosloveh Emanuela Macrona nebo Baracka Obamy. „Progresivní“ nacionalismus liberálních demokratů by měl být asertivní, aby občanská (liberální) práva platila *obecně* pro všechny bez ohledu na kulturní menšiny. Za špatný příklad dává Mounk německou soudkyni, která s odvoláním na argument, že „v kultuře dotyčného není tělesné trestání manželky ničím neobvyklým“, odmítla týranou ženu urychleně rozvést. Podle Mounka právě tato žena mohla na vlastní kůži pocítit emancipační účinek a přínos liberálních práv.

Identita národa, identita práce a občanská nauka

Suverénní liberální národní stát poučený současnou krizí nemá ostych před zdaňováním, jen nesmí zdaňovat mzdu, ale spíše rentu. Musí si uvědomit, že nadnárodní firmy vyhýbající se zdanění jsou na národních státech stále závislé, potřebují přístup na jejich území, neboť tam mají obrat, nikoli tam, kde oficiálně sídlí (v daňových rájích). Proč tedy nedanit firmy na základě místa jejich činnosti?

Jiný palčivý problém představuje bydlení. Podle Mounka si stát na svou stranu občany nezíská, pokud nevyřeší bytovou krizi. Jak mají občané uvěřit vizi lepší budoucnosti, když nyní nemají kde bydlet, anebo na bydlení vynakládají podstatnou část svého příjmu?

Za pozornost stojí i postřeh ohledně smysluplnosti práce. Mounk upozorňuje, že dříve identitu člověka utvářela jeho pracovní činnost. Když byl člověk dotázán, kým je, odpověděl

třeba i hrdě, že je úředník, továrník anebo taxikář. Zatímco dnes řidič jezdicí pod platformou Uberu stěží získá kolektivní identitu, kterou má taxikář, čili snadněji může najít svou ztracenou identitu například v xenofobním nacionalismu. V krizi liberální demokracie proto podle Mounka běží rovněž o „restrukturalizaci pracovní sféry tak, aby lidé mohli ze své práce čerpat pocit identity a přináležitosti“.

Posledním rozměrem současné krize, kterou liberální demokracie prochází, je úpadek vzdělání ve smyslu vzdělávání k občanství. Občanská pedagogika ze středních škol a univerzit za poslední dekády významně vymizela. A tam, kde politický zápal přetrvává, běží spíše o to, upozorňovat „studenty na četné křivdy a četná pokrytectví, jimiž se [západní] systém proviňuje“. „Na mnoha katedrách anglistiky je cílem dekonstruovat hodnoty osvícenství a demaskovat je coby rasistické, kolonialistické nebo heteronormativní.“ Jinde „je cílem vyvrátit líčení politického pokroku a prokázat, v jak velké míře se liberální demokracie vždy dopouštěly ohromných nespravedlností“.

Žádný z těchto poznatků Mounk nezpochybňuje, jen upozorňuje na výsledek takového vzdělávání, jehož insignií je rozpor:

[...] na jednu stranu [student] ví, že demokracie je výtvořem osvícenství a může fungovat jedině tehdy, pokud se dokáže opřít o obecné přijetí osvícenských hodnot, ale na druhou stranu chápe, že osvícenství bylo nesmírně kruté a jeho hodnoty byly hluboce pomýlené.

Má tedy student, ptá se Mounk, odvrhnout osvícenství, anebo mu přitakat?

Cestou k řešení je si přinejmenším přiznat, že „zaměřovat se výlučně na nespravedlnosti dneška je intelektuálně stejně nepoctivé jako bezmyšlenkovitě oslavovat velkolepost západní civilizace“. Avšak Mounka, zdá se, by uspokojil vyvážený výčet „plusů a minusů“ západní civilizace, což nelze pokládat za dostačující — vzpomeňme na pronikavější názor Slavoj Žižka, že se máme naučit myslet civilizační výdobytky (právní

stát a podobně) jako zprostředkované násilím, terorem a válkami a například klady Velké francouzské revoluce uvažovat za každou cenu v souvislosti s jejím terorem a napoleonskými válkami. Není jedno bez druhého, jak by si člověk přál.

Na druhou stranu Mounk vyvozuje správný závěr, že dnešní

[...] sociální média působí na liberální demokracii ničivě pouze vinou toho, že morální základy našeho politického systému jsou mnohem vratší, než jsme tušili. Kdokoli se proto chce zasadit za znovuoživení liberální demokracie, musí svým dílem přispět k tomu, aby stanula na pevnější ideologické bázi.

Nehledá si však právní stát svou pevnější ideologickou bázi, lze se ptát kacířsky, právě tehdy, když ze sebe shazuje opotřebovanou liberální ideologii? Netřeba hned namítat, že xenofobní nacionalismus nemůže pro stát představovat stabilnější ideologickou bázi, protože tato „reakční síla“ vypadá reakčně pouze z perspektivy liberalismu a dneška. Teprve se ukáže, zda to byla pravda, anebo jen předsudek zanikajícího liberalismu. Cesty státu jsou nevyzpytatelné a bylo by pošetilé mu oktrojovat, kudy se má vydat. Stejně jako „reakční politické živly“ je i liberalismus schopen uvažovat o státu nanejvýš jako o státu národním, čili aby se stát vysvobodil z kleští proevropského i protievropského nacionalismu, bude se muset uvnitř jednotlivých národů vytvořit tak neudržitelný protiklad, který národní stát nevydrží a jeho rupnutí otevře cestu ke státu evropskému.

Autor je politický filozof.



R

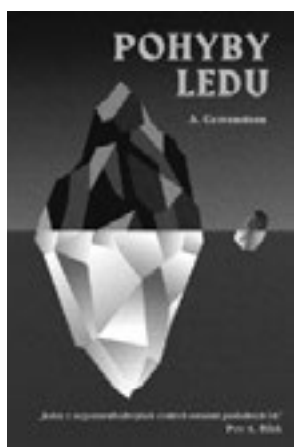
Recenze

Šedé sněhy, bílé ledy, temná nitra



Jiří Krejčí

Výjimečný román utajeného autora



A. Gravensteen
*Pohyby ledu aneb
Glaciologie pro manipuláty*
Paseka, Praha 2019

Grónsko má — to ale vážně — nejkrásnější vlajku na světě. Je červeno-bílá, podobná japonské, s vycházejícím sluncem, ale horizontální čára v polovině výšky praporu ji rozděluje na horní pozitivní a dolní negativní část. Je to promyšlená symbolika: vlajka znázorňuje odraz čehosi na čemsi jiném a sama tak odráží cosi ještě jiného.

Román současného českého autora, který se skrývá pod pseudonymem A. Gravensteen, je výjimečným dílem komponovaným geometricky čistě a zároveň tajemně po způsobu

grónské vlajky. Žánrově lze text snad řadit k postmoderním detektivkám s thrillerovými prvky, ale to bychom zůstávali příliš na povrchu.

Protagonistou děje je třicetiletý novinář Miroslav Hammer (zvaný Rosli), typický takzvaný antihrdina: neúspěšný, osamělý, (sebe)ironický, zahroklý a sympaticky nesebevědomý ztracenec, který je coby popularizátor vědy vyslán redakcí časopisu Svět na slavnostní otevření nového skleníku v trojské botanické zahradě. Na tamějším večírku se setkává s dívkou v černém — mikrobioložkou Klárou, do níž se zamiluje, ač se brání si to přiznat. Rosli se chystá s Klárinou pomocí rozkrytí korupční jednání ředitele botanické zahrady, ale události jej strhávají jiným směrem. Pod první vrstvou „šedého sněhu“ se skrývá mnohem hlubší předivo příběhu plného překvapivých odhalení, snových exkurzů a zrcadlících se odboček. Děj vrcholí v grónské panenské přírodě, kam se Rosli vydává spolu s Klárou a týmem českých vědců — glaciologů. Čím hlouběji se dostáváme pod povrch, tím je text komplikovanější, nejasnější a skýtá více možných interpretací.

V paralelních světech, představovaných jednotlivými postavami a jejich verzemi reality, lze vysledovat jednotící princip polarity. Kontrastní je sám topos — kniha je rozdělena na dvě poloviny: první se odehrává v rozpálené a přelidněné Praze s těžištěm ve zmíněné kauze trojského skleníku (s aluzí takzvaného skleníkového efektu), druhá v chladné grónské pustině, v záhadné hmotě monumentálních tajících ledovců. Autor důmyslně staví nejen polarity, ale i paralely, které spleť příběh nabíjejí jednotící atmosférou. Příkladem budiž motiv pádu, který přináší klíčový posun děje. Zatímco v první, „pražské“ části románu Rosli padá ze skály při nácvičku horolezeckých dovedností, aby se na cestě domů prvně dotkl paralelního světa bizarního „klubu fenomenologů“, pád do podzemí grónské ledové trhliny mu přináší poznání, že není pánem svého života, ale manipulovanou částicí z jiných příběhů, jejichž kontury jen stěží uhaduje.

V hlubině románu je skryto téma nemožnosti poznání pravdy o druhých i o sobě samém. Autor k němu však

směřuje s lehkostí a s přesvědčivou vášní pro fabulaci a hru se čtenářem (variance kapitol, citace snů, vnitřní monolog bez interpunkce, „dokumentární“ záznam policejního protokolu a podobně). Hravost je osvěžující v kontrastu se závažností sdělení. Projevuje se jak v pojmenování postav (například světelná metaforika — kontrastně „temná“ Klára, policejní kapitán Světlík), tak i v sebeironickém stálém klidu vypravěčově.

Ambivalence vypravěčské lehkosti a tematické tíhy činí *Pohyby ledu* románem vskutku pozoruhodným. Jeho postavy jsou osaměle uvězněné ve svých paralelních světech, ale zároveň provázané předivem vztahů s dynamikou přírodních zákonů, o nichž mnoho nevíme. To podstatné je tušeno pod povrchem ledu — ve skrytých pohybech, které zneklidňují.

Veselý smutek v Ašerově



Petra Kožušníková

Próza, která se hrne
jako dny do života



Martin Skořepa
Rituál Turínského koně
Host, Brno 2019



Prvotina Martina Skořepy *Rituál Turínského koně* je průzkumem stárnutí v jeho méně radostné podobě, než by nabízel obraz blahobytného kmeta obklopeného houfem úspěšných potomků. Hrdina totiž žádné potomky nemá, je bezdětný singl-homosexuál a není ani blahobytný, protože je chudý, nemocný a má vývod. Navíc pečuje o matku s Alzheimerovou chorobou. Autor se i přes komorní rozsah prózy dotýká širokého spektra témat.

Text má podobu zpovědi, která formálně působí jako výňatek z deníkových zápisků. Počátek novely je poněkud hlučný, vynoří se zde mnoho postav, které se autor čtenáři neobtěžuje nijak zvlášť představovat. Ze směsice každodenních útržků vystupuje v nejpevnějších konturách především bezejmenný vypravěč, homosexuál se sado-masochistickou orientací, jeho konverze ke křesťanství, rakovina, vyčerpávající péče o matku i staří přátelé. Nepřehlednost (i stylistická) prvních padesáti stran může být čtenářsky až odrazující. Ovšem působení blikajícího mumraje postav a situací může také sugestivně odrážet střípky hroučícího se světa vypravěče, který se důsledkem vlastní nemoci i nemoci své matky stahuje do zapadávského Ašerova (mělo by jít o předzvěstku Aše). Po překotném úvodu se text narativně stabilizuje a vypravěč vpluje do každodennosti života osoby pečující o osobu blízkou.

Motivy menšinové sexuální orientace se nerozvinou v samostatné téma, ale stávají se spíše zvláštním rysem, který občas poznamená běžné situace. Obdobně je tomu také s křesťanskou konverzí, ačkoli vztah k věcem „mimo tento svět“ se v textu objevuje v různých podobách — například ve znalostech taroků a enneagramů.

Sexuální orientace ani duchovní zázemí nemají nakonec tak fatální dopad na člověka jako nemoc, která se tu ukazuje jako základní a nejsilnější významotvorná složka. Nemoc je odrazovým můstkem v dramatu lidského zápasu o právo na vlastní prostor a lidskou důstojnost. Přitom druhým pólem napětí je zodpovědnost v péči o vlastní nemocnou matku, kterou vypravěč odmítá odložit na dožití do „zvláštního režimu“, jak se říká

nemocnicím a hospicům pro tuto péči určeným. Při bližším pohledu je i tento pól napětí jen transformací zodpovědnosti k sobě samému. A tímto úzkým existenciálním i existenčním koridorem vede vypravěčova cesta lemovaná studiem evangelií, znalostmi enneagramu, stomickými pomůckami, posluhováním více či méně čiperné matce a psaním textu.

Rituál Turínského koně, který ztělesňuje onen vyjednaný prostor, ukazuje, že v čase mezi psychickým či fyzickým vyčerpáním jsou ruptury, které vypravěči dávají možnost prožívat drobnou radost. Je to záznam vlastního duchovního spění, zralosti. V tomto pojetí připomene například *Zápisky Jiljího Klenu* od Jana Čepa: V místě svého mládí, dětství, které je už neznámým místem, v němž je bezmála cizincem, prochází svou duchovní proměnou.

Kniha se svým titulem hlásí k filmu *Turínský kůň*, maďarského režiséra Bély Tarra a jeho meditativní poloze: „[...] svět, stejně jako osud jednotlivce, se sbalují do nehmotného bodu. Počátek je zároveň zánikem.“ (s. 71) Současně se svým vyzněním — jakkoli drsným — filmové inspiraci vzdaluje svou lehkostí, ironií, humorem, jímž vypravěč decentně uniká do levitačních poloh — těžkému, limitujícímu a selhávajícímu tělu navzdory.

Stíny z mužů



Kryštof Eder

Román na kunderovské variace

Radovan Menšík (nar. 1986) debutoval v roce 2011 povídkovou sbírkou *Moucha v kleci a jiné povídky*, výrazněji však zaujal až o čtyři roky později, kdy za román *Vedlejší pokoje* získal Literární cenu Knižního klubu. Už tento román naznačil, že je Radovan Menšík jeden z mála současných českých prozaiků, kteří navazují na poetiku Milana Kundery. Důmyslná románová kompozice, několik proplétajících se vyprávěcích



Radovan Menšík
Od nepaměti k zapomnění
Odeon, Praha 2019

linií, prolínání narativu a eseje, to jsou některé pilíře Kunderovy poetiky, s nimiž se čtenář setkal i ve *Vedlejších pokojích*.

Nedávno vydal Radovan Menšík nový román nazvaný *Od nepaměti k zapomnění* a také tato próza zaujme čtenáře propracovanou výstavbou, která je na české poměry, v nichž dlouhodobě dominuje haškovsko-hrabalovské chrlení slov a historek, poměrně neobvyklá. I v druhém Menšíkově románu můžeme nalézt ozvuky knih Milana Kundery, nejvýrazněji románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Stejně jako v něm jsou i v Menšíkově nové próze v centru pozornosti dvě dvojice. Jednak Tomáš (!) a Alice, jednak jejich šestadvacetiletý syn Patrik a jeho přítelkyně Stela.

Patrik navštíví své rodiče krátce poté, co Alice oznámí Tomášovi, že jej nikdy nemilovala. Když se vrací autem zpátky domů, utrpí těžkou autonehodu. Po ní se jeho myšlenkové schopnosti smrsknou na minimum a Patrik se pokouší propracovat zpět do běžného života. To však není jediná rána, která rodinu zasáhne. Podobně jako Patrik se i Tomáš vinou Alzheimerovy nemoci stává spíše stínem toho, kým kdysi byl. A jeho stav se s postupujícím časem zhoršuje a zhoršuje, na rozdíl od Patrika, který je po nějaké době s notným přispěním matky schopen opět relativně normálně fungovat. Není sice v kondici,



v jaké býval, ale se situací se vypořádává statečně — a to i poté, co jej Stela opustí a najde si nového přítele.

Román nápaditě otevírá zásadní otázku mezilidských vztahů — jak moc se člověk má a může obětovat na úkor štěstí jiných? Alice vydržela v manželství s Tomášem podstatnou část svého života, ačkoli se tím možná připravila o možnost skutečně milovat. Může to samé požadovat od Stely, před níž se rýsuje vidina života s člověkem, který přestává být tím, do něž se zamilovala? S postavou Patrika se do románu dostává i téma lidské identity. Je Patrik spíše tím, kým byl před nehodou, nebo tím, kým je nyní? To je otázka, kterou si sice může celkem snadno zodpovědět Patrik samotný, ale s níž se jeho nejbližší musejí vypořádávat velmi složitě.

Vazeb mezi *Nesnesitelnou lehkostí bytí* a románem *Od nepaměti k zapomnění* najdeme více. A netýkají se pouze propracovaného členění textu či několika klíčových, navracejících se motivů, jež si každá postava nese a jež ji definují. Spojitost lze vidět i v tom, že Tomáš ve svých chorobou zastřených myšlenkách sní o cestě do Švýcarska. Tam totiž kdysi plánoval emigrovat a tam také nakrátko emigrovali i Tomáš a Tereza z Kunderova románu. Radovan Menšík rovněž nepřímo polemizuje s tím, jak Kundera rozvíjí Nietzscheovu myšlenku o věčném návratu: „Je-li něco ještě nepřijatelnějšího než myšlenka na to, že člověk žije jen jednou, pak je to myšlenka, že žije nesčetněkrát pořád dokola ten samý život.“ Vypravěč Menšíkova románu — stejně jako vypravěč Kunderův — rovněž dává v textu několikrát najevo, že má postavy příběhu pod kontrolou.

V návaznosti na Kunderovu poetiku však tkví největší slabina Menšíkova druhého románu. Zatímco vypravěč Milana Kundery je velmi (sebe)ironický, Menšíkův nikoli. Román proto místy působí chladně, až vyumělkovaně. Menšík umně popisuje psychické stavy a s nimi

spojené lapálie obou ústředních mužských postav, ale vše jako by bylo vystřiženo z příručky tvůrčího psaní. A když už se autor zdánlivě odváže, uchyluje se k omílaným průpovídkám: „*Highway to Hell*. To sedí. [...] Snad mu na pohřbu zahrají *Stairway to Heaven*.“

Byť se tak na první pohled může zdát, že důmyslná kompozice druhého Menšíkova románu vnese mezi současnou českou prózu něco (staro)nového, po dočtení se nelze zbavit pachuť z vědomí, že román by mohl být ještě o třídu lepší, kdyby autor občas — lidově řečeno — trochu ubral. Nic to však nemění na tom, že Radovana Menšíka se vyplatí sledovat.

Dva bratři ve fičáku dějin



Jiří Trávníček

Román o masomlejně Kulturní revoluce i mixéru turbokapitalismu



Jü Chua
Bratři
přeložila Petra Martincová
Verzone, Praha 2018

Čínský spisovatel Jü Chua je dobře znám už i českému čtenáři. Román *Bratři* je jeho čtvrtou přeloženou

knihou. Všemi se vine současná Čína, respektive ta její fáze, kdy se k vládě dostali komunisté. Na osudech malých, obyčejných lidí autor ukazuje, jak vichry dějin provívají do jejich soukromých životů. Dost často jsou tak silné, že tito lidé jsou jimi sráženi k zemi, připravováni i o to nejmenší přístřeší, v němž by se před nimi mohli ukrýt. Čínské komunistické a posléze komunisticko-turbokapitalistické dějiny — tot' věru ostrý fičák.

Sledujeme osud dvou nevlastních bratří. Začíná před Kulturní revolucí a končí na počátku jednadvacátého století. Vyprávění postupuje v nespěchavém sledu dopředu, vždy s podstatnými zastávkami v několika uzlových bodech. Jedním z nich je smrt otce jednoho z bratří, který spadl do výkalů, když pozoroval ženské zadnice. Další velké zastavení tvoří Kulturní revoluce. Je to i román jednoho města, kde lze nalézt mnoho figurek. Skoro by se dalo říct, že až nerudovsky utěšlivých, pokud by se přes město nepřehnalý dějiny. Ty mnohé z těchto figurek proměňují v malé i větší bestijky. Každý z bratří je jiný, ale oba mají k sobě velmi blízko. Ale pouze do chvíle, než je rozdělí nové dějinné příležitosti, tentokrát čínský hospodářský zázrak, který z jednoho z nich učiní beznadějněho párijku, z druhého pak obrovského boháče. Ten první si v aktu zoufalství lehá na koleje, druhý plánuje „vyhlídkový let do vesmíru raketou Ruské federace“.

Fičák dějin se valí přes město a za obět padají nejenom lidé, ale hlavně vztahy mezi nimi. Jü Chua líčí lučavkovitě rozleptávání přirozených vazeb... a přitom současně ukazuje, že to jsou právě ony, jež dokážou tomuto fičáku vzdorovat nejlépe. Tohle je Jü Chua ve své nejryzejší podobě: člověk zůstavený sám sobě a hájící poslední baštu, v níž může ještě — jako člověk — přebývat. Touto baštou je soucit a láska. Je tu nádherný vztah rodičů hlavních hrdinů, kteří se po svém ovdovění dali dohromady, nebo i vztah obou bratří, zejména v první polovině románu. Proti této baště je v románu přítomna neustále klokotající burleska násilí, nevraživosti i lhostejnosti. Kulturní revoluce, jak ji optikou malého města



vypráví Jü Chua, je mechanismem požírajícím vlastní děti, a to hned několikrát — její první zastánci se stávají oběťmi a ti, kdo je trýzní, jsou semleti posléze také. Kromě toho je to i bestiální karneval, kde se vše vymklo z řádu a začalo si žít vlastním životem. Jakýsi samoúčelný krvavý *l'art pour l'art*.

Jü Chua je autorem opravdu mimořádným, přičemž román *Bratři* to potvrzuje, ale... Tak trochu v něm něco drhne. Příbylo manýry — jakýchsi vypravěčských odpočivadel, kde se tok děje na dost podstatnou dobu zastavuje a autor jakoby vystupuje nad své téma a zálibně kouzlí, meandruje. Dělá literaturu. Groteska, burleska, hyperbola, karneval — ano, dobře, jenomže se dost často ztrácí důvod. Popínavý břechtan zacloní dům. Trochu se zdá, jako by si Jü Chua s tak velkou plochou (přes sedm set stran) nevěděl rady. Není tu holt síla jeho nejlepších knih — o mnoho kratších románů *Žít!* a *Dva liangy rýžového vína*. V nich bylo všeho a vše bylo na svém pravém místě. Řečeno jinak: románu *Bratři* nechybí téma, silné postavy, nýbrž vypravěčský rytmus.

Avšak je to stále Jü Chua, vnímavý vypravěč lidských osudů, autor, který nám má co říct.

Uneseni do země smrti



Zdeněk A. Eminger

Slovenský spisovatel a novinář Peter Juščák se ve svém románu *A nezapomeň na labutě!* odhodlal k převyprávění stovek a tisíců příběhů žen, které se ze dne na den ocitly v sovětských lágrech kdesi na konci světa. V citlivém překladu Evy Josífkové se čtenář seznámí se stále jen okrajově zmapovanými osudy lidí, kteří byli protiprávně odsouzeni a uneseni do Sovětského svazu a v primitivních podmínkách krutých pracovních táborů strávili mnoho let a často tam



Peter Juščák
A nezapomeň na labutě!
přeložila Eva Josífková
Prostor, Praha 2019

i umírali. Ty stovky a tisíce příběhů se koncentrují v životech několika lidských bytostí, které zástupně vypovídají o utrpení i den co den kříšené naději dalších.

Autor jako by při svém psaní, které podepřel rešerší historických událostí a svědectvími přeživších a jejich blízkých, psal zároveň filmový scénář, z něhož by bylo možno natočit nejméně trilogii celovečerních filmů. Peteru Juščákovi v jeho románu/filmu nešlo o dramatické zpodobení hrůz ani o podobenství, třebaže bezpochyby odkazuje k nějakému vyššímu smyslu. Zároveň jako by chtěl část svého románu/scénáře nechat kameramanovi, ať ho podle svých schopností a intuice dotvoří. Civilní, prostá řeč zbavená všech ornamentů tlumočí a ilustruje život mladé matky Ireny Kalaschové a všech těch Kát, Danut, Parasek, Aňuš, Žeň a Pípaček jakoby za ztmaveným sklem. Jeho próza nesestupuje v líčení do velkých, temných hloubek, ani nevystupuje do závrtných výšin. Ty neobyčejnější (tiché) i největší okamžiky (plné křiku, pachů a násilí) se tu dějí se samozřejmostí, s níž jsou hrdinky jeho vyprávění ponechány nespravedlnosti a brutalitě, která si nezadá s tou nacistickou. Cítíte tu opravdu velkou vnitřní sílu, s níž na čtyřech stech stranách vystavil nejen osobní historii uvězněných, ale historii nás

všech, našeho svědomí. Není to dnes samo sebou, aby spisovatel udržel dynamiku svého psaní od první do poslední stránky a aby vás jeho práce k sobě přitáhla — a nepustila.

Jde možná jen o příliš subtilní dojem, ale jako by otřesy a vážné ponory do psychologie jednotlivých postav autor vlastně vyžadoval na čtenářích. Vytváří prostor, kde je možné spolu s ženami a muži zavřenými kdesi v divočině zažít jejich nouzi, beznaděj, zimu, hlad, ztrátu víry, bolest, utrpení, a to nakolik je toho kdo schopen, nakolik si kdo dokáže představit, co je to nouze, beznaděj a utrpení. Komplikovaný porod, intimní i zvířecí sexualita, nemoc k smrti i sama smrt, přítomná v dětech zemřelých hladu a poskládaných v dřevěné boudě jako špalky čekající na jaro, až změkne zem, to všechno autor vypráví s pietou, s níž jste možná četli Glazarovu knihu *Treblinka, slovo jak z dětské říkanky*. Nevzbuzuje se tu lítost, netečou tu potoky krve a nezobrazuje se tu násilí, a přitom tu ani od jednoho nic nechybí. Po dlouhém, opravdu dlouhém čtení je nutno úlevně konstatovat, že u tak naléhavého a dodnes tabuizovaného tématu autor nepodlehł nutkání — které by se nabízelo — k vypjaté emocionálnosti stupňované nekonečnými sinusoidami protikladů a k naturalisticky ztvárňovanému násilí. Ve srovnání s knihou Waltera J. Ciszeka *S Bohem v Rusku. 27 kněžských let v sovětských vězeních a sibiřských pracovních táborech* (Paulínky, 2014) je patrné, jak odlišně lze vypovídat o tomtéž peklu. Cizek své čtenáře jako hlavní hrdina a vězeň zavede na samu mez, až si možná řeknete, že byste z toho nevydrželi ani promile. Peter Juščák se vydal jinou cestou.

Zachránil pro nás a pro pozdější generace jeden z otisků do očí bijící nespravedlnosti a zla, která se v některém z -ismů může vynořit právě tak náhle, jako třeba tehdy na počátku roku 1953. V již nezakrývaném přepisování sovětské historie jejím současným režimem se recenzovaná kniha jeví jako zázrak. Mohla by vyjít v některém renomovaném ruském nakladatelství? Černobílý obraz na obálce od Olega Churchana s názvem



R

„Sloupy s ostnatým drátem“ zdaleka nevyjadřuje to podstatné. Lze v nich vidět spíše probodená ženská a dětská srdce, ruce vztažené k šedavému nebi, chtějící i nechťející se modlit, dívčí tvář, která se proměnila k nepoznání, ozvuky nezaplášitelné naděje po návratu domů. Tuto knihu musíte číst pomalu. Je totiž malá pravděpodobnost, že ji brzy otevřete podruhé. Peter Juščák ve vás otevře třináctou komnatu. Připravte se, že s jeho labutěmi už nebudete nikdy stejní.

Čtenář, který to nebude mít lehké



Petra Havelková

Bloudění labyrinty
postmoderního románu



Georgi Gospodinov
Fyzika smutku
přeložil David Bernstein
Nakladatelství Lidové
noviny, Praha 2018

Současný bulharský autor Georgi Gospodinov uvrhne čtenáře po prvních desítkách stran svého románu do nepřehledné, ale zároveň čtivé změti příběhů epizodických postav, které se narodily v rozličných dobách — přičemž některé na své narození teprve čekají. Od počátku se zde proplétá leitmotiv mýtu o bájném Mínotaurovi zakletém v podzemním labyrintu s reflexí života v ateistické totalitní bulharské společnosti, která tlačí lidi ke konformitě a k věčnému strachu projevit svůj vlastní názor. Do toho se střídavě přemítá o smrti, apokalypse, bulimickém čtení, procesu psaní, o ztrátě paměti a řadě dalších témat, jež jsou v románu rozličně natukávána, ale nikdy zcela vyjasněna. Po padesáti stranách románu, psaného střídavě v první a třetí osobě, vypravěč čtenáři vytkne, že je při četbě tohoto roztržitého a fragmentárního díla roztržitý a nevyzná se ve spleťtých tunelech narativních rovin vyprávění. Jenže autor čtenáře zkrátka nešetří a svou úpornou (ač v podstatě nerealizovatelnou) snahou o vymodelování důsledně atomizovaného románu, v němž by dokonale popřel principy klasické narativní struktury, mu v žádném ohledu nevychází vstříc. Čtenář je tak ponechán napospas svému tápání, stěží odvodí, kdo je vlastně ten nespolehlivý vypravěč, jaký je jeho vztah k dalším postavám, nebo dokonce k autorovi samotnému. Nezbyvá než se smířit s málem: vypravěčem je zde spisovatel, jehož otec je sklerotický veterinář a vegetarián, vyskytuje se tu jeho blíže nespécifikovaná žena, dcera a pár přátel. Kromě toho se stýká s fiktivním Gaustinem, autorovým alter egem, jenž putuje časovými rovinami a provokuje vypravěče k reflexi tohoto záluďného literárního časoprostoru.

Kdo nerad čte postmoderní texty, ale libuje si v přímočařejších románových strukturách, kde postavy mají jasně ohraničenou identitu, může knihu s klidem minout. Ten, kdo se rozhodne četbu nevzdat, se bude muset obrnit velkou dávkou trpělivosti, aby se vyznal ve fluidním přeskupování naratologických perspektiv, literárních žánrů a esejistických úvah. Bude si také dost možná muset dostudovat pár faktů z fyziky

elementárních částic, DNA nebo presokratické filozofie. Bude nucen se v knize prokousat nudnými manuály o zabíjení zvířat anebo seznamy toho, co si museli brát v Bulharsku branci na vojnu, a dlouze přemýšlet, co má autor na mysli, když hovoří o časových kapslích.

Gospodinov svou románovou tvorbu chápe, jak nám polopatisticky sdělí v poslední třetině svého románu, jako pokus o tvorbu paralelních verzí příběhů, jež vznikají v pochybnostech a v rozvíjení principu nejistoty. Autor dává čtenáři s exhibicionistickým potěšením nahlédnout do chřadnoucího nitra vypravěče, jenž v mládí býval „empatem“, tedy se dokázal snadno vcítit do svých románových postav, postupně však tuto schopnost ztratil a začal si v polovině svého románu ze zoufalství kupovat cizí příběhy, aby měl o čem psát.

Před čtenářem se od té chvíle rozvíjí směs zakoupených anebo darovaných anekdoticky vypointovaných, záměrně snově laděných střípků osudů řidičů, bažících po vlnadných krasavicích, venkovských naivek snících o filmových hvězdách, žen posedlých fobií z pohledu panenek anebo válečných zběhů, ukrytých ve sklepních prostorách. Gospodinov si navíc libuje v líčení historek s parapsychologickým pozadím: Matky zde opouštějí své děti, aby se pak ve zvláštní časové smyčce samy staly dětmi. Člověk, jenž si chce vyléčit plíce, se díky metodě regresní psychoterapie promění v batole. Díky originálním pointám a ironizaci převyšují prozaické fragmenty literární hodnotu běžné magazínové tvorby pro znuďené čtenářky u vody, z níž autor občas čerpá své nápady.

Na posledních stranách, když vypravěč hodlá svůj román v románu ukončit, začne Gospodinov meditoval nad procesy stárnutí, nechá vypravěče navrátit se do rodného města a identifikovat se s postavou Mínotaura. Vypravěč-Mínotaurus pak přemýšlí nad vraždou autora a nechává umřít postavy, kterým složitě vdechl život na počátku svého románu.

Volný sled asociací, tčkání z tématu na téma, svévolné přeskakování mezi žánry ve čtenáři



po prvním přečtení zanechají rozpačitý dojem. K románu se interpretační klíč hledá poněkud složitě, nakonec však lze s uspokojením za smysl díla přijmout vlastní proces čtenářského bloudění.

Vzpomínky neviditelné ženy



Vladimír Stanzel

Hodně upřímná mozaika ze života
posrpnových exulantů



Markéta Broušková
Nežádoucí svědek
Torst, Praha 2019

V srpnu tohoto roku zesnulá spisovatelka a literární historička Markéta Broušková nepatří mezi ty, kdo pronikli do širšího čtenářského nebo společenského povědomí. Její kritiky a recenze z šedesátých let dvacátého století jsou již pozapomenuty a její monografie o poetismu vyšla pouze v němčině, takže běžný český čtenář mohl donedávna znát pouze román z roku 1994 *České taroky*, i ten však zůstal ve stínu děl známějších autorů. Útlá memoárová kniha *Nežádoucí svědek* dává možnost nahlédnout do života exulantů včetně autorky a symbolicky jej tak uzavírá.

Broušková popisuje dvě dekády života ve Spolkové republice Německo — ve Stuttgartu, kam v září 1969 uprchla se svým mužem, básníkem Antonínem Brouskem, a hlavně v Západním Berlíně. Většina knihy se však nesoustředí na autorčin privátní osud, ale na život celé české emigrantské komunity, dlužno dodat velmi nesourodé, rozdělené podle jednotlivých emigračních vln, důvodů, jež je vedly k opuštění vlasti, i toho, nakolik se od ní dokázali emancipovat. Autorka není nezaujatou pozorovatelkou, ale — jak už napovídá sám název — svědkem, mnohdy nežádoucím, který častuje ironickými šlehy exilové ikony, domácí „odbojáře“, německou i českou společnost oněch dvou desetiletí a samozřejmě i sebe samu. Staví se totiž i do role svědka ne zcela důvěryhodného, který mohl leccos *poplést*.

Do „letu let“ autorčina života vstupujeme v okamžiku rozhodnutí k emigraci a vyvržení jsme z něj v době pádu Berlínské zdi v listopadu 1989. Čas rámovaný těmito událostmi však neběží čistě lineárně, Broušková vytváří mozaikovitou koláž scén z emigrantského života, v níž po vstupní epizodě z roku 1969 přijde na řadu událost o dvacet let mladší, odehrávající se již v polistopadových Čechách. Objevují se také drobné exkurzy do let padesátých a šedesátých, které tvoří podhoubí, z něhož vyrostl konečný záměr dát v ale okupovanému Československu. Do domácích poměrů se samozřejmě vrací i při líčení příběhů dalších Čechů žijících v exilu, ať už těch významných (Pavel Tigrid, Karel Kryl, Anastáz Opasek, Viola Fischerová, A. J. Liehm, Jiří Gruša, Karel Hviždala, Zdeněk Mlynář a další), nebo obyčejných.

Knihou nemilosrdně dekonstruuje různé druhy mýtů, které u nás o životě „za železnou oponou“ panovaly (a namnoze ještě panují), ukazuje deziluzi, kterou si prošlo mnoho exulantů při střízlivění z těchto nereálných představ i při návratu zpět domů, kdy jim kdysi blízcí byli schopni vmést do tváře: „Copak ste pro nás v tý cizině vlastně udělali?“ Zde však nejde o nějakou plačtivost, ublíženost nebo naopak povýšenectví, Broušková jen jasně vidí a pojmenovává, její postřehy jsou nadčasové:

Během odpolední procházky k rybníku jsem postupně nabylo dojmu, že skuteční vlastenci se vyskytují jen na venkově. Prostě malí lidé a poctivci, sůl země a dřívci, jimž přece nikdo za nic a nikdy nepoděkuje.

Stejným metrem přítom měří i sobě, když třeba píše o svém „devatenáctiletém rozumku impregnovaném českou střízlivostí a zbabělostí“. Doma stejně jako v cizině panují tytéž malé poměry, táž závist a totéž „čurání do malého českého rybníčka“, jak to kdysi trefně nazval Jiří Gruša.

Text je psán výrazně literárním, poetickým jazykem, který vyžaduje neustálou čtenářskou pozornost a nasazení, ovšem není zde nouze ani o slova profánní a periferní — Broušková zřejmě byla rázná, sarkastická žena, jíž nebyla ani podzemní patra jazyka cizí. Její styl je prosycen dobovými citáty („Po staru se žítí nedá!“ „Kdo nejde s námi, jde proti nám!“), aluzemi všeho druhu („Když odpoledne bylo v půli se svou poutí...“ „A přesto jsme byli rázem doma v intimním osvětlení pozdních šedesátých let.“ „A co zbylo z anděla?“) a samozřejmě citacemi výroků vzpomínaných osobností. Vyžaduje tedy čtenáře kultivovaného, s rozhledem v dějinách, politice i umění. O to víc pak zamrzí drobná korektorská opomenutí („Mne k němu dopomohl novinář a publicista Antonín Liehm.“ „Ty literárky ti nezapomenem.“ „Tiskly jste prvotřídní račky.“), která požitkem z četby trochu umenšují.

Nežádoucímu svědkovi lze vyčíst jednu věc — nejasný autorský záměr. Je jistě pestrou mozaikou života v exilu, ovšem mozaikou, z níž si čtenář nemůže vytvořit jasný obraz. Defiluje před ním celá řada osobností, o nichž se sice dozví různé klípky a uvidí je namnoze demystifikované, takzvané ve spodkách, ale celostní vhled do popisovaného prostředí nezíská. Nejasná je i pozice autorky, která se ztrácí za textem, neusměřňuje jej, nepodělí se o hlubší poznání, pokud nějaké nabylo. I přes tuto výhradu však kniha stojí za opakované čtení.



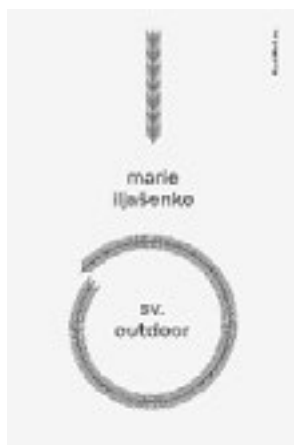
R

Vstana, vezmi domov svůj a jdi!



Andrea Popelová

O kořenech, cestách a cizích krajích



Marie Iljašenko
Sv. Outdoor
Host, Brno 2019

V druhé básnické sbírce Marie Iljašenko nazvané *Sv. Outdoor* jsou stejně jako v její prvotině *Osip míří na jih* zásadní motivy cesty, cizích krajů a domova. Titul může vyznít ironicky; ironie a nadhled jsou koneckonců básnířce vlastní, i když v textech nepřevažují. Už v názvu se příznačně propojuje tradiční s novým, duchovní s materiálním. Stará božstva jsou vystřídána novými. Nicméně ačkoli se v básních tu a tam mluví o třecích či jízdě na kole, venkovní sportovní aktivity provozované ideálně ve značkovém oblečení a s rozličným speciálním vybavením rozhodně nejsou hlavním tématem.

Sbírka je rozdělena do dvou částí, které se nepřekvapivě jmenují „Indoor“ a „Outdoor“. Tyto pojmy odkazují k protikladným, ale vzájemně propojeným prostorům.

Indoor, prostor uvnitř, může znamenat dům, domov, rodinu. Místa, která známe a která jsme postupně zaplnili předměty, vzpomínkami a vztahy. Iljašenko nám je ukazuje prostřednictvím detailů a každodenních činností: postel, káva, pracovní stůl, hruška na dvorku, známé ulice, květiny, opakující se děje. Popisy a výčty zároveň charakterizují vztahy uvnitř nejbližší rodiny. Je zřejmé, že autorka reflektuje osobní zážitky, verše však nejsou primárně sebezpytné, spíše se snaží postihnout mechanismy, jakými zpracovává podněty, vzpomínky, zkušenosti, možná i traumata. To, že se jedná o (cíle)vědomý proces, je ve sbírce tematizováno: „Ale já pracuju na příštích dnech, / aby byly sladké a broušené jako nová zem / při stvoření.“

Takto definovaný vnitřní prostor je něco, od čeho se nikdy nemůžeme zcela odpoutat, ale co nás zároveň omezuje — třeba zbytečnými věcmi, konvencemi, stereotypy. V textech se často objevuje motiv pohledu ven (v protějším okně neznámá žena dělá nesrozumitelné gesto), nutkání vyjít na ulici, křikem rozbít stěny. Mnoho básní mluví o potřebě „vstát a jít, / kam tě vede tvé srdce a tvá duše“. V textech Marie Iljašenko je tato potřeba samozřejmá, sdělovaná neretoricky a nepateticky, stejně jako potřeba lásky a útočiště. Ideálem pro ni je „koryš / který si svůj domov nosí všude s sebou“.

Outdoor, prostor, do něhož se dá vyjít, je reprezentován cizími krají (Jižní moře, Bhútán, Himálaj, Arktida) a jejich obyvateli. Dostává se k nám skrze zprávy o odpadcích na Everestu, klimatických změnách, uprchlících na moři a statistikách životní úrovně. Je zbaven tajemství: všechno už bylo objeveno, popsáno, jako by nezůstalo místo pro cestu jen tak, místo pro dobrodružství. Ale přichází k nám i v podobě nomádké písně (báseň „Merja“), newyorského blues, japonského obrazu

(„Hirošige maluje horu“), prosakuje z dávných příběhů. *Sv. Outdoor* je patronem Odysseů, Íkarů a těch, kdo se vydávají na cestu, protože plout je nezbytné, protože: „Všechno se vždycky děje venku.“ Je i patronem těch, kdo otvírají dveře a nestarají se, jaké za nimi číhá nebezpečí. Jeho hlavním přikázáním je: Jdi! Je to výzva k aktivitě, k naplnění vlastní vůle.

Jako básnířka má Marie Iljašenko ještě jeden svět — svět vytvořený slovy. Oproti předchozí sbírce je její básnický jazyk košatější, vrstevnatější. Bují v něm olivovníky, citroníky, orchideje, mandarínky, salep, badyán, fasády, festony, outěžky i exkrementy, persimonky, křídlatky i *Polygonum cuspidatum*. Slova se opakují, sdružují do chumtlů, nebo se jim naopak nechává prostor, snad aby byla „znělá jako zvon / a lehká jako vesla / na hladině horské řeky“, tak jako myšlenky Bhútánců v jedné z básní. I prostřednictvím práce s jazykem se v textech prolínají prastaré příběhy o chůzi přes poušť nebo po vodě s každodenní skutečností jednadvacátého století, exotičnost dalekých krajů s důvěrností útočišť.

Říci, že sbírka Marie Iljašenko je o tom, jak vyjít za svým snem, by bylo trestuhodným zjednodušením, ale přesto je v knize obsažen i tento aspekt. V symbolické rovině může cesta do vysněných krajů a bájných zemí představovat vyrovnávání se se sebou samým, odvahu vykročit ze své komfortní zóny nebo třeba jen uvědomit si cenu vlastní odlišnosti. S potřebným nadhledem zároveň ukazuje, že taková cesta je nekonečná a fyzicky vyčerpávající jako jízda na kole: občas člověk sleze a občas spadne, „tělo si řekne“.

I když mají verše Marie Iljašenko často formu konstatování, božích přikázání či návodů, jejich obsahem jsou otázky, nejistoty, hledání. Ačkoli jsou její básně o cizích krajích, jsou velmi intimní (mimořádně, ve sbírce je několik velmi krásných milostných básní). A skrze tuto intimitu sbírka usiluje promlouvat o způsobech, jakými se soudobý člověk vyrovnává se svými kořeny i se světem kolem sebe. ●



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
 Jak se jmenuje kniha Milana Kundery,
 kterou do češtiny právě překládá
 Anna Kareninová?

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

h

10

Na co se můžete těšit
 v prosincovém čísle?

Kritickou diskusi o novém
 románu Veroniky
 Bendové *Vytěženěj kraj*

Článek Petra Kostrhuna
 o objevování Macochy

Původní rozhovor s držitelem
 Pulitzerovy ceny Michaellem
 Cunninghamem

Velké téma o americké
 esejistce, aktivistce
 a spisovatelce Susan
 Sontagové

Nové básně Víta Slívy



Josef Moucha, Praha, listopad 1989



Josef Moucha, Akce *Přidejte ruku* Lubu Stacha a Petra Rónaie, Brno, Vánoce 1989



b

Nikdo

Zvolna, z niřeho, lehounce dýchne do záclon
v oknech, zašumí v korunách stromů,
pohrává si s průsvitnými lístky, jako dívčí
dlaň s volánky na plisované sukýnce,
řeří okvětní plátky, šimrá ovzduší, řechrá,
pokouší a svádí k tanci sestřizené trávníky,
holubí peří, keře v parcích, kelímky,
obaly od oplatek, nevybírání si, svádí ke zpěvu
zámky ve dveřích, škvíry v nedovřených
oknech, slepé ulice, zákoutí,
pak pískne a znehybní.
Je klid. Klid. Jenom slabé
a skoro nezřetelné houkání z dálky, tenká
nitka, teskný zvuk, skoro nic...
a z niřeho... Střemhlav!

Svist a švih! Štípe vzduch!
Práská s ním o zem! Na třísky! Na padrtí!
Na šterk! Kymácí se vším! Rumpluje! Oslepuje
hrstí prachu! Nikdo ho nevidí! Prudce mění
směr! Není vidět nic než srocení skvrn, kabelky,
rozsypané nákupy, změt! Řádí ve větvích,
mává vyrvanými pahýly, vyvrací stromy,
hází je na kapoty aut, kořeny ve vzduchu,
motory, kola! Lomcuje anténami, brutálně
cuchá a krouží dráty, drtí signál, trhá
zmučená tykadla na střeách, strhává
střechy, kovové pláty, azbesty, plasty, kabely,
všechno rve do nebe, a v nebi to řinčí a kvičí!
Nikdo se nikoho nedovolá! Rozkopává popelnice
v ulici! Všechno svinstvo ven! Tuhy, mázdra,
klich, lívance, kondomy, kornouty, dámské
vločky, obložená hovna, hnus! Stoupá to,
klouže, města se v tom potácejí, teče to
po balustrádách, teče to po římsách, hrabe se
v tom, pění, mručí, bobtná, nafukuje!
Rozbíhá se proti zdem! V záchvatu páře domy!
Převrací rodiny i s dětmi, vyvrhává smrad
kuchyní i s rodinami, vyvrhává rodinná
tajemství, drtí na prášek, všechno musí na vzduch,
všechno se točí a krouží ve větrných vírech,
upomínkové předměty, fotoalba, softwary, olejomalby,
ubrusy, vyvržená střeva obývků visí přes
parapety, plínky, dětské postýlky, matčiny
kallhotky, herní konzole, erotické pomůcky,
hračky! Zhroucená podlaží funí v elektrických
zkratech, pláče a vzdechy tečou z odtokových
kanálek v bývalých bytových jednotkách,
bublá to, čvachtá, doutná, vybuchuje!
Rozhazuje to po zemi, sněží střepy, země vrčí,

duní, dupe po ní, drtí, tančí ode zdi ke zdi!
Nohy, ruce, trupy a hlavy rozmixované větrem!
Trhá košile a sukne přímo na lidech, bodá
do očí, chytá za pačesy, cupuje zděšené
výkřiky, obrubníky vrází do čela, šoky,
výboje, chvat a chyby! Těla z hadrů
omlacuje o zem, zemi bije těly a těla bije
zemí, ze strany na stranu, sever, jih,
východ, západ, je mu to jedno, myšlení trhá
na cucky, mixuje všechno se vším! Budoucnosti,
minulosti, jedna kaše, jedno těsto, sulc,
aerosol! Uragán! Všechno vyhazuje do
vzduchu! Řev! Hukot! Otřesy! Uragán!
Zběsilec! Všechno naráz! Nikdo mu neodolá!
Umělec! Šílenec! Je to šílenec! Bůh naruby!
Na kahánku! Akrobat! Rozsévá smřstě, bourá
počasí, plány, osudy, všechno musí na porážku,
nálady, vášně, jazyky! Trhá je a hází
do prúvanu! Patlák! Mixér! Všechno plachtí,
všechno se vším, proti všemu, vzpoura věcí,
vzpoura hmot! Zvířecí i lidská těla
natahuje na flétny, stahuje z kůže,
cvičí v luftě, tubusy, horny, krvavé zpěvy,
kravské bučení, chóry jisker se řinou
z útrobu do útrobu, slepá střeva visí z pusy,
snopy serafů! Uragán! Uragán! Bere si,
co chce! Všechno zkrabatí, zláme, zpřetrhá!
Řeky vřou v korytech! Zvrací řeky mezi
roztrhané silnice! Ryby o dvou nohách
přilepené ke vzduchu lapají po všem, co v něm
visí! Země! Země! Bere si zemi,
drhne ji, muchlá, rašpluje, tluče, švihá! Slepě
mlátí do niřeho! Kouše hvězdy, polyká
noc i den! Nikdo to už nespočítá, nezůstane
ani nula, veškerá poezie, ani píp!



Původní česká povídka

Co zůstane

Vladimíra Valová

Kdyby je teď viděla. Jeden s nohama fialovýma od kdovíjaké nemoci, druhý v černých slunečních brýlích, moderních a dámských, zabírajících alespoň půlku obličje. Těžko říct, kde k nim přišel. Sedí vedle sebe na lavičce pod přerostlým keřem a okupují jediné stinné místo na této straně ulice. U nohou jim leží pes. Dva staří muži, kteří si zbyli. Oba v trenýrkách, je přece vedro na umění. Vypadají jako kopie jeden druhého, ale bývali tak odlišní; v jednom dřímala hromada nevyřčeného, zato druhý byl čitelný jak film pro pamětníky. Stačilo ale chvíli pobýt společně tváří v tvář smrti, a ostny se otupily, chutě rozmělnily.

Ještě půl hodiny tady budou sedět, pak jeden z nich vstane, zahučí něco na pozdrav a odejde. Pes se zvedne a půjde pár kroků za ním. Loudá se, spěchat není kam.

Kdyby je teď mohla vidět. Jak ze špatného filmu o stáří, řekla by si nejspíš a rozesmála by se.

Začínalo to skoro jako román. Kroužili kolem sebe, žena a dva muži. V trojúhelníku tvořeném jejich domy se míjeli, předbíhali, potkávali i okatě přehlíželi. Kdyby vše z ulice zmizelo, zůstala by jen hlína a někdo by zkopíroval troje stopy rezným provazem, vznikl by obraz zakřivených čar, nečekaných přímek, kružnic a všelijakých vln. Obraz nevyhlášeného souboje s nepsanými a nejasnými pravidly. Dva muži a žena.

Setkání. To první se odehrálo, když se stěhovala do prázdného domu. Přicházeli k ní, každý z jedné strany stěhovacího vozu a navzájem se neviděli. Došli téměř zároveň. A jeden přes druhého se nové sousedky ptali, zda nepotřebuje pomoci. Nepotřebovala. Oba ji — zatímco se navzájem probodávali pohledem — ujišťovali, že kdyby změnila názor, stačí zazvonit. Bydlí o pár domů dál. Každý na jiné straně. Otáčela hlavou zleva doprava a děkovala. Ajaj, pomyslela si, když odešli.

Mluvila krátce. *To se mi nelíbí*. Sympatická či milá byla jen ve chvílích, kdy odložila svůj přísný, kantorský výraz. Ani o něm nevěděla, ale často jí říkali, že ho má. Že s takovou tváří by ani nemohla dělat nic jiného než učit.

Zprávy se šířily. Podruhé rozvedená, třiašedesát let, čerstvě v důchodu. Bývalý movitý manžel ji vyplatil a z peněz si mohla koupit prázdný, patrový dům. Její příchod budil v ulici a blízkém okolí nechápavé reakce. I mírné, nepochybně spravedlivé pobouření. Šedesátiletá ženská.

Je sama, jen s protivným upištěným čoklem. K čemu ji bude barák? Barák s patrem? Nastěhuje si tam tu těhotnou dceru? Nebo někoho jiného? Koho? Jen málo starousedlíků ta událost nezasáhla. Zvláště když si dotyčná vykračovala nezvykle sebejistě, s tím svým výrazem a dobrou postavou.

Neklid zažívali i dva osamělí nápadníci. Dva mlsní, zatím jen mírně pelichající kocouři. Jeden vdovec, druhý rozvedený; oba s nemožným jménem. Netušila, jak složité plány každý z nich vymýšlí, aby ji co nejnenápadněji potkal. Na nákupu, po cestě z nákupu. Při venčení jejího štěněte. Přišla pozvání, na kávu, víno i odvážný drink. Mohli by grilovat.

Nejdříve odmítala, ale oprýskané zábradlí, zašlé zdi v kuchyni, které potřebovaly nový nátěr, nákup a stěhování nové ledničky, to vše ji nakonec přimělo reagovat.

Zvala si každého zvláště a čekala, co přijde. Co přijde, až odejdou. Čekala na vůni a náladu, kterou po sobě zanechají. Do konverzace se zapojovala spíš z povinnosti. Zajímalo ji, co se po jejich odchodu stane se světlem v jejím domě. Co zůstane, když muž zmizí.

Hlas jednoho zněl jako ptačí peří přilepené na chodníku ke skvrně kdoví od čeho. Nechával za sebou kroky vedoucí do neznáma; možná do dávno zavřeného baru, kde to už jen páchne, a taky možná do koloniálu, kam zrovna dovezli čerstvé rohlíky. Nosil s sebou přicházející tmu, která donutí pouliční lampy, ať se rozsvítí. A ve tmě, v té není třeba hlídat vlastní výraz, protože o usměvavou tvář nikdo ani nestojí. Je možné bez ostychu tančit uprostřed silnice.

Když odešel druhý, lampy zhasly, protože slunce přece už dávno svítí. A jsou výlety na denním světle, kroky na tanečním parketu. Je plán, pohyb a smích. Ani náznak nejistoty z neznámého. Je přece jasné, kam ty dveře vedou.

Silnice, nebo taneční sál, lampy, nebo den. Co tedy.

Oba měli nemožné jméno a oba se nesmírně snažili. No no, musela je párkrát v duchu napomenout.

Její život byl vždy plný a přeplněný, nábytkem, majetkem, a hlavně hlasem a kroky druhého manžela. Jeho dominanci, robustní postavu a zvučný hlas měla ráda. Strach ze stárnutí a ztráty energie jej však začal oslabovat. Coby tonoucí se chytl lýtek milenky o dvě generace mladší a úspěšně se zase vyhoupl nad hladinu.

Ona věděla, že přesně tohle manžel jednoho dne udělá; byl ten typ. Potřeboval stimul, vnější přívod energie, když jemu samotnému docházela. A ona na to už nestačila.



Počítala i s tím, že po rozvodovém hromobití od něj odejde s nitrem raněným. Překvapilo ji však množství volného místa, které tam náhle vzniklo. Nevylekalo ji. Stejně tak ji fascinoval prostor velkého domu, na který narazila, když hledala nový domov. Sama si zpočátku nebyla jistá, zda není zbytečná výstřednost kupovat takový dům jen kvůli sobě, štěněti a případným návštěvám dcery s rodinou. Ale ne; mohla procházet pokoji, vyjít rovnou do zahrady a nemuset nikomu uhýbat.

Přišla ta nejhorší, podvečerní část Velikonočního pondělí, kdy se ozývá jen opilecký křik a po chodnicích i silnicích se válejí rozdupaná vajíčka. Zkoumala zlomky skořápek, se kterými si někdo dal tu práci, barvil je a zdobil a lepil na ně obrázky. Nedalo se na to dívat. Podlehla veškerému sentimentu světa, stejně jako touze zachránit, co se dá. Pozvala je oba na druhý den na oběd. Na pozadí velikonočního zdobeného zmaru přece nikdo nemůže být sám.

Až když se setkali u dveří jejího domu, pochopili, že tentokrát jsou pozváni oba dva. Necouvl žádný. Zazvonili, známé kroky ale neslyšeli přicházet. Vtom si jeden všiml, že dveře nejsou dovřené. Mírně přitlačil, zavolal Haló?, ovšem ze zahrady slyšeli jen protivné psí štěkání.

Koukli se na sebe a beze slova vešli dovnitř. Znovu volali, ale ona nikde. Byla pečlivá a opatrná, věděli, že při odchodu pokaždé zamkne. Ale tohle?

„Beztak hned přiběhne,“ pronesl jeden.

„Počkáme na ni v kuchyni?“ nadhodil druhý.

„Není to blbý?“

„Proč? Pozvala nás. A nevím, jak ty, ale já tu teda nejsem poprvý! Víš dobře, kde je kuchyň!“ Eso.

„Kdo podle tebe natíral tohle zábradlí? Hm?“ Smeč.

Vztekle se na sebe dívali, do toho zase pištěl ten mizerný pes. Dovnitř ho nepustili, v tom mezi nimi zavládla shoda.

Zatímco jeden opatrně usedl ke kuchyňskému stolu, druhý se skandální samozřejmostí otevřel lednici a vytáhl plechovku piva.

„Jo, tušil jsem, že tady budou. Chceš taky? Určitě je koupila pro nás, sama pivo nepije.“

„To vím taky... no tak dobře, jedno mi otevři.“

Oba se dívali z okna a čekali na ni nebo alespoň na nápad, který přijde a zachrání tuhle situaci.

Mobil nezvedala, poprvé ani podruhé.

„Je to divný. Snad se jí nic nestalo.“

„Není nutný hned psát tragický scénář. A hele, nevíš náhodou, v kolik to dnes hrajem?“

„Před pěti minutama odpískali začátek.“

„Sakra.“

Ticho.

„Bylo by moc blbý pustit si televizi?“

„To můžeme jít rovnou domů, ne?“

„Když už jsme tady... možná by bylo divnější sem přijít, vypít si pár piv a zas odejít. Pozvala nás, tak počkáme, až přijde.“

„Dobrá. Jen doufám, že se nenaštve. Jsou v tý lednici ještě dvě?“

Z domu vyběhla rychle, byla vyděšená. Že nechala dveře otevřené, jí došlo až v nemocnici, když si kontrolovala



Foto Pavel Rybníček

Vladimíra Valová (nar. 1978) píše své povídky už deset let. V roce 2017 je nakladatelství Host vydalo v knize nazvané *Do vnitrozemí*, ta byla nominována na knižní cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku a také na cenu Česká kniha roku. Autorka vystřídalala několik profesí, v současnosti pracuje pro neziskovou organizaci Vrátko. Od narození žije v Třebíči.

kabelku. V tu chvíli si jasně vybavila, že klíče zůstaly na kredenci, do rukou chytla jen klíčky od auta. Ještěže pes byl zavřený na zahradě a nehrozilo, že z domu prchne.

Poplach vyvolala dcera, ve třetím měsíci těhotenství vyděšená bolestí břicha. Manžel zrovna nebyl doma a ona neměla řidičák. Matka se snažila zachovat zdání klidu a dceři zkroucené na místě spolujezdce tvrdila: „To bude dobrý, neboj!“

V duchu se dokonce modlila, ač na Boha myslívala jen, když klela. Legendárně například v době, kdy ji opustil první manžel a usoplená, vřiskající dcera odmítala v obchodě pustit nohavici matčiných kalhot a dožadovala se modré limonády. Když tedy našla správný regál, zahleděla se na řady duhově barevných lahví a na krátký okamžik ji ten pohled uklidnil. Chopila se tedy modré, ta jí však vyklouzla z ruky, sklo se roztřístilo a podlaha se zbarvila jak jasná obloha. „Baviš se dobře?!“ zakřičela tehdy k přeslazenému nebi rozlitému po zemi.

Ale dnes se modlila „k velikonočnímu zázraku“. Je sice úterý a Velikonoce nejspíš skončily, ale u církevních svátků člověk nikdy neví. Horko těžko lepila slova modlitby dohromady, cestu navíc komplikovala objížďka a — jak se vlastně modlit? Velikonoční zázrak jí přišel vhodný, jen si nebyla jistá předložkou: Za velikonoční zázrak? Nebo k velikonočnímu zázraku? Tak třeba „k“. A když dceru v ambulanci vyšetřovali, pokračovala v modlení v čekárně, tentokrát pro jistotu polohlasem: „Óóó, ty velikonoční zázraku, modlim se k tobě, ať je to vážně dobrý!“ Právě zpěvné „ó“ pro ni mělo jistou důležitost, cítila, že vyjadřuje



její aktuální pokoru. Stejně jako — pro její řeč tak ne-
zvykle — prodloužená koncovka zas zdůraznila význam
slova „dobrý“.

A opravdu to dopadlo dobře, bolest vyvolal jen příliš
tučný oběd. Když se vracela domů, řekla si: vyhraje ten,
který na mě čeká. Který poznal, že jsem odešla rychle a vy-
děšená, protože hrozilo neštěstí. Poznal, co po mně doma
po odchodu zůstalo: pach úzkosti a strachu. A pochopil,
že ho možná budu potřebovat.

Lampy, které se rozsvěcují a přichází noc. Nebo lampy,
co zhasínají, protože přišel den.

Našla je oba ve svém obývacím pokoji, na pohovce,
s pivem u televize.

„Kde seš?!“ zeptali se jednohlasně, když si po nějaké
chvilí všimli, jak na ně vyjeveně zírá. Óóó, ty velikonoční
zázraku!

Zůstalo to tak. Skoro celý příští rok hráli svou hru, kroužili,
nadbíhali a couvali. Když jeden z mužů ubral, druhý
přitlačil a byl si téměř jist svým úspěchem. Vzápětí však
přišla nová, nečekaná výzva. Oba prokazovali obdivu-
hodnou výdrž.

A královna se bavila, rozhodnutá, že nic měnit nebude.
Když potřebovala den, přišel. Když zatoužila po noci, přivá-
bila si ji. Mezitím se vídala s dcerou a vnoučetem, stále se
ráda procházela po svém domě, pozorovala světlo a stíny,
a jestli jí něco chybělo, tak o tom nevěděla.

Měl to být perfektní výlet. Naplánoval cestu vlakem, jak
to měla ráda, i s následující pěší trasou a vhodně rozmís-
těnými zastávkami. Nemohl se na ni dozvonit, už zase.
Ale dveře byly tentokrát zavřené a pes vřeštěl ještě o stupeň
nervózněji než obvykle. Díval se do oken, nikde ji však
nezahlédl a ona jeho volání nejspíš neslyšela. Byli přítom
domluvení, že ji vyzvedne. A už teď budou rádi, když vlak
stihnou bez zbytečného spěchu. Že by zapomněla? Nebo
prostě zaspala? Obešel dům, z dřevníku vytáhl žebřík a vy-
lezl k oknu ložnice. Tam ji uviděl, jak v modré noční košili
leží v posteli. Srdce mu začalo nepříjemně tlouct, musel se
pevněji chytnout parapetu. V její poloze bylo něco nepří-
rozeného. A ač její tělo zkoumal centimetr po centimetru,
nepřišel na to, co to je. Úhel pokrčené ruky? Výraz tváře?
Uvědomil si, že dosud nezaklepal na okno, ale jakmile zvedl
ruku, věděl, že je to zbytečné. Dál se jen díval a v odrazu
ve skle zahlédl letícího ptáka. Sledoval celou jeho cestu přes
okno, vedla z rohu do rohu, dokonalou úhlopříčkou.

Pár dnů si sice stěžovala na únavu i nezvyklý chlad
a tlak na hrudníku. Byl si jist, že jí chybí pohyb a čerstvý
vzduch. Proto ji chtěl vytáhnout ven a ukázat jí krajinu,
kterou dosud neviděla.

Teď ji párkrát pohladil po vlasech, i když jen přes
sklo. Opatrně slezl ze žebříku. Vyšel na ulici, rozhlédl se
a pomalu došel k nedalekým dveřím. Zazvonil.

Nedalo jim velkou práci najít rezervní klíč pod květiná-
čem. Odemkli a do ložnice za ní vystoupali společně. ●

Jazyková glosa

Když se vražedka potká s umělkou

Zdenka Rusínová



Ptáte se, co to je? Původci těchto
chybných potenciálních neolo-
gismů jsou ti, co nedávno napsali,
že „otcem vražedčina dítěte není
dozorce“. To když se přetřásala

v médiích kauza ženy, která se díky
otěhotnění a mateřství dostala
z vězení, kde si odpykávala trest
za vraždu. Jiným „ztvárněním“ ja-
zykově obdobného případu bylo,
když se psalo o „uměličině pokusu
ztvárnit...“. Mělo by být zřejmé,
že od názvů žen se tvoří přídatné
jméno přivlastňovací příponou
-in (-ina, -ino), která se připojuje
k celému slovu zkrácenému pouze
o koncovku. Tedy mělo být užito
tvarů *vražedkynina dítěte* a *o uměl-
kynině pokusu*. Protože rozlišu-
jeme: od *žákyně* je přivlastňovací
adjektivum *žákynin*, ale od *žačka*
žaččin. Je pravda, že před úkolem
vytvořit přídatné jméno přivlast-
ňovací od ženských názvů na *-yně*
stojíme méně často, protože žen-
ské přechýlené formy z mužských
názvů obvykle tvoříme příponou
-ka: *učitelka, pekařka, cukrářka, lé-
kařka* a tak dále a bez problémů

pak tvoříme *učitelčin, pekařčin...*
Substantiva utvořená příponou
-yně, jako *žákyně, soudkyně, minis-
tryně, předsedkyně* a nové *lidryně,
vojákyně, vědkyně*, bychom podle
uvedených chybných tvarů odsou-
dili k podobám *žáčin, soudčin, mi-
nistřin, předsedčin, lidřin, vojáčin,
vědčin*. A chytrý počítač nebo hlou-
bavý žáček by podle takto získa-
ného pravidla zpětně vygenerovali
tvary *žáka, soudka, ministra, před-
sedka, lidra, vojáka, vědka*. Z toho
plyne poučení, že nesmíme dělat
chyby nejen kvůli pravidlům češ-
tiny, ale i proto, že mohou být poči-
tači využity v náš neprospěch.

Autorka je lingvistka.

**Máte nějaký lingvistický dotaz
nebo námět na glosu?**

**Posílejte na adresu
casopis@hostbrno.cz.**



79



80



81





Literární reportáž z Íránu

Foucaultovo páže

Vratislav Maňák
Fotografie Vít Knop



Použití britvy mohlo mít v Íránu význam politického gesta.

Šáh Abbás, mocný perský vladař v čase evropské renesance, s její pomocí rozpoutal válku, když do Cařihradu poslal oholené vousy zpupného tureckého vyslance. Sám nosil nad holou bradou jen mohutný špičatý knír, který se stal takovým vzorem, že se ho snažili pěstovat i všichni panovníkovi stoupenci.

Šáh Muhammad Rezá Pahlaví, poslední monarcha na íránském trůně, už chodil po vzoru západoevropských státníků oholen do hladka a k těmto modernizačním skoku pobízel i běžné Íránce. Když jeho zkorumpovaný režim padl, stalo se nadužívání holicího strojeku signálem nežádoucí prozápadní orientace.

Ajatolláh Chomejní, duchovní vůdce a strůjce mocenského zvratu, naopak skrýval tvář pod hustým plnovousem a coby nejvyšší náboženská autorita v zemi kázal íránským mužům totéž. Kde nebyl plnovous, stačilo jednodenní strniště, ale každý řádný muslim vousy mít měl, aspoň podle ajatolláhova výkladu Koránu.

Dnes, po čtyřiceti letech své existence, už unavená islámská republika dogma mužské vizáže nedrží, a plnovous v betonových teheránských bulvárech proto může patřit pravověrným vyznavačům islámu i těm, kteří pouze sledují západní módní trendy. Stejně tak ani každodenní používání britvy mnoho neříká o náklonosti ke svrženému šáhovi; ostatně když jsme Ražáda Mirzu potkali poprvé, byl oholený bezchybně, a k monarchistickým resentimentům přitom neměl sebemenší důvod.

Seznamte se.

1

Kdo je Ražád Mirza?

Ražád Mirza je potomek patricijského rodu z jihu země. Později vypráví, že když se dynastie Pahlaví ujímala vlády a snažila se konsolidovat moc, nechala celou jeho rodinu popravít (v Íránu dominuje silné patriarchální myšlení, takže přeživší ženy zmíní až dodatečně).

Ražád Mirza je třidvacetiletý posluchač mezinárodního práva. V Teheránu studuje s finanční podporou svého zámožného strýce, prý zaměstnance v petrolejářském průmyslu, a podle svých slov se několik let snaží dostat na Oxford... jenže íránské vztahy s Brity kvůli koloniálním křivdám zmrzly už dlouho před vyhlášením islámské republiky.

Ražád Mirza je překupník pašovaného zboží z Dubaje. Hojné cesty mezi univerzitou a rodným přístavištěm mu umožňují dostávat kontraband z palub v Perském zálivu až k metropolitním zákazníkům. Nad Íránem visí celé dekady hospodářská blokáda a lidé baží po západním importu.

Ražád Mirza je samozvaný průvodce zahraničních turistů. Po náhodném setkání v Teheránu nás doprovodí do Isfahánu. Z Isfahánu do Jazdu. Z Jazdu do Šírázu. A nakonec zpět do hlavního města. Jako důkaz vlastní bonity připojuje fotografie s evropskými cestovateli a jejich pochvalnými komentáři na svou adresu.

Ražád Mirza je člověk, který nesvede být sám. Když mu bylo šestnáct, strávil rok v izolaci. To zmíní vlastně bezděčně a od tématu kvapem utíká pryč.

Jeho vrstevnatá identita svede vzbuzovat pochyby.

Když Michel Foucault přistával 10. září 1978 v Teheránu, dávno platil za intelektuální kapacitu; v Paříži přednášel historii myšlení, hostoval na Berkeley a anglického překladu se čerstvě dočkaly jeho *Dějiny sexuality*, ve kterých rozpracoval svou představu o moci jako síti vztahů, jež nahusto obetkala i intimní život západního člověka. Na Blízký východ ovšem nepřijížděl v úloze akademika, ale reportéra — jeden z evropských deníků ho angažoval coby korespondenta z monarchie, pod jejímž vládcem se kymácel trůn.

Zbrklými reformami, marnotratnými zbrojnými výdaji, nestoudnou opulencí dvora a zjevovanou sociální nerovností totiž proti sobě šáh Muhammad Rezá v předcházejících letech poštvál velkou část obyvatelstva včetně kléru. A třebaže svými modernizačními sny i vlastním životním stylem k Západu vzhlízel, na lidový hněv reagoval jako orientální despota: stupňováním represí.

Foucault na teheránském letišti Mehrabád předkládal svůj francouzský pas v neděli. O dva dny dříve vládní ozbrojenci v severní části města zastřelili osmaosmdesát demonstrantů, kteří se v čase stanného práva dožadovali šáhova odstoupení a návratu Rúholláha Chomejního — šiitského imáma, jenž žil patnáctým rokem v nucené emigraci. Krvavý incident se měl do historie íránské revoluce zapsat jako „černý pátek“.

Odhodlání prostých Íránců vykročit beze zbraně proti panovníkovým střelcům dvaapadesátiletého filozofa fascinovalo. Raději přijdou o život teď a vzpřímeni, než aby později zemřeli v nedůstojném poddanství, soudil. A protože zrovna četl filozofický spis o významu naděje v životě člověka a společnosti, vysvětlení nacházel v lidské touze po uskutečnění lepšího světa.

Šáhova snaha o kvapnou přestavbu Íránu na moderní a sekulární stát západního střihu se podle Foucaulta zdiskreditovala sama; revoltující lidé viděli budoucnost v návratu k islámu, který stojí u kořenů jejich identity, a snili o vládě, v níž se politika prolne se spirituálním prožitkem. To proto prý ulice volaly Chomejního, že jim islámskou vládu ve svých kázáních pokoutně šířených na magnetofonových páskách sám nabízel — aniž by ovšem byla zřejmá její konkrétní podoba.

Do evropských novin Foucault na podzim roku 1978 psal: „Zapůsobil na mě pokus o otevření duchovní dimenze v politice.“ A pokračoval: „Situaci v Íránu lze chápat jako velké klání tradičních symbolů, krále a světce, ozbrojeného vládce a chudého vyhnance, despoty stojícího proti muži s holýma rukama, jehož velebí lid.“

Král nakonec z rozklížené vlasti prchl krátce po Novém roce a světce do Íránu dopravila Air France.

Když Rúholláh Chomejní 1. února 1979 přistál na Mehrabádu, jeden z novinářů na palubě ranního letu se ho zeptal, co po návratu do rodné země cítí. Zachmuřelý imám v černém turbanu, na nějž v tu chvíli už před nedalekým vítězným obloukem čekaly davy revolučních příznivců a který ještě týž den označil dosavadní kabinet za nelegitimní, reagoval jenom lakonicky.

„Nic,“ řekl.



»» **Byl jednou jeden šáh, který rád spával s chlapci** ««

K převzetí moci mu stačilo dalších deset dní. Tisíciletá monarchie padla.

3

Bělovousé tváře asketického klerika i jeho nástupce v úřadu nejvyššího duchovního vůdce (Chomejní zemřel v roce 1989) nelze v Íránské islámské republice přehlédnout ani dnes. Portréty obou mužů patrolují každodenní život v autobusových terminálech, letištních halách i ve stanicích metra, shlížejí z billboardů, štítů mešit, bank i vládních úřadů a visely také na průčelí isfahánského královského paláce Ali Kapú, když před ním začal Ražád Mirza zpívat a tancovat.

Isfahán, třetí nejlidnatější město dnešního Íránu, prožil svůj vrcholný čas za vlády šáha Abbáse. Právě panovník, který britvou rozpoutal válku s Turky a pod jehož vládou Persie sahala od Eufratu k Indu a od oceánu ke Kavkazu, totiž vyhlásil tradiční zastávku kupeckých karavan za sídlo svého dvora a proměnil ji v elegantní metropoli, jejíž dominantou dosud zůstává rozlehlé náměstí nazývané „Polovina světa“. Ražád Mirza nás na ně zavedl po setmění.

Bylo ticho. A ticho bylo o to větší, že v zemi, která kvůli politickému režimu nevábí davy západních turistů, zůstávala „Polovina světa“ vlastně pustá.

Široké obdélníkové prostranství poseté černými kužely cypřišů vymezovaly kol dokola mnohakilometrové patrové arkády a na dvou místech do rytmu okrových oblouků vbíhaly majestátní portály místních mešit, jejichž tyrkysové kupole a safírové minarety se v noční tmě spolu s palácem Ali Kapú odrážely ve vodní ploše ztichlé fontány uprostřed náměstí.

Zdejší koňské drožky už dávno zmizely a také trávníky, v čase siesty obsypané místními rodinami, zůstaly prázdné. Po rozlehlé ploše bloumaly jen nepočtené skupinky chodců.

Pak se do noci ozval zajímavý mužský zpěv a dubnovým šerem se nesl od královské mešity přes klidnou vodní plochu až k patě paláce. Šlo o milostnou píseň ve farsí, tklivý příběh o lásce a úplňku, který by snad ještě umocnil ten působivý okamžik... kdyby se Ražád Mirza ke zpěvu nepřipojil a postupně ho zcela nepřehlušil. Jenže u něj nešlo o překvapivou reakci.

Íránci mají pověst vstřícných hostitelů, ochotných podřídít návštěvníkovi z ciziny i vlastní program. Ražád Mirza byl v tomto ohledu bezpochyby loajální, nápomocný a prakticky všudypřítomný společník a ve snaze zůstat nám nablízku dokonce prováhal jednu zkoušku z práva. O naši společnost stál natolik, že když jsme se ten večer nechali v místním bazáru zlákat mladým prodávčem perských koberců k návštěvě jeho obchodu, nesl to nelibě a na dobrou hodinu zmizel, aby se poté znovu snažil získat naši pozornost. A nezůstal jenom u zpěvu.

„Hej, chlapi,“ široce se usmál a pustil z mobilu další, o poznání temperamentnější lidovku. A snad aby saturoval domnělou touhu bílého muže po místním folkloru, začal uprostřed isfahánského náměstí předvádět tanec ze svého rodného jihu.

Ražád Mirza křepčil a hopsal do rytmu bubnů, pod portréty dvou ajatolláhů se vrtěl, natřásal a vystřkoval zadek a nad stehny vměstnanými do modrých džínsů se mu míhaly trásně beduínského šátku, který prve koupil na trhu a před chvílí uvázal kolem pasu jako širokánskou sukni.

Orientální palác šáha Abbáse s monumentální terasou určenou ke sledování vojenských přehlídek se ve vodním zrcadle obracel vzhůru nohama. Ražádovo vystoupení se nejvíce ze všeho podobalo twerkování. A třebaže se předváděl s vervou, bylo v jeho tanci cosi nesmírně komického... a s ohledem na evropskou představu o mužském tanci i nezvykle zženštilého.

4

Ražád Mirza není jen svérázný tanečník a amatérský zpěvák. Ražád Mirza je také znalec a milovník historie. Při každé příležitosti posluchače zaplavuje líčením starých bitev nebo životopisy perských králů. Svým obdivem k mocným, třebaže krutým vládcům se netají — a Abbás Veliký mezi adorovanými muži ohně a železa drží jedno z nejčestnějších míst.

Když však druhý den odpoledne procházíme platánovou alejí v arménské čtvrti (zdatné křesťanské obchodníky z Kavkazu přivedl do Isfahánu právě kníratý šáh), dělí se s námi i o pověst, která převládající obraz zdejšího světa jako mužské, bezvýhradně mužné a muži ovládané společnosti přinejmenším problematizuje.

„Byl jednou jeden šáh, který rád spával s chlapci a pohledným mladíkům nechal ve svém harému dokonce postavit komnaty,“ začíná starý perský příběh a s patrným potěšením potahuje z cigarety. „Nejkrásnější z panošů musel krále navštěvovat noc co noc. Jednoho večera se ovšem opozdil, šáh už spal. A protože se mladíček bál jeho hněvu, lehl si k němu, a aby dostal své povinnosti, vnikl do něj. V tu chvíli se král probudil a zakřičel bolestí. Polekaný mladík opakoval: ‚To jsem jenom já, váš služebník, vaše páže...‘ jenže už bylo pozdě. Křik přivolal strážce, kteří se báli, že šáhovi někdo usiluje o život. Místo královraždy ale v peřinách uviděli panovníka živého... jak se zrovna poddává mladému panošovi.“

Mnozí Íránci věří (a Ražád Mirza patří mezi ně), že oním perským šáhem byl Abbás Veliký. Nepvěstoval přece bradku, proslul estetickým jemnocitem... a v jeho palácích se prý zachovala zařízení podobná dnešním *glory-holes*.



Když chcete nějakého muže urazit, nebo mu naopak naznačit svůj zájem, uzavírá Ražád Mirza své vyprávění, stačí i dneska říct: „Jsem tvůj služebník. Jsem tvoje páže.“

5

Ražád Mirza je člověk, který s lehkostí poví, jak projevit náklonnost muži, ale v přítomnosti žen se ošívá. A když ve městě Jazd nad velbloudím ragú zjišťujeme, jak mladý Íránec rozpozná, že s ním flirtuje dívka, odpovídá jenom vágně: „To se nedá říct. To záleží... Záleží na charakteru... a na okolnostech.“ Pak stočí řeč na řecko-perské války.

Ražád Mirza je také muž přepjatých emocí. „Teprve na cestách poznáš skutečné přátele. Cítím se fakt absolutně šťastný. Já vás tak miluju!“ vykřikuje poté, co nás nenechal zaplatit večeri, věší se nám kolem ramen... a jako by ho vlastní slova znejistila, potřebuje přidat i ubezpečení: „Ale ‚miluju‘ jenom v přátelském významu! Chápete to, ne?“

Vedle toho všeho je Ražád Mirza i mladík na ženění. Rodina ho prý nutí do svatby, jenže on se ženit nechce; na manželství se necítí připravený. „S děvčaty si nemám co říct,“ vysvětluje, zatímco křivolakými hliněnými uličkami pouštního města míříme k hotelu. „Víte... *ten rok*.“

Ražád Mirza dál mlčí o tom, proč ve svých šestnácti letech na čas zmizel ze světa.

6

Chomejní se do vlasti vrátil v únoru. Spoluobčanům slíbil konec korupce, sociální nespravedlnosti a vlivu západních

mocností, jenž v jeho zemi tradičně nesl silnou kolonialistickou pachut. „Ne západ, ne východ — islámská republika,“ znělo jedno z dobových hesel.

V březnu si islám v imámově pojetí řekl o vládu poprvé. A muže nadřadil ženám.

V dubnu se Íránská islámská republika objevila v mapách.

V srpnu došlo k zákazu první politické strany. Šlo o drobnou liberální formaci, vlivnější nacionalisté a komunisté směli existovat ještě několik let.

V říjnu vstoupil Rezá Pahlaví na půdu Spojených států.

V listopadu skupina radikálních studentů přehlédla všechny diplomatické zvyklosti a obsadila americkou ambasádu. Uvězněné diplomaty chtěla za proklínaného šáha směnit, ale vysloužila si jen hněv, který v Bílém domě trvá dodnes.

V prosinci se islám vlil do ústavy. Bylo stanoveno, že na řádný život muslimských obyvatel bude dohlížet nejen duchovní vůdce, ale i vlivný sbor kleriků kovaných v koránském právu.

Takový byl rok 1979 v Íránu.

Michel Foucault napsal poslední ze svých íránských textů v květnu téhož roku.

Byla revolta zbytečná? ptal se v něm... a odpovídal, že nikoli. Touha po snoubení politiky se spiritualitou, která měla hnát revoltující lid ulicemi Teheránu a kterou starý kontinent naposledy zažil při vzniku evangelických církví, totiž podle něj neměla nic společného s nastolenou „krvavou vládou fundamentalistického duchovenstva“.

Ve chvíli, kdy Foucault tato slova formuloval, už také kvůli svým dřívějším blízkovýchodním postřehům čelil





kritice feministek, liberálů i konzervativců. Ti všichni znali zášť, kterou choval k evropské buržoazní společnosti — a předkládaný údiv nad tím, že iránská revoluce dokázala odvrhnout modernizační, pozápadnělý model vládnutí ve prospěch náboženského prožitku, četli jako podlehnutí totalitním svodům. Provokativní filozof v jejich očích intelektuálně selhal, jen místo diktatury proletariátu hájil diktaturu teokratů.

Foucault ovšem na podzim osmasedmdesát nemohl znát důsledky iránského zvratu, když je neznali ani sami Íránci, a o vládě kleriků vyjadřoval pochyby ještě dřív, než nastala. Podstata nedorozumění spočívá v tom, že na Mehřebádu nepřistál jako zahraničněpolitický komentátor (třebaže tak jeho příspěvky pro tisk mohly působit), ale jako myslitel abstraktních celků a archeolog svého druhu. V Íránu viděl svět, v němž se spájela víra s politikou a o kterém si myslel, že je od časů reformace ztracený v nenávratnu.

Jedině pozicí teoretika a akademického pozorovatele jde vysvětlit, proč se nikdy později hlasitě nevymezil proti způsobu, jakým se pod ajatolláhovou kuratelou změnila víra v ideologii a nástroj státní moci.

Na Íránu ho fascinovala zjevná politická spiritualita; když její náboj vyprchal a duchovenstvo přetavilo Korán v paragrafy, přestalo být zdejší dění pro Foucaulta zajímavé. Hlavní bitevní pole jeho intelektu se totiž nacházelo v Evropě a perský svět pro něj nutně ztratil atraktivitu, když nová vláda začala Západ svými represivními praktikami obyčejně stínovat — třebaže deklarativně se k němu obrátila zády.

7

Patero výroků:

Michel Foucault popisuje iránskou vizi islámské vlády (1978): „Menšiny se budou těšit ochraně a svobodnému životu pod podmínkou, že nepoškodí většinovou společnost.“

Ajatolláh Chomejní komentuje popravu homosexuálů (1979): „Pokud váš prst napadne sněť, co uděláte? Necháte, aby zasáhla celou ruku a poté i tělo, nebo prst uříznete?“

Ajatolláh Chámenei varuje před šířením západní úpadkové kultury (2016): „Neexistuje horší forma morální degradace, než je homosexualita.“

Brožovaný bedekr informuje o aktuálních poměrech (2019): „Homosexualita v Íránu je zakázaná, ilegální a trestná.“

Michel Foucault se zamýšlí nad perzekucí sexuality (1976): „Vůči sexu uplatňuje moc pouze zákon zákazu. Popří sám sebe, nebo budeš potrestán tím, že budeš potlačen.“

8

Nad dodržováním práva v Íránu dosud bdí rada koránských učenců s ajatolláhem v čele. A třebaže se pod jejich dozorem země k veřejným projevům intimity staví přinejmenším prudérně, v legislativním popisu sexuálního chování se neštítí detailu.

Íránský trestní řád stanoví, že zletilost u mužů začíná patnáctým rokem; dopustí-li se stejnopohlavního styku dřív, mohou si odnést čtyřasedmdesát ran bičem.



Za líbání, doteky a další nespécifikované sexuální projevy hrozí gayům jednatřicet až čtyřiasmdesát ran.

Tafchíz popisuje akt, kdy jeden z partnerů dráždí druhému stehna a hýždě, aniž by došlo k penetraci. Trestá se jedním stem ran, pro soudce je rozhodné setrvání před linií obřízky.

Lavat je místní výraz pro sodomii — anální sex, při kterém už k průniku za linií obřízky dojde. K usvědčení a odsouzení trestní řád vyžaduje buď doznání obviněného, nebo očitě svědectví čtyř bezúhonných muslimů, a důsledně rozlišuje mezi aktivní a pasivní rolí.

Aktivní partner si za lavat odnese sto ran bičem. Při čtvrtém přistížení u téhož deliktu může být poslán na smrt (a totéž platí pro každého, kdo se čtyřikrát dopustí tafchízu).

Submisivního sodomitu čeká rozsudek smrti hned napoprvé.

Počty homosexuálů, kteří v zemi za posledních čtyřicet let skončili kvůli své orientaci na popravišti, se mohou pohybovat v tisících, přesná čísla však neexistují.

Statistiku zastírá nejen mezinárodní izolace, ale i právní pojem *zina* (cizoložství), pod který se může vedle stejnopohlavního styku skrýt i nevěra a prostituce. Írán navíc přísně postihuje také neprokázaná obvinění a u tabuizované sodomie důkazní břemeno váží hned osm mužských očí. S hanebností je třeba zašpinit se široce.

Pro přetrvávající možnost odsoudit gaye k smrti patří Íránská islámská republika k desítké zemi s nejpřísnějším postihem homosexuality na světě.

Oficiální obraz íránského muže se navenek jeví přehledný. Je to mužný revolucionář, který pomohl vyhnat tyranského monarchu. Je to zarostlý tradicionalista v rozhalence, který zavrhl kravatu jako západní import. Je to udatný bojovník v armádní haleně, který se zbraní v ruce hájil svou zem po napadení Irákem. Je to hrdinný martýr, který v osm let trvající válce položil život za víru a vlast.

Pak je to také heterosexuál, samozřejmě. Pravověrný šíitský muslim a otec od rodiny.

Když jsme jednoho takového potkali uprostřed citrusového sadu v Šírázu, řekl nám: „Vláda není totéž co lid.“

Měl pravdu. Ustavení islámské republiky a následná válečná zkušenost sice vytvořily ultrapatriarchální svět, za bigotní hrází oficiální prezentace však probleskuje zkušenost tisícileté kultury, která plakátovou podobou mužství mění ve složitě komponovanou mozaiku a snadné interpretaci se zpěčuje.

V roce 2007 se tehdejší íránský prezident nechal slyšet, že v jeho zemi homosexuálové nežijí, v jisté míře nadsázky by se však dalo konstatovat, že by je ve skutečnosti vůbec nemusel poznat. V kultuře, kde není zvykem ženě ani podat ruku, jsou totiž muži ve svých projevech nebývale kontaktní a i ryze přátelskou náklonnost mohou projevit zdánlivě (?) homoerotickými doteky, objetím, semknutím dlaní nebo polibky.

Islám sice ženám ve snaze střežit jejich cudnost navlékl šátky, prostor pro zkrášlování vizáže tím ovšem neosiřel. Nákupní třídy dnes lemuji zástupy figurín v upnutých





pánských modelech. Lazebníci šermují břitvami a parfumerii rozprašují těžké esence. Fáče kolem hlav přiznávají vlasové implantáty, gázy na kořenech nosů zásahy plastických chirurgů. Írán je zemí hojně se šlechtících mužů.

V teheránské národní galerii visí portréty perských princů z rodu Kadžárovců (zemi vládli před dynastií Pahlaví). Deskové malby zobrazují křehké mladíky s dlouhými černými kadeřemi, bledou tvář, rudými rty a pihou krásy. V uších mají náušnice a na šiji i zápěstích se jim blýská zlato s perlami. Kadžárovská androgynní estetika je v současnosti jedním z hitů místní popkultury.

Strofy básníka Háfeze svedou spatra recitovat i mladí taxikáři. Středověký lyrik se v zemi těší úctě srovnatelné leda s náboženským kultem a u jeho mramorového katafalku v centru Širázu se denně scházejí stovky lidí, aby si předčítali mudrcovu milostnou poezii. Háfz ve svých verších přitom nezřídka zaplane k pohlednému šenkýři a láska k mladému muži navíc není v perské poezii výjimkou; jinoši zde představují plnohodnotný ekvivalent ženám.

Homosexuální sodomie se v perské tradici rovná mnohem více submisivnosti dospělého muže než styku dvou mužů jako takovému, protože podvolení popírá činný mužský princip. Ovšem všeho do času: mezi Íránci se sice traduje pověst o sexuální pasivitě šáha Abbáse, tentýž panovník si však nese auru oddaného muslima, úspěšného reformátora a významného vojevůdce, jeho knír se stal jedním ze symbolů mužnosti a isfahánské náměstí Polovina světa zdobí i zdejší bankovky.

Stopovat skutečnou povahu íránského mužství se ve výsledném mumraji zdá nemožné... nebo přinejmenším stejně obtížné jako hledat odpověď na otázku, kdo vlastně je Ražád Mirza.

10

Ražád Mirza sedí v plastovém křesle na improvizované předzahrádce zašlého bistra. Jsme v Širázu, správním

centru íránského jihu, které proslavily pěstěné rajské zahrady, a náš průvodce postřehl, že v malém pekařství nabízejí i pochutinu z jeho rodného přístavu. Teď trhá tenké těsto potřené tomatovou pastou s rybami, vláčný chléb připomínající omeletu obezřetně vkládá do úst a slastně přivírá oči.

„Jak se vám líbil Háfezův hrob?“ ptá se a jako každý Íránec i on chce slyšet slova uznání pro svou vlast, třebaže v tomto případě půjde o vychvalování mauzolea básníka, jenž podléhal mužským svodům.

Mluvíme tedy o parku s rozkvetlými pelargoniemi a zurčící vodou, o údivu nad množstvím lidí, které místo přilákalo i v pozdním večeru, o přátelské atmosféře připomínající poklidnou slavnost... a Ražád spokojeně mručí nad svou večeří. Už po pár větách se sice zdá, že ho sdělované zážitky ve skutečnosti nezajímají, výjimečně si ale neuzurpuje prostor a nepotřebuje nás přehlušit další chrlivou ukázkou dějepisných vědomostí a kulturních interpretací — jako by se rozhodl akceptovat rytmus města, jež si i s půl druhým milionem obyvatel zachovalo jistou provinční atmosféru a které je napříč zemí známo svou nekonfliktností a letargií.

Zpozorní teprve ve chvíli, kdy po chodníku mezi stoly a špinavým pekařským roštem projde štíhlý mladík v bílých kalhotách a s mobilem v ruce a o kus dál se zastaví.

„Podívejte, transka!“ vstupuje nám Ražád do hovoru tak, jako to při téže příležitosti udělal v předchozích dnech už několikrát. Homosexualitu totiž místní režim sice kriminalizuje coby morální prohnulost, transsexualitu ale považuje za onemocnění a úřady hradí i „nápravnou léčbu“ — operativní změnu pohlaví. S množstvím provedených tranzicí drží islámská republika celosvětově druhou příčku (hned za Thajskem) a na tváře v přerodu není těžké narazit. Jen v Teheránu jsme jich potkali hned několik.

V širázském případě šlo o turkický typ s pletí barvy oliv. Husté černé vlasy si dal stříhnout do dlouhé patky a na ně



narazil duhovou kšiltovku s flitry. Teď před rozsvíceným výkladem špulil rty a nalíčenýma očima sledoval čočku foťáku, aby si pořídil selfie.

„To jsme poznali,“ odpovídáme na Ražádovo upozornění, jehož hlasitost se ani nesnažil tlumit. „Jde tudy už podruhé.“

„Opravdu?“ ptá se náš průvodce užasle a ústa mu strnou v širokém, manickém úsměvu. „To se mu asi líbíte!“

11

Kdo je Ražád Mirza?

Ražád Mirza je muž s podrobnou znalostí toho, jak vlada kleriků trestá sodomii. Koneckonců právo je předmětem jeho studia, a aniž by ho kdokoli pobízel, hned při druhém setkání oznamuje i to, že má několik přátel mezi homosexuály.

Ražád Mirza je muž, který mluví také o neoficiálních formách perzekuce. „Jako gay můžete dostat na výběr,“ říká večer v Širázu, když už po sobě nechá jenom prázdný talíř. „Buď vás popraví, nebo přiznáte, že jste žena v mužském těle — a podstoupíte změnu pohlaví.“

Ražád Mirza je muž se zjevnou fascinací tématy queeru. Otevírá je při sebemenší příležitosti (pozastaví se i nad zahlédnutým motivem duhy jen proto, že mu připomíná symboliku LGBT) a vždy o nich mluví se zvědavým zápallem, zjevně potěšený nenápadnou podvratností vlastní řeči. Zhnuseně se ošívá jen jedinkrát — po návštěvě kamenného isfahánského mostu, u jehož paty ho měl oslovit západní turista.

„Byl odporný,“ komentuje vyslechnutou sexuální nabídku a v jeho projevu je cosi přepjatě teatrálního. „Víte... zase mi to připomnělo *ten rok*. To bylo hrozné... hrozných dvanáct měsíců.“

12

Představuji si, co znamená *být sám* v této společnosti.

Zkušenost Evropana je nesoustavná a nutně plytká, ale mluví o tom, že Íránci člověka nenechají samotného ani v pouštních dunách — a místo aby mu dopřáli prostor k tichému usebrání, i tady ho nutí do hovoru, byt by se mělo mluvit o podružnostech. Nejde přitom mlčet a není dost dobře možné nereagovat; Írán je zemí situačních identit a totožnost se zde ustavuje až z interakce.

Civilizace, která neprošla velkými západními projekty humanismu a osvícenství, nemá přímou zkušenost s hodnotou lidského individualismu. Člověk zde nepůsobí jako jedinec, ale v první řadě jako člen společenství, vzniká a potvrzuje se v jeho zrcadlení.

Není proto divu, že Íránci potřebují mluvit. Že rozprávějí rádi a zeširoka a že sebeprostší otázka může spustit řetězec zvažování a rozvážného dojednávání. Nesjednává se totiž jenom předmět hovoru, ale i jeho aktéři; v tomto světě sílení vytváří rozhovor nezbytný prostor pro *stávání se*.

Být rok sám musí v takových poměrech znamenat jedinou věc: Nebýt.

13

Kdo byl Michel Foucault?

Michel Foucault byl *hamžensgaráj*, nebo tak by aspoň o jeho orientaci mluvili Íránci. Rozpor mezi vlastní homosexualitou a pruderii poválečné Francie u něj v mládí natolik akceleroval průběh deprese, že se měl ve svých dvaadvaceti letech pokusit o sebevraždu.

Michel Foucault byl v téže době chovancem elitní chlapecké koleje. Disciplinovaná instituce založená na společně žitém čase (studenti sdíleli učebny, jídelnu i ložnice) musela kvůli jeho psychickému stavu udělat výjimku z pravidel a přidělit mu separátní sanatorní pokoj. Rok strávil v izolaci.

Mladý Foucault byl natolik zaujat studiem lidské duše, že měl všechny předpoklady stát se oborovým profesionálem. Místo toho se ale proslavil jako sžíravý kritik psychiatrie, když ji označil za nástroj moci, která medicínskými termíny zastírá svou snahu klasifikovat a třídit společnost. Roli jistě hrálo i to, že gayové mívali vlastní diagnózu; v jednom z rozhovorů se ostatně Foucault nechal slyšet, že každá z jeho knih představuje i kus jeho privátní historie.

Ve svých publikacích Foucault neteplal jen psychiatrickou péčí. Mohl psát o blázcích, stejně jako o žalářích nebo přístupu k intimitě, ale podstata se neměnila. Snažil se rozkrýt, jak moudrá a osvícená Evropa vytyčuje vlastní společenské normy. A jak každého, kdo je nedodrží, podrobí represi a coby odsouzenihodného vyšinutce vykáže do sociálního ticha.

Jednou z efektivních metod, kterou vyvinula západní civilizace, aby se dobrala pravdy o abnormalitě, je podle francouzského myslitele doznání. V *Dějínách sexuality* píše, že původně zpovědní technika nadiktovaná církevními hodnostáři pomohla sex proměnit v tabu, protože mu přisoudila povahu tajemství, z něhož je žádoucí se zpovídat.

„Již samo vyslovení produkuje niternou proměnu,“ komentuje pak přepjatá očekávání, která se dnes s tímto rituálem pojí. „Vrací nevinnost, vykupuje, očišťuje, zbavuje chyb, osvobozuje, je příslibem spásy.“

**Ražád Mirza je muž
s podrobnou znalostí
toho, jak vlada kleriků
trestá sodomii**



Íránská revoluce sice Západ odvrhla, ale islámská republika jím vyvinuté nástroje používá dodnes. Sexualitu zde spravuje medicína, víra i právo, sodomie si zaslouží trest a je třeba se k ní doznat — ať už před místní justicí, nebo aspoň v šeru večera a v intimním kruhu. A snad kvůli příslibené úlevě zvolil formu doznání i Ražád Mirza.

14

Seděli jsme v kruhu na perském koberci a naše slova přehlušovalo hučení divoké bystřiny, která se za hranou terasy drala rozeklaným korytem z úpatí horského masivu. Darband sice leží až ve svazích Elborzu, divoce bující megalopole už ale stačila polknout i tuto horskou vesnici a proměnila ji v populární čtvrť plnou restaurací, kaváren a čajoven, do kterých Teheránci utíkají před povykem a smogem velkoměsta.

Ražád Mirza místo vybral pro náš poslední večer v Íránu a teď seděl se zkříženýma nohama na koberci, zády se opíral o válec protkávaného polštáře a tahal ze šlauchu vodní dýmky. Až zpětně se dá říct, že k hovoru musel sbírat kuráž dlouho, a nejen ten den v Teheránu. Zatímco jindy vyprávěl excentricky a s obžerným apetitem, pod horou Tochal působil tiše a plaše. A zpočátku začínal téměř omluvou.

„Byl jsem přece kluk...!“

Když bylo Ražádu Mirzovi šestnáct, vypravil se v rodném městě na večírek. V Íránu sice z rozhodnutí duchovních panuje prohibice, místní ale vědí, jak ji obejít, aby se mohli pobavit. I Ražád se opil, a podle všeho nejenom alkoholem. Jak ale zdůrazňuje, o drogách v pití nevěděl — a jenom jejich účinek prý dokáže vysvětlit všechno, co se stalo.

Ražád Mirza se dopustil lavatu. Byl povolný a pasivní. A také pod dohledem oka kamery. Kumpáni jeho sexuálního partnera opilou chvilku rozkoše tajně nahráli na mobilní telefon.

Írán je země, kde se lidé drží v šachu. A Ražád Mirza pochází ze zámožné rodiny. Pořízené video se stalo nástrojem vydírání, protože submisivním sodomitům nad patnáct let hrozí poprava a ze záběrů není nijak patrné, že by ke styku došlo proti Ražádově vůli.

O tom, jak se kompromitující aféru povedlo ututlat, náš průvodce neříká nic. Vypráví jenom o svém šoku. O strachu z vyvržení, odsouzení a trestu. A o svém rozhodnutí nebýt, aby se o případu dalo mlčet.

Ražád Mirza zmizel a dvanáct měsíců dobrovolně strávil v domácím vězení. Prakticky ho neopouštěl a společnost mu povětšinou dělaly jenom životopisy mocných vladařů. Jednu z mála výjimek představovalo vyšetření a odborná konzultace.

Když Ražád Mirza hovoří o ní, doznává se podruhé. Sám si to nejspíš ani neuvědomuje, jenže řeč je zrádná — a Írán je zemí s tak razantním odsudkem homosexuality, že mladí muži svou orientaci kolikrát nechtějí přiznat ani sami sobě.

„Nesnáším psychology,“ vyhrkne rozhořčeně a v afektu odsouvá vodní dýmku. Pak si mne oholenou tvář, a zatímco ze srázu dál prudce valí voda, která před lety svedla



Vratislav Maňák (nar. 1988) je spisovatel a novinář. Vystudoval žurnalistiku na Univerzitě Karlově, pracuje v České televizi. Je autorem povídkové sbírky Šaty z igelitu, románu Rubikova kostka a několika dětských knih.

vyplavit i jeden z teheránských bazarů, on k nám upíná své tázavé, bezradné pohledy. „Řekli mi... Řekli mi, že jestli se mi to líbilo, tak se s tím nedá nic dělat.“

15

Není známo, že by Michel Foucault někdy hlouběji studoval orientální sbírky pařížského Louvru. Pokud to však udělal, mohl najít i starou iluminaci z abbásovské epochy.

Zlacená a kolorovaná inkoustová kresba zachycuje jarní odpočinek šáha Abbáse, zřejmě v isfahánských zahradách. Panovník s tmavým knírem se vsedě opírá o kmen stromu a naklání se ke klečícímu panošovi, který mu chce dát napít vína. Okolnosti nejsou bezelstné, a perský výjev by leckde skončil na indexu. Šáh totiž mladíčkého šenkýře objímá. A zatímco páže pravou rukou nese pohárek až k vladařovým ústům, v levé pěsti svírá dlouhé štíhlé hrdlo karafy, která ční přímo z Abbásova klína.

Jedna věc ale stále není zřejmá: Kdo je Ražád Mirza? ●



Chudý řidič se smolíkem

Šimon Šafránek



Britský matador Ken Loach ve svém novém dramatu *Pardon, nezastihli jsme vás* dokazuje, že má ze všech filmařů největší a nejopravdovější soucit s chudáky, nešťastníky i prostými smolaři.

Odehrává se v současném Newcastlu, tedy podobně jako Loachův poslední kus *Já, Daniel Blake*, který před třemi lety překvapivě vyhrál festival v Cannes. Tamtéž ostatně Loach letos přijel soutěžit i s *Pardon, nezastihli jsme vás*, v němž se svým scenáristou zkoumá odvrácenou stranu moderního kapitalismu. Ricky (Kris Hitchen) je otcem od rodiny, který během ekonomické krize před deseti lety ztratil práci i hypotéku. Teď mu svítne malá naděje na obrat. Nabízí se mu práce řidiče v místním dopravním depu. Šéf zmiňuje, že jde o bezvadnou samostatnou práci. Samostatnost ovšem znamená především to, že Ricky má zodpovědnost za zásilky, dodávku i skenovací zařízení, které hlídá jeho zastávky s minutovou přesností. Ricky práci bere, a tím se zcela mění klid v rodině. Jeho žena Abby (Debbie Honeywoodová), která pracuje jako ošetřovatelka, prodává svůj vůz, aby Ricky mohl koupit dodávku. Ani jeden z dospělých se nedostává včas domů, což odnášejí děti. Dospívající synek se poplakuje s grafitáky a dcerka trpí eskalujícími rodičovskými hádkami.

„Je to obraz dnešního světa,“ pověděl mi k námětu Ken Loach v Cannes.

Je tu kapitalismus a velké korporace, které soutěží o to, aby jejich produkt byl co nejlevnější, a tak tlačí na nízké mzdy. Zároveň je však zboží třeba dodat až ke dveřím. Tenhle ekonomický model ničí rodiny, které není možné uživit, i když máte práci. A ničí také planetu. Vždyť všechny tyhle dodávky spalují naftu. A to se mluví o klimatické změně. Vědci tvrdí, že máme deset let na záchranu planety. Nejde to dohromady a v údělu Rickyho se vše pěkně schází.

Ken Loach a jeho věrný scenárista Paul Laverty společně tepají nešvary současného světa už téměř dvacet let. Poprvé se potkali u dramatu *Sladkých šestnáct let* (2002) z průmyslového Glasgowa o dospívajícím klukovi a jeho nadějích na obyčejný život, které si neomylně sám pošlape. Oproti bratrům Dardenneovým, kteří též hledají dramatické příběhy mezi těmi nejobyčejnějšími lidmi, se Loach s Lavertym postupně soustředili na střet nešťastného jednotlivce s cynickým, studeným systémem. Jsou zapálení, nesmiřitelní a často si pomáhají tím, že jejich hrdinové



mají zkrátka neuvěřitelnou smůlu. Vzhledem k tomu, že Loach už v Cannes vyhrál třikrát, jeho trik se neokoukal. A to je i případ *Pardon, nezastihli jsme vás*. Po jeho zhlédnutí se budete trochu jinak dívat nejen na řidiče kurýrních firem, ale nejspíš na celou tu moderní ekonomiku, kde zaměstnanci přicházejí pod zástěrkou osvobozujících sloganů o svá práva, a nakonec i o peníze.

Loach je nejobdivivějším zastáncem chudých, ale ve filmovém světě není sám. Byť je překvapivé, že sociálnímu filmu se v různých variantách věnují především staří mistři žánru: do českých kin právě dorazil *Mladý Ahmed* zmiňovaných bratří Dardenneů, kteří se tentokrát věnují slepotě víry na belgickém venkově. Na festivalu v Benátkách se pak promítal snímek *Adults in the Room*, v němž Costa-Gavras dramaturgizuje vzpomínky řeckého ministra zahraničí Yanise Varoufakise na vyjednávání okolo řeckého dluhu. Steven Soderbergh pak v aktuální netflixovské satire *Práci automat* připomíná zneužití finančního systému, jak bylo odhaleno v kauze Panama Papers. Loachovu energii a zaujetí má nakonec jenom jeden letošní film: *Bídníci*. Ladj Ly se tu vydává na pařížské předměstí, kde orchestruje snahu policistů tlumit napětí mezi místními gangy. Jde o brilantní kus, který se do českých kin dostane až na jaře roku 2020. Do té doby bude sociálnímu kinu u nás kralovat Ken Loach.

Autor je filmový publicista a režisér.



b

Sametová revoluce

Zářivky drnčí nad dětskými hlavami.
Běžím po školní chodbě,
dlouhý stín na zelenožlutém líně.
Někdo mi připnul trikolóru
hlavičkovým špendlíkem na svetr.
Desetiletý, běžím do šaten,
hledám zimní bundu, hledám boty
a dveře ven.
Probuzení prodlužuje sen o mrtvém obraz:
Samet měl barvu černobilých davů
na televizní obrazovce.
Herci a jejich životní role —
velká slova, znovu nevinná.
Politici nepotřebovali politiku, jenom trh —
volný řetěz
utažený kolem vánočního stromku republiky.
Snad celá vláda byla na letišti,
když přistával Frank Zappa.
Jenomže učitelky stále nosily masivní prsteny,
sukně pod kolena, ondulaci a tenké rty,
kterými třídám recitovaly:
*...se uděluje důtka třídního učitele
za nekázeň a nevhodné chování.*
Vydržely to další čtyři roky a možná déle.
Znovu běžím po školní chodbě,
dlouhý stín provlékám skleněnými dveřmi
a vítr po dvoře roznáší pytlíky od svačín.

Devadesátá léta — statistika

Hovorka byl o rok starší.
Za barákem na trávníku mě učil fotbalový skluzu.
O pár let později nosil patku
a v kapse kalhot čokoládu, kterou do sebe cpal
při rychlé chůzi.
Předávkoval se herákem na schodech mezi patry
ve vedlejším vchodě.
Kendy pořád žije.
Vypadá na šedesát, nemá játra, zuby, pojištění,
zato žloutenku na doživotí.
Viděl jsem ho, když si šlehal cestou z práce.
Znám z telefonu zoufalý hlas jeho matky
a obrázky ptáků, které maluje v noci —
červeň pastózních zobáků na jedovatém zátiší.
Tomáš byl kamarád mého bratra.
Nedokončil školu a ztratil se v Praze.
Našli ho pobodaného na lavičce v parku.
Přežil a ztratil se znovu.
Martin hrál v amatérském divadle,
jedináček, syn podnikatele.
Vyskočil z pátého patra v paneláku.
Dole vstal, přišel ke vchodovým dveřím, zmáčkl zvonek
a řekl si otci o klíče od domu.
Dianin kluk byl pankáč od pohledu.
Vozil nás v kradených autech a v restauracích neplatil.
Jednou prý po někom vystřelil z pistole. Pak zmizel.
Diana má dvě děti, bohatou minulost a žije s policistou.





Josef Moucha, Slaný, květen 1989



Josef Moucha, Praha, listopad 1989



S Marianou Enriquezovou o literatuře, legendách a rockové hudbě



Tvůrčí impuls je občas záhadný

Ptala se Lada Hazaiová
Foto David Konečný



Nejdřív jsem poznala její povídky. Jakmile jsem je přečetla, našla jsem si na internetu její fotografii, abych poznala její tvář. Nakonec jsem ji poznala osobně. A všechno bylo úplně jinak. Argentinská spisovatelka Mariana Enriquezová, jejíž hororové a fantastické povídky i drsný rockerský outfit svádějí k rychlému zaškatulkování, ve skutečnosti působí skromným, ba téměř plachým a mírným dojmem. Naslouchat, jak měkkým, melodickým hlasem rozpráví o své vášni pro literaturu, rock a legendy, bylo pro mě velkým potěšením.

Nakladatelství Host vydalo nedávno český překlad tvé novely *Tohle je moře*. Nicméně první do češtiny přeloženou knihou byl povídkový soubor *Co nám oheň vzal*, který slavil velký úspěch u kritiky i čtenářů a byl přeložen do více než dvaceti jazyků. Povídky jsou vzájemně provázány motivy a tématy, prostředím i typem protagonistů. Psala jsi je naráz s myšlenkou ucelené knihy, nebo naopak vznikaly spontánně a nezávisle v průběhu delšího období?

Vznikaly nezávisle a v různých časových obdobích. Mnohé jsem dokonce napsala na objednávku. Třeba hned ta první, „Špinavý kluk“, byla určená pro jednu antologii detektivních povídek. A podobně tomu bylo u několika dalších. Takže na ucelenou knihu jsem při jejich psaní určitě ani nepomyslela. Nicméně třebaže jsou nezávislé a spontánní, logicky koexistují v určitém univerzu, jímž jsem v oněch letech byla posedlá. Tehdy mě

literárně zajímalo především ženské vidění světa, černý humor, dětské postavy, horor, násilí a život ve městě, politika. Proto ať už ty povídky byly na objednávku, nebo vznikly jen tak, bez předchozího plánu či strategie, tvůrčí impuls mě vedl podobnými cestami. Tvůrčí impuls je totiž záhadný a člověku dovolí psát jen o tom, co ho v danou chvíli nejvíc naplňuje.

Většina povídek se pohybuje mezi hororem a fantastičnem. Tradice fantastické tvorby v oblasti La Platy je nesmírně dlouhá a bohatá.

Ernesto Sábato dokonce kdysi prohlásil, že Argentinci přirozeně tíhnou k metafyzice a mají pro fantastično téměř fyziologický předpoklad. Co si o tom myslíš?

Myslím, že laplatská literatura, když o tom teď mluvíš, je nejméně realistická z celé Latinské Ameriky, ať už je důvod jeden, nebo jich je víc. V první řadě je to dáno složením společnosti a její otevřeností. Spousta starších

autorů byla ovlivněna anglosaskou literaturou, v níž má fantastická tvorba nezastupitelné místo, to je zřetelné například v Borgesovi i v Bioy Casaresovi. Ale třeba Silvina Ocampová je spisovatelka, u níž je znatelnější francouzský vliv, nebo dokonce vliv severoamerických spisovatelek, které pracují i s jazykem. Chci říct, že laplatská literatura má s tímto žánrem těsnější vztah než s literaturou realistickou, proto je nejvíc fantastická ze všech národních literatur Latinské Ameriky. Dokonce bych řekla, že fantastická literatura se omezuje především na laplatskou oblast, protože regionální argentinská literatura je mnohem realističtější. Takže pro mě je naprosto přirozené začít povídku s realistickou strukturou a potom onu realitu vyšinou, vykloubit a pokřivit, často právě směrem k hororu, ale ona nadpřirozená hrůza bývá s fantastičnem úzce spjatá.

Čeští čtenáři měli možnost se seznámit s latinskoamerickou



fantastickou literaturou především prostřednictvím legend tohoto žánru Julia Cortáзара, Jorge Luise Borgese a Adolfa Bioy Casarese, jejichž díla se začala překládat už v sedmdesátých letech dvacátého století. Vidíš ty sama jejich vliv ve svých povídkách? Nebo ses naopak snažila své fantastické texty psát odlišně?

Snažila jsem se psát jinak, ale stejně si myslím, že mě tak jako tak ovlivnili. Tihle spisovatelé završili svá díla před mnoha a mnoha lety, přestali psát někdy v šedesátých letech, to znamená před velkou změnou, k níž v argentinské společnosti došlo od doby diktatury v letech sedmdesátých. I proto se

formální, nikoli tematická. Borges je spisovatel, kterého si velice vážím, protože dal argentinské literatuře experimentální svobodu.

Název celé knihy *Co nám oheň vzal* je stejný jako titul poslední povídky a pohrává si se slovem „ztráta“ v různých významech a rovinách. Je v tom záměr?

Ten titul jsem dala knize úplně náhodou, ale líbí se mi. Původně se tak jmenovala jen poslední povídka o proměně ženy poté, co vystaví své tělo ohni, takže implikuje ztrátu předchozí formy a nastolení estetiky nového ženského těla. Ale potom jsem ten

Jen tak ho potom můžu dostatečně překroutit a zfikčnit, takže ho čtenář může — ale nemusí — více či méně poznat. Zajímavé je, že případy z Argentiny jsou ty nejvýraznější, nejvíce ohromující, nejslavnější.

Téma novely *Tohle je moře* je rocková hudba, její mýty, legendy a všechno kolem. Co pro tebe vlastně rock znamená?

Pro mě je rock stejně důležitý jako literatura. Já rock miluju. Dokonce jsem díky hudebníkům v mládí objevila některé spisovatele. Třeba Rimbauda znám díky Patti Smith, ne z knihovny u nás doma. A tak to bylo s mnohými dalšími. Kromě toho už dlouho pracuju jako hudební kritička, je to moje druhá vášeň, literatura a rock se svou mytologií. Zajímá mě nejen jako hudební žánr, ale fascinuje mě i jeho výpravná rovina. Myslím, že něco z toho v té knize je, obzvláště téma smrti mladých, fanoušků i hudebních legend. Rocková muzika podle mě vytvořila poslední velkou mytologii dvacátého století. Dřív byl rock ucelená kultura a životní styl, v němž jsem se jako mladá cítila moc dobře. Pro mě to byl svět, který ustavičně vrhal nějaké odkazy, člověk poslouchal písničku a ta odkazovala k nějaké knize, filmu. Bylo to pro mě moc důležité vzájemné obohacení a výměna informací.

Už jsme se dotkly tématu hororové literatury, která je tak rozšířená především ve Spojených státech amerických a v Evropě, ačkoli existují i latinskoameričtí spisovatelé, kteří se tomuto žánru věnují. Čteš ráda horory?

Ano, ano, čtu je s velkou náruživostí, jsem sběratel, fanda. Čtu dobré i špatné knihy, mám jich spoustu, protože když se člověk určitému žánru věnuje — a to zvláště takovému, který je občas nazírán skrz prsty —, musí být v obraze.

Na to jsem se chtěla zeptat. Jak bojuješ s předsudky?

Já v tomto ohledu předsudky nemám, právě naopak, dokonce mi připadá, že právě hororové texty nejlépe vypoovídají o našem současném světě a životě, určitě víc než autofikce, která mi připadá nanejvýš individualistická,

Rock byl ucelená kultura a životní styl, v němž jsem se jako mladá cítila moc dobře

jejich texty vztahují k „jiné“ zemi, k „jinému“ kraji, ke světu, který už neexistuje. Jejich vliv tudíž spočívá především v jazyce. Jde totiž o autory, kteří píšou výsostně argentinskou, ba dokonce bych si troufla říct laplatšskou španělštinou, respektive Borges a Cortázar. Studovala jsem, jak zacházejí s fantastickým v mém jazyce, v jazyce v nejužším smyslu slova, ne ve španělštině obecně, ale v té španělštině, kterou se mluví tam, kde žiju, takže nepopírám, že ten vliv tu je, jinak to ani nelze. Na druhou stranu si myslím, že už nelze psát povídky ve stylu Borgese nebo Cortáзара, protože je to velice anachronické. Ale jejich tvorba se mi líbí, neperu se s nimi, beru je jako inspiraci. Silvina Ocampová je paradoxně aktuálnější, ale domnívám se, že je to tím, že je naprosto svá, je těžké ji zaškatulkovat, její fikční světy jsou velice, velice zvláštní. Musím říct, že téma perverzních dětí jsem převzala právě od ní, Borgese ani Cortáзара zase tolik nezajímalo. Z Borgese jsem si vzala hlavně formální možnosti literatury, zvláště jeho zapojování metatextu, dalších a dalších textů, u nichž člověk neví, zda jde o plagiát, či nikoli, je velice moderní. Ale tato inspirace je čistě

název dala celému souboru, protože jsem si uvědomila, že ztráta je všem protagonistům společná, postavy mizí, odcházejí, musí opustit svůj dosavadní život nebo o něj přicházejí, prožijí nějaký zlomový zážitek, který je o cosi připraví. A je tam i ztráta v doslovném smyslu slova, protože v příbězích je hodně smrti nebo boje s ní... Proto mě napadlo, že povídky i postavy mají hodně společného. A svůj význam má i oheň, protože je tam stále horko. Jako by teplota stoupala. Proto jsem se nakonec rozhodla pojmenovat tak celý soubor.

Dalším pojímám prvkem jsou protagonisté, především děti, pubescenti i adolescenti. Oni všichni jsou navíc jaksi podivní a — ať už z jakéhokoli důvodu — marginalizovaní. Odkud se berou? Mají reálnou předlohu, nebo jsou čirým výplodem tvé fantazie?

Ve většině povídek obvykle pracuji se skutečným případem z černé kroniky. Nicméně nikdy případ „nevýšetřuju“, pracuju jen s tím, co si pamatuju z běžné rešerše na internetu, abych vymyslela zápletku a současně příliš neuvízla v případě jako takovém.



proto mi tento sebestředný proud přestal připadat jako sdílení zkušenosti, ale spíš jako narcisistický omyl. Já naopak občas čtu sci-fi, která podle mě nejlíp promlouvá o našem vztahu k věcem, o našem způsobu komunikace, jazyce i osamělosti, jinými slovy mi připadá o trochu laskavější. Takže nemám předsudky, spíš jde o to, že hodně věcí už bylo řečeno a napsáno. Nicméně rozhodně si nemyslím, že by šlo o méněcenný žánr, protože pocházím z literární tradice, kde za takový neplatí.

Všimla jsem si, že tvé knihy byly přeloženy jak do nejrozšířenějších světových jazyků, tak do některých méně obvyklých, třeba do čínštiny, turečtiny nebo litevštiny, což znamená, že tvé příběhy se dostanou do zemí a ke čtenářům vzdáleným nejen zeměpisně, ale také kulturně. Co čteš ty? Máš své oblíbené autory nebo celé literatury? Zajímáš se jen o určitou oblast, nebo naopak poznáváš i méně známé literatury? Mám takový trojúhelník, který hodně čtu. Patří do něj argentinská, latinskoamerická a americká literatura, která mi připadá jako odnož té anglické. Je to dáno tím, že angličtinu ovládám natolik dobře, že v ní můžu i číst. Snažím se objevovat, co nejvíc jde, upřímně řečeno nechápu spisovatele, kteří říkají, že číst nechťejí, mně přijde čtení naprosto zásadní, funguje jako zrcadlo psaní, je to tentýž proces. Prostě nerozumím, jak ti, co nechtou, dokážou psát. Takže ano, objevuji, ale oblast, v níž se pohybuju nejpřirozeněji, je ta výše zmíněná. Obecně je to dáno právě jazykem, protože můžu číst autory píšící španělsky i anglicky.

A kdo tedy patří mezi tvé latinskoamerické a americké oblíbené?

Čtu spoustu autorů, ale asi William Faulkner, ano, kdybych si musela vybrat jednoho, tak by to byl William Faulkner.

A co mistr hororu King?

Kinga čtu také. Ale Faulkner se mi líbí víc, víc na mě zapůsobil. Z básníků třeba Rimbaud. U Rimbauta mě velice zajímá jeho život. V Latinské Americe je jich strašně moc, líbí se



Mariana Enriquezová (nar. 1973 v Buenos Aires) je současná argentinská prozaička a novinářka. Vystudovala žurnalistiku a sociální komunikaci a působí jako zástupkyně šéfredaktora sekce umění a kultury v argentinském deníku *Página/12*. Věnuje se především povídkové a románové tvorbě, napsala i několik populárně naučných knih. Generačně náleží ke skupině autorů takzvané nové argentinské prózy. Už její první díla si vysloužila pochvalné komentáře od čtenářů i kritiků, a to jak v rodné Argentíně, tak i ve světě.

mi Onetti, Manuel Puig a Silvina, protože pokrývají oblasti, které mě zajímají. Onetti je takový faulknerovský spisovatel s jeho Santa Mariou a její zimničnou atmosférou. U Puiga mě zase fascinuje, jak pracuje s popem a filmem. Kdybych měla říct, kdo mě ovlivnil při psaní novely *Tohle je moře*, tak jednoznačně Puig, tak jako on miluje film, a proto ho používá v literatuře, já zase miluju rock. Puig také těží z filmové mytologie a ze života filmových legend. Greta Garbo, Rita Hayworthová a tak... A o Silvině už jsme mluvily.

A co třeba tvá současnice Samanta Schweblinová? Znáš její texty?

Znám ji, obecně čtu hodně svých současníků, zajímá mě má doba, někteří se mi líbí, jiní ne.

Četla jsi nějakého českého autora? Třeba Kafku nebo Hrabala?

Četla jsem Kafku i Hrabala, jsem jeho fan, moc se mi líbí, mám dojem, že jsem četla anglický překlad knihy *Ostře sledované vlaky*.

Není to přeložené do španělštiny?

Je, ale já to četla v angličtině, protože mně je jedno, v jakém jazyce překlad je, našla jsem to anglicky, tak jsem to přečetla anglicky. Kromě toho překlad do španělštiny je příliš španělský. Není to neutrální, natož argentinský či latinskoamerický překlad, je prostě moc poloostrovní. Obecně jsou mi bližší překlady Latinoameričanů, dají se číst, ty španělské mě stojí spoustu sil. Třeba jejich gramatická kategorie „vy“ ve druhé osobě množného čísla je něco, co my Argentinci vůbec nepoužíváme, takže pokud v titulu stojí „vy si myslíte“, tak na mě jdou mráčky. Je to jiný jazyk a mě to esteticky natolik odvádí od příběhu,



že ho nemůžu číst, nelíbí se mi, připadá mi ošklivý, respektive žádný jazyk není ošklivý, ale mně zní cizí. Podobně to mám i s mexickým překladem, tam je zase tvar „vy“ ve třetí osobě množného čísla. Jinak co se týče dalších českých autorů, četla jsem samozřejmě i Kunderu, jeho nejznámější díla.

Mario Vargas Llosa řekl při své debatě, že je „disciplinovaný kadet“, jinými slovy, že má pevnou disciplínu, pokud jde o psaní: vstane v šest hodin ráno a potom pracuje a tak každý den. Máš také nějakou rutinu? Když jsem byla mladší, měla jsem takovou rutinu, i když nevím, zda bych to nazvala rutinou, ale obvykle jsem psávala v noci. Ve dne jsem pracovala a v noci psala, jako zálibu. Teď mám naštěstí víc času, už nemusím běhat po ulicích, jsem editorka, taky na fakultě se to změnilo, už tam nejsem pořád, pracuju jako externistka, a díky tomu všemu mám méně každodenní práce a můžu psát i ráno... Navíc

další výhodou je, že nemám děti, žena samozřejmě může psát i s dětmi, ale je to složité. Nemít děti bylo mé osobní rozhodnutí v dětství a nemá to nic společného s literaturou, ale uvědomuju si, kolik prostoru navíc mám, a připadá mi zajímavé, jak některé ženy dokážou sladit rodinný a profesní život.

Napsala jsi povídky, romány, novinové články, populárně naučné knihy. Dokázala bys říct, které narativní formě dáváš přednost? Nebo je ti to jedno?

Myslím, že v mnoha ohledech mám nejraději povídky. Řekla bych, že je umím nejlíp a že mi jdou nejpřirozeněji, jako by byly jazykem, který mi připadá známý. Ale ráda píšu i romány, akorát mi dávají zabrat, napsání trvá hrozně moc času, právě jsem jeden takový dopsala, takže mám to vyčerpání, dokonce i fyzické, v živé paměti.

A poslední, skoro obligátní otázka: na čem teď pracuješ? A je

nějaké téma, o kterém jsi ještě nepsala, a ráda bys to udělala?

Ne, teď zrovna ne, protože jsem právě dokončila dlouhý román. Jedná se o horor, něco mezi mými povídkami a novelou *Tohle je moře*, ale je mnohem imaginativnější než povídky. Drží se známých scénářů, respektive každodenní životy postav jsou všeobecně dobře rozpoznatelné a děj se odehrává ve skutečných lokacích v Buenos Aires, na severu Argentiny, část se odbývá i v Londýně, další na jihu Argentiny. Historické okamžiky, na jejichž pozadí se rozvíjejí jednotlivé příběhy, jsou rovněž skutečné. Nicméně to, co se děje, už je nadpřirozené, takže jde o jakousi syntézu práce s fantastickým a hororem, který však neopouští realitu. Proto v současné době nemám žádný plán do budoucna, jeden teď právě skončil tímto románem. Nevím, jestli to bude čtivé, ale já jsem s výsledkem spokojená, i když to byla zdlouhavá práce. Takže teď nemám v plánu nic zvláštního. ●

PANDORA

kulturně-literární revue 36

Dříve ukradená než přečtená

Szemző, Binar, Dobrovská, Guziur, Pikous

revuepandora.cz



Bejvávalo dobře?

Viktor Janiš



Z předchozích sloupků by laskavý čtenář mohl nabýt dojmu, že překladatelé po většinu času přebývají v hájemství čirého ducha: jako motýlci poletují v prostorech za slovy, jako pašeráci převážejí na vratké lodce kupičky významů z jednoho jazykového břehu na druhý. Jako poustevníci potřebují nerozptylovanou samotou, aby se na jejím konci mohli sejít s lidmi.

Tato romantická lícová stránka překladatelství má ovšem i stranu rubovou, protože ani nepraktičtí umělci se nenapájí nektarem a neživí se ambrozií: na ty dva rohlíky a deset deka vlašského salátu je potřeba si vydělat. A při četbě překladatelských memoárů záhy seznáte, že dějiny literárního překladu jsou zároveň dějinami skučení na materiální podmínky dělníků slova.

Vezměme si jako výchozí bod příspěvek Josefa Škvoreckého ze 4. sjezdu Svazu spisovatelů:

Rozptyl překladatelských honorářů je menší než rozptyl honorářů spisovatelských. A na překlad prózy neexistují normy. A přitom i laik odhadne, jak nebetyčný je rozdíl v překladu takového Faulknera a překladu běžného spotřebního románu. V penězích je tento rozdíl vyjádřen zhruba 100 Kč. Pro názornost: Faulknerovu Báj jsem překládal čtyři roky 730 Kč za autorský arch, Chandlerovu Dámu v jezeře — a to Chandler zdaleka nepatří k nejněsnějším autorům — za 650 Kč za autorský arch; protože Dáma v jezeře má rozsah přibližně poloviční, znamená to, že jsem Faulknerův text překládal asi pětkrát déle než text Chandlerův a dostal za něj honorář jen o osminu vyšší. Překladatelství

tedy není chleba zvlášť máslem mazaný, a budou-li životní náklady stoupat jako dosud, hrozí likvidace překladatelství jako profese.

(Překladatelský arch je dvacet normostran a průměrná mzda činila v roce 1965 přibližně 1 450 Kč.)

Ano, čtete správně: honoráře za těch padesát dva let klesly o polovinu a rozdíl v honoráři mezi generickou detektivkou a jazykově opulentním románem od Rushdieho činí zhruba třicet korun na normostranu. Tehdejší praxi potvrzuje i sebraná korespondence Jana Zábrany a Antonína Přídala vydaná pod názvem *Když klec je pořád na spadnutí*. Přidal v ní kvituje, že od Mladé fronty dostal smlouvu na Priestleyho román *Dobří kamarádi*. Konkrétně píše, že je „pracovně aspoň na rok zaopatřen“. Priestleyho *Dobří kamarádi* mají 740 normostran. Dnes vás taková kniha jako literárního překladatele „zaopatří“ na tři měsíce (nebo na čtyři, když připočítáte všechny práce s redakcí a korekturami).

Dobová svědectví mi osobně potvrdil i odeonský redaktor Jiří Josek:

Myslím, že to bylo tak sedm set až osm set korun za arch. Možná i víc, protože ty částky Škvoreckého jsou z počátku šedesátých let a pak to stoupalo. Sedmisetčtyřicetistránkový román dal rok práce a živobytí. Náklad nad třicet tisíc výtisků, což bylo dost časté, pak honorář násobil.

Rozdíly však nepanovaly pouze v honoráři. Takto vypráví o spolupráci s odeonským redaktorem Miloslavem Žilinou sinolog Oldřich Král:

Jak šla léta, oběma nám přibývalo let a ubývalo rozumu, naše troufalost rostla, kolem svrab a neštovice, a tak můj podíl na druhém patře Žilínova stolu rostl. Spojovala nás absolutní neschopnost časové soudnosti. Neschopností dodržet jakýkoli termín jsme přiváděli k zoufalství všechny vedoucí pracovníky nakladatelství. V obecném bezčasi jsme stvořili skvostnou enklávu bezčasi svého, vcházeli jsme do něj jako do papírové jeskyně a předlití textů. [...] V osamění jsme dělali Sen v červeném domě. Dnes

už to mně samotnému připadá jako sen. Nepředstavitelné, těžko vysvětlitelné. Tři tisíce strojopisných stran. Kdybych měl počítat různé verze, ty textové cesty tam a zpátky, tak dvakrát tolik. Román, opus magnum českého básnictví, jedna z maturit českého překládání. Začali jsme na textu dělat dřív, než jsme věděli, že se věc podaří prosadit. Z mé strany nešlo o nic jiného než umanutost člověka, který tu knihu prostě chtěl mermomocí udělat. Od Žiliny to bylo něco jiného — nezapomenutelný velkorysý dar neokázalé duchovní solidarity.

Jiný umanotec, Aloys Skoumal, překládal Joyceova *Odyssea* dobrých pět let. Dnes by na něj dostal půl roku: vždyť jen to jen nějakých osm set normostránek, ne? Agentury dnes po nakladatelích chtějí, aby knihu vydali nikoli za osmnáct, ale za dvanáct měsíců. A náročná literatura se neprodává, takže ani tady nakladatel lecky nemívá větší manévrovací prostor.

V sedmdesátých letech psal Přidal Zábranovi:

Jsmo pro tenhle kodex prostě psací mašiny, do kterých když se kopne, tak mají zarachotit, a jinak nás nevnímají. Berou člověka jako jméno, a když je to jméno zrovna v nemilosti, nahradí je jiným jménem, které je pro ně stejně tak nálepkou, prostě za jménem nic: jen ta typizovaná mašina na psaní.

Nemilostí měl Přidal pochopitelně na mysli nemilost politickou; dnes se do nemilosti můžete v mnoha nakladatelstvích dostat už jen tím, že si řeknete o víc než sto osmdesát korun na normostránku. Nic se vám nestane, jen daný román dostane někdo jiný.

Měnili bychom s předrevolučními překladateli? Určitě ne. Svoboda vybírat si tituly dle vlastního uvážení, bez ideologických omezení a cenzorských zásahů je nadevše. O „svrab a neštovice“ také nikdo nestojí. Ale máme-li pro dílo odvést maximum, potřebujeme jako překladatelé čas. A ten si jinak než za peníze nekoupíme. Proto: hoden jest dělník mzdy své.

Autor je anglista a překladatel.



Až se ze tmy vynořil

Vít Malota

Poslední

co umřela
je všechno jiné
dům patří vnukovi
už má dvě děti
jen děda zůstává
menší a menší
až bude jako fazolka

šli jsme ke svaté vodě
omyl jsem si jí tvář a oči
cesta bývala volná
zarostla dubovým mlázím

stával tam paterák
pět stromů spojených v kmeni
stával
zůstal po něm pařez
větší než člověk
uprostřed mýtiny

už vůbec nic
i tu rozbitou cestu
polili hladkým betonem

jako malý jsem viděl
dub
ten největší ze všech
staletí starý
povídalo se že ho jeden chlap z vesnice
před pár lety pokácel
a zatopil s ním v kamnech
kde jindy páčil plasty

hledali jsme
dál než mohl stát
dál než jsem si pamatoval
alespoň pařez kdyby zbyl
nic
setmělo se
nic
setmělo se
nic
až se ze tmy vynořil

stál
jeho kmen puknul ale on
stál
kolem zlámané větve
silné jako vzrostlé stromy
stál

už nemám co bych psal

Až ustrne

vznese se
vzhůru
a rysy mu stečou

odpadnou trsy vlasů
a zamlžená mysl
tiše polkne

Zase rval kořeny

Když to nevezmeš i s ním
ten zmetek se vrátí
a nakonec
se ani nepohnem

Chlapi se vsadili

Jara Navrátilů jednou
za půl flašky rumu
snědl skokana

— sám trochu vypadal
jak ta žaba

Protněme se středem

Zahlaď stopy prosím
já vím že prší
a po kamenech stéká
vzduch

Chtěl bych se probudit

Je ze mě vyprahlá skořápka
země je vyprahlá
takhle jsem spokojen
duše se bojí hlasu i světla
těžko zvednout
když hluboce dřímám
zdá se mi o kamenech v polích
ze kterých stavěli zídky

Motýl

usedl na hřbet ruky
a roztáhl křídla

nic víc

jen roztáhl křídla
když usedl na hřbet ruky

Odras

Kalné oči
pár klidných dnů
čirá voda
a místnost na zemi
nakreslená křídou



Rehek

jeho bezvládné tělo
jsem vytáhl
ze sudu na dešťovou vodu

vyletěl z hnízda
a před světem
a otevřenou krajinou
jež na něj čekala
toužil se napít
a nabrat sil
před dlouhou cestou

Bez obrazů navíc

Vrabec
jen jeden

vrána
sama

kaluž
žádné další

nádech

Bude-li ten poslední sladký jako
doušek vody

Není víc třeba

In Eremo

Neznám názvy květin
splynout v dešti
ležet a pozvolna propadat
do půdy
nedokážu je popsat

Kameny se hrnou přes
oči plnily mu ústa
plíce tělo tak těžké tělo
kéž by se rozpustilo v kapičky
potu na spáncích
místo toho se propadá
a plní kamením

Přiloží do krbu
a pomalu nechá schnout vlasy

Beránek na kopci
k němuž míří procesí

Touží se poklonit
kuřeti z velkochovu

Nežene

Z melancholie
z bílého kamení
tíha

Z humoru
z kamení bílého
nezbylo nic

Dnes budu slabá
zavane mezi stromy

Bez tebe se rozervu
a vyhrězlý popluji říčním korytem
odkloním se desetkrát

Dobře nám bude mezi vyznavači
absolutního dobra

Nějak to půjde



Vít Malota se narodil roku 1995 ve Zlíně, vyrůstal ve Strakonících. Studuje režii na pražské DAMU. Bývalý fotbalový rozhodčí, futsalový trenér a pivní someliér. Občasný literární kritik, interpret poezie, porotce recitátorů a inscenací na amatérských divadelních přehlídkách. Jeho básně zazněly například v Českém rozhlase, publikoval v časopisu *Tvar*. Stěžejním inspiračním zdrojem jsou pro něj pivo a fotbal.

Nad básněmi Víta Maloty se mi samovolně vybavila jména dvou básníků, spojených rovněž se Zlínem: Jana Slovák a Jaroslava Žůra. Takto tedy asi píše místo! Jako by se proleptávalo obdobnými otvory, cejchy jsou zemité, chutnají hlínou a voní dřevem. A nekecá se. Poezie se děje. (Vojtěch Kučera)

Půvab kolektivní hry



Michal Sýkora

Zatímco romanopisci ve dvacátém století holdovali boření literárních pravidel, pro detektivkáře pravidla naopak ztělesňují výzvu. Podnět k variacím, rafinovanému konstruování zápletek a motivací i k hledání detektivní kvadratury kruhu čili dokonalé vraždy. Meziválečná britská detektivka pak představuje zlatou éru žánru — v případech štafetového románu se všechen ten důmysl ještě umocňoval. A to tak důsledně, že se stal zkázou této autorské metody. Následující esej je věnován právě této zkáze.



Půvab kolektivní hry

Detektivní literatura zažívala mezi světovými válkami rozmach. Období, příznačně nazývané *zlatý věk*, dalo žánru pravidla, která se vesměs stále dodržují, a tehdejší autoři jsou dnes považováni za žánrové klasiky.

Co bylo příčinou této popularity, je stále zdrojem debat. U detektivek si čtenáři chtěli oddechnout od poválečné deprese i v těžkých letech hospodářské krize. V knihách se dostávali do nostalgického světa poklidného venkova, na luxusní panská sídla, ale také do exotických krajů, protože autoři detektivek rádi cestovali, v reálu i v knihách.

Jakkoli se z dnešního pohledu zdají detektivky *zlatého věku* prezentovat tu nejkonzervativnější podobu žánru, v níž prim hraje záhada a psychologie postav je zredukována, šlo o období plné nápaditých experimentů. Spisovatelé se pokoušeli posouvat hranice žánru, odmítali opakování stejných vzorců a vymýšleli nové postupy a varianty. Pravidla, jimiž se řídili — z řady souborů je u nás díky Josefu Škvoreckému nejznámější „Desatero“ pátera Knoxe —, přitom nepředstavovala omezení, naopak probouzela kreativitu.

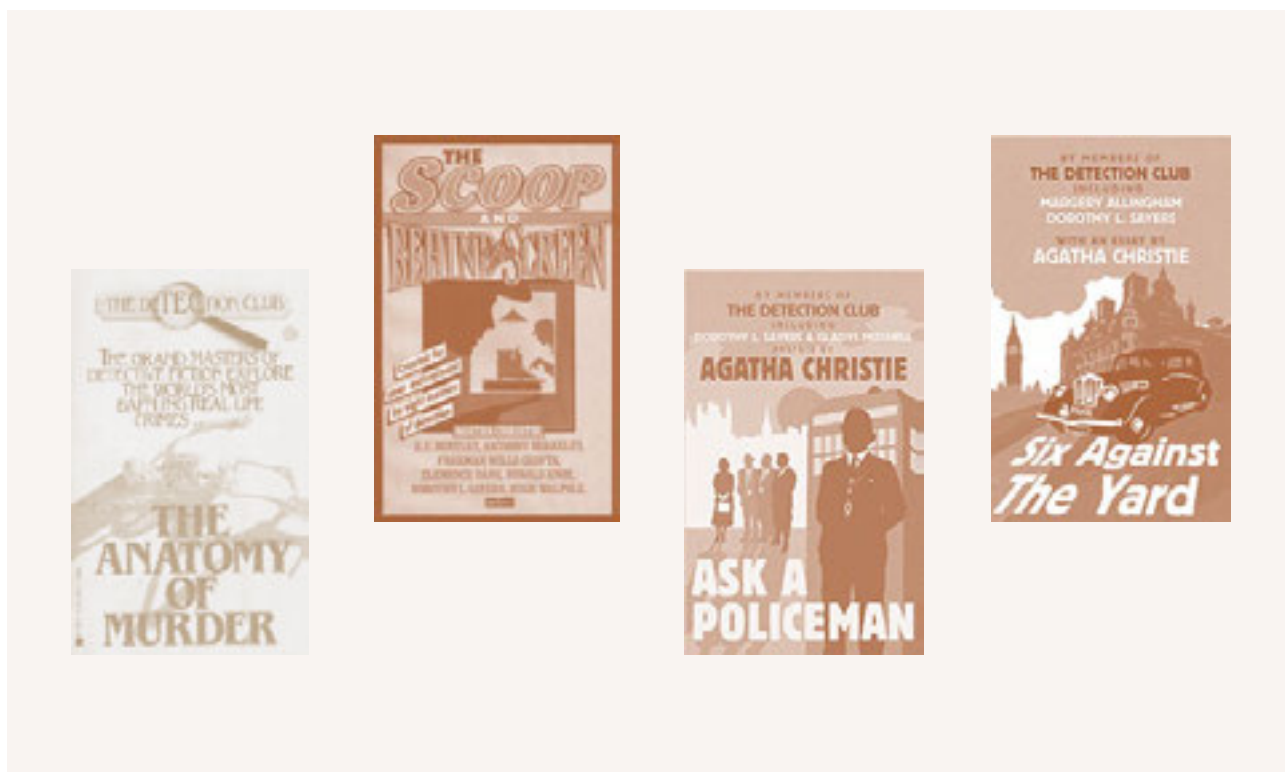
Specifikem *zlatého věku* bylo, že se autoři spolu družili: navzájem si hodnotili knihy, někdy nápady vyměňovali, sem tam si nějaký zcizili, ale obecně mezi nimi panoval kolegiální duch, nejspíš i proto, že po nových detektivkách byla mezi čtenáři taková poptávka, že si navzájem nekonkurovali. Záliba ve sdružování jednak vedla v roce 1930 ke vzniku dnes již legendárního spisovatelského spolku Detection Club (Detektivkářský klub), jednak ke společnému psaní příběhů. V angličtině se těmto knihám říká „round-robin mystery“, nejhodnější český ekvivalent by byl „štafetová detektivka“. Autoři nevytvořili společně *celý* román ani nedali vzniknout sbírce povídek nebo tematickému sborníku, ale kapitoly si předávali jako štafetu — každý následující pokračoval tam, kde předchozí skončil.

Na vlnách rádia

Iniciátorem štafetových detektivek byla BBC, jejíž dramatická redakce ve snaze přilákat k vysílání víc posluchačů přišla v roce 1930 s nápadem na detektivní příběh na pokračování, který společně vytvoří kolektiv autorů. Nakonec se jich sešlo šest: z dnešní perspektivy se jedná o „all-stars“ tým: Hugh Walpole,

Agatha Christie, Dorothy L. Sayersová, Anthony Berkeley, Edmund Clerihew Bentley a Ronald Arbutnot Knox. Každý měl napsat kapitolu v rozsahu tisíc osm set slov a svůj příspěvek osobně přečíst v sobotním večerním vysílání. Kapitolu pak otiskli v časopise *Listener*. První tři měli zápletku rozvinout, zbylí tři ji po vzájemné konzultaci dokončit. Kvůli chatrné koordinaci text útlé novelky *Behind the Screen* (Za zástěnou) nedrží příliš pohromadě. Přesto měl celý projekt mezi posluchači úspěch, nejspíš i proto, že byl spojen se soutěží týkající se identity pachatele. Rozuzlení připravoval Knox a jen málo soutěžících uspělo.

Pozitivní ohlas vedl k tomu, že si BBC vyžádala pokračování. Organizace projektu se chopila agilní Sayersová a výsledkem byl *The Scoop* (Sólokapr), vysílaný (a následně otiskovaný) od 10. ledna 1931 na stejném principu jako předchozí detektivka. Kromě Sayersové se projektu účastnili opět Christie, Bentley, Berkeley, nově přibyli Freeman Wills Crofts a Clemence Dane. Každý sepsal dvě kapitoly, ale zápletku vytvořili společně. Inspirovali se ve své době hojně probíraným skutečným případem vraždy těhotné ženy spáchané jejím milencem, který se těla zbavil



tak, že jej spálil, rozemlel a rozprášil. Trvalo mu několik dní, než mrtvolu zpracoval — Scotland Yard na místě činu našel devět set kousků lidských pozůstatků. Tvůrci samozřejmě drastickou likvidaci těla vynechali. Zápletku přenesli do novinářského prostředí: Oliver z deníku *Daily Star* se svou kolegyní Beryll (do níž je zamilovaný) pátrají po vrahovi mladé dívky a svého kolegy Johnsona, jenž o případu psal reportáž. Zápletky je díky většímu rozsahu komplikovanější a propracovanější, jednotlivé kapitoly často končí cliffhangerem, aby posluchači nevynechali další pokračování.

I přes pečlivější přípravu se *Sólokapr* nevyhnul problémům, které se u takového typu románu dají očekávat: nejednotnosti ve stylu, v práci s dialogy, ve způsobu charakterizace postav i ve zvolených hlediscích vyprávění. Příběh nemá jednoho detektiva, ale hned tři: pátrají po Oliverovi v různých fázích přebírají Beryll nebo detektiv ze Scotland Yardu, protože Crofts se rozhodl prostředím novin (vytvořené Sayersovou) ignorovat a zaměřil se na práci policie. I přesto *Sólokapr* zaznamenal obrovský úspěch — BBC obdrželo patnáct set dopisů od spokojených posluchačů (a jen šedesát kritických).

Na vlnách říčky Whyn

Úspěch *Sólokapra* přivedl členy Detection Clubu k myšlence vytvořit štafetový román, z jehož výnosu by se hradily výdaje klubu. Vznikl tak *The Floating Admiral* (Plovoucí admirál, 1931). Záměr se podařil, román zaznamenal takový čtenářský ohlas, že si klub mohl zřídit prostory pro společná setkávání členů a pro knihovnu v domě na Gerrard Street číslo 31 v londýnské čtvrti Soho. Nejednalo se zrovna o prestižní adresu, okolí tvořily nevěstince a pochybné podniky, takže se traduje, že když se detektivkáři po večerních jednáních rozcházel, pánové čelili explicitním nabídkám kolem postavajících prostitutek a rázná Sayersová jim spolu s Margaret Coleovou musely dělat ochranku.

Organizátorkou nového projektu se opět stala Sayersová. Poučena



předchozími problémy zkusila přijít s románem, v němž by zápletky nebyla plánovaná a kde by každý z přispěvatelů mohl popustit uzdu imaginaci a nahlédnout vývoj zápletky z nového úhlu. Sama výhody takového štafetového autorství popsala v předmluvě:

Když jeden autor vytvoří stopu, domnívá se, že může vést pouze jedním směrem. Ten, kdo na něj naváže, ji ovšem může nasměrovat opačně. Tím se hra víc přiblíží životu. Naše vlastní interpretace stop jsou ovlivňovány celkovým záměrem, takže za jedním postav vidíme jen jeden možný motiv...

Jinými slovy, každý autor může motivy a stopy reinterpretovat a zasadit je do jiného vzorce vedoucího k řešení. Sayersová stanovila základní pravidla: každý musí navázat na předchůdce, musí mít představu o rozuzlení a nesmí vymyslet zvrát, aniž by nevěděl, jak jej vyřešit.

Dvanácti kapitol román se ujalo dvanáct různých autorů, tvořících elitu tehdejšího britského žánrového psaní, včetně Christie, Sayersové, Berkeleyho či Knoxe. Prolog dodatečně připsal čestný předseda Detection Clubu Gilbert Keith Chesterton. Součástí knihy byla mapa, předmluva od Sayersové a čtyřicetistránkový „Appendix“, kde autoři představují své řešení případu.

↑ Členové Detection Clubu

Atmosféra románu odpovídá tomu, co si spojujeme s anglickými detektivkami *zlatého věku*. Jižní Anglie, přímořské městečko, venkovská krajina, vesnička, fara, říčka Whyn s mnoha zákrutami a břehy zarostlémi rákosím, srpnové jitro... Starý námořník Neddy Ware se vydává přes lesík a pastviny na ryby. Jenže tentokrát jej čeká jiný úlovek — po řece volně pluje loďka a v ní leží tělo admirála Penistona, majitele sídla Rundel Croft z protějšího břehu.

Vyšetřování admirálovy smrti se ujímá inspektor Rudge a pátrání jej zavádí na místní faru, neboť loďka patřila vikáři, do Penistonova domu, který admirál obýval se svou nepříliš pohlednou neteří Elmou, i do městečka Whynmouth, kde se v místním hotelu nedávno ubytoval Elmin snoubenec, plánující admirála přesvědčit, aby jim s Elmou dal pozhánání. Štafetový příběh, v němž každý z přispěvatelů může reinterpretovat své předchůdce a přispět libovolným zvrát v zápletky, čelí hrozbě jen chabě koordinovaného zmatku, a ten v románu skutečně nastal. Každý z autorů ve své kapitole posunul pátrání odlišným směrem, a inspektor se tak freneticky přemísťuje z Rundel Croft do Whynmouthu, pak na faru a zase přes řeku do Rundel Croft, podle toho, jak si autoři vzpomenu,



koho by měl vyslechnout. Vyjevují se nejrůznější motivace ke zločinu a hned zase mizí, do toho se vynořuje dávný skandál v Hong Kongu, jenž zničil admirálovu kariéru, a někde v pozadí se vyskytují dvě figury, jejichž nepřítomnost je zdrojem mnoha nejasností — admirálův synovec Walter a vikářova uprchnuvší manželka. Nakonec jsme tak svědky asi nejhůře organizovaného vyšetřování vraždy v dějinách žánru. Nejprve je to zábavné: v oné líbezně chaotičnosti spočívá specifické kouzlo románu, s přibývajícemi stránkami však začne být zmatek úmorný. Minimálně jeden z autorů si to uvědomoval: osmou kapitolu Knox nazval „Třicet devět článků pochyb“ a nechal v ní inspektora Rudge uprostřed noci přemítat nad dosavadním průběhem vyšetřování. Knox byl systematick a v jeho podání kapitola přechází v esej, v němž se snaží logicky vypořádat s tím, co napáchali jeho předchůdci. Jak napovídá název kapitoly, nejasností není málo a svědčí o tom, že autoři v touze po co nejefektivnějším zločinu vytvořili situace natolik protichůdné, že je nemožné najít v nich smysl, takže ani ve třech čtvrtinách knihy netušíme, jak byl zločin spáchán, kde byl spáchán a proč, a máme jen přibližnou představu, kdy k němu došlo. Knox současně popsal problémy, s nimiž se musejí vypořádat

V *Plujícím admirálovi* se završily snahy o vytvoření štafetové detektivky

autoři následujících kapitol, aby příběh jako celek dával aspoň trochu smysl. To se bohužel nestalo. Řešení záhady je v podstatě zcela náhodné; odvíjí se od toho, kterou z postav který z autorů považoval za podezřelou, a tudíž k ní obrátil svou pozornost. Závěr románu se tak řídí nikoli logikou či kauzální návazností, ale utváří jej pořadí, v jakém jej autoři psali. Řešení by tak bylo zcela odlišné, kdyby finální kapitolu psal někdo jiný.

Jak ze slepé uličky

V *Plujícím admirálovi* se završily snahy o vytvoření štafetové detektivky. Přes všechnu hravost je z románu patrné, že poetiky jednotlivých příspěvatelů jsou nekompatibilní, že talenty se nesčítají. Jakkoli se tady ukázalo, že štafetové vyprávění představuje slepou uličku, patří *Plující admirál* mezi klasické texty žánru, jak o tom ostatně svědčí úspěch reedice v roce 2011. Každopádně po *Admirálovi*

následovaly další kolektivní knihy ilustrující rozmanitost *zlatého věku* a nápaditost tehdejších autorů. Příspěvatelé byli natolik soutěživí, že účast vnímali jako možnost předvést to nejlepší. Knihy se ovšem neobešly bez kontroverzí, zapříčiněných primárně srážkou eg slavných spisovatelů a jejich vzájemných poetik.

Ask a Policeman (Zeptej se policisty, 1932, za účasti Johna Rhodea, Helen Simpsonové, Gladys Mitchellové, Anthonyho Berkeleyho, Dorothy L. Sayersové, Milwarda Kennedyho a s předmluvou Agathy Christie) opět zkouší jiný model. Nenáviděný tiskový magnát lord Compstock je zavražděn a mezi podezřelými se ocitnou arcibiskup, zástupce vrchního komisaře Scotland Yardu a parlamentní sekretář. Ministr vnitra se rozhodne ošemetnou situaci vyřešit tak, že povolá čtyři slavné detektivy, aby se se záhadou vypořádali — bez pomoci policie. Tento román je ze všech štafetových knih nejhravější, neboť je postaven na tom, že si účastníci navzájem vyměnili detektivy. Výsledek samozřejmě směřuje k parodii, protože autoři si dělali legraci z individuálních podivnůstek postav svých kolegů. Nejúspěšnější v tom byl Berkeley, jenž se sám přihlásil o lorda Wimseyho. Jeho příspěvek údajně Sayersovou značně rozladil: Jakkoli byla známá svým smyslem pro humor, Berkeleyho označila za „příliš hrubého parodistu“.

Nevole, kterou vzájemné parodování přineslo, zřejmě způsobila, že si čtenáři na další klubovou publikaci museli pár let počkat. Zato roku 1936 se na trhu objevily hned dva kolektivní projekty. Už ovšem nešlo o štafetové romány, spíš jen o sborník příspěvků na zadané téma. *The Anatomy of Murder* (Anatomicie vraždy) je objemný svazek, v němž sedm příspěvatelů (Simpsonová, která



byla zároveň editorkou, Berkeley — ovšem pod pseudonymem Francis Iles, Coleová, Crofts, Rhode, Sayersová a nováček E. R. Punshon) v různých variantách beletrizované literatury faktu demonstrují zaujetí autorů *zlatého věku* skutečnými zločiny a kriminalistikou. Nabídlí aktuální pohled na slavné případy z devatenáctého století i ze současnosti, pokusili se o psychologický portrét pachatelů nebo konfrontovali dávné vyšetřování s aktuálními kriminalistickými postupy. *Anatomie vraždy* je ze všech kolektivních knih nejserióznější.

Poslední kolektivní knihou *zlatého věku* byl na první pohled ambiciózní projekt *Six Against the Yard* (Šest proti Yardu). Margery Allinghamová, Berkeley, Crofts, Knox, Sayersová a Russell Thorndike napsali povídky, ve kterých představili svou vizi dokonalé vraždy. Všechny šest textů následně odborně „zrecenzoval“ bývalý šéf Scotland Yardu G. W. Cornish, jenž nedlouho předtím vydal své memoáry, které v tisku příznivě zhodnotila Sayersová. *Šest proti Yardu* je knihou, která plasticky ilustruje poetiku detektivek *zlatého věku* a mentalitu jejich tvůrců: je plná hravosti a nijak nezastírá svůj primárně zábavný účel; autoři se předhánějí v opravdu složitých zločinech, ale současně touží po tom, aby jejich konstrukce byly uznány za pravděpodobné a realizovatelné. Bývalý vysoký policejní důstojník ovšem využil příležitosti hájit čest sboru, který byl v detektivkách často ironizován, a vždy dokázal zdánlivě neprůstřelné plány rozbít a doložit tak, že profesionální policejní sbor dělá maximum, aby zločiny nezůstaly nepotrestány.

Obzvláště vážně výzvu vzala Sayersová a vytvořila povídku se zločinem, jehož medicínské aspekty konzultovala s manželem své spisovatelky kolegyně Helen Simpsonové, chirurgem Denitem Brownem. Cornish ovšem i tento plán dekonstruoval, z čehož Sayersová údajně byla „velmi rozmrzelá“. Spor mezi ní a Cornishem se záhy medializoval, když se o něm doslechli novináři z *Daily Mail* a dožadovali se od Sayersové vyjádření. Spisovatelka odmítla rady svého agenta Davida Highmana, aby vše



↑ Dorothy L. Sayersová

revidovala, a rezolutně se do Cornishu v novinách pustila: svou povídku z psychologické stránky považovala za nejlepší, co napsala, a vyzvala bývalého detektiva, aby svou kritiku konzultoval s lékaři. A jak byla v ráži, napsala ke sporu ještě jedno stanovisko, jehož „autorem“ byl lord Peter Wimsey, hrdina jejích románů, který poskytl dobrozdání, že spisovatelka skutečně vytvořila příběh dokonalé vraždy. List samozřejmě i tento diskusní příspěvek otiskl.

Zeptej se policisty se stal poslední kolektivní knihou *zlatého věku*. Nejspíš proto, že se autoři snažili vyhnout recyklaci nápadů nebo se možnosti takového typu publikací vyčerpaly anebo se už nenašel nikdo, kdo by chtěl věnovat energii sestavování knihy. Po válce členové klubu na tradici kolektivních publikací příležitostně navazovali. Z těch novějších jmenujme alespoň pokus o pokračování *Plujícího admirála* z roku 2011 nazvaný *The Sinking Admiral* (Potápějící se admirál), jenž se ovšem většího ohlasu nedočkal.

Mnohem poutavější se zdá sbírka povídek *Detection Collection* (Detektivkářská kolekce) vydaná roku 2005 k sedmdesátému pátému výročí založení klubu, do níž přispěli i moderní klasikové P. D. Jamesová, Colin Dexter a Reginald Hill.

Autoři *zlatého věku* vnímali žánr jako spojení hry a intelektuální výzvy, podobné luštění křížovek. To se samozřejmě nevyklučovalo s tím, že psaní brali velmi vážně. Nejspíš právě duch intelektuální hravosti a to, že je poznat, jak moc si psaní těch knih užívali, způsobuje, že štafetové romány *zlatého věku* se dodnes těší čtenářské popularitě, jak o tom svědčí úspěch moderních reedic vydaných po roce 2000.

Autor je literární teoretik a spisovatel, podle jeho detektivek vzniklo i několik televizních minisérií (například *Pět mrtvých psů*, *Modré stíny* či *Případ pro exorcistu*).



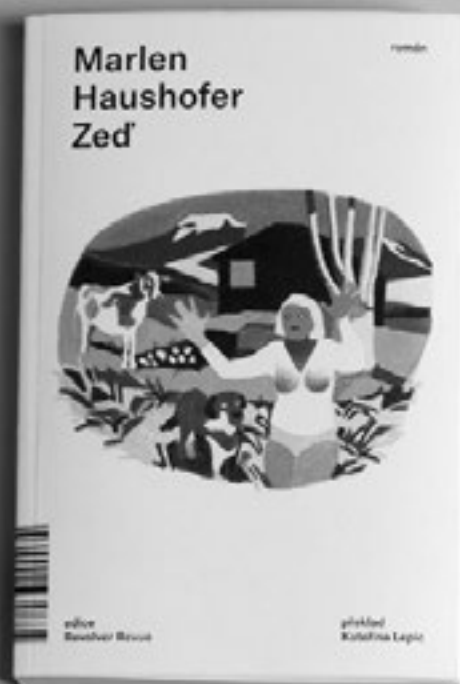
Marlen Haushofer Zed'

Proslulý román poprvé česky!

Dílo rakouské spisovatelky oceňované v mnoha zemích. Román stylizovaný jako deníkové zápisy hlavní hrdinky, kterou osud ze dne na den vystaví doslova nepředstavitelné zkoušce. Kniha o smyslu statečné vytrvalosti tváří v tvář mezní a podle všech běžných měřítek bezvýchodné situaci.

Přeložila Kateřina Lepic.

Žádejte u svých knihkupců nebo za obzvlášť výhodnou cenu v redakci Revolver Revue či na www.revolverrevue.cz.



TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

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

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar

OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



Hostinec



Ladislav Zedník

Kateřina Matouřová

III.

Můžeš se koukat na dešťový kapky zespodu,
Ideálně je nechat, ať dopadnou na oko a splynou.
Slzy nebe s těma tvejma.
To je ta nejlepší výmluva.
Kyselost deště a slanost slz nakonec vytvořej sladkou úlevu.
Spojení dvou průzračností vytvoří dvojnásobnou čistotu,
které nemůže být dosaženo jinak.
Škoda, že dneska svítí Slunce.

VIII.

Vrozená touha trápit se zaslepila výhledy.
V zahradě mezi živými ploty tolik trnů,
nestačíš počítat.
Krev zaschlou a čerstvou
nedokážeš rozeznat.

IX.

Po kafi si musíš pořádně olíznout zuby.
Z jazyka už tu špínu ale nesundáš.
Bude se navždycky převalovat, rozmáčet a vsakovat do tvojí
paměti.
S každým dalším hrníčkem bude chuť kávy slábnout
a slábnout, až si nebudeš moct vzpomenout, jak
chutnala. Až si nebudeš moct vzpomenout, na co se
vlastně snažíš vzpomenout.
Začneš ji nedopíjet,
dokonce vyplivávat.
Hrnečky začneš rozbíjet.
Po bytě spoušt, střepy, skvrny, stopy, mazance.
Ale stačí si jednou olíznout zuby, a zase bude čisto.

Josef Kučera

Mariánské léto

S knihou a vietnamským kafem nahrubo pomletým
mariánským létem
do pavučiny chycené mšice
nesmrtelně vážné modré vlasce
boží prsty škrábou asfalt
nalepené jeden na druhý
žáby velikosti fotbalového míče
žerou králíky a
laně přivádí na smrt kolouchy jen jednou ročně
co jen s nimi bude
co jen když bude
pavučina ráno vyžraná
než se zaposloucháš do olše v rohu zahrady
než se beznaděješ je tu
včelí město a včelí království
jen můj avatar pije ve zcela jiném světě hořký čaj a snídá
a Greta pluje tiše hluchým oceánem
její ústa zejí jako tichá smrt
polykají vlny
Baile-Átha-Cliath
četli jsme na mapách slepými prsty, než to všechno začalo
a za plotem štěkot psů
balóny letící neomylně
k svému naprostému vyfouknutí
igelitoví strašáci na vinicích pohlavají
racci se ztrácí v odlescích řeky
cloníme oči
a ty barvy, které mají tolik jmen
ještě tolik jmen, co neznám
pojdme psát o barvách
a o žilkách a čočkách
o buližníku a starohorách
jdu zpátky po svých stopách
a hledám, kde bych odbočil



Ústí nad Orlicí — Zábřeh na Moravě

Otevřené dveře kupé
opouští poslední záchvěv
a tep zakouřených záclon
a vůně statické elektřiny
pomalu svlékaných silonek.

V opěrce z černé koženky
zanechal její loket jen malou prohlubeň
zvolna se zvedá do niveau
stejně jako krajina za oknem
a z břehu vykloubený loket řeky
za pár vteřin
vyrovnaný do perfektní linie netečnosti.

Na úseku Ústí nad Orlicí — Zábřeh na Moravě
nikdo nepřistoupil.

Komplikace

Ageometretos medeis eisito

Seděl u stolu
zvětralé pivo mu počítalo vteřiny
na hodinkách vzácná komplikace
natažená sotva na půl dne.

Seděl na rohu,
věděl, proč stoly mají rohy,
seděl, ale vlastně jako by stál,
nohama nasměrovanýma pořád k odchodu
netrápil se geometrií,
pomalu dopil a neoděšel.

Pavel Hruža

Korporant

Za mléčným sklem kanceláře
je, jako by nebyl.

Ohřívá si starý řízek
třením mezi chleby.

Mlčím

Obrysy motýlů
kreslí prstem do prachu
co sedá mi na jazyk.

Do barevného prachu
jemného
spadaného z křídel motýlů.

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

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

Kateřino Matoušová, z Vašich básní pro mě celkem rychle vytanuly dva poznatky. Jeden: vyhněte se rýmům (nebe/tebe uhodí do uší i ve folkové písničce). Druhý: máte vrozený smysl a cit pro obrazné myšlení. Tři texty, kde se druhé výše uvedené názorně projevuje, zařazuji do Hostince. — Vaše básně, Josefe Kučero, na mě zapůsobily svou konzistentní poetikou. A, čistě subjektivně

(jak také jinak), vážně potěšily. S dobrým editorem by to už bylo bezmála na tištěnou sbírku. — Některé Vaše básně, Pavle Hružo, místy nebezpečně hraničí s poetickým kýčem (koncentrací určitých motivů, způsobem, jak drnkají na milostnou notu, či faktem, že v básních do metafor tematizujete samotný jazyk). Přesto jsem si pro sebe něco našel. Dva texty zařazuji do Hostince.



Svět seskládaný ke čtení



Jaroslav Tvrdoň



Němec Henning Wagenbreth (nar. 1962), kterému několik let dlužím jeho představení českému publiku, je ilustrátor a grafik, který si zároveň vytváří svá vlastní písma a chápe specifičnost ručního i průmyslového tisku jako důležitou součást své vlastní tvorby. Navrhuje a ilustruje knihy, plakáty, noviny a časopisy, a to ve velikostech od poštovní známky po billboardy a na zakázku či jako vlastní umělecké projekty realizované jak prostřednictvím jedinečných originálů, tak masových rozmnoženin. Sem tam rovněž zavítá do oblasti filmu, divadla i hudby

a od roku 1994 vyučuje ilustraci na berlínské UDK (Universität der Künste). Tolik o sobě vlastními slovy Henning Wagenbreth.

Kromě výše zmíněného, záměrně poněkud parodicky komplikovaného výčtu Wagenbrethových činností, bych dodal, že se rovněž jedná o plachého, avšak humorem a vysokou inteligencí nadaného expresivního umělce, který sice pracuje velmi pomalu (a někteří ho v tuto chvíli proklejí), ale o to důkladněji a promyšleněji. Důkladná promyšlenost i pomalost jsou z jeho práce také ihned patrné. Když vám totiž někdo jako Wagenbrethovi za vytvoření

plakátu vyplatí tisíc euro, mělo by vaše dílo této sumě i odpovídat. To dá rozum. Nemůžete tedy za odpovědně či v lepším případě za dva dny navrhnout a dodat „smart“ plakátek, jak je tomu u některých grafiků běžné, ale musíte navrhnout takový plakát, který s námi vydrží déle než na něm inzerovaná akce, výstava či koncert a který bude po dlouhá léta viset v našich obývacích, protože nám to jeho výsledná podoba umožní. Vytvoření takového plakátu si prostě vyžádá svůj čas, jako si jej vyžádá umělecké dílo. V čem ještě, kromě vyžádaného času, takový plakát za tisíc euro vlastně tkví?





← Přední strana plakátu
Hotel Berlin (2010)

Domnívám se, že ono tajemství Wagenbrethova světového úspěchu spočívá v tom, že jeho plakáty i autorské knihy nejsou již svým uzpůsobením určeny k rychlé konzumaci. Prostě ji neumožňují, zrovna tak jako ji neumožňuje koláž, která vytváří obraz teprve na základě našeho vlastního sestavení jejích jednotlivých a dopředu dobře promyšlených zlomků do celku. A to nelze učinit za pomoci letmého pohledu, ale pouze postupným *načítáním* významových elementů obrazu. Pakliže obrazové pole sestává z nebývale velkého množství takových elementů, jako je tomu například u Wagenbrethova plakátu na vlastní výstavu *The Tobot Tower — A Semiotic Skyscraper*, který je sestaven z výňatků z tisíce dřevěných stavebních bloků, jež Wagenbreth téměř jednu dekádu vytvářel a opatřil nápisy a obrázky, které lze při stavění donekonečna kombinovat, může se čtení obrazu stát hrou, která rovněž nikdy nekončí — na rozdíl od vlastní Wagenbrethovy galerie s konspiračním názvem Ministerstvo ilustrace, v níž se zmiňovaná výstava konala a která letos v lednu svou téměř tříletou existenci ukončila.

Zmíněný typ pomalého a postupného *čtení* vyžaduje většina Wagenbrethových plakátů i knižních obálek, protože jsou to obvykle díla seskládaná z elementů (ať z lidí,

zvířat, věcí, či nápisů) a z omezených, ale důmyslně využitých barevných kombinací, zejména v případě síto-tiskových plakátů tištěných přímými barvami. Jeden z jeho plakátů, *Hotel Berlin Poster*, je dokonce z druhé strany opatřen vysvětlivkami, neboť je na něm v prostoru jediného imaginárního města vyobrazeno hned několik desítek historických událostí a osobností najednou. Tentokrát je tedy třeba číst plakát i z druhé strany.

Tatáž promyšlená náročnost kladená na čtenáře obrazů se projevuje také u Wagenbrethových knižních obálek. Na obálce knihy *Cry for Help* jsou nápisy titulu, podtitulu i autora knihy pečlivě seskládány do společné kompozice s jednotlivými tematickými prvky knihy, které obálka dále rozvíjí i do obou svých stran, tedy na zadní stranu a do chlopní, aby vytvořila pestrou reprezentaci obsahu knihy. Kniha sama sestává, jako pravý readymade, pouze z třiceti šesti podvodných e-mailů z Afriky (!), které

byly doručeny do Wagenbrethovy e-mailové schránky, stejně tak jako do té vaší. Ovšem s tím rozdílem, že Wagenbreth si je přečetl, pochopil je jako symptom bizarní a kruté doby a udělal z nich knížku, kterou doprovodil svými ironizujícími ilustracemi. Wagenbreth se prostě umí chopit i jednoduché příležitosti a přetavit ji v umělecké dílo. V nadčasové umělecké dílo?

Díla to v jeho případě jistě nejsou zrovna nekomplikovaná, jak bychom u nadčasových děl mohli očekávat. Avšak přes svou *složitost* zároveň nejsou poklesle ornamentální. Tvary lidí i věcí jsou u Wagenbretha po expresionisticku naopak zjednodušovány a barvy používány pouze střídme a po důkladném promyšlení. Co zůstává *složitě*, je kompozice obrazu. Ale není to právě ono *dlouhé čtení* typické pro takovou kompozici, které Wagenbrethovo dílo posouvá směrem k *věčnosti*? A které nám připomíná *dlouhé čtení* takových obrazů, jakým je například *Zápas masopustu s pústem* od Pietera Bruegela staršího?

Ostatně český čtenář si může udělat vlastní úsudek, zakoupí-li si jedinou Wagenbrethem ilustrovanou a v Čechách vydanou knihu, a sice *Piráta a lékárníka* z pera Roberta Louise Stevensona. A pokud bude mít štěstí, pár Wagenbrethových plakátů se možná ještě najde v pražském knihkupectví Xaoxax v Krymské ulici. Tak hodně štěstí při lovu!

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

→ Ukázka z knihy *Pirát a lékárník* (65. pole, 2013)



INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

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

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**



PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.
Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.
Více informací a možnost objednání na adrese
www.svetovka.cz





Evoluce 4 z revoluce

státní
fond
kinematografie



MINISTERSTVO
KULTURY

Oj, to byl boj!



Ó my se máme



Sametové filmy

Rok 1989 pohledem dokumentaristů.

Online na



SKUTEČNÝ PŘÍBĚH

OD ZÁVISLOSTI
AŽ K VLASTNÍM KOŘENŮM

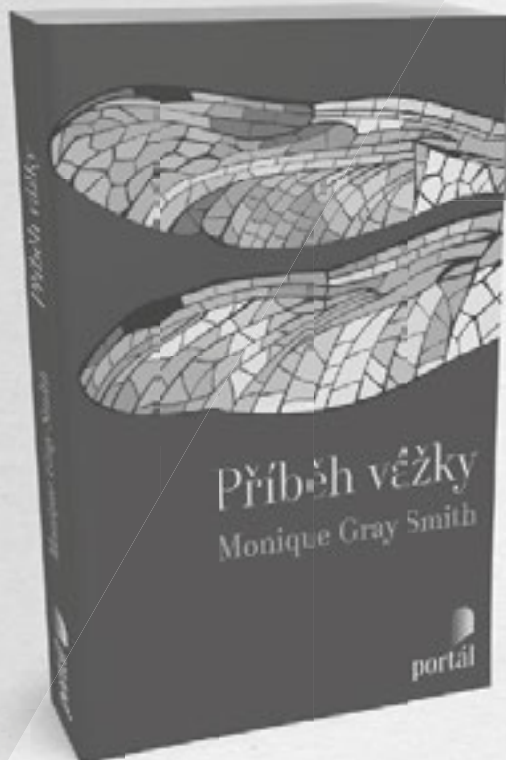
MONIQUE GRAY SMITH

Příběh vážky

Překlad Viola Somogyi

Tilly je napůl indiánka a napůl Skotka a žije s rodiči a sestrou v malém kanadském městě. Po rozchodu rodičů na čas propadne alkoholu. Naštěstí se může opřít o několik silných žen, které jsou součástí jejího života - o svou moudrou babičku či o chápavou učitelku, a postupně nachází východisko z neradostné existence ve zvláštním terapeutickém centru, které využívá postupy založené na indiánské léčitelské tradici - hluboké vnímání přírody, pobyty v potní chýši, hojivé rituály. Po náročném hledání identity se jí podaří opět navázat kontakt s téměř zapomenutými indiánskými kořeny.

BROŽ., 152 STR., 299 Kč



obchod.portal.cz

portal



Katedra romanistiky Filozofické fakulty UP
ve spolupráci
s literárním portálem iLiteratura a časopisem Host
vyhlašuje **první ročník soutěže**



Filozofická
fakulta

Univerzita Palackého
v Olomouci

O MONTAIGNOVU CENU za nejlepší studentský esej z oblasti románských literatur

(španělské, francouzské, italské, portugalské)

Cena se udílí v kategoriích:

student/ka SŠ | student/ka bakalářského programu VŠ | student/ka magisterského programu VŠ

Těšíme se na práce, které nás okouzlí osobitou interpretací, originálním pohledem, duchaplností a vtipem.

Téma je volné: může jím být dílo, autor, téma, motiv, způsob vyprávění apod. Vítěz získá **odměnu 5 000 Kč**.

Podle kvality obdržených prací porota rovněž zvaží udělení čestných uznání.

Uzávěrka: 15. 12. 2019

www.romanistika.upol.cz/montaignova-cena



ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

CINEPUR

ČÍSLO 125

RUMUNSKÁ NOVÁ VLNA

BENÁTKY
DAVID CRONENBERG
ELIA SULEIMAN
ANDREJ TARKOVSKIJ
BOHDAN KARÁSEK

SERIÁLY
ROKY A ROKY
BOJ O MOC

OBJEDNÁVKY NA: CINEPUR.CZ/SHOP

WWW.CINEPUR.CZ



22. 11. 18.00 Lidové sady Liberec

Divadlo Vydýcháno ZUŠ Liberec: *Příběhy z konce předměstí*
Imjoy | pan Fenek | Petr Váša

23. 11. 18.00 kino+ Varšava

Jana Sokolová | Jiří Kočí | Kamil Bouška | Miroslav Pech

literární pozdravy



16. 22.–23. 11. 2019
ročník malého festivalu autorských čtení v Liberci

Festival se koná za spolupodporu: MŠMT při Gymnáziu F. X. Šaldy a podpory Právního úřadu knihkupectví, ve spolupráci s Lidovými sady Liberec, kinem "Varšava" a festivalem Den poezie.

www.literarnipozdravy.estony.cz

www.denpoezie.cz

Žánra programu vyhledat.

A2
kulturní čtrnáctidenník

STÁVK

**Nejlepší český
kulturní časopis.
26 čísel za 799 Kč**

Předplaťte si A2, nic vám
neunikne a získáte i přístup
do elektronického archivu.

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5 000 Kč a více
Elektro – 499 Kč
Student – 690 Kč

Objednávejte na www.advojka.cz
nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

11/19

UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN

**Každý měsíc přinášíme dávku
rozhovorů, portrétů, esejí a recenzí.
Mapujeme alternativní hudbu, jazz, world music,
píšeme o filmu, divadle a umění.**

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

Objednávejte na
www.magazinuni.cz



Na obranu knih a čarodějnic

Lada Weissová



O Brazílii se v poslední době psalo a mluvilo hlavně v souvislosti s letošními mimořádně rozsáhlými požáry v oblasti Amazonského pralesa. Požáry v Amazonii se inspiroval i týdeník *Economist*, který měl na jedné ze srpnových obálek obrázek spáleniště s pahýly stromů, z nichž ten nejbližší je seříznutý tak, že připomíná mapu Brazílie.

Začátkem října se na sociálních sítích objevila další obálka, která také souvisela s ohněm a Brazílií a vzbudila značný rozruch. Jednalo se o speciální přílohu literárního časopisu *Quatro cinco um* (451), inspirovanou románem Raye Bradburyho *451 stupňů Fahrenheitita*. To je teplota, při níž se vznítí papír, tedy i knihy.

Téměř celou obálku zabírá fotografie spoutané ženy v černém, stojící na hranici navršené z knih. Obrázek doplňuje text „Zachraňte knihy. I čarodějnice“. Ženě-čarodějnicí propůjčila svou tvář první dáma brazilské kinematografie, herečka Fernanda Montenegrová. V Brazílii patří k velmi oblíbeným a široce respektovaným osobnostem, které se proslavily i v zahraničí. Mimo jiné byla jako první jihoamerická a jediná brazilská herečka nominována na Oscara, a to za hlavní roli ve filmu Waltera Salles *Hlavní nádraží* (*Central do Brasil*, 1998), který znají i diváci u nás. A letos jsme ji mohli

ocenit ve filmu *Neviditelný život Eurídice Gusmãové*. Skvělý film režiséra Karima Aïnouze, který měl českou premiéru na letošním Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech, se volně inspiroval stejnojmenným románem Marthy Batalhaové (jehož český překlad, bohužel velmi nepovedený a odbytý, vydalo také letos nakladatelství XYZ).

Fotografie čarodějnice s Fernandou Montenegrovou je velice působivá. V kultivované a osobitě krásné tváři devětaosmdesátileté herečky se zračí rozhodnost, hrdość, vzdor, ale i jakási bezbrannost, která burcuje k činu každého, kdo má alespoň zbytek obyčejné lidské empatie a soucitu. Podle textu editoriału je fotografie součástí speciální přílohy věnované literatuře pro děti a mládež. A čarodějnice je postava, která patří do literatury právě pro tuto věkovou kategorii.

Jenže Brazílci vidí ve stylizovaných fotografiích jasné poselství, které je odpovědí na konkrétní událost, k níž došlo během letošního Knižního bienále v Rio de Janeiru. Knižní bienále je největším literárním svátkem v zemi. Trvá deset dní, letos se konalo po devatenácté a podle posledních údajů ho navštívilo přes šest set tisíc osob.

Ovšem na letošní bienále dorazila kromě návštěvníků i skupina inspektorů z Městského úřadu pro veřejný pořádek s cílem zabavit na stáncích knihy, které ohrožují mravnost mládeže. Oporou jim měl být sedmdesátý osmý paragraf zákona o postavení dětí a mládeže, podle něhož publikace, na jejichž obálkách jsou pornografické či obscénní výjevy, smějí být distribuovány jen v neprůhledných obalech. Inspektory na místo vyslal riodejaneirský primátor, kterého při návštěvě bienále rozhořčila obálka komiksu s dvěma líbajícími se muži.

I když inspektoři nakonec žádné knihy nezabavili,

už samotný pokus o to vnímali organizátoři bienále, nakladatelé a vydavatelé i mnozí další Brazilci jako ohrožení svobody projevu. Zejména osobnosti z uměleckého a akademického světa se již dlouho cítí ohroženi kroky, které podniká současná vláda pod vedením kontroverzního prezidenta Jaira Bolsonara. Po zásahu na bienále se proto okamžitě zvedla vlna protestů proti tomu, co lze chápat jako další pokus o cenzuru. Protesty měly různou formu a obálka výše zmíněného časopisu byla jednou z nich.

Tím však celá kauza neskončila. O pokračování se postaral Roberto Alvim, ředitel jedné z klíčových divadelních institucí, Centra scénického umění při Funarte, a horlivý stoupenec prezidenta Bolsonara. Na sociálních sítích slovně zaútočil na Fernandu Montenegrovou za to, že stylizace, v níž se na obálce časopisu *Quatro cinco um* objevila, údajně nabízí lživý a zavádějící výklad. Agresivní slovník, který Roberto Alvim na adresu slavné herečky použil, daleko překračuje meze korektního vyjadřování. A jestliže na začátku stála (údajně) obava o mravní ochranu mládeže, lze nadávky, které Alvim použil, nazvat jednoznačně nemravnými.

Pobouřil tím mnohé, kteří se do té doby ke sporu nijak nevyjadřovali. Mimo jiné i proto se večer v saopaulském městském divadle, kde Fernanda Montenegrová křtila začátkem října knihu svých pamětí nazvanou *Prolog, drama, epilog*, pak změnil v protestní shromáždění za svobodu slova.

Autorka je překladatelka a portugalistka.



Otázka

***The Times: Co podstatného by se
mělo v dnešním světě změnit?***

Odpověď

Vážení!

Já.

Srdečně

Gilbert Keith Chesterton



ČESKÁ VLNA
MO

hostbrno.cz



Ona je zdravotní sestra,
on skoro ještě dítě.
Setkávají se na troskách
starého světa...

ČESKÁ VLNA
MO

hostbrno.cz

Bianca Bellová
Simona Bohatá
Jakub Dotlačil
Petra Dvořáková
Viktorie Hanišová
Alena Mornštajr
Jan Němec
Jiří Padevět
Martin Skořepa
Petra Soukupová

HOST

DRY
11/19
SO 14 h
RATURY
23/11/19
OX

9 771211 993009

