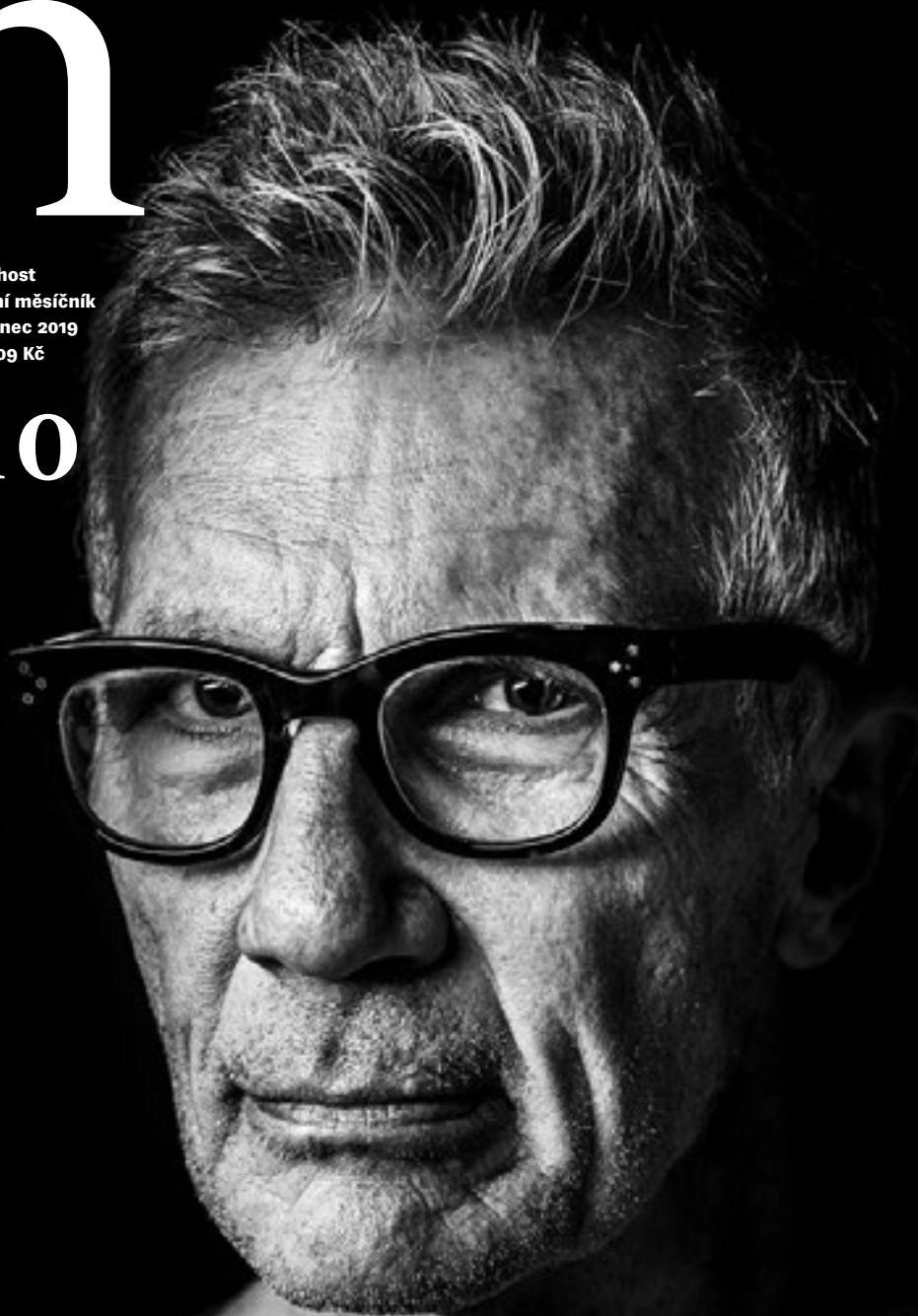


h

host
literární měsíčník
prosinec 2019
109 Kč

* 10



Cunningham Amerika má víc srdcí

Téma: Sontagová
Žena, která se
zajímala o všechno

K věci
Umělecký bojkot
Izraele

Kritická diskuse
Veronika Bendová
Vytěženej kraj



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 10 | 2019, ročník XXXV

Vyšlo v Brně 11. prosince 2019

Radlas 5, 602 00 Brno



tel.: 725 606 144

tel./fax: 545 212 747

casopis@hostbrno.cz

www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ič 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR  a statutárního města Brna 

Miroslav Balašík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Tereza Hladká | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Foto na obálce | David Konečný

Ilustrace | Dana Ledl

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



Jan Němec

Každého nejspíš občas napadne, jestli to, co dělá, je to pravé. Pochyby a příležitosti nás vychylují z trajektorií a posílají na nové oběžné dráhy. Také já si někdy říkám, jestli lezu na tu správnou horu. Zda bych neměl stoupat spíš na tu vedlejší, která se z té mé vyjímá v závoji mlh jako vhodnější nevěsta pro mé úsilí. Pak si však vedle mě na hotelové snídani sedne Michael Cunningham a usrkne kávu, objevím dosud neznámý esej Susan Sontagové nebo spatřím frontu, která se z DOXu táhne na čtení českých autorů. Tehdy mám pocit, že jsem na svém místě. Nevím, který jiný tuzemský časopis může přinést exkluzivní rozhovor s Michaelem Cunninghamem a dalších dvanáct stran věnovat Susan Sontagové. Svět, který mám rád, reprezentují lidé jako oni: liberální, velkorysí, tvůrčí, nároční, charismatičtí. Hora, na kterou lezeme, je ve skutečnosti studna srdce, do níž se spouštíme. Vánoce se pro to zvláště hodí.



Ateliér

Matěj Skalický

bez názvu, zvětšena na barytovém papíře, 2017



Matěj Skalický (nar. 1992) je absolventem ateliéru Reklamní fotografie ve Zlíně, přesto byste na jeho webové stránce o produktové fotografii jen těžko zavadili. Jeho web je plný volných souborů a zinů, po trendy reklamě ani vidu, ani slechu. Rovněž v nezávislé tvůrčí práci však Matěj příliš trendy není. Kolekce jako *Volný soubor* nebo autorovy ziny (například *Ride My Bike Till I Get Home, Finally I Have Time To Share Today's Sunrise, Traktory* nebo *Land Arts*) jsou sice „šmrncnuté“ konceptuálním uvažováním, ale ani v nich se mladý autor nesnaží urputně klestit cestu světem aktuálního umění

a být za každou cenu „in“. Většina věcí se totiž vztahuje k němu samému, k rodině, kraji rodného Valašského Meziříčí, nebo jednoduše vycházejí z jeho každodenního bytí. To je pro mne osobně prodchnuto určitou nostalgií a zálibou v obyčejných (a leckdy také starých) věcech, což už samo o sobě nemusí znít moc atraktivně. Matěj má prostě obyčejnost rád a rád „oprašuje“ věci neprávem zapomenuté nebo opomíjené a může při tom pracovat jak s rodinným archivem, tak fotografovat zapadlá boží muka, nejrůznější stroje nebo na první pohled neatraktivní českou krajinu... (Lukáš Bártl)



h

názor

- 6 Jan Němec: Boom české literatury



osobnost

- 9 Amerika má víc srdcí. S Michaellem Cunninghamem o jeho novém románu, Flannery O'Connorové a o kráse
11 Michael Cunningham: Sláva. Ukázka z rukopisu

k věci

- 20 Alžběta Glancová: Nuda pro zemi zaslíbenou. O Izraeli, Palestině, antisemitismu a kulturním bojkotu



Obsah

téma

- 28 Jan Němec: Údery levou rukou. O ženě, která se zajímala o všechno
34 Ladislav Nagy: Kritičkou proti vlastní vůli? Susan Sontagová jako spisovatelka
38 Susan Sontagová: Estetika mlčení. Kde leží hranice moderního umění?

kritiky

- 52 Veronika Bendová: Vytěženej kraj (Eva Klíčová)
54 **kritika v diskusi** Klára Vlasáková — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová: Dotknout se bolavého místa
58 Mircea Eliade: Svatojánská noc (Ondřej Sládek)
60 Ladislav Klíma: Český román (Petr Adámek)

recenze

- 62 Simona Bohatá: Všichni jsou trapný (Pavel Janoušek)
63 Bianca Bellová: Mona (Jakub Kára)
64 Viktorie Hanišová: Rekonstrukce (Kryštof Špidla)
65 Peter Stamm: Jemná lhostejnost světa (Pavel Portl)
65 Lukáš Horák: Setkání žádného druhu (Jiří Krejčí)
66 Mariusz Szczygieł: Není (Radomil Novák)
67 Jan Spěvák: Čum do ráje (Andrea Popelová)
68 Jiří moravský Brabec: Každý den napsat báseň (Milan Valden)

beletrie

- 74 Zdeněk Grmolec: Mlčení Anny Nagelové. Původní česká povídka



nová jména

- 78 Daniel Mužátko: Elegie úsvitu

historie

- 84 Petr Kostrhun: Poslední dnové Macochy



sloupky

- 18 **masmediář** Karel Hvižďala: Tekutá mediální krajina
19 **a tak dál...** Jan Štolba: Sex
23 **jazyková glosa** Zdenka Rusinová: S rázem rázně
73 **volně přeloženo** Anežka Charvátová: O heslech, vlajkách, písních a zvířatech
80 **komiksariát** Ondřej Nezbeda: Od bublin k literatuře
83 **švenk** Šimon Šafránek: V jedné online lajně
104 **o čem se mluví ve Španělsku** Denisa Škodová: Španělsko v množném čísle

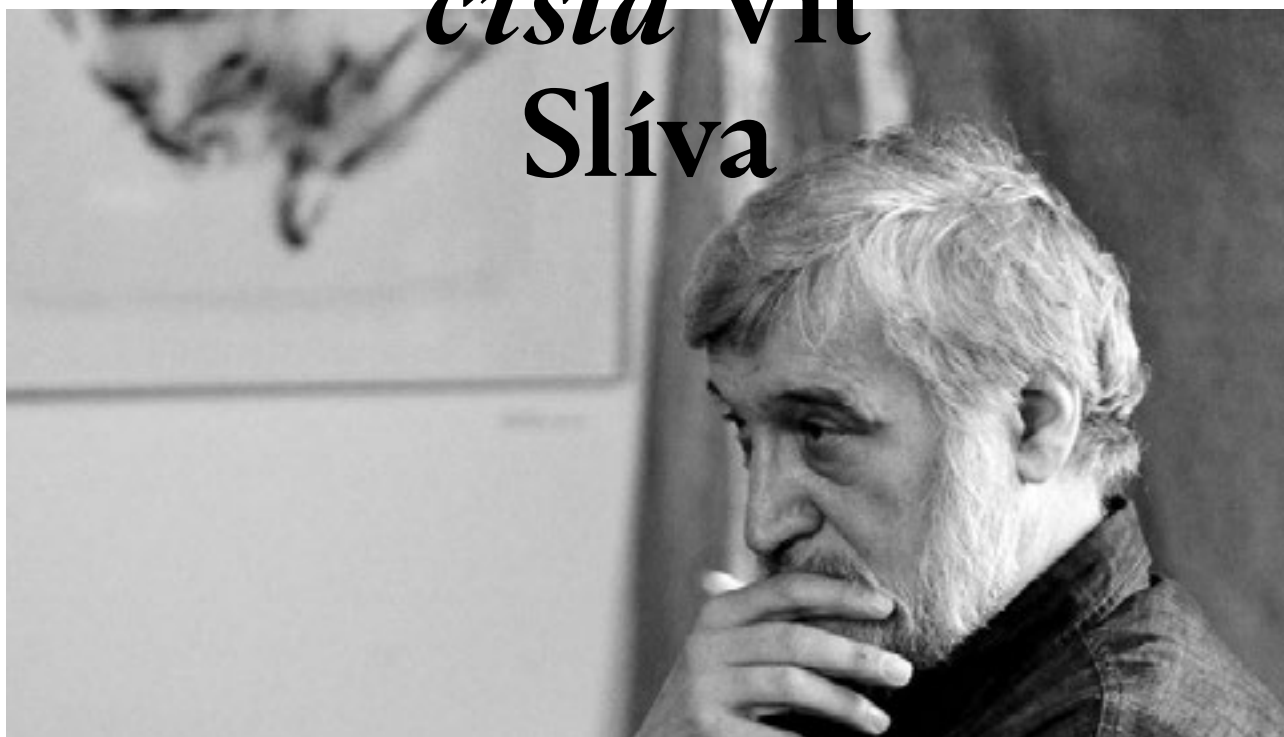
- 2 **ateliér** Matěj Skalický
4 **báseň čísla** Vít Slíva
5 **zprávy**
90 **hostinec**
93 **bibliografie Host 2019**

b

Básník čísla

Básník čísla Vít Slíva

Foto Stanislav Chlup



Vít Slíva (nar. 1951) je básník a pedagog. Doposud vydal třináct básnických sbírek, naposled *Ultima Thulé, nejzazší zem* (Host, 2018). Zmínit lze zvláště knihu *Soutoky světelných řek* (společný projekt s bratry; Weles, 2015), autorský výbor s názvem *Boudní muzika* (Host, 2006) či sbírku *Bubnování na sudy*, za niž obdržel cenu Magnesia Litera a Cenu Nadace ČLF (Weles, 2002). V osmdesátých letech se kolem něho utvořilo neformální sdružení básníků zvané královopolský okruh. Od poloviny devadesátých let se podílí na vydávání brněnské literární revue *Weles*. Jeho poezii zhudebnil skladatel a klasický kytarista Lukáš Sommer. Jeho básně vyšly v překladech do angličtiny, němčiny, polštiny, ruštiny, slovinštiny a romštiny.

Slíva je Slezan a Brňan, je to básník & bard. To je jisté. Není to přesně ten bard, jakým býval Petr Bezruč. Ve jméně Bezručově to například dvakrát zlověstně zahrká, jako kdyby se pohnul rumpál nad důlní šachtou, ale to jméno se dvěma *í* jemně vábí. Načrtává dvě přímá, splývavá tempa. Nevím, kam chodí básník plavat, když přes léto dlí ve své legendární *Boudě* v Hradci nad Moravicí, ale vím, že jeho tempa jsou výrazem dokonalé svobody, a jsem si jistý, že dnes už není ve službách nikoho a ničeho. Jedině vtěleného Slova a Poezie. V přítomném čísle najdeme ukázky ze souboru *Cherubín troubí na kost fanfáru* (vyjde na podzim roku 2020 v nakladatelství Druhé město) a také z rukopisu vznikající sbírky *Bóje*. (mst)

Ve tmě

Svíčka plamenem vykrajuje
ze světa světlo,
ostatek tma.

Vidím svou duši,
hořící kyslík,
slyším zívání kosmu...



Týden svobody

Turecké úřady počátkem listopadu propustily na svobodu spisovatele Ahmeta Altana — jen aby jej po týdnu nechaly opět zatknout.

Altana společně s jeho bratrem, ekonomem a novinářem Mehmetem Altanem, v roce 2016 zatkla policie na základě obvinění, že podporovali nepodařený vojenský puč. Společně s novinářkou Nazli Ilicakovou pak byli za „pokus o ústavní převrat“ odsouzeni k doživotí. Proti rozsudku protestovaly mezinárodní spisovatelské i novinářské organizace, například britský PEN klub, nebo také osmatřicet laureátů Nobelovy ceny za literaturu.

Ahmet Altan své paměti z tureckého vězení vydal i knižně. Kniha *I Will Never See the World Again* (Už nikdy neuvidím znovu svět) byla letos v září nominována na britskou cenu za literaturu faktu The Baillie Gifford Prize a v listopadu dostala prestižní německé ocenění Geschwister-Scholl.

„PEN klub sice nemůže být šťastnější, že Altan a Ilicaková můžou domů za svými milovanými — v dnešním Turecku je dobrá zpráva i tohle —, nesmíme však zapomínat na falešný soud a nafouklá obvinění, kterým byli oni a bezpočet dalších vystaveni za kritické či nesouhlasné postoje,“ vysvětlovala Sahar Halaimzaiová z Mezinárodního PEN klubu po Altanově propuštění a připomněla, že v Turecku jsou ve vězení stále stovky akademiků, novinářů, umělců a dalších lidí, kteří údajně podporovali nepodařený vojenský převrat z roku 2016.

Turecký vrchní žalobce se proti rozhodnutí soudu odvolal a po pár dnech na svobodě zatkla policie Altana znovu.

„Je nemožné za tím vidět cokoli jiného než další trest za odhodlání nemlčet, který se přidává k už tak šokujícímu seznamu nespravedlností, jimž byl Altan vystaven,“ říká ředitelka východoevropské a středoasijské sekce lidskoprávní Amnesty International Marie Struthersová o „skandálním“ rozhodnutí tureckých soudů.

Komediant, co píše

Molière zřejmě napsal všechny své divadelní hry sám. Zjistili to pomocí algoritmické analýzy literární vědci Florian Cafiero z Université de Paris a Jean Baptiste Camps z Université Paris Sciences et Lettres.

Literární historikové měli zhruba posledních sto let za to, že Molière (vlastním jménem Jean-Baptiste Poquelin), dramatik stojící za díly jako *Lakomec* či *Tartuffe neboli Pokrytec*, nemohl své komedie a ostré satiry napsat sám. Molière totiž odmítl následovat otcovu kariéru královského čalouníka a dal se ještě během studií ke kočovnému divadlu pod vedením básníka a dramatika Pierra Corneille. Nedokončeným vzděláním i Corneilleovou společností argumentoval v roce 1919 francouzský spisovatel Pierre Louÿs při tvrzení, že Molièrovy hry pomáhal sepsat právě samotný Corneille, čímž vzbudil pochybnosti o Molièrově autorství v dalším století.

Tyto pochyby teď vyvrátili Cafiero a Camps vlastně náhodou. Ve svém kurzu výpočetní filologie si pro studenty vybrali Molièrův případ, aniž by „tušili, co vlastně najdou“. Po několika analýzách, které zásadně odporovaly domněnkám z předchozích stolet, se však oba vědci rozhodli celou věc prozkoumat dále.

Nejdříve analyzovali rozdíl mezi Corneilleovým a Molièrovým stylem — pokud by měl být Corneille zapisovatelem Molièrových nápadů, díla obou autorů by se jazykově podobala — a následně i hypotézu, že za texty stál někdo úplně jiný: výzkum však ukázal, že Molièrovo dílo je jedinečné, jazykově velmi soudržné a nepodobá se žádnému dalšímu. „Všechny hry podepsané jménem Molière nenapsal ani Pierre Corneille, ani nikdo z dalších zde zkoumaných autorů,“ píše Cafiero a Camps ve studii zveřejněné v časopise *Science Advances*.

Zároveň však dodávají, že není vyloučeno, že Molièrovy hry nenapsal někdo další, kdo nebyl zahrnut v jejich analýze. Nicméně výzkum ukazuje, že dramata napsal „velmi pravděpodobně jediný autor“.

Tiráž nestačí

Profesní sdružení Obec spisovatelů, Překladaťelé Severu a překladaťelská komunita sdružená ve facebookové skupině Tváře překladu zaslali jménem svých zástupců otevřený dopis tuzemským nakladatelským domům. Překladaťelé vyzývají nakladatele k většímu respektu ke své práci a autorským právům.

„Stále existují tací, kteří nás částečně či zcela opomíjejí nebo přímo porušují naše autorská práva,“ stojí v prohlášení. „Díky nám překladaťelům můžete vydávat cizojazyčnou literaturu, která v České republice stále tvoří převážnou část trhu.“

Konkrétně překladaťelská výzva směřuje k uvádění jména překladaťelce a překládaného jazyka na „webových stránkách, v postech na sociálních sítích i v tištěných propagačních materiálech“ a ukázkách. Výzva uznává, že „se situace mění a počty příkladných nakladatelů narůstají“, ale „stále existují tací, kteří nás částečně či zcela opomíjejí“.

Podle překladaťelských organizací tímto opomíjením škodí nakladatelé nejen jim, ale především čtenářům a možná i sami sobě: jednak údaj o překladaťeli signalizuje kvalitu knihy, jednak se dodržováním copyrightů dá předejít kolování neautorizovaných ukázek a někdy i celých textů po internetu.

-zst-

Oprava

U portrétu básníka Kamila Boušky v čísle 9/2019 jsme uvedli chybný údaj v popisce. Autora zachytila Jana Plavec, nikoli neexistující Jan Plavec. Za nemile ztracené písmenko se paní fotografce i čtenářům omlouváme.



Boom české literatury

Jan Němec



Možná si na to ještě někdo vzpomene: před deseti lety vyšel v A2 článek Štefana Švece „Krise české literatury“. Hodně se o něm tehdy mluvilo — Švec vtípně, svižně a s nezbytnou dávkou sebeironie konstatoval, že česká literatura nikoho nezajímá. „Žije si svým vlastním životem, je od čtenářů odtržena skoro tolik jako literární věda od literatury. Nedokáže přinášet témata. Zahraniční spisovatelé mají pro české čtenáře přitažlivější a bližší texty než ti domácí.“ Ušetřena nezůstala ani literární kritika: „Česká reflexe literatury, ať už naší, či cizí, je snad ještě slabší než původní tvorba.“ A sugestivně Švec vykreslil i literární život:

Přijít v Česku na literární večer je obvykle zážitek depresivní. Ve zbytečně zahulených prostorách se na nepohodlných židlích tísni partičky špatně oblečených literátů, kritiků a jejich známých, kdesi před nimi čte kdosi nezvyklý veřejně pozornosti cosi úplně zbytečného, ve tvářích přítomných se mísí nuda, strniště a přednasranost, a nad tím vším se s dýmem vznáší žlutá beznaděj.

Nevím, zda to začalo zákazem kouření v hospodách, ale za těch deset let se zjevně dost změnilo. Švec psal o tom, že současná česká literatura „vychází v desítkových mininákladech“, jenže dnes jsou to náklady několikatisícové a občas desetitisícové. A taková Alena Mornštajnová prodala za posledních několik let těžko uvěřitelný čtvrt milion knih.

Situace se zkrátka téměř zcela otočila. Současná česká literatura se dnes

v průměru prodává lépe než ta překládová a slušně živí nejedno nakladatelství. Nejde přitom jen o beletrii, daří se i původní non-fiction. V případě esejistické knihy *Opuštěná společnost* Erika Taberyho nebo Palánovy knihy rozhovorů *Raději zešlet v divočině* se prodeje rovněž vyšplhaly do desítek tisíc výtisků. A objevili se i noví autoři žánrové literatury jako Vojtěch Matocha nebo Pavel Bareš.

Číslo prodeje jsou přitom jen kvantitativním vyjádřením toho, jak česká literatura rezonuje. Na autogramiádách českých autorů nikdy nebylo tolik lidí jako nyní.

Co se tedy za těch deset let vlastně stalo? Pokud vím, žádná skutečná analýza neexistuje. Možná jsou lidé unaveni z monitorů, do nichž hledí přes den, a večer víc čtou. Možná se teprve teď rozplynula vlna překladové literatury, která český knižní trh zavalila v devadesátých letech a české čtenáře odklonila k zahraničním autorům, a za touto vlnou se vynořila nová generace domácích autorů. A možná se česká literatura prostě ocitla v úplně jiném kontextu, aniž si toho dokonce i literární profesionálové pořádně všimli.

Příběh krize je pochopitelně vždy lákavý a rád si ho v různých oborech vyprávíme. Obsahuje stále ty stejné, snadno srozumitelné prvky. Podle Ondřeje Horáka, který se nastěhoval do *Lidových novin* poté, co je ostatní novináři opustili, je stále vše špatně: česká literatura jako taková, její propagace směrem do zahraničí, úroveň jednotlivých knih. Možná je však už několik let špatně pouze Ondřej Horák.

Co se čtenářské recepce české literatury týče, dávno nezáleží na deklasovaných *Lidových novinách* nebo literární kritice jako takové. V době, kdy se objeví první recenze, knihy už se obvykle dávno zmocnily sociální sítě a dle svých vlastních pravidel rozhodly, zda bude úspěšná, nebo ne. Zapomeňte na hodnotící hvězdičky či procenta, dnes se počítají hashtagy.

Nebo totéž na příkladu literárních cen. Vedle Magnesie Litery se nyní objevila cena Kniha roku, zcela záměrně designovaná tak, aby v ní mohly uspět knihy, které by se jinak

ocenění nejspíš nedočkaly. Hned v prvním ročníku Knihy roku se přitom stalo to, co se v Liteře dlouhodobě příliš neděje: aby se celkovým vítězem stal titul, který předtím skutečně uspěl u čtenářů, v tomto případě *Tiché roky* již zmíněné Aleny Mornštajnové.

Aby bylo jasno: Nemluvím zde vůbec o tom, co je dobře a co je špatně z hlediska literárních hodnot. Příspěvky na Instagramu přirozeně nemají intelektuální úroveň jako recenze v literárním časopise a cena Kniha roku působí svým mísením původní a překladové literatury daleko zmatečněji než Magnesia Litera.

Mluvím o něčem důležitějším: že se nám před očima zcela proměnila pravidla hry a že na nově vymezeném poli se česká literatura fakticky prodává v daleko vyšších nákladech než před deseti lety. Analýza Štefana Švece už zkrátka neplatí. Dokonce i poezie si našla svůj vlastní *modus vivendi* a nové niky. Na rozdíl od prózy se sice stále prodává mizerně, ale daří se jí čím dál více jako performativnímu umění.

Vše by si žádalo pečlivější analýzu, ale možná se zkrátka vyměnily čtenářské generace. Ať se to jednotlivým aktérům literárního pole s jejich různými habitami líbí nebo ne, současná česká literatura opustila svět opozičních hodnot a minoritní estetiky a stala se složkou životního stylu. Číst ji je pro mnoho lidí součástí dobrého vkusu a kulturní orientace. Tito lidé přitom nedělají velký rozdíl mezi novým seriálem HBO v režii Ivana Zachariáše a novým románem Marka Šindelky.

A změnilo se rovněž mechanismy recepce: čtenáři už dnes nečekají na to, co o nové knize řeknou literární profesionálové. Nic jim nebrání v tom, aby si své zkušenosti z četby sdělili sami v diskusních skupinách na Facebooku, na mezinárodní knižní databázi Goodreads, případně prostřednictvím jazyka fotografií a hashtagů na Instagramu.

Česká literatura dlouho hledala různé exkluzivní světy, ale nakonec si ji — našťastí, či bohužel, jak chcete — našel skutečně současný svět.

Autor je editor *Hosta*.





Klub divných dětí

Od autorky bestselleru
Nejlepší pro všechny

HŮST



► Tomáš Bojar – *Mimořádná zpráva*

► Olmo Omerzu – *Všechno bude*



stavil
fond
kinematografie

MINISTERSTVO
KULTURY



Best of DAFilms

Nejoblíbenější filmy
roku 2019

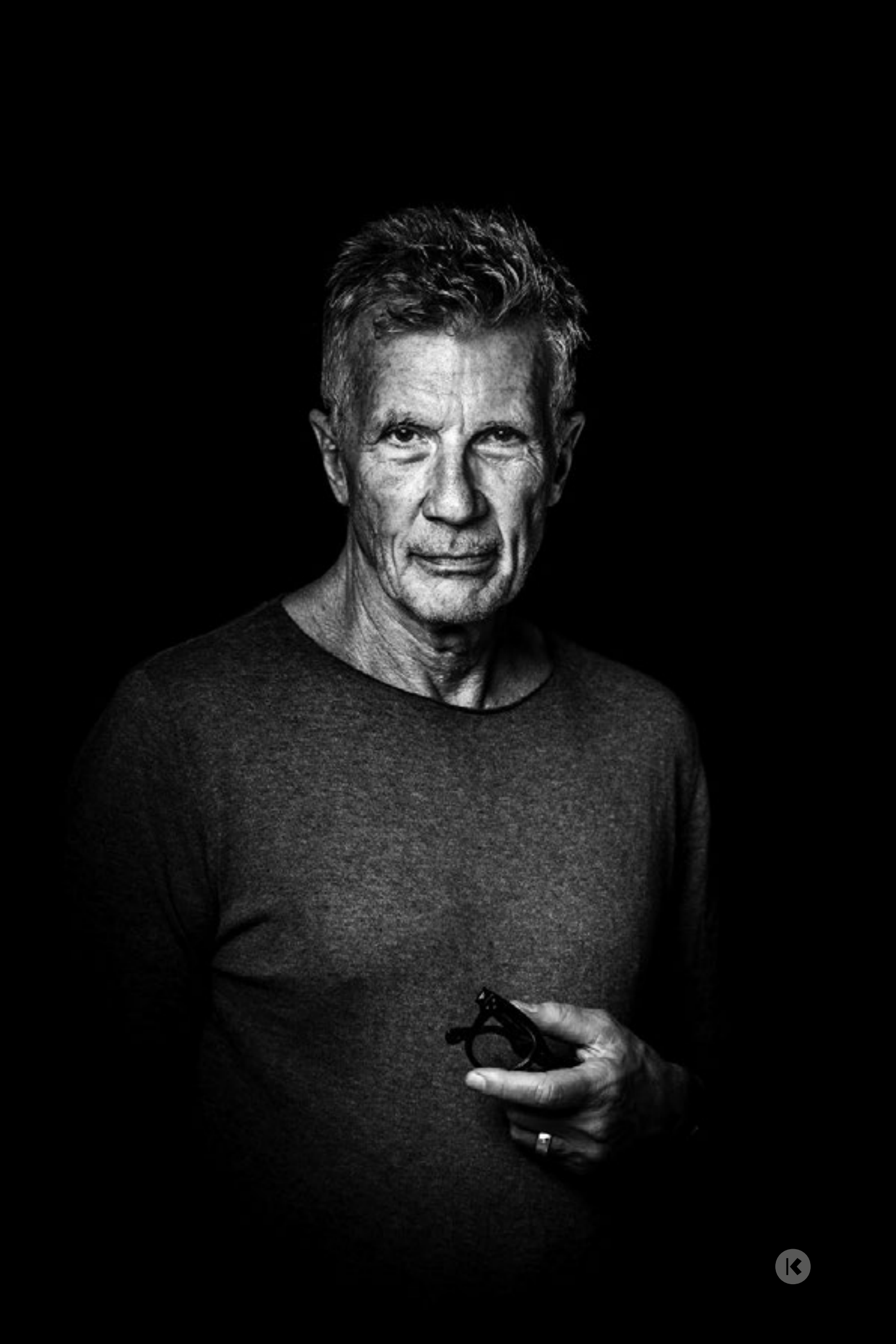


Sledujte online na



► Diana Cam Van Nguyen – *Spolu sami*





**S Michaelem Cunninghamem
o jeho novém románu, Flannery
O'Connorové a o kráse**

Amerika má víc srdcí

**Ptal se Petr Vizina
Fotografie David Konečný**

Krása spasí svět, tvrdil slogan letošního Festivalu spisovatelů. Jenomže ošklivost je rovněž fascinující. Necelé tři roky stačily, aby blondátá kštice a chvástání současného prezidenta vymazaly obraz Spojených států amerických jako otevřené, rozmanité společnosti. Málem bych zapomněl, že existuje liberální Amerika, která vidí velikost země jinak než Trump, říkám si, když se proti mně posadí obrýlený intelektuál v tričku.





Na Festival spisovatelů jste přijel číst ze svého připravovaného románu *Glory*. Jenomže to slovo nutně nemusí znamenat triumf. Například u Grahama Greena je román *Moc a sláva* portrétem padlého kněze. Jaká je vaše *Sláva*?

Jako název románu, který teprve vzniká, je to slovo opravdu poněkud přepjaté. „Sláva“ je typicky americké slovo, vlajce Spojených států přezdívejte „Stará sláva“, máme to slovo obzvláště v lásce. Většina toho, o čem se jedná v románu, ovšem tak slavné nebude. V náboženském smyslu je sláva výstupem na nebesa. Americká sláva je vzestupem ke světové dominanci. Tyto dva významy spolu souvisejí, vlastně jde o dva druhy nebe.

O jakou slávu tedy jde ve vašem románu?

O slávu v politicko-ekonomickém smyslu. Hlavní postavy nejsou nijak zvláště zbožné, ačkoli jsou to Poláci.

Konečně ani já nejsem zbožný a jistě nepíšu o lidech, kteří jsou nutně dobří nebo obdivuhodní. Chci psát o lidech, jejichž vášní a úzkostem sám rozumím. Zhruba řečeno, jde o příběh několika generací jedné rodiny. Odvíjí se od událostí v americké a světové ekonomice. Je to vlastně román o lidech a penězích. Příběh začíná v době Velké hospodářské krize, další část se bude odehrávat za časů poválečné prosperity v době amerického snu a zároveň americké noční můry, v padesátých letech. Když mluvím o obdobích v ekonomice, nemyslím tedy nutně jen období prosperity.

A když mluvíte o penězích?

Peníze jsou samozřejmě symbolem, ale přiznám se, že nevím zcela jistě, co ten symbol v mém románu znamená. Určitě jde o symbol kapitalistické a konzumní společnosti. Peníze jsou důležité nejen proto, že se s nimi

dají platit složenky, jsou zároveň symbolem. Život člověka za Velké hospodářské krize se bude nějak odlišovat od života v padesátých letech, kdy měl každý auto a dům. Peníze mají svůj účinek.

Americký sen popisujete v románu *Tělo a krev* z roku 1995. Rodina řeckých přistěhovalců se ve Spojených státech po válce usadí a skutečně zbohatne. Otec té rodiny, dnešním slovníkem developer, má ve zvyku pozdě večer z auta obhlížet ten americký sen o vlastním domku se zahrádkou, který pro jiné, často přistěhovalce, sám přistěhovalce, postavil.

Jsem si vědom toho, že to, co bylo ve čtyřicátých a padesátých letech považováno za americký sen, tedy že každý měl svůj malý dům se stromem na zahrádce, většinou stvořili přistěhovalci. Vlastně to začalo kinematografií — filmaři z celého



světa přicházeli se svou představou Ameriky. A samotná Amerika jejich představu přijala za svou. Představa Ameriky o sobě samé je tedy importovaná. Případá nám esenciálně americká, ale Amerika bez představ přistěhovalců by byla tím, čím se teď bohužel stává. Zemí plnou zbraní, zemí pohrdající zákony. Mám hrozný pocit, že pokud opravdu existuje nějaká fundamentálně americká přirozenost, pochází přímo od lidí, kteří si uzurpovali celý kontinent a rozdávali příkrývky nakažené neštovicemi, aby se zbavili těch, kdo v té zemi žili před nimi. Celé to dnešní tíhnutí Západu k pravici, ať je to Itálie, Spojené státy, nebo Brazílie, je spojeno se změnou chování k uprchlíkům. Vraťte se, odkud jste přišli, zařídte se po svém! Sami máme málo, není to náš problém! Což je příšerné, děsivé a já jen doufám, že to neznamená konec světa.

V době před Donaldem Trumpem se však na vaše *Tělo a krev* spíše než jako na román o imigrantech dalo pohlížet jako na rentgenový obrázek vnitřních konfliktů, které zdánlivě spořádaný život bohaté rodiny párají na kusy. Znáte ten slavný výrok z úvodu Tolstého *Anny Kareniny*, že všechny šťastné rodiny jsou si podobné, každá nešťastná rodina je nešťastná po svém? O šťastných rodinách nepíšeme romány, dokonce ani nevíme, jestli nějaká šťastná rodina existuje a jak vypadá. Což je pro mě téma *Těla a krve*.

Postavy v *Těle a krvi* jste sledoval až do devadesátých let, dojdete do současnosti i s těmi v novém románu? To se teprve uvidí. Prozatím k dnešku jen mířím. Příběh si ovšem může říci o svůj konec daleko dříve, nebo naopak může chtít, abych s ním šel dál do budoucna. Existují spisovatelé, kteří svůj román dokážou rozvrhnout a naplánovat, já k nim nepatřím. Samozřejmě mám určitou představu, jinak by to byl pouze chaos. Znáte jižanskou spisovatelku Flannery O'Connorovou? Ta tvrdila, že román nemůže překvapit své čtenáře, pokud nepřekvapí samotného autora

nebo autorku. Když jsem psal *Tělo a krev*, také jsem netušil, kde román skončí. Řeknu vám, že s Flannery O'Connorovou souhlasím v tolika věcech! Pokud je jasné, kam se příběh vyvíjí, nejlepší, co s tím spisovatel může udělat, je dostat se tam, říkávala. Postavy románu nemají být pasažéry ve vlaku příběhu, pouhými mechanickými loutkami. Leccos mám před očima, ale ne do každého děje mohu jako spisovatel přesvědčivě vstoupit. Podobně jako můžete být velmi dobrý herec, ale i tak je rozsah vašich rolí omezený. Do některých lidí se prostě neumím vcítit, nerozumím tomu, jaké to je.

Dobře, ale tímto se čtenář nemusí zatěžovat.

Co pro mě literatura může udělat, jsem samozřejmě prvně zjistil jako čtenář. Dívka, do níž jsem se zamiloval na střední, mi doporučila číst Virginii Woolfovou, přečetl jsem si tedy *Paní Dallowayovou*. Jako patnáctiletý jsem samozřejmě vůbec nechápal, oč v *Paní Dallowayové* běží, ale vnímal jsem hutnost, půvab a vyváženost vět. Možná to není nejpresnější přirovnání, ale bylo to, jako když člověk odchovaný písničkami pro děti prvně slyší Bacha. A brzy přišlo zjištění, že bych se o něco takového mohl sám pokusit. Jsem sice pozorovatel, ale zároveň jsem se už zkraje naučil jednu věc: je dobré být pozorný. Ovšem brzy mě začali štít ti snaživci, co zapisují své postřehy na papírové ubrousky a tak podobně. Pochopil jsem, že pozorovat lidi a místa proto, abych o nich pak mohl psát, je omyl, kterého bych se měl co nejdříve zbavit. Když jsem venku v baru nebo na ulici, jsem jen tam, jako kdokoli jiný. Nesnažím se oddělit to, co je materiál k psaní a co není.

Mou jedinou rutinou je zjištění, že musím psát hned po ránu. Téměř doslova přejít ze spánku a ze snu k psaní. Část triku, zvláště u románu, jehož psáním člověk stráví spoustu času, spočívá v prodlužování iluze, udržování její skutečnosti. Jsem na tom proto daleko lépe, mohu-li psát ve svém imaginárním světě bez vjemů ze světa skutečného. Uvařím si kávu, zapnu počítač a uvidím, co se

Sláva

Michael Cunningham

Ukázka z rukopisu

Byla dcera hokynáře. Dcera polského hokynáře. Dcera polského hokynáře, která musela ve svých necelých šestnácti letech nechat školy a začít pomáhat v obchodě, protože její strýc Pavel skočil z mostu.

Jmenovala se Aldona, ale pro Erníčkovy rodiče to byla pořád ta polská holka ještě dlouho po tom, co si ji vzal za ženu.

Večerní povyražení začínalo pokaždé stejně: jakmile zavřela krám, rozpustila si Aldona vlasy, záplavu zlatorudých pramenů, Erníčkovi pro radost. Přes den je má spoutané lacinou papírovou stužkou a teď jsou zas volné, pro Erníčka a jen pro Erníčka touží být krásná a přitažlivá; pro všechny ostatní hraje přesvědčivě roli nenápadné příčinnivě mladé ženy, která prodává v obchůdku svých rodičů, každý den počítá peníze a vrací drobné, balí do bílého papíru sýry a salámy, mlčky a zručně jako ošetřovatelka pečující o raněné ve válce.

Obvykle se s Erníčkem mílovali na řeznickém pultu, ještě kluzkém od tuku ze šunky, pod girlandami klobás.

Její bělostná pleť v setmělém obchodu slabě světélkovala. Nezdálo se, že by se Aldona za svůj masitý nos v nejmenším styděla. ňadra měla menší, než by u tak statné a tělnaté dívky čekal. Vykreslovala dva malé půlměsíčky stínu na její impozantní vystouplé břicho, jež se pevně klenulo až k širokým bokům,



zastavilo se u ostrůvku tmavě zlatého ochlupení a pokračovalo tím, co Erníček považoval za esenci jejího těla: silnými stehny, silnějšími, než měl on sám.

Erníček, milující Aldonu na řeznickém stole, se nepoznával. Vnímal jen sám sebe. Nestaral se o nikoho a o nic (on, který se nikdy dřív neuměl oprostít od své přehnané starostlivosti) až do okamžiku, kdy mu Aldona cosi chraptivě pošeptala ve svém jazyce, ačkoli věděla, že jí nemůže rozumět; do chvíle, kdy jeho samotného zaskočilo divoké sténání deroucí se mu z hrdla. Oba mluvili jazykem, jež ten druhý neznal, společně se pohybovali před policemi se spoustou plechovek, lahví a sklenic plných vepřového s fazolemi, polévek, nakládaných okurek, rajčat, kukuřice a hrášku; před sáčky s cukrem a moukou; všechno zářivě barevné, potišťené jmény, která se nezměnila, která nevybledla od doby (připadala mu jako dávná minulost), kdy světlá přítomnost vedla minutu po minutě k ještě světlejší a slibnější budoucnosti.

Křičel nářečím extatických vzdechů, jimž nerozuměl ani on sám, a Aldona šeptala „Hej mały. Jebać, jebać, jebać“; a měkký měsíční přísvit hodin v krámě odtíkával vteřiny, pravidelný steh zvuku jako neviditelný titánský pletací stroj, který byl přítomný a oni ho vůbec neslyšeli (když se milovali) a stejně tak přítomný (když se domilovali) a nepřírozeně hlasitý v náhlém společně sdíleném tichu, ve společném objetí, zatímco štíhlá červená vteřinová ručička na hodinách tikala dál a dál...

Z autorova rukopisu
přeložila Zuzana Mayerová.

stane. Někdy „je to tam“, jindy ne. Jedna z mála dobrých věcí na stárnoucím spisovateli je, že mám víc trpělivosti sám se sebou, s chvílemi, kdy to nefunguje. Ve dvaadvaceti člověk hned zpanikaří.

Pokud jde o Flannery O'Connorovou, kterou zmiňujete, nikdy své vědomosti o člověku a náboženství nestavěla na odív, ale skvěle zpodobnila jižanský fundamentalismus. Například titul její slavné povídkové sbírky *Všechno, co se povznášá, se musí setkat je* parafrází práce teologa Teilharda de Chardin, ale ten název i samotná povídka působí tak prostě, jak jen to jde.

Moje láska k Flannery je pro mě lehce záhadná. Ona byla zcela bez sentimentu, tak strohá, ale přitom, a to je pro mě ta záhada, její psaní nepůsobí, že je bez srdce. Strohost beze stopy sentimentu jsou vyjadřovací prostředky spisovatelů, kteří mě většinou nezajímají. Mám za to, a zajímalo by mě, co si o tom myslíte, že tu odměřenost, dokonce až protivnost, kterou připisuje svým postavám, vyvažuje důvěrou v milosrdenství, vírou ve fakt, že tito lidé jsou živé duše. Tuto víru nepromítá do své prózy, ta je cítit kdesi vespod.

Co není přijato slovem, není zachráněno, říká se. Zvládala myšlení v paradoxech. A nikdy nebyla sentimentální.

„Matka těch dětí měla tvář širokou a nevinnou jako hlávku zelí.“ To je tak vtipné! Evidentně byla velmi skeptická, pokud jde o náboženskou praxi. Vlastně mě vždy znovu udiví, jak moc ji miluji, když uvážím, že ve svém přesvědčení byla vlastně naprosto tradiční katolička.

Hrozivé působení milosti

Jste hlavním hostem letošního Festivalu spisovatelů. Letošním sloganem je *Krása spasí svět*. Vyznáte se v tom?

Myslím, že se nejprve musíme pobavit o tom, co vlastně krásou myslíme. Krása je velké slovo, široká kategorie od estetiky až po spravedlnost. Krása,

kteřá zachrání svět, je podle mě krása ducha, velkorysosti a pravdy. Tyto kvality pro mě krásou obsahuje. Řekněme, že pokud krásou míníme záhon zahradních růží a modelku, pak nemyslím, že krásou může svět zachránit.

Naposledy jste byl v Česku v roce 2007, prezidentem Spojených států byl v té době George Bush mladší. Je od té doby svět krásnější?

Mysleli jsme si, že George Bush mladší je to nejhorší, co nás může potkat, a jak jsme se tehdy spletli! Nedávno jsem totéž slyšel v Itálii: Nedovedli jsme si představit nikoho horšího než Berlusconiho, a teď jsme překvapeni! Z Trumpa jsem zděšený, jako mnoho dalších lidí. A denně šokovaný z toho, co se ve Spojených státech děje. Už teď je to špatné, ale bude to ještě horší, pokud ho zvolí znovu.

Jak přemýšlíte o budoucnosti?

Mohu se mýlit, ale vidím několik možností. Snad se zbavíme těch děsivých lidí, do vlády přijde někdo lepší a svět sám sebe zachrání. Mám ale strach, že se blížíme ke konci, zničíme planetu a nebude tu možné žít. Upřímně, sám nevím.

Jak může svět zachránit krásou?

Znovu se vracíme ke krásě jako konceptu, ve kterém je místo pro lidskost, lidské jednání. Zpět ke krásě, která zahrnuje boj proti korupci, ke krásě, která zahrnuje důstojnost člověka. A znovu se vrátím k Flannery O'Connorové. Její představa krásy byla spojena s hrozivým působením milosti, což znamená nesnesitelný žár a ohnivá kola. Snažím se přijít na jediný obraz v jejím díle, který ukazuje nádheru hmotného světa, ale na nic nepřicházím.

Nebyla sentimentální, na rozdíl, odpusťte, od vás.

To máte naprostou pravdu, však to o sobě sám říkám. A rovněž rád čtu literaturu, která riskuje, že bude sentimentální, v naději, že to nebude sentiment přes čáru. Jako čtenář ani spisovatel prostě nemám chuť na přízemní, cynické příběhy. Asi jde o věc temperamentu, toho, co má





člověk rád. Mám přátele, kteří dávají přednost psaní, které se drží deset tisíc mil daleko od sentimentu. Ale není to pro mě zajímavé, jsme citové bytosti.

Jsme citové bytosti, ale většinou nemáme čas číst tlusté knihy, které o citech mluví. Oč tím přicházíme? Lidé stále čtou romány, i když třeba nejde o masy čtenářů jako kdysi. Pokud uvažujeme o románu jako prostředku společenské změny, pak to není instrument nijak zvlášť rychlý ani účinný. Existují však výzkumy potvrzující, že čtenáři beletrie jsou empatictější než ti, kdo nečtou, protože román stále ještě nám, čtenářům, nejúčinněji ukazuje, jaké to je být v kůži toho druhého. Jakmile tomu porozumíme, pochopíme, proč není správné ponechat Kurdy na milost Turecku. Román je proto niterně morální a politická věc. Vždy se týká empatie. Pomyslíme-li na budoucnost, potom ji román pomáhá vytvořit,

jelikož je součástí záznamu historie. Jestli se chcete něco dozvědět o Rusku devatenáctého století, budete číst životopisy a dějepis, ale také Tolstého a Dostojevského, protože zaznamenávají tehdejší kvalitu života. Ovšem napsat román stojí spoustu času, a jakmile román dokončíte, svět už je jiný, než když jste začínal, a rovněž nějakou dobu trvá, než román přečtete. Pokud tedy autor trvá na tom, že jeho romány jsou jeho příspěvkem politice, s tím ať mi políbí zadek.

To neberte.

To neberu. Psát romány je práce, ale občanskou povinností je vyjít na ulici, pokud je třeba. Neumím si představit, že do Oválné pracovny v Bílém domě přijde člověk s románem Michaela Cunninghama a nápadem, že to všechno musíme znovu promyslet. Vždyť je to jen kniha! Romány mají také důležitou, ale úplně jinou funkci. Kdyby romány nebyly důležité, dělal bych něco jiného.

Přitom román může být i hit. Román *Hodiny* jste vydal v roce 1998, od premiéry stejnojmenného filmu s Nicole Kidmanovou, Meryl Streepovou a Julianne Mooreovou uběhlo dvanáct let, na promítání s vaším komentářem bylo letos beznadějně vyprodáno. Čím jsou podle vás *Hodiny* stále atraktivní? Přemýšlel jsem o tom, ale odpověď neznám. Spisovatelé, kteří mají to štěstí, že se z jejich knihy stane hit, jsou vždy poněkud zmatení, proč se hitem stala tato, a ne jiná jejich kniha. Můj editor, když jsem mu rukopis poslal, ani producent, který podle knihy točil film, si nemysleli, že z *Hodin* bude hit. Žádný expert neměl pocit, že se *Hodiny* proslaví. Vše, co si mohu odnést ze stále překvapujícího úspěchu *Hodin*, je, že nikdy nevíte. Takže je nakonec nejlepší udělat to, co chcete.

Kdo je podle vás současným autorem „velkého amerického



**románu“? Jonathan Franzen?
Cormac McCarthy?**

Franzen prodal miliony výtisků svých knih a dostal se na obálku časopisu *Time*, daří se mu celkem fajn! Cormaca McCarthyho miluji. *Krvavý poledník* je z jeho knih má nejoblíbenější! To je tak neuvěřitelně krásně napsané! Je legrační, že tíhnu k autorům se sklonem k sentimentalitě, ovšem dva spisovatelé, o nichž jsme zatím mluvili, Cormac McCarthy a Flannery O'Connorová jsou zcela nekompromisně bez sentimentu. Myslím, že u Flannery O'Connorové

přímočařejší. Svůj první román jsem psal na vrcholu epidemie, kdy polovina mých přátel umírala na AIDS. Tehdy se mi nezdálo, že je třeba být v knize tvrdý a násilný, protože svět kolem byl beztak dost tvrdý a plný násilí. *Sláva* bude kniha o migrantech. Moje rodina pochází z Chorvatska. Jméno Cunningham není skutečné, vymyslel si ho můj dědeček, dokonce si své příjmení ani nenechal v Americe úředně změnit. Ale moji prarodiče o Chorvatsku nikdy nemluví nechtěli. Neznám historiky z jejich „staré vlasti“. Přišli do Ameriky

To je správná otázka. Mám ten dojem, že jsme došli na rozcestí. Existuje kolize mezi Američany, tedy národem lidí, kteří sami sebe vymysleli, a těmi, kdo stojí vně a mohou být jedině sami sebou. Všichni ti imigranti z Mexika, držení v klecích na hranicích se Spojenými státy, nejsou vymyšlení, jsou jedině takoví, jací být mohou. V této situaci to podle mě není to nejpodstatnější, ale mezi těmi dvěma kulturami, tedy mezi tou, v níž můžete sám sebe vymyslet, a mezi těmi, kde na něco takového nedostanete šanci, existuje nedostatek vzájemného uznání.

Jméno Cunningham není skutečné, vymyslel si ho můj dědeček

Co je podle vás to nejpodstatnější?

Myslím, že Amerika je příliš velká a rozmanitá, aby měla jednu nejpodstatnější věc, jedno srdce. Má víc srdcí. Jedno z nich je například temné, černošské a je z nich to lepší. Právě teď spolu srdce Ameriky navzájem dost těžce vycházejí.

se to dá jasně přičíst jejímu katolicismu. Vsadil bych se, i když na to nemám důkazy, že u McCarthyho to vychází z jazyka, který je jednoduchý, ale jeho věty jsou krásné a zvláštní. „Pochází z rodu dřevorubců a nosičů vody, ale otec byl, pravda, učitel.“ Bum — bum — bum!

**Cormac McCarthy liberální
Americe odhalil, že věci nejsou
tak uhlazené, jak se na povrchu
zdají, že v myslí zuří válka.**

To ano, stejně jako on mě zajímají další spisovatelé nebo filmaři. Odjakživa jsem šíleně miloval Dona deLilla, George Saunderse nebo Richarda Powerse — jeho *Overstory* je opravdu fantastická kniha. Pak je tu původně vietnamský autor Ocean Vuong, jehož první román je překvapivý hit, jmenuje se *On Earth We're Briefly Gorgeous*. A pokud jde o trvalky, potom bych rád zmínil Alici Munroovou, tu čtu léta.

**Řekl byste, že svým psaním
nějak reagujete na změnu, která
přišla s Donaldem Trumpem?**

Nemyslím, že bych k tomu dospěl při psaní nějak vědomě, ale poslední léta píšu temněji, v mé práci je určitě méně jemnosti, jsem

za lepším životem, ten, který nechali za sebou, byl špatný. Nevím, jestli jste někdy potkal vyloučeného alkoholika. Často má představu, že v době, kdy pil, byl celý jeho život zlý, naopak nyní za střízliva je vše dobré. Moji prarodiče tak žili, přišli do Ameriky za novou identitou. Chorvatsko už nebylo součástí životního příběhu, který sami pro sebe stvořili. Možná jsem to po nich podědil. Ani já nejsem nijak zvlášť zvědavý na své rodinné kořeny.

**Protože vás, stejně jako vaše
prarodiče, víc zajímá možnost
vytvořit si vlastní narativ?**

Nedávno jsem pobýval v Portugalsku a snad každý tam dokázal vystopovat své rodinné linie nějakých šest století nazpět. Nejspíš se tomu říká aristokracie. Já si raději vymýšlím. Walt Whitman vymyslel sám sebe. Cassius Clay vymyslel sám sebe. Bob Zimmermann vymyslel Boba Dylana, v němž nebylo ani stopy po tom klukovi z předměstí Duluthu v Minnesotě.

**Myslíte si, že doba identitární
paniky, v níž se stále mluví
o kořenech, tradicích a příslušnosti,
bude přát lidem, kteří chtějí
sami sebe vymyslet?**

A vaše Amerika?

Amerika, v níž se snažím žít, není nutně obdivuhodná, ale je velkorysá a přijímá druhého, přijímá jeho odlišnost. Na New Yorku mám rád tohle: Po deseti minutách chůze v New Yorku si v žádném případě nepřipadáte jako typický zástupce lidské rasy. Protože potkáváte lidi, kteří jsou tak jiní! To je Amerika, kterou miluji, v níž ten druhý na chodníku je mi tak málo podobný.

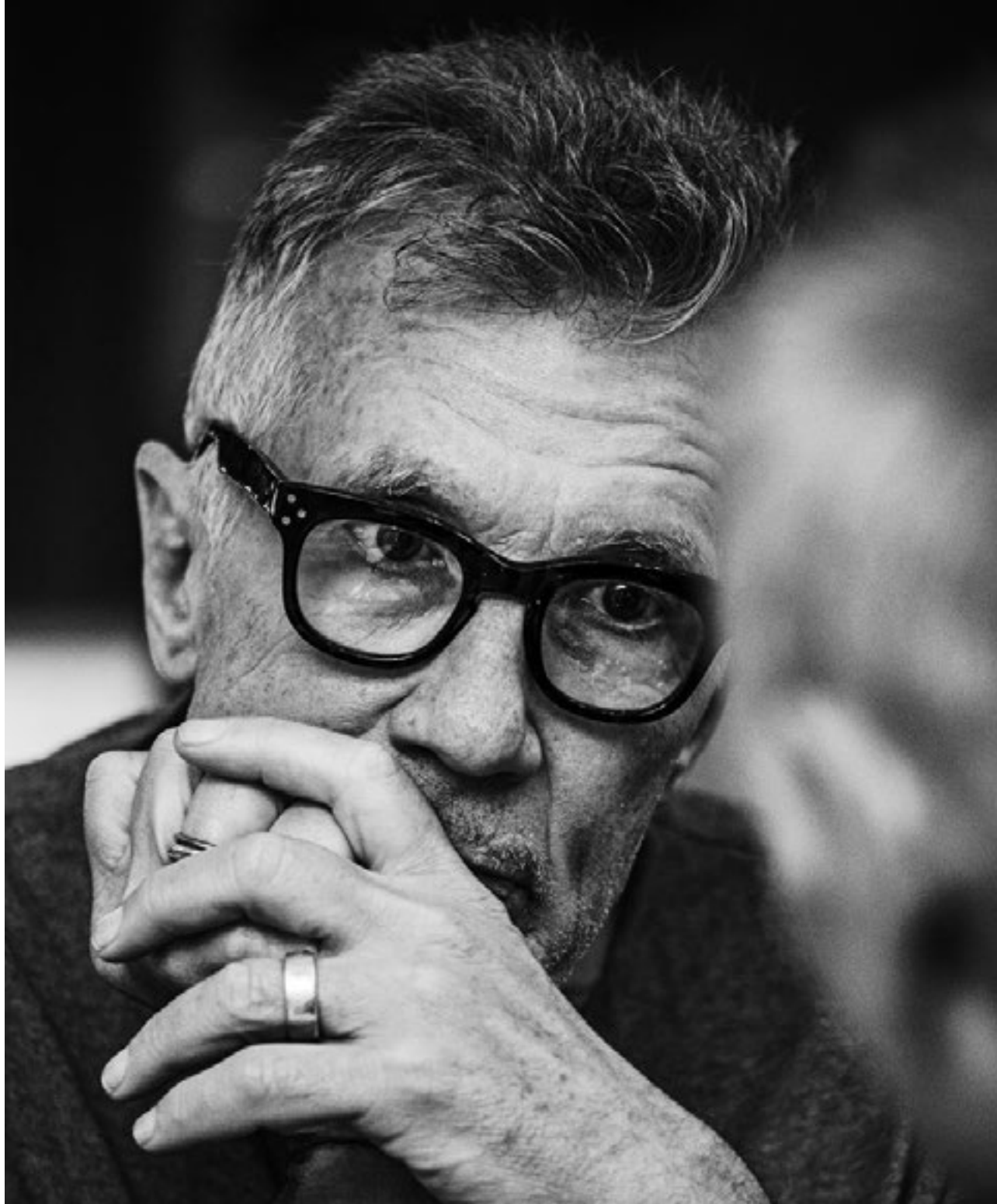
**Velkorysostí máte na mysli chuť
překonat vlastní předsudky?**

Přesně tak. Nemyslel jsem na rozdávání peněz, přestože to není špatný nápad, ale velkorysostí myslím schopnost přijmout druhého v jeho odlišnosti. Nemám rád slovo tolerance, nechci abyste mě jako gaye toleroval, vzal mě na milost. Stojím o velkorysost vůči odlišnosti.

**V tom smyslu je psaní
aktem velkorysosti.**

Přesně tak. A dokonce i v té nejtemnější hodině je literatura skutkem optimismu. Každý, kdo píše román, věří v budoucnost, v níž budou lidé romány číst. Jestliže tedy píšete romány, nevyprávějte mi, že jste pesimista. ●





Michael Cunningham se narodil v roce 1952 ve státě Ohio, ale stal se z něho pravý Newyorčan.

Vystudoval anglickou literaturu na Stanford University a na University of Iowa. První povídky publikoval v časopisech *The Atlantic Monthly*, *The Paris Review*, *Esquire*, *The New Yorker* a *Vogue*.

Debutoval románem *Golden States* (Zlaté státy, 1984), úspěchu u čtenářů i kritiky však dosáhl až vydáním následujícího románu *Domov na konci světa* (*A Home at the End of the World*, 1990; česky Odeon, 2005). Světové uznání a slávu pak autorovi přinesl román *Hodiny* (*The Hours*, 1998; česky Odeon, 2004) odměněný Pulitzerovou cenou, který se stal předlohou stejnojmenného filmu režiséra Stephena Daldryho s Nicole Kidmanovou v roli

Virginie Woolfové, která za roli získala Oscara. Následovala kniha *Vzorové dny* (*Specimen Days*, 2005; česky Odeon, 2006), román s podobně složitou strukturou jako *Hodiny*, jenž se opět odehrává ve třech časových rovinách. V překladu Veroniky Volhejnové byla postupně vydána i další spisovatelova díla *Za soumraku* (*By Nightfall*, 2010; česky Odeon, 2011), *Sněhová královna* (*The Snow Queen*, 2014; česky Odeon, 2015) a starší román *Tělo a krev* (*Flesh and Blood*, 1995; česky Odeon, 2014). Sběrka pohádek *Divoká labuť a jiné příběhy* (*A Wild Swan and Other Tales*, 2015) vyšla česky roku 2016 v nakladatelství Baronet. Prahu navštívil Michael Cunningham několikrát, vždy na pozvání Michaela Marche a Festivalu spisovatelů Praha.



b

Klanění

Už už chtěla odejít,
jako světlo vyhasíná
z laku dveří.
— Počkej ještě!
popadl jsem Knihu Dnění
a rozevřel ji,
jako když se otevírá
břicho věštebných zvířat.

Nevím, jestli si povšimla,
že se jí z obrázku klaním;
ale tíhou jejího pohledu
Kniha mi *vyhřezla* z rukou.

Skloněn teď k zemi,
sbírám z ní *vnitřnosti*
a nade mnou bzučí
samospoušť.

9—10/1/82

Bratrstvo kamenů

Jsme bratrstvo kamenů v kruhu.
Já nejstarší, stále častěji stříbrně lízaný
slimáckým jazykem pekla. Jsem stůl z hadí kuchyně,
kámen pro čertův mlýnek.

O zimních honech, kouřících z ručnic
a zaječích břich, trochu mě zahřejí
lejna honících psů.
V červnu, v noc Plození,
dře o mě boky vlk Lupus,
souhvězdí blechaté, rychlého dechu
a teplokrevné. To už přes den jaro spaluje
oblaka, bílé pohřební věnce. A v září —:
z poledních broskvových hodin
zůstáváme jenom my, suché pecky,
a noc, ta mlsná stařena,
dupe po nás až do rána
tvrdým měsíčním podpatkem.

Nejvíc však udeří Letnice.
Pak slézáme, nás devět nehtů,
ze zmodralých nohou Gigantových.
Beztak je mu tu příliš vysoko u nebe,
a tak nás táhne
zpátky, do jižní antiky,

čachtat se v moři a pojídat hrozny
z kamenných korintských sloupů.

Po něm už přijdou lidé
a rozesadí se okolo nás. Jejich nejhlubší myšlenky
zlatými žílami vrostou do uhelných ložisek
a nad zemí vykvetou ohněm. Budou to myšlenky
na tichost zvířat, tragických tvorů,
jejichž trýzeň je oddělena
od našich pocitů vždy aspoň dvojí kůží.
A budou to zase myšlenky na lásku,
na ni, už dávno uzavřenou
v krevním oběhu dětí, ležících na jejich klíně.

Brzy budou ležet všichni,
v hromadách, náhle pobiti vlastními žádostmi.
Tu teprv vyběhnou z našich úkrytů
brouci: prskavci, blýskáčci, hrobařici,
a slijí barevné kovy svých krovek
v nové plameny,
vyšší a jasnější.
Pohledem, od nich rozpáleným,
dlouhým posuvným měřítkem sahám
až k severní ledové obloze.

prosinec 1986

Na výstavě

Silvii a Janě

Ve vitríně vidím smrt,
se zájmem si ji prohlížím,
nic svého na ní neshledávám.

Vyjdu z galerie,
a náhle ucítím přes rameno
její hnilobný dech,
rozpad svých tkání,
rozpad smyslu života.





Matěj Skalický, bez názvu, zvětšenina na barytovém papíře, 2017



Matěj Skalický, bez názvu, zvětšenina na barytovém papíře, 2017

Tekutá mediální krajina

Karel Hvížďala



Slovo tekutá, tedy nepevná, jsem si vypůjčil od Zygmunta Baumana, který je používá obecně k označení tekuté modernosti. V roce 2019 se hodí i na stav české mediální krajiny. Toho si všimla i Evropská novinářská federace (EJF), která říká, že: „Česká média jsou pod tlakem veřejnosti a politiků, část mediálního trhu navíc nepřímo ovládá premiér Andrej Babiš.“ Podle zprávy je to třicet procent „a často stejně jako prezident napadá média, která ho kritizují“. Před časem koupil Marek Dospiva vydavatelství Vltava Labe Press, Patrik Tkáč a Daniel Křetínský Ringier, Jaromír Soukup spolu s čínskou CITIC vlastní Empresa Media, ta provozuje Barrandov TV, a Ivo Lukačovič vlastní Seznam včetně TV a Novinek. Navíc PPF nejbohatšího Čecha Petra Kellnera podepsala dohodu o koupi CETV s nejsledovanější televizí Nova a na prodej je prý i TV Prima a možná i Economia, které patří vydavatel *Hospodářských novin* a *Respektu*. Česká republika by měla dle Evropské novinářské federace věnovat pozornost financování soukromých i veřejnoprávních médií a nezávislé a kvalitní žurnalistice, která musí být ke každé vládě kritická. Proto se Česká republika v žebříčku organizace Reportéři bez hranic za pět let propadla ze třináctého na čtyřicáté místo.

Připomeňme si, proč veřejnoprávní média původně vznikla. S myšlenkou předobrazu tohoto modelu přišel v roce 1926, tedy po čtyřech letech existence British Broadcasting Company, šéfredaktor John Reith. Když si nechal udělat analýzu vysílání po generální stávce ve Velké Británii, zjistil,

že stanice poskytla mnohem víc vysílacího času vládě než stávkujícím, což byla chyba, protože občané neměli možnost si učinit vlastní názor. Jako druhý důvod reorganizace uváděl tlak akcionářů na to, aby jeho stanice vysílala populární hudbu, aby se zvýšil počet posluchačů. S tlaky politiků i majitelů licence nesouhlasil, protože veřejnou službu si definoval jako službu posluchačům, a ne politikům a byznysmenům. Tuto ideu v Británii prosadil již v roce 1927. Model, který odděloval redakci od vnějších vlivů pomocí trustu, tedy toho, čemu my říkáme mediální rady, získal důvěru veřejnosti až za druhé světové války. Tehdy stanice vysílala stejné komentáře jak v angličtině, tak v němčině a v dalších jazycích. Na tento model si vzpomněli osvětoví důstojníci vystudovaní na Harvardu, Berkeley, Cambridgi a Oxfordu po válce v okupačních zónách Německa a spolu s právníky vymysleli *Öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten*, tedy veřejnoprávní vysílací stanice. Veřejné jsou proto, že si je veřejnost sama platí pomocí koncesionářských poplatků, a právní proto, že zákon určuje rozsah veřejné služby. Tento model se od sedmdesátých let rozšířil v celé staré Evropě, do střední Evropy přišel až po roce 1989. Nejde proto o žádného kočkovsa, jak se snažili u nás veřejnosti namluvit politici, ale o přesně vymezenou strukturu. A rovněž není pravda to, co u nás šíří někteří politici, že ve Spojených státech amerických je demokracie, a také tam nemají veřejnoprávní média: Naopak Spojené státy tento model přejaly už v šedesátých letech. Zrodil se Public Broadcasting Service, který provozuje televizní i rozhlasové stanice. Rozdíl je jen v tom, že soukromí spolujitelé tam musí mít majoritu alespoň o jedno procento větší než státní subjekty, jako jsou města, univerzity a tak dále. Díky těmto vysílačům se artikulovalo i zásadní pravidlo pro náplň podobných stanic: informovat, bavit a kontrolovat mocné, které dnes v euroatlantické civilizaci platí i pro takzvaná prestižní média. Proto se hovoří o médiích jako o čtvrté moci ve státě po moci ústavní, exekutivní a justiční, přičemž obě poslední mocnosti se kontrolují navzájem, a ještě k tomu vykonávají kontrolu nad prvními dvěma volenými mocnostmi.

Aby média veřejné služby mohla fungovat jako filtr mezi politiky, byznysem a médiem, existují volené rady, které mají chránit jejich nezávislost. Ty volí generálního ředitele či intendantu. Bohužel tento model jsme přijali nedůsledně, rady u nás mají velice málo členů, lze je snadno ovlivňovat a volí je parlament. V Německu mají — v jednotlivých spolkových zemích je to různé — od dvaceti do šedesáti i více členů a organizace, které tam posílají své zástupce, jsou vyjmenovány v zákoně. Posílají tam jako zástupce většinou erudované univerzitní profesory. Rady mají právo ředitele volit, ale nemohou ho odvolávat. A poplatky se navyšují automaticky podle toho, o kolik procentních bodů narostl spotřební koš, takže není možné nepohodlné stanice vydírat.

Jak se naši politici i byznysmeni ve staré Evropě nevyznají, ukazuje názorně chování Daniela Křetínského, který koupil podíl v nejprestižnějším francouzském deníku *Le Monde*. Před časem přišli do deníku s finanční injekcí tři bohatí Francouzi. Novináři si je vybrali volbou, investoři nemají žádný zisk, jde čistě o podporu žurnalistiky. Od jednoho z těchto akcionářů si nedávno část podílu koupil Křetínský a mohl by získat i další akcie, a tím i vliv v novinách. Bohužel je to člověk, kterého nikdo ve Francii nezná a který novinářům *Le Monde* nikdy nevysvětlil, proč do těch novin vstupuje. Novináři proto žádají záruku, že jejich noviny nespádnou časem do neznámých rukou. Křetínský však smlouvu se zárukami o nezávislosti nechtěl podepsat. A to vyvolávalo paniku: čtyři sta šedesát zaměstnanců listu zveřejnilo petici, podpořilo ji i pět set světových osobností. Volání redakce zbylí dva akcionáři vyslyšeli a podepsali dohodu, která zaručuje vliv zaměstnanců na vlastnickou strukturu.

Aby se do nezávislých médií nedalo zasahovat, jako se o to snaží Čína, Írán a Vietnam, spustila před časem BBC mutaci svého zpravodajství na webu pomocí služby Toru. Web je dostupný ve všech jazycích na adrese bbcnews2vjtpsuy.onion. Naštěstí technika je vynalézavější než alfasamci, kteří se snaží média ovládnout.

Autor je mediální analytik.



Sex

Jan Štolba



*Dobrý den, prosil bych jízdenku do Ostravy na zítřek na pendo—
Na kdy?
Na pendolino na ráno, na to kte—
Na jaké, ráno jedou dvě!
—rě jede v těch—
No tak v kolik, ráno jedou dvě!
— v těch dev—
Devět čtyřicet jedna teda?!
No, ano, dev—
Takže devět čtyřicet jedna —
—ět čtyřicet jedna, ano, děku—*

Běžné scénky. Netrpělivý, leč pohotově káravý styl, vždy lehce výhrůžný. Myslíte si, že jste tu sám? Že vám patří všechnen čas? Že se s vámi můžu vybatovat? Jsou tu jiní lidé. Ti mě ovšem taky zdržují, copak si všichni myslí, že jsou tu jen oni se svými problémy? Požadavky? Přáními? Já si taky leccos přeju, ale ptá se mě někdo? Za každým přejícím se krčí zástup dalších, kteří si přejí zas něco svého. Nezaclánět!

Prosím vás, tohle je autobus do Liber—? — No jistě, má to tady napsáno. Nevidíte? Nemáte oči? Neumíte se podívat? Neučili vás číst? Neumíte přijít včas? Všichni už nastoupili, pojedeme, vy máte jen pětistovku?! No to si ale sežeňte drobné, já nemám povinnost každému rozměňovat, to já nevím, kam si tady zajít rozměnit, na to jste měl myslet dřív, já za vás myslet nebudu, je pozdě, já mám taky nějaký řád, kterej musím dodržovat, to svět neviděl — odjezd!

Jsme rádi nevrlí, rádi se mračíme, a úplně nejradši poučujeme, to je naše tichá slast. Máme snad opravdu v lásce ty každodenní malé války, v nichž lze jeden druhého vykázat do jeho vlastních mezí. Uštědřit

ťafku, či rovnou sjet a setřít. Teď jsem mu to *ukázal*. Zas o kousek jsem přežil. Jistě, ke svému klanu umíme být milí. To jsou hned samé zdobněliny, chápavá měkká dikce, cukrblíky, obídek, kafičko, chudáčku prdelko, ty lidi venku, to je děs, vid', otravujou s úplnými nesmysly, jako by byli na světě sami. Copak mám na všechny čas, teď, před Vánoce?

Podnikatel dokončil hovor s klientem, plný rázných číslovek, příplatků, navýšení, hodinových sazeb za to či ono. Pleskl telefonem o stolek, vysypal cukr do kafe a vrátil se k načaté konverzaci s kolegou. Povlovně, ale rychle nasazuje poučovací tón.

Nojo, ty jseš halt ten typ člověka, kterej když támhle uvidí hovno, tak k němu ještě půjde a projde se v něm... Pamatuj si, odpovídáš jen na otázky, který se tě ty lidi ptají... Na co se neptaj, to nech stranou... Vůbec o tom nezačíněj. Chápeš? To je jejich problém, když se sami nezeptaj. Ty to nerozmažávej. Se to nauč, jinak se nikam nepohneme. Teď, když se hrnou zakázky.

Je dobré nebrat moc ohledy, ohledy kazí zisk. Jsme profesionálové. Chováme se slušně, žádné zuření, ale vstříc moc nevyjdeme. Ovšem děláme to tak, že druhá strana to ani nepozná. Dokonce poděkuje. Vždyť oni taky nejsou andělé. Činí totéž zas jinde jiným. A jestli ne, je to jejich chyba. Ani moc mile se tvářit nemusíme, to nedělá dobrý dojem. Mohli by si pomyslet, že nás až tak nepotřebují. A oni nás sakramentsky potřebují. No tak. Svět nemusí být za každou cenu lepší.

Na lesní cestě míjím dvojici. Prosím vás, jak daleko je to ještě dolů na zastávku? ptá se žena. — Ale prosím tě, vždyť ti říkám, že to vím, dva kilometry, tak proč se ptáš cizích lidí! zlobí se muž. Žena krčí rameny a smutně zdvihá lani oči. Nato se muž obrací ke mně a mluví o své ženě — před ní — ve třetí osobě: Vona zkrátka



vidí mladšího člověka, tak se s ním musí hned pobavit. (K ní:) Vždyť ti říkám, že vím, jak dlouho to ještě potrvá! (Ke mně:) Ale ne, vona se prostě musí zeptat, vona to nedokáže vydržet. (K ní:) Vždyť jsem ti přece ukazoval na mapě, že vím, jak je to daleko, tak co se tady ptáš?! Smutná laň zdvihá oči: někdo mě zachrání? Následuje svého muže, půjdou ještě dva kilometry. Muž rázuje vpředu a stále lamentuje, jako by se propadal nějakým studem, který se mění ve vztek. Vždyť já to vím, tak proč se musíš hned ptát! Žena bloumavě za ním. Pojď, prosím tebe, takhle tam nedojdeme. To je věčnost... Jestlipak se tihle dva ještě občas pomilují?

Nejlepší sex je na Štědrý den někdy brzy po poledni. Uvnitř největšího shonu, uprostřed hlučícího davu, a přece daleko od něj. Někde vzadu, kam svět nevidí. V rostoucím zmatku, spěchu, naléhání, mimo veškerá očekávání, natruc se pořádně pomilovat. Za denního světla, všem karatelům navzdory. Něžně, ale bez zdobnělin. Trpělivě, jako když jsme sami na světě. Nepatříčně, či spíš nanejvýš patřičně, jak nás pánbůh stvořil, si vyjít vstříc. Vzájemně se nepřerušovat, naopak dlouze čekat, s čím přijde ten druhý, a zatím svět ať běží dál, my si teď na hodinu patříme, po nikom nic nechceme, nic k tomu nepotřebujeme, jen sebe navzájem. Vykázání do vlastních mezí užíváme si vlastní meze. Ani nic — vzdušné uvozovky — duchovního nepotřebujeme, jen tělo a slast, jež jsou bez debat, máme je od přirozenosti, svět ať je na chvíli lepší skrz naše samozřejmá těla. Zkuste si to, je to nejjednodušší věc. Věc v surovém stavu, již dovedeme zadýchaně vyšperkovat a dovést k dokonalosti, o níž víme jen my, zůstane mezi námi, a svět venku ať dál zuří, kárá, poučuje, vrátíme se do něj celí proměnění.

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



**O Izraeli, Palestině, antisemitismu
a kulturním bojkotu**

Nuda pro zemi zaslíbenou



Alžběta Glancová

Už přes sedmdesát let mají intelektuální debaty po celém světě neodmyslitelný evergreen: izraelsko-palestinský konflikt. Jedni hájí právo Palestinců na vlastní stát nebo alespoň důstojnou existenci, další zase připomínají nezbytnost vytvoření a existence státu Izrael. A pod veškerou diskusí mručí přízrak antisemitismu a šoa. Někteří nezůstávají jen u debat — řada umělců se rozhodla Palestince podpořit bojkotem Izraele.



Porota literární Ceny Nelly Sachsové se v září rozhodla udělit toto ocenění autorce pákistánského původu žijící ve Velké Británii, Kamile Shamsiové. Cena nese jméno její první laureátky, německo-švédské básnířky a prozaičky židovského původu a rovněž držitelky Nobelovy ceny za literaturu (spolu se Šmuelem Josefem Agnonem, jediným hebrejsky píšícím držitelem Nobelovy ceny za literaturu). Ocenění je spojeno s finanční odměnou patnácti tisíc eur a uděluje jej jednou za dva roky německé město Dortmund. Mezi dříve vyznamenané spisovatele patří kromě Milana Kundery nebo Margaret Atwoodové mimo jiné i dva hebrejsky píšící autoři, v Izraeli narozený David Grossman a Aharon Appelfeld, přeživší šoa, rodák z dříve rumunské, dnes ukrajinské oblasti Bukoviny. Cena Nelly Sachsové by měla

[...] oceňovat a podporovat osobnosti, které dosahují vynikajících tvůrčích úspěchů v oblasti literárního a duchovního života a které si předně kladou za cíl zlepšení kulturních vztahů mezi národy, které podporují mezistátní kulturní spolupráci jako nové pojítko mezi národy a které si ve svém životě a působení obzvláště předsevzaly prosazovat duchovní toleranci a smíření mezi národy.

Cena za bojkot

Německý blog *Ruhrbarone* byl podle časopisu *Der Spiegel* první, který krátce po zveřejnění rozhodnutí poroty Ceny Nelly Sachsové upozornil na to, že její budoucí nositelka podporuje protiizraelské Hnutí BDS (hnutí za bojkot Státu Izrael, stažení investic a sankce; anglicky Boycott, Divestment and Sanctions). Blog také připomněl, že autorka v posledních letech nepřipouští, aby se její novější knihy překládaly do hebrejštiny a prodávaly na izraelském knižním trhu. Poměrně sarkastickým tónem blog upozornil na určitý paradox — cena pro osobnost, jež prosazuje názorovou toleranci, měla být udělena stoupenkyni nejen ekonomického, ale i kulturního bojkotu Státu Izrael.

Shamsiová se k Hnutí BDS začala hlásit v roce 2014. Izraelské

nakladatelství Keter vydalo dvě autorčiny knihy, naposledy roku 2010 knihu *Vypálené stíny* (*Burnt Shadows*; česky Mladá fronta, 2010). Když však chtěl nakladatel pořídit práva na dva nové romány, dostalo se mu zamítnuté odpovědi nejprve od autorčiny agentky, následně od samotné spisovatelky. Její stanovisko citoval kromě jiných i izraelský levicově orientovaný deník *Ha-arec*:

Byla bych velmi ráda, kdyby byly moje knihy přeloženy do hebrejštiny, ale neznám žádné nakladatelství vydávající prózu, které by vydávalo knihy v hebrejštině a nebylo by izraelské, a zároveň, pokud je mi známo, neexistuje žádné izraelské nakladatelství, které by bylo zcela nezávislé na státu. Nechci podporovat bojkot palestinské občanské společnosti, která požádala všechny, kdo chtějí situaci změnit, aby nespolupracovali s organizacemi, které jsou jakkoli spoluviníky Státu Izrael.

V době rozhodování dortmundská porota nevěděla, že Kamila Shamsiová podporuje Hnutí BDS. Nicméně poté, co se kolem problematického ocenění strhla mediální kontroverze a Shamsiová znovu otevřeně potvrdila svou podporu Hnutí BDS, porotci oznámili, že své rozhodnutí přehodnotili a cena bude udělena někomu jinému. Autorku rozhodnutí rozhořčilo a uvedla, že v politickém kontextu, kdy se tehdy úřadující izraelský premiér Benjamin Netanjahu nechal slyšet, že má v plánu anektovat třetinu území Západního břehu, a jeho hlavní rival o premiérský post Benny Ganc jen prohlásil, že mu soupeř „vzal nápad“, a kdy došlo k zabití dvou palestinských mladíků příslušníky Izraelských obranných sil, se porota „rozhodla neudělit mi cenu na základě mé podpory nenásilné kampaně za nátlak na izraelskou vládu“.

Antisemitismus sem, antisemitismus tam

Kromě toho, že lze diskutovat o tom, do jaké míry se autorka podporující hnutí za kulturní bojkot jiného státu plnohodnotně podílí na rozvoji

„tolerance a vzájemného porozumění mezi jednotlivými státy a národy“, porotci od udělení ceny britské spisovatelce ustoupili z dalšího důvodu. Město Dortmund vytvořilo nedávno platformu nazvanou Netzwerk gegen Antisemitismus (Síť proti antisemitismu). A — to možná především — německý Bundestag jako první evropský parlament 17. května 2019 prohlásil Hnutí BDS v nezávazném usnesení za antisemitské. Nejde o „schválení zákona“, jak o tomto kroku informovala některá média, nicméně se jedná o rezoluci, kterou na návrh vládnoucí Křesťanskodemokratické unie (CDU) odhlasovala řada koaličních partnerů.

Podobně ostatně postupovala nedávno i Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky, když 22. října 2019 schválila Usnesení k sílicímu antisemitismu. Toto usnesení má šest bodů, a třebaže se v něm Hnutí BDS nakonec nezmiňuje přímo, v bodu číslo tři je jasně odsouzeno: „Poslanecká sněmovna odsuzuje veškeré aktivity a prohlášení skupin, které vyzývají k bojkotu Státu Izrael, jeho zboží, služeb či občanů, ať již na území České republiky, či na mezinárodních fórech.“ V prvním bodě usnesení potom stojí, že „Poslanecká sněmovna důrazně odsuzuje všechny projevy antisemitismu směřující proti jednotlivcům, náboženským institucím, organizacím, jakož i Státu Izrael, včetně popírání holocaustu“. Usnesení mělo řadu kritiků, proti oběma zmíněným bodům hlasoval mimo jiné Karel Schwarzenberg (proti prvním zmíněnému bodu hlasoval jako jediný z hlasujících poslanců). Jeho stanovisko sleduje argumentační linii řady dalších lidí, kteří upozorňují na problematickou formulaci usnesení: Považuje se za dlouholetého přítele Izraele, ale na současnou politiku Státu Izrael se dívá kriticky. Směšování antisemitismu s kritikou izraelské politiky považuje stejně jako oponenti Usnesení Poslanecké sněmovny z řad židovské komunity, domácí i zahraniční, za nepřipustné.

Už proti zmiňované rezoluci německého Bundestagu se ohradila celá řada izraelských a židovských intelektuálních autorit v otevřeném dopise, v němž vyzvali Bundestag



Izraelskou politiku označuje Hnutí BDS za režim apartheidu

k přehodnocení záměru označit Hnutí BDS za antisemitské s tím, že je nelze slučovat s antisemitismem.

Ačkoli Hnutí BDS bývá často označováno za antisemitské, či nově antisemitské, ve svých stanovách se od antisemitismu výslovně distancuje, stejně jako od veškerých projevů rasismu. Někteří lidé, kteří jsou jeho podporovateli, v minulosti vyřkli antisemitské výroky, hnutí jako takové se však s nimi neztotožňuje. Autoři dopisu navíc upozorňují, že jejich vztah k Hnutí BDS se značně liší — všichni zdaleka nepatří k jeho stoupencům, jeho taktiku nepovažují za funkční ani žádoucí, nicméně považují za důležité neoznačovat obránce lidských práv Palestinců za antisemity. Mezi signatáře dopisu patří mimo jiné izraelský spisovatel Asaf Gavron, Noam Chomsky nebo filozofka Judith Butlerová. Podle české platformy Židovský hlas solidarity obdobně „směšuje (Usnesení PSP ČR) neřípadným způsobem Izrael a židovskou komunitu, a cílí tak na každého, kdo ostřeji kritizuje Stát Izrael, jako na potenciálního antisemitu“.

Izraelské ministerstvo pro strategické záležitosti a veřejnou diplomacii nedávno spustilo nový web, který má sledovat činnost Hnutí BDS a zpravovat veřejnost o aktivitách jeho členů. Zároveň veřejnost důrazně vyzývá k nahlášení případů, kdy se ve veřejném prostoru, především na sociálních sítích, setkají s projevy antisemitismu. I na těchto vládních stránkách však poněkud splývá kritika státní politiky s nepřijatelnými případy projevů antisemitismu.

Palestinský apartheid?

Hnutí BDS vzniklo v roce 2005 z iniciativy palestinských organizací z řad občanské společnosti a klade si za cíl vyvíjet na Izrael nenásilný tlak zdola. Jeho zakladatelé se

podle svého prohlášení inspirovali jihoafrickým Hnutím proti apartheidu (Anti Apartheid Movement, AAM), k němuž se nadále hlásí jako k předobrazu a vzoru. Za cíl si kladou dosažení tří ústředních bodů: Konec okupace a kolonizace arabských území a zrušení takzvané Izraelské bezpečnostní bariéry, tedy kombinace plotů a zdi, která odděluje území Izraele a Západního břehu Jordánu. Výstavba této zdi byla jedním z hlavních impulsů k formulování cílů Hnutí BDS a jeho formálnímu založení. Dále plně zrovnoprávnění arabsko-palestinských občanů Státu Izrael, a nakonec uznání práva na návrat palestinských uprchlíků z roku 1948.

Izraelskou politiku označuje Hnutí BDS za režim apartheidu, rasové segregace. Jeho stoupenci mají tento režim bojkotovat, včetně bojkotu sportovních, kulturních a akademických institucí a veškerých izraelských mezinárodních společností, které se „podílejí na porušování lidských práv Palestinců“. Hnutí dále nabádá banky, místní úřady, církve a univerzity, aby z Izraele a ze všech izraelských společností, které svým fungováním napomáhají fungování systému rasové segregace, stáhly své investice. Sankce z názvu hnutí se mají týkat vyvíjení tlaku na vlády, aby zakazovaly obchodování s izraelskými osadami na Západním břehu Jordánu, aby neobchodovaly s izraelským zbrojním průmyslem a ukončily členství státu v mezinárodních organizacích, jako jsou OSN nebo FIFA.

Nejčastěji je o hnutí slyšet právě v souvislosti s bojkotem kulturním, který je snad ze všech bojkotovaných oblastí nejproblematičtější. Nejvýraznějším a nejslavnějším stoupencem Hnutí BDS je někdejší baskytarista skupiny Pink Floyd Roger Waters, který v Izraeli zásadně odmítá vystupovat. Loni se k němu přidala

globální popová hvězda Lana Del Rey, která se spolu s dalšími osmnácti umělci rozhodla bojkotovat izraelský hudební Meteor festival. Nicméně v květnu 2019 proběhla v Tel Avivu mezinárodní pěvecká soutěž Eurovize, kde vystoupila i královna popu Madonna, a třebaže byly přípravy slavnostního večera poznamenány projevy sympatií vůči Hnutí BDS, nijak výrazně se snahy o bojkot soutěže na jejím průběhu neprojevíly.

Hnutí BDS a úspěšné jihoafrické Hnutí proti apartheidu, které si palestinští hnutí vzalo za vzor, mají skutečně mnoho společného. Hnutí BDS se stejně jako hnutí AAM snaží o mezinárodní bojkot Izraele v celé řadě odvětví a odvolává se na morální zodpovědnost svých podporovatelů. Snaží se pro svou věc získat stoupence z řad nejrůznějších kulturních, vzdělávacích a jiných institucí po celém světě. Zároveň bývají jak Jižní Afrika, tak Izrael označovány za jediné demokratické země v nedemokratickém regionu, jejich demokratičnost je však v obou případech problematická, protože obyvatelé státu v ní neměli (respektive nemají) stejná práva.

Obě hnutí se od sebe však i zásadně liší. Hnutí AAM se snažilo o osvobození celé Jihoafrické republiky od rasové segregace, nešlo mu o osvobození pouze černošského utlačovaného obyvatelstva. Propagovalo koncept „duhového národa“, kde bude místo jak pro doposud utlačované černošské občany, tak pro bílou menšinu. Aspirace Hnutí BDS jsou jiné, hnutí si klade za cíl pouze ochranu utlačovaných Palestinců. Na rozdíl od jihoafrického hnutí AAM také Hnutí BDS v podstatě nenabízí jasný, konstruktivní návrh řešení izraelsko-palestinského konfliktu. Ze srovnávacích analýz obou hnutí, mimo jiné podle rozboru Michal Hatuel-Radoshitzké z Institutu národních bezpečnostních studií v Tel Avivu, vyplývá, že zatímco požadavek na návrat uprchlíků (a jejich potomků) z izraelsko-arabské války v roce 1948 je dnes takřka nerealistický, Hnutí BDS nepropaguje dvoustátní řešení (jakkoli i to je nejspíš ve stávající situaci vzdálené realitě), tedy řešení, k němuž se přiklání jak mezinárodní komunita, tak palestinské vládní úřady.



Kdo jinému...

Nelze směřovat kritiku politiky Státu Izrael s antisemitismem, upozorňuje více než dvě stě čtyřicet signatářů dopisu německé vládě a tak to ve svém otevřeném dopise formuluje i česká platforma Židovský hlas solidarity. Lze uznávat právo Státu Izrael na existenci a zároveň nebýt stoupencem jeho nynější politiky vůči palestinské menšině. Současně však není pobuřující neudělit literární cenu spisovatelce, která nesouhlasem s překladem svých knih do hebrejštiny jistě nepřispívá k „duchovní toleranci a porozumění mezi národy“, naopak.

Nebezpečí skrývající se ve směřování pojmů jako Hnutí BDS, kritika izraelské politiky a antisemitismus snad ještě lépe než případ letošní laureátky Ceny Nelly Sachsové, které porota na poslední chvíli rozhodla vyznamenání odejmout, ilustruje nedávný skandál kolem někdejšího ředitele Židovského muzea v Berlíně. Peter Schäfer, který se v rozsáhlé vědecké činnosti věnoval antice

a ranému středověku a vedl katedru judaistiky na Freie Universität v Berlíně a následně na Princetonské univerzitě, působil úspěšně na svém vedoucím postu v muzeu až do chvíle, kdy v červnu 2019 odstoupil. Svouil totiž, aby twitterový účet muzea sdílel odkaz na zmiňovaný dopis dvě stě čtyřiceti akademiků, který vyzývá k odlišování mezi podporou Hnutí BDS a antisemitismem. U příspěvku na Twitteru byl tento článek označen jako #mustread. Schäfer byl již dříve kritizován za to, že v muzeu vystoupila například jedna ze signatářek dopisu Judith Butlerová. V této souvislosti izraelský profesor politiky Gerald M. Steinberg a zakladatel proizraelské neziskové organizace NGO Monitor, která sleduje činnost neziskových organizací souvisejících převážně s izraelsko-palestinským konfliktem, označil Židovské muzeum v Berlíně za „protižidovské“. A Schäferovo odstoupení žádalo i pět set signatářů z iniciativy SPME (Scholars for Peace in the Middle East — Vědci za mír na Blízkém

východě), kteří jej mimo jiné ostře kritizovali za výstavu *Welcome to Jerusalem* (2018—2019). Unikátní a působivá výstava zobrazující, jaké naděje a představy do města vkládají nejen Židé, ale i křesťané a muslimové, byla pro signatáře nepřijatelná — nezdůrazňovala podle nich dostatečně nárok Židů na město.

Na tomto případě je vidět, jak se zaměňování pojmů neblaze odráží na pojetí současného antisemitismu a smývá hranici mezi skutečnými nebezpečnými projevy antisemitismu a politickým bojkotem, byť s jeho postupy jistě nemusíme souhlasit. Zároveň se na případě odráží, že Hnutí BDS má dalekosáhlé dopady tam, kde vlastnímu cíli spíše škodí, například v pluralistické instituci berlínského Židovského muzea, a jeho iniciativa nemá výrazné výsledky v ekonomické či politické oblasti, tedy tam, kde by to bylo pro hnutí samo užitečnější.

Autorka je překladatelka a hebraistka.

Jazyková glosa

S rázem rázně

Zdenka Rusínová



Slovo *ráz* známe ve více významech: z odpočítávání *ráz* (*raz*) *dva tři*, kde znamená „jeden“, když řekneme šlo to *ráz* na *ráz*, jde o tempo, podobný význam mají i odvozeniny *rázně* (*ukončit*), *rázovat* ve významu „rychle jít“. Známe i *ráz krajiny* („charakter, povaha“), *strhnout jedním rázem*

(„najednou“). Je tu však ještě jeden význam, a to když *ráz* označuje zvuk, který se objevuje dost nenápadně, ale rozeznatelně ve výslovnosti samohlásek. Můžeme vyslovit (*hrnek*) *bez oušek* spojitě jako *bezoušek*, nebo *bes-oušek* (kde spojovník znamená slyšitelný tvrdý začátek samohlásky *o*). Příjmení *Bezoušek* má jen první možnost, protože jméno neznámá vlastnost osoby. Ač je *ráz* nenápadný, mění znělou souhlásku předcházející před ním v neznělou, proto tu není *bes-oušek* pravopisná chyba, ale výslovnost. Výskyt *rázu* je častý nejen na začátku slov, ale i po předponách: *bezúplatný* (vysloveno *bes-úplatný*), *ne-úplný*, *ob-úterník* (*op-úterník*). I tam, kde nás svádí výslovnost k dvojhlasce *ou*,

bychom měli raději vyslovit *o-u*: *do -upravit*, *do -uzované* (*uzeniny*). *Ráz* můžeme slyšet nejlépe tam, kde se potkají dvě stejné samohlásky: *do -obchodu*, ale i jinde: *u -auta*. V okolí Brna užíváme *ráz* při negaci: *Půjčíš mi peníze? Ne -e*. Kdyby někdo stále nevěřil, že *ráz* existuje, tak připomínáme, že ho slyšel zpívat (byť je v sólovém zpěvu nevitáný), a to ve Šlitrově písni: *Plavu si, ani nevím jak... proč šťasten jsem, když do -ucha mi chladná voda šplo -uchá a cáká a cáká...*

Autorka je lingvistka.

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





b

Kopec

„To je vražda, ten Kopec!“
(Snoubenka Foibova)

Potom se trochu vydýchávala,
pod blůzkou vlahá,
žár z ní sálal...

Usedla vedle mě, vraha,
jako by nebyla zavražděná.

Vzadu se tyčila bílá stěna,
vrýval se do ní její stín.

Četl jsem: TEKEL UFARSIN

Z vyhlídky

Marii

Z vyhlídky dohlédnu
na most přes Moravici.

Je malinký, nebude na něm víc
než rok padesát devět,
a ta postavička, co se na něm pohybuje,
to jsem já, z konzumu nesu babičce chleba.

Kdybych sestoupil o trochu níž,
byl by tam na mostě rok osmdesát osm
a v tom malém autobusu,
co nepatrně přibrzdí, je,
přijížděl bych
za svou milou na Cihelnu.

Sejdu ale na hřbitov.
Náhrobky budou mít životní velikost,
stanu v totální přítomnosti

Vidina

Ze tmy

Vyšla jsi ze tmy jak dvě plné luny,
v hrudi ti šuměly svratecké vlny,
svítilas, čistší než napadlý sníh,
jundrovský sýček hned úlekem ztich.

Potom jsi zmizela. Teď už jen čekání...
Dočkám se něměho „Víte...“?
— „Vítej mi, Berňanko! Vítej mi, Bretani!
V Boudě mi, vidino, vítej!“

Do tmy

Vidina se rozplynula.
Na temné obloze vzplanula nula
a vypaluje vředy očí.

Chlemtám světlo z lihových kahanů,
močím žíravou
kyselinu noční —

s takovou ráno už
z postele nevstanu,
hlava mi zhasíná...

Klít jménem Vít?
Plivat si do klína?
— Chystat se hnít.

Coda

Boudo! Fräulein, mon amie,
šperkovaná hvězdami!



Téma Susan Sontagová

Ilustrace Dana Ledl

Na sklonku roku uplyne patnáct let od smrti americké spisovatelky, esejistky a aktivistky Susan Sontagové. Označovali ji za nejinteligentnější ženu Ameriky, *femme fatale* z East Village. Muži i ženy ji milovali, kritizovali, podezírali, konfrontovali, obdivovali. Vydejme se po nesmazatelné stopě, kterou Sontagová v kultuře druhé poloviny minulého století zanechala.





O ženě, která se zajímala o všechno

Údery levou rukou



Jan Němec

Ta říjnová vernisáž v Brooklynském muzeu poutala už tak dost pozornosti.

Vystavovaly se ikonické snímky tehdejší Ameriky: akt těhotné Demi Moorové, portrét Leonarda Di Capria s labutí v náručí. Přítomní newyorští intelektuálové, umělci a yuppies věděli, že to je právě Annie Leibovitzová, kdo ve světě glamour fotografie převzala štafetu od Mapplethorpa či Avedona. Netušili však, že se na vernisáži objeví i fotografie, které lze s drobnou licencí označit za snímky z rodinného archivu. Nikdo netušil, že se v jednu chvíli nevyhnutelně ocitne před *post mortem* portrétem Susan Sontagové, fotografčiny dlouholeté přítelkyně.



Výstavu „Annie Leibovitz: A Photographer's Life 1990—2005“ jsem navštívil ve Vídni pár let po její newyorské premiéře z roku 2006. I v galerii Kunsthaus poutala mrtvá Susan Sontagová stejně pozorností jako nahá Demi Moorová. Není se co divit: zobrazení smrti porušuje větší tabu než zobrazení nahoty.

Inkriminovaný bezejmenný portrét však stojí za pozornost nejen coby příklad zneklidňující transgrese. Zobrazuje tělo Susan Sontagové v márnici na způsob panoramatických záběrů krajiny. Snímek je ve skutečnosti splený ze čtyř blízkých záběrů: na chodidla, nohy, trup a hlavu. Umí to dnes i levné digitální fotoaparáty, ale Leibovitzová to udělala ručně, takže vidíme švy: linie márničního tálování za tělem na podstavci nesedí, záhyby na rukávu róby nenavazují.

Kontroverze vyvstaly okamžitě. Jediný syn Susan Sontagové, spisovatel David Reiff, který o odchodu své matky sám napsal celou knihu, snímek označil za „karnevalový obraz smrti celebrity“. Hlavní americké deníky přetřásaly, zda je etické vystavovat veřejně snímek zesnulé. Současné však komentátoři poukázali na skutečnost, že pokud Sontagová byla jednou z nejfotografovanějších žen své generace, je v tom nejen cosi přízračného, ale také příznačného, že máme možnost spatřit ji i po smrti. A sama Leibovitzová pouze uvedla, že když snímky své mrtvé milenky pořizovala, byla v transu.

Vše je samozřejmě o to pikantnější, že málokdo v Americe o médiu fotografie přemýšlel s takovou odezvou jako Sontagová. Její kniha *O fotografii* z roku 1977 se stala nepravděpodobným bestsellerem. „Pravdy, které lze vytěžit z jediného vyděleného okamžiku, jakkoli významného či rozhodujícího, mají jen velmi volný vztah k potřebě porozumění,“ napsala zde kromě jiného.

Sontagová vždy tvrdila, že nejhorší způsob, jak se dívat na fotografie, je nechat se šokovat a přestat přemýšlet. Jedno se tedy zdá jisté: porozumět Sontagové vyžaduje něco jiného než hledět na její panoramatickou mrtvolu. Heroismus vidění zkrátka není vše.

Sontagová před Sontagovou

Francouzská spisovatelka Marguerite Durasová jednou poznamenala, že v jejím životě „bylo příliš brzy příliš pozdě“. Ta akupunktorně přesná poznámka se hodí i na Sontagovou. Sue Rosenblattová, jak se tehdy jmenovala, vyrůstala prakticky bez rodičů. Její otec Jack před druhou světovou válkou podnikal v Číně s kožešinami, a teprve když v roce 1939 zemřel na tuberkulózu — na poslední chvíli: těsně předtím, než se na ni našel účinný lék —, vrátila se její matka Mildred do Ameriky, aby se postarala o své dvě dcery.

K příjmení Sontagová přišla židovka Roseblattová až tehdy, když se Mildred podruhé vdala. Vzala si tajně

a tak se pod cenou nabízí každému, kdo se namane. Existenciální výklad by doplnil, že otevřenost, nenasytnost a promiskuita byly základním rysem Sontagové ve všech oblastech života. Několik následujících desetiletí bude pro druhé objevovat a vykládat těžko přístupné světy modernistické literatury, francouzské nové vlny nebo queer komunity. Celý život bude přísahat na definici spisovatele — odvozenou od Andrého Gida — jako někoho, „koho zajímá úplně všechno“.

Skutečná Sontagová se nenarodila v roce 1933 v New Yorku, jak stojí v jejím rodném listě, ale na sklonku roku 1957 v Paříži. Rok a půl, který strávila v komunitě amerických expatů, byl pro ni stejně zásadní, jako byly

**Leibovitzová uvedla,
že když snímky své mrtvé
milenky pořizovala,
byla v transu**

válečného veterána, jímž její dcera ostentativně pohrdala.

Mladá Susan si nic nepřála víc než rychle dospět a zmizet. Následující čísla jsou výmluvná: ve třech letech se naučila číst, v šesti začala psát povídky, v patnácti ji přijali na univerzitu, v sedmnácti se vdala, v devatenácti porodila syna, ve čtyřiařidvaceti od rodiny utekla do Evropy a v pětadvaceti se rozvedla.

Máloco toto období Sontagové před Sontagovou ilustruje lépe než způsob, jakým se zasnoubila. Jednoho večera ji Philipp Reif, lektor sociologie na univerzitě v Chicagu, pozval na večeři, dali si cheeseburger, další den to zopakovali, zasnoubili se a o týden později se vzali — a po obřadu si dali cheeseburger.

Sontagové bylo zmíněných sedmáct, ale měla toho za sebou dost: její deníky vypočítávají šestatřicet mužů a žen, se kterými se mezi čtrnácti a sedmnácti roky vyspala.

Psycholog by asi poznamenal něco o dítěti z rozpadlé rodiny, které nevěří, že může mít nějakou hodnotu,

roky v Paříži pro příslušníky ztracené generace o tři dekády dřív. Rychle pronikala do francouzské kultury a později se stala jejím emisarem v Americe. Bylo přitom jedno, zda psala o literatuře, divadle, nebo filmu. Její empatické a současně kritické výklady Artauda, Godarda, Bressona, Resnaise, Sartra, Camuse či Sarrautové měly pro newyorskou avantgardu iniciační význam. A pro Francii zase objevovala nové světy happeningu, pornografie či queer estetiky, které se ve větší míře rozvíjely v New Yorku.

Kouzlo Sontagové však rozhodně nespočívalo jen v břitkém intelektu. Byla označována za „nejinteligentnější ženu své generace“, ale skutečně také byla jednou z těch nejfotografovanějších. Naplňovala touhu amerického hnutí za emancipaci mít svou vlastní Simone de Beauvoir, ale dělala to ryze americkým způsobem: jako intelektuální superstar a *femme fatale* z East Village.

Nepřekvapí, že zejména konzervativní část politického spektra jí brzy nemohla přijít na jméno. Existují





záznamy debat, v nichž se unavení muži v oblecích tážou jeden druhého „co uděláme s tou Sontagovou?“. Jako by Sontagová byla nějaká nová nemoc, na kterou je třeba najít vakcínu — nemoc, jejímiž hlavními příznaky jsou emancipace, erudice, aktivismus a charisma. I takový Norman Mailer jistě dost nerad vzpomínal na to, jak mu zářivá Sontagová před zaplněným a rozesmátým sálem vysvětlovala, proč už ji nikdy nemá představovat jako „ženskou autorku“.

Kulturní minority reports

Knižním debutem Sontagové byl román *The Benefactor* (Dobrodinec, 1963). Jde o abstraktní filozofický text, který i nadšení obdivovatelé jejího díla obvykle považují za nečitelné modernistické monstrum. Mnohem

lepšího přijetí se nedostalo ani dalšímu románu *Death Kit* (Výzbroj smrti, 1967). Přestože Sontagová vždy toužila být v první řadě spisovatelkou, prosadila se nejdřív a daleko výrazněji jako intelektuálka.

Jméno si udělala zejména dvěma esejistickými sbírkami z druhé poloviny šedesátých let. Znovu a znovu vydávaný svazek *Against Interpretation* (Proti interpretaci) se na pultech poprvé objevil v roce 1966, neméně diskutované *Styles of Radical Will* (Styly radikální vůle) o tři roky později. Některé eseje z těchto dvou sbírek vyšly česky časopisecky — úvodní esej druhého svazku přinášíme poprvé v tomto tématu —, ale v celku český čtenář dosud nedostal možnost se s nimi seznámit.

Proti interpretaci platí za jeden z kvintesenčních textů

šedesátých let. Zatímco se však Herbert Marcuse v *Jednorozměrném člověku* (*One Dimensional Man*, 1964; česky Naše vojsko, 1991) nebo Theodore Roszak ve *Zrodu kontra-kultury* (*The Making of a Counter Culture*, 1969; česky Malvern, 2016) zabývají v první řadě společenskou kritikou, Sontagová píše o modernistické literatuře, divadle krutosti či proměnách estetiky. Její intelektuální anamnéza je poněkud jiná než v případě představitelů Frankfurtské školy a kritické teorie obecně. Freud a Marx se v jejích esejích jen mihnou, daleko důležitější místo patří Nietzsche, Kierkegaardovi, Artaudovi, Genetovi či Weilové.

Sontagovou zase tolik nezajímali hrdinové, kteří třímali praporek revoluce, slabost měla spíše pro svaté mučedníky mezních zkušeností.



Přinejmenším v mládí toužila patřit mezi ně. Postupem času však zjistila, že její intelekt se spíše než k rozrušování skutečnosti hodí k jejímu překládání pro druhé. Celým svým ustrojením byla spíše někdo, kdo sám sebe neustále přetváří, než ten, kdo se spaluje a ničí. Vrhla se tedy do projektu interpretace kulturních *minority reports*. A začala paradoxně tak, že se postavila proti interpretacím jako takovým.

První dva eseje sbírky *Proti interpretaci* mají společného nepřítele. Sontagová se vymezuje vůči mimetickému pojetí umění, vůči jednomu z jeho důsledků, kterým je rozdělení uměleckého díla na formu a obsah, a především pak vůči tomu, redukovat kritickou praxi na interpretaci obsahu.

Moderní interpretace znamená ve většině případů, že se zdráháme nechat prostě umělecké dílo být. Skutečné umění nás znervózňuje. Jestliže umělecké dílo redukuje na jeho obsah a ten pak interpretujeme, máme umělecké dílo pod kontrolou.

Sontagová není naivní a společně s Nietzschem ví, že „nejsou žádná fakta, pouze interpretace“. Nehoruje pro esencialismus uměleckého díla, jde jí spíše o kritiku interpretace jakožto intelektuálního překladu: že něco ve skutečnosti znamená něco jiného. Kafka v *Procesu* a *Zámku* píše buď o moderní byrokracii, pokud ho interpretujeme sociologicky, nebo o svém strachu ze sexu, pokud na něj přiložíme psychoanalytickou mřížku, nebo o nemožnosti dosáhnout spravedlnosti a Božího trůnu, pokud bychom ho náhodou chtěli vykládat nábožensky.

V tomto smyslu je třeba chápat postřeh Sontagové, že „interpretace je pomsta intelektuálů na umění“. Intelektuál je ten, kdo umělci říká, že jeho dílo ve skutečnosti znamená něco jiného. Ve slavné poslední větě eseje „Proti interpretaci“ Sontagová tvrdí, že nepotřebujeme hermeneutiku umění, ale jeho erotiku; nepotřebujeme víc vykládat, ale víc vnímat a zakoušet.

Umění pro ni nebylo o něčem: bylo to něco.

Vázy ze Zlevněnky

Ve volání po erotice umění se senzitivita šedesátých let jasně ozývá. Otázky, které si Sontagová kladla v souvislosti se stylem, formou a obsahem, však byly stále dost literární. Pokud je ve sbírce *Proti interpretaci* esej, v němž Sontagová skutečně položila prst na tep doby, jsou to „Poznámky k fenoménu camp“, její nejpřetiskovanější text vůbec.

Co je to *camp*? Těch osmapadesát číslovaných odstavců není snadné shrnout, přesto: Camp je dle Sontagové v podstatě nový typ estétství. Toto nové estétství nepřisáhá na krásu, ale na umělost a stylizaci. Klade absolutní důraz na styl, přičemž jeho stylem je ironie, výstřednost, travestie a teatralita. Camp uzavírá svět do obrovských uvozovek: nic už není tak naivní, aby to bylo samo sebou bez distance a bez úšklebku. Na rovině životního stylu camp přináší odpověď na základní problém yuppies, jak zůstat dandym i ve věku masové produkce: dovoluje mít umělecké sklony, ale nemuset tvořit, zaujmout ke světu ironický nadhled, ale využívat všech jeho výhod. Camp nařizuje obdivovat umělohmotné vázy ze Zlevněnky stejně jako benátské sklo.

A ještě něco: Úplně nejlepší camp je výhradně ten, který o sobě neví, že je camp. Třeba manýrismus, italská opera nebo béčkové horory. V tomto směru by jistým vrcholem campu v naší současnosti byly třeba pořady Jaromíra Soukupa.

Camp představuje estétství vysvozené z modernistického projektu, estétství reformulované pro hravé potřeby postmoderny a klouzavých identit. Pro Sontagovou přitom šlo o osobnější téma, než by se mohlo zdát. Nejenže pro ni modernismus dlouho představoval základní referenční rámec a zde se dostává za jeho hranice. Především se však na této nové půdě ocitá nikoli jako nezainteresovaný pozorovatel, ale jako etnograf, kterému hrozí, že se v příští chvíli stane domorodcem.

Estetika campu se totiž zrodila v newyorské queer komunitě, kde Sontagová už několik let pilně dělala „domácí úkoly“. V úvodu k celému textu říká: „Pokud jde o mne samu,

prohlašuji, že [...] mne trýzní ostrý konflikt v mé vlastní vnímavosti. Jsem ke campu silně přitahována a zároveň mě skoro stejně silně odpuzuje.“

Část LGBT komunity Sontagové vždy vyčítala, že nikdy neprovedla žádný oficiální *coming out*, nepovažujeme-li za něj právě úvod k „Poznámkám o fenoménu camp“. Její povídková kniha *I, etcetera* (Já, a tak dále, 1977), na jejíž obálce autorka napůl sedí, napůl leží na parapetu okna, ve své době nechyběla na nočním stolku žádné newyorské lesby, která chtěla mít styl. Sama Sontagová si však své soukromí hlídala. Mělo se za to, že kdyby o své bisexualitě a sounáležitosti s queer prostředím hovořila otevřeně, usnadnila by situaci mnohým jiným. Sontagová však upřednostňovala režim otevřeného tajemství, který byl běžný v době jejího mládí v padesátých letech.

Teprve v roce 2000 poskytla otevřené interview *The Guardianu*, ve kterém se rozhovořila o tom, že v životě milovala devět lidí, pět žen a čtyři muže; mimo jiné i ruského emigranta, básníka Josifa Brodského. A že jak stárne a stává se méně atraktivní pro mladší muže, po nichž touží, čím dál více času tráví se ženami. „Kolem čtyřicítky ženy rozkvétají. Ženy jsou work-in-progress. Muži vyhasínají.“

Godot v Sarajevu

Úspěch prvních dvou esejistických knih ze Sontagové učinil rovněž vyhledávanou aktivistku. Už druhý svazek jejích esejů *Styles of Radical Will* (Styly radikální vůle) končí textem „Cesta do Hanoje“, jakousi reportáží o nemožnosti napsat skutečnou reportáž z Vietnamu, pokud tam jste jen na pár týdnů a všichni se k vám chovají právě jako k levicově orientované mírové aktivistce.

Válečným konfliktům se Sontagová věnovala i nadále. Jednak zprostředkovaně, jako když v roce 2003 vydala svou vůbec poslední esejistickou knihu *S bolestí druhých před očima* (*Regarding the Pain of Others*; český Paseka, 2011), jež pojednává o válečné fotografii. Sontagová argumentuje,



že fotografie nahrazují politickou uvědomělost, přestože ji zároveň nikdy nahradit nemohou. Místo, které média věnují obrazům utrpení, je přesně to místo, které dříve věnovaly analýzám jeho příčin.

Sontagová se však angažovala i přímo. V roce 1993 se vypravila do obléhaného Sarajeva a k překvapení mnohých tam nastudovala Beckettovo *Čekání na Godota*. Byl to její komentář k tomu, že Spojené státy i Evropská unie odmítaly čekatímu Sarajevu přijít na pomoc proti srbskému fašismu. Kvalita inscenace prý nebyla kdovíjaká, ale tehdejší sarajevský starosta Sontagové přímo na jevišti udělil čestné občanství ostřelovaného města.

Stojí za poznámku, že Sontagová sice celý život vystupovala jako mírová aktivistka, ale nikdy jako pacifistka. Václavu Havlovi bývá mylně připisován termín „humanitární bombardování“, ale bez ohledu na termíny Sontagová i Havel podporovali vojenskou intervenci v Jugoslávii už od roku 1993. Oba měli za to, že nelze nečinně přihlížet genocidě.

Vedle aktivistické činnosti Sontagová dál pokračovala v psaní. V roce 1977 vyšla její již zmíněná monografie *O fotografii* (*On Photography*; česky Paseka — Barrister & Principal, 2002). Podobně jako v jiných svých esejích, ani zde Sontagová nenabízí žádnou ucelenou teorii toho, čím se zabývá. Její metodou vždy bylo spíš směřování pozornosti: podívejte se na toto a na toto a na toto — podle mě to znamená to a to.

I v knize *O fotografii* tak píše o dost různých záležitostech od turismu přes whitmanovský heroismus vidění až po fotografa Dianu Arbusovou. Tematická rozbihavost je pro Sontagovou příznačná, zachraňuje ji jen schopnost přesného pozorování. Takto například píše o turismu:

Samotná činnost fotografování je konejšivá a zmírňuje obecné pocity dezorientace, které bývají obvykle cestováním zjitřeny. Většina turistů pocituje nutkání postavit fotoaparát mezi sebe a vše pozoruhodné, na co narazí. Nejistí si v jiných reakcích, udělají snímek. Tím dávají zážitku

formu: zastavit se, vyfotografovat, pokračovat dál. Tato metoda je přitažlivá zvláště pro národy handicapované nelítostnou pracovní morálkou — Němce, Japonce a Američany. Používání fotoaparátu utišuje úzkost, již pocítují workoholici při nicnedělání během dovolené, kdy by se měli bavit. Mají na práci cosi, co je jakousi přívětivou imitací práce: mohou fotografovat.

V roce 1980 vydává Sontagová knihu esejistických portrétů *Ve znamení Saturna* (*Under the Sign of Saturn*; česky Paseka, 2011). Název odkazuje k astrologickému vysvětlení melancholické povahy a v titulním eseji svazku Sontagová píše o Walteru Benjaminovi. Ten pro její vlastní psaní vždy představoval nedostizný vzor. Když jí přítel donesl ukázat signální výtisk knihy *O fotografii*, zajímala se údajně jen o to, zda je to srovnatelné s tím, co na stejné téma napsal Benjamin. Dostalo se jí přátelsky upřímného ujištění, že není, a možná právě to ji vybičovalo, aby Benjaminovi o rok později věnovala jeden ze svých nejkrásnějších textů vůbec, srovnatelný s tím, co sám Benjamin napsal o takovém Baudelairovi. Mnoho z toho, co zde Sontagová říká o Benjaminovi, přitom platí i pro ni. Když například cituje jeho postřeh, že „všechny rozhodující úderky jsou zasazeny levou rukou“, není to nic jiného než její vlastní program předkládání kulturních *minority reports*.

Chybová hlášení

V sedmdesátých letech se v životě Susan Sontagové objevilo ještě jedno nové téma. V roce 1975 jí byla diagnostikována rakovina prsu v pokročilém stadiu. Bylo jí čtyřicet dva let a lékaři jí dávali šest měsíců života.

Sontagová se rozhodla podstoupit kromě konzervativního ozařování i masivní chemoterapii, která v té době představovala relativně novou metodu léčby. „Vůbec se nestydím říkat, že jsem tehdy bojovala o svůj život, protože přesně tak to bylo. Každý den jsem bojovala,“ opakovala mnohokrát.

Navzdory lékařským prognózám se vyléčila a svou zkušenost přetavila v roce 1978 do knižního eseje *Nemoc jako metafora* (*Illness as Metaphor*; česky Mladá fronta, 1997). Píše zde o dvou nemocech: tuberkulóze, na niž v roce 1939 zemřel její otec, a rakovině, kterou právě překonala.

A píše o nich nečekaným způsobem. Titul *Nemoc jako metafora* může evokovat populární knihy typu *Nemoc jako cesta* či *Nemoc jako symbol* psychoterapeutů Ruedigera Dahlkeho a Thorwalda Dethlefsena. Sontagová se však ubírá přesně opačnou cestou než holistická medicína. Přesvědčivě, až strhujícím způsobem vykresluje kulturní portréty tuberkulózy a rakoviny, ale jen proto, aby ukázala, jak metafory nemoci překrývají její fyziologickou realitu. Striktně odmítá, že by nemoc mohla být jakýmkoli typem zprávy, kterou tělo vysílá svému nositeli, vyjma prostého chybového hlášení. Vše ostatní je pro Sontagovou stigmatizací oběti. „Chci ukázat, že nemoc *není* metafora a že nejpravdivější způsob, jak k ní přistupovat — a jak stonat —, je co nejvíce se oprostit od metaforického myšlení a ubránit se před ním.“

V přístupu Sontagové k nemocem se ozývá zvláštní druh intelektuální tvrdosti. Čas od času si na ni stěžovali i její blízcí. Na rovinu: nebyla považována za člověka citlivého k druhým. Ve svých denících sama přiznává, že se vždy vnímala jako génus-*schmuck* (*schmuck* je vulgární jidiš termín pro mužský pohlavní orgán, přeneseně znamená také idiot či imbecil). Zdá se, že jako většina geniálních lidí, i Sontagová kdysi uzavřela implicitní smlouvu se životem, a pokud příležitostně nabývala dojmu, že život přestává naplňovat svou stranu závazku, stávala se pro druhé nesnesitelnou.

V sedmdesátých letech Sontagová rakovinu ze svého těla vyřezala, nebylo to však nadobro. V devadesátých letech ji postihl zhoubný nádor močového měchýře a v roce 2004 u ní propukla akutní forma leukémie.

Spisovatel David Reiff, její již zmíněný jediný syn, v knize *Swimming in a Sea of Death* (Plavání v moři smrti, 2008) rekapituluje



poslední období života své matky. Reiff píše hlavně o tom, že jeho matka prostě a jednoduše odmítala umřít. Její otevřenost, dychtivost a angažovanost ji připoutaly k životu tak silně, že sebe samu přesvědčila, že smrt není nic pro ni. I ve chvíli, kdy bylo z medicínského hlediska téměř jisté, že jí není pomoci, byla ochotná podstupovat extrémně bolestivé procedury, jako je transplantace kostní dřeně.

„Miluju být naživu. Budím se každé ráno velmi vděčná za to, že žiju,“ jsou vůbec první slova Sontagové v dokumentu, který o ní nedávno natočilo HBO.

Reiff se ve své zamyšlené a nejednoznačné zprávě o smrti matky ptá sám sebe, zda bylo v pořádku, že s ní tak dlouho hrál hru na nesmrtnost, kterou vyžadovala. Nazývá sám sebe roztleskávačem na cestě ke smrti. Vypočítává stadia vlivného modelu Elisabeth Kübler-Rossovové, jimiž umírající procházejí — popírání, hněv, smlouvání, deprese, smíření —, a konstatuje, že jeho matka se nedostala přes to první. S jistými rozpaky píše, že když jí lékař sdělil, že transplantace kostní dřeně neproběhla úspěšně, Susan Sontagová několik desítek vteřin jenom bezmocně a nevěřičně křičela.

Zavřené oči nezáří

Když jí bylo dvanáct a žila v Los Angeles, objevila knihkupectví Pickwick na Hollywood Boulevardu. Pokud zrovna měla peníze, chodila si tam knihy kupovat, pokud je neměla, chodila je tam krást. Jednou v létě roku 1945 vzala do ruky knihu fotografií a narazila v ní na snímky z Dachau a Bergen-Belsenu. O třicet let později v knize *O fotografiích* napsala:

Nic z toho, co jsem kdy viděla — na fotografiích i v reálném životě —, mě nezasáhlo tak ostře, hluboce, okamžitě. Zdá se mi dokonce možné rozdělit můj vlastní život na dvě části: předtím než jsem tyto fotografie viděla a poté, přestože trvalo několik let, než jsem plně pochopila, o čem vypovídaly. [...] Když jsem hleděla na ony fotografie,



něco se ve mně zlomilo. Dosáhla jsem nějaké krajní meze, a nikoli jen oné hranice hrůzy; cítila jsem se neodvolatelně truchlivě, zraněna, avšak část mých pocitů se začala uzavírat; něco z nich zemřelo, něco stále křičí.

Je možné si představit, že to je ten stejný křik? Že to je vždy ten stejný bezmocný a nevěřičný křik?

Dívám se znova na tu poslepanou fotografii Annie Leibovitzové a vlastně na ní Susan Sontagovou nepoznávám. Je ostříhaná, nemá už své dlouhé černé vlasy, které zešedly pouze v jednom pruhu nad čelem, takže ke stáru vypadala jako moudrá indiánka, stále dost vitální na to, aby mohla Americe sdělovat nepřijemné pravdy. Na tom snímku spočívá příliš klidně, nekřičí proti nespravedlnostem světa; přemohla ji už smrt, kterou považovala za největší nespravedlnost vůbec. Její zavřené oči nezáří.

Svůj esej o Walteru Benjaminovi začíná Sontagová půvabným popisem jeho raného portrétu:

Jelikož sklání hlavu, vypadá to, jako kdyby mu ramena pod sakem začínala za ušima; palcem se opírá o bradu a dlaní si zakrývá spodní část úst. Skloněný pohled za brýlemi — hebký pohled krátkozrakého, který jako by snil — odplývá do levého spodního rohu.

Já mám z nekonečné řady jejích portrétů nejradši tento: dlouhovlasá bruneta s chytrými očima a cigaretou v ruce poklidně sedí za psacím stolem s poházenými knihami, novinami a telefonem, za ní bílá zeď s fleky světla a starým reklamním plakátem firmy Olivetti, na němž se psací stroj řítí po kolejích jako utržená lokomotiva.

Autor je editor Hosta a spisovatel.





Susan Sontagová jako spisovatelka

Kritičkou proti vlastní vůli?



Ladislav Nagy



Románové dílo Susan Sontagové v sobě obsahuje jistý paradox: je totiž poměrně neobsáhlé, zejména pak v porovnání s objemem autorčiných kritických a publicistických textů. Paradox je to zejména proto, že od začátku své dráhy, tedy od šedesátých let, Sontagová zdůrazňovala touhu opustit akademický svět, žít se jako spisovatelka na volné noze a několikrát se charakterizovala především jako spisovatelka, nikoli jako kritička.

Jak obsáhlé je toto dílo? Románový je už její debut *The Benefactor* (Dobrodinec, 1963), s nímž slavila značný úspěch, mimo jiné už tím, že rukopis k vydání přijalo prestižní nakladatelství Farrar, Straus & Giroux (Benjamin Moser, autor nejnovějšího, nedávno vydaného životopisu Sontagové zajímavě tvrdí, že toto však nebyla její první kniha, že vůbec první knihou byla studie Freud. *The Mind of the Moralists* [1959], kterou vydal manžel Sontagové Philip Rieff, nicméně podle Mosera skutečnou autorkou byla ona). Podle zmiňovaného Mosera byla spolupráce s tímto významným nakladatelstvím pro Sontagovou důležitá ještě z jiného důvodu: Roger Straus, jeden ze spolumajitelů, si Sontagovou oblíbil (natolik, že se údajně stal jejím občasným milencem), stal se jejím mecenášem a vlastně — jak zdůrazňuje Moser — umožnil její další kariéru, neboť jí vyplatil štědré zálohy na budoucí knihy (třebaže je nikdy nedodala), doživotně ji podporoval, zařídil jí nákladnou léčbu, když v polovině sedmdesátých let poprvé onemocněla rakovinou, a finančně podporoval jejího syna. A též jí umožnil žít onen nákladný život, který se později stal předmětem tak ostré kritiky.

Vedle debutu pak vydala o čtyři roky později román *Death Kit* (Výzbroj smrti), na sklonku sedmdesátých let sbírku povídek *I, etcetera* (Já, a tak dále), pak samostatně ještě povídku (patrně nejlepší, kterou napsala) „The Way We Live Now“ (Jak si dnes žijeme), otištěnou roku 1986 v časopise *The New Yorker*, jež vzbudila obrovský úspěch, neboť to byla jedna z prvních reakcí na epidemii AIDS — byť název choroby v povídce nikde nezmiňuje a k nevoli svých homosexuálních přátel se sama odmítala jakkoli přihlásit k tehdy silícímu hnutí za emancipaci homosexuálů a potvrdit, že ona záhadná nemoc, na niž mladý muž v povídce umírá, je skutečně AIDS. To však lze dost dobře pochopit. Sontagová se celoživotně angažovala v nejrůznějších kauzách, nicméně povídka „Jak si dnes žijeme“ je natolik silná a nadčasová, že by ani nedávalo smysl nějak toto sdělení konkretizovat. Benjamin Moser ve zmiňované biografii toto mlčení interpretuje jako morální selhání, které — podle jeho názoru — značně problematizuje vyznění její knihy *AIDS a jeho metafory*.

S tím bych si dovilil příkrě ne-souhlasit. Domnívám se, že právě autorčino mlčení ohledně konkrétního

vyznění a interpretace této vynikající povídky je naprosto pochopitelné. Řečeno jinak: jakožto celoživotní vášnivá aktivistka (nechme nyní stranou obvinění z pokrytectví, která se zejména ke konci života vršila) chtěla tvůrčí psaní odříznout od svého kritického a aktivistického angažmá. Ve své fikci své aktivistické angažmá sice nikdy úplně nepotlačí, ale alespoň jej částečně zakryje, například v románu *The Volcano Lover* (česky *Vulkán*, přeložila Alena Jindrová-Špilarová, Paseka, 2002), který je patrně nejlepším beletristickým dílem, které Sontagová napsala.

Je zároveň dílem poněkud zvláštním, a to zejména s ohledem na to, jakou literaturou a uměním se Sontagová-kritička dlouhodobě zabývala. *Vulkán* je totiž prakticky tradiční historický román, mimo jiné situovaný do doby, kdy historické romány po celoevropském úspěchu sira Waltera Scotta byly na vzestupu. Popisuje pikantní příběh manželského trojúhelníku, jehož vrcholy jsou anglický velvyslanec v Neapoli sir William Hamilton, jeho druhá žena Emma a anglický národní hrdina admirál Nelson. Jako řada moderních historických románů (například *Alias Grace* Margaret Atwoodové, romány



Vulkán je silný román, překvapivě silný, a to i po literární stránce

Barryho Unswortha), i toto je především román idejí, takže by bylo mylné vyčítat Sontagové absenci nějaké hlubší psychologické propracovanosti postav. Vychází z toho, co se o životě těchto postav historicky ví, a to důkladně zúročuje ve své próze. Příliš laskavá není, a to ani k postavám, ani k prostředí. Románem jako by se táhl jako červená nit jistý pesimismus ke světu i společnosti: román se otevírá scénou z Manhattanu z roku 1992, přičemž zkušenost vypravěčky je lakonicky charakterizována jako „degradovaná zkušenost čiré možnosti“. Vypravěčka je zhnusena světem kolem sebe, který je zaplněn cetkami a konzumem. Cesta do roku 1772 by se tak mohla jevit jako způsob úniku, leč není. Záhy zjišťuje, že vše je úplně stejné. A stejní jsou i lidé, o nichž si nedělá prázdňné iluze, jakkoli to jsou významné historické postavy.

Z trojlístku hlavních postav vychází nejhůře Horatio Nelson. Dlužno dodat, že pokud si chtěla pro kritiku anglického národního hrdiny (a potažmo celého britského kolonialismu) vybrat nějakou konkrétní epizodu z Nelsonova života, nemohla si vybrat lépe. Nelsonovo angažmá v Neapoli bylo skutečně hanebné a — byť nikoli z humánních, nýbrž politických důvodů — bylo odsouzeno i britským establishmentem. V tomto ohledu nabízí Sontagová podobný obrázek jako o sedm let později Barry Unsworth ve svém kritickém románu *Losing Nelson* (Jak jsem přišel o Nelsona): zatímco Unsworth se zaměřuje na psychotické rysy Nelsonova charakteru, Sontagová přidává i detailní a poměrně odpudivý tělesný popis: Nelson je zdecimován těžkými zraněními a sužován chorobami, nemá oko, ruku, vlasy, skoro žádné zuby. Najednou vzplane vášnivou

láskou k Emmě Hamiltonové, která je sice ženou velvyslance v Neapoli, ale není o nic přitažlivější tělesně, ani duchovně. Emma, dcera kováře z Lancashiru, naplňuje ve svém životě program, který několik desetiletí před jejím narozením vytyčil Daniel Defoe ve svém románu *Moll Flandersová*, jehož hrdinka má jediný cíl a plán, stát se „milostpaní“. To se podařilo i Emmě: sice se nikdy zcela nezbavila svého venkovského přízvuku, ale po odchodu do Londýna se jí podařilo coby prostitutce dostat do vyšších společenských vrstev, až nakonec skončila v posteli Williama Hamiltona, jehož se jí podařilo překvapivě přimět ke svatbě. V jejím chování je jistá těžko uvěřitelná poddajnost a určitá dávka masochismu — jako by ani neměla vlastní já. Je zcela podřízena mužům, s nimiž sdílí lože, nechává se jimi utvářet a manipulovat. Například milovník antických starožitností Hamilton ji aranžuje do bizarních, rádoby antických póz, v nichž plní roli jakési živé sochy. Jedinou sympatickou osobou je tak jedna z popravených rebelů, Fonseca Pimentel, k níž Sontagová chová zjevné sympatie.

Ale jak bylo řečeno výše, je to především román idejí — zhnusení veteši v manhattanských obchodech ze samotného úvodu románu je vlastně jen metaforou celého sdělení. *Vulkán* vyznívá jako obava z hlouposti mas, které nedokážou ocenit osobnost revolucionářů, jako byla právě Fonseca Pimentel, a raději se vždy skloní před nějakou formou tyranie.

Vulkán je silný román, překvapivě silný, a to i po literární stránce. Sontagová se ukazuje jako zdatná vypravěčka se smyslem pro jazykový humor i hezké detailní postřehy. Další román, o sedm let později vydaná

historická próza *In America*, sice autorce vynesl National Book Award, ale také značné nepříjemnosti a ostudu. Ukázalo se totiž, že v románu vycházejícím ze skutečného životního příběhu polské herečky Heleny Modjeské několik pasáží opsala. Navzdory obdržené ceně i příznivým recenzím amerického tisku si troufám tvrdit, že *V Americe* s *Vulkánem* srovnání nesnese, a to zcela bez ohledu na skandál s plagiátorstvím. Anebo, přesněji řečeno, bez ohledu na kopírování vět. Příběh Modjeské (kterou Sontagová přejmenovala na Marynu Zalewskou) byl již opakovaně literárně zpracován a například *My Mortal Enemy* (Můj smrtelný nepřítel) Willy Catherové je nesrovnatelně lepší. Ale *V Americe* zcela postrádá náboj. Ano, podobně jako *Vulkán* je to román idejí a čtenář z příběhu o cestě na západ Ameriky za emancipací velmi rychle vytuší, co mu Sontagová chce sdělit, dokonce je ochoten autorce prominout, jak se v obdivované herečce zhlíží a jak do ní projektuje sebe samu, nicméně příběh prostě postrádá onen náboj, který z *Vulkánu* dělal tak čtivý román. Zatímco *Vulkán* je dílo v nejlepší tradici historického románu (se všemi omezeními, která z toho plynou), *V Americe* je viktoriánské melodrama, které v nedávné vlně neoviktoriánských románů zapadne.

**Autor je anglista
a překladatel.**





Kde leží hranice moderního umění?

Estetika mlčení

Susan Sontagová

I

Každá doba si musí sama pro sebe objevit projekt „duchovnosti“. (Duchovnost = plány, terminologie, představy o chování, jehož cílem je řešení bolestných strukturálních rozporů vlastních lidskému životu, završení lidského vědomí, transcendence.)

V moderní době je jednou z nejživějších metafor duchovního projektu „umění“. Jakmile se činnosti malíře, hudebníka, básníka, tanečníka a dalších sloučily pod jedním obecným názvem (k čemuž došlo relativně nedávno), potvrdilo se, že nabízejí zvlášť adaptabilní prostor pro inscenaci formálních dramát, jež sužují vědomí, přičemž každé jednotlivé umělecké dílo je víceméně rafinovaným paradigmatem pro usměrňování či sladování těchto rozporů. Tento prostor je samozřejmě nutné neustále modernizovat. Jakýkoli cíl, který pro umění stanovíme, se v porovnání s těmi nejobecnějšími cíli vědomí nakonec ukáže jako omezující. Umění, jež je samo o sobě formou mystifikace, přetrvává řadu krizí demystifikace: starší umělecké cíle se kritizují a zdánlivě nahrazují; překreslují se překonané mapy vědomí. Právě sloučení řady velmi různorodých činností do jedné třídy dodává všem těmto krizím energii — a to takřkajíc energií sdílenou. Okamžikem, kdy vzniká „umění“, začíná moderní doba umění. Od té chvíle se každá s ním související činnost stává činností nesmírně problematickou a lze zpochybnit každý její postup a v konečném důsledku i samo její právo na existenci.

Po povýšení umění na „umění“ přichází hlavní mýtus o umění, mýtus „absolutnosti“ umělcovy činnosti. Ve své první, nereflektivní verzi považoval umění za projev lidského vědomí, snahu vědomí poznat samo sebe. (K zásadním principům vzešlým z tohoto mýtu se dospělo celkem snadno: některé umělecké projevy byly dokonalejší, více povznášející, poučnější, bohatší než jiné.) Pozdější verze tohoto mýtu předpokládá, že umění má k vědomí složitější, tragický vztah. Novější mýtus popírá, že umění je pouhým výrazem, a vztahuje je spíše k myslí a k její potřebě a schopnosti sebeodcizení. Umění se již nechápe jako projev vědomí, a tedy jako nepřímé potvrzení sebe sama. Umění

není vědomí samo o sobě, spíše je jeho protílkem — vyvinutým ze samotného vědomí. (K zásadním principům vzešlým z tohoto mýtu se dospělo mnohem hůře.)

Novější mýtus, odvozený z postpsychologického pojetí vědomí, do umělecké činnosti zavádí řadu paradoxů, jež se podílejí na dosažení absolutního stavu bytí popisovaného velkými náboženskými mystiky. Stejně jako činnost mystika musí končit negativní cestou (*via negativa*), tedy teologií Boží nepřítomnosti, touhou po oblaku nevěděni za hranicemi věděni a po mlčení za hranicemi řeči, umění musí směřovat k ne-umění, k eliminaci „subjektu“ („objektu“, „obrazu“), k nahrazení možnosti záměrem a k usilování o mlčení.

V rané, lineární verzi vztahu umění k vědomí bylo cílem zápasu existovat mezi „duchovní“ integritou tvůrčích impulzů a rušivou „materiálností“ obyčejného života, jež do cesty autentické sublimace vrhá příliš mnoho překážek. Novější verze tohoto vztahu, kdy je umění součástí dialektické transakce s vědomím, s sebou přináší hlubší, více frustrující konflikt: „duch“ hledající své ztělesnění v umění se střetává s „materiální“ povahou samotného umění. Umění je odhaleno jako neopodstatněné a samotná konkrétnost umělcových nástrojů (a v případě jazyka zejména jejich historicita) se jeví jako past. Činnost umělce, vykonávaná ve světě se zprostředkovaným vnímáním a obzvláště zmatená zradou slov, je zatížena kletbou zprostředkovanosti. Umění se stává nepřítelem umělce, neboť mu upírá realizaci, transcendenci, po níž touží.

Proto se umění označí za něco, co je třeba svrhnout. Do uměleckého díla vstupuje nový prvek, který se stává jeho nedílnou součástí: volání (nevyslovené či neskrývané) po jeho vlastním zrušení — a v konečném důsledku po zrušení samotného umění.

II

Scéna se změnila na prázdnou místnost.

Rimbaud odjel do Habeše, aby vydělal majlant na obchodu s otroky. Wittgenstein se nejprve rozhodl pro



kariéru učitele a poté pro podřadnou práci nemocničního zřízence. Duchamp se utekl k šachům. Kromě tohoto ukázkového zřeknutí se poslání navíc všichni prohlásili, že své předchozí úspěchy v poezii, filozofii či umění považují za malicherné, bezvýznamné.

Rozhodnutí trvale mlčet však jejich dílo nepopírá. Naopak tomu, co se oddělilo, zpětně propůjčuje větší působivost a autoritu; distancování se od díla se stává novým zdrojem jeho platnosti, osvědčením nezpochybnitelné vážnosti. Tato vážnost spočívá v tom, že umění (či filozofie praktikovaná jako umělecká forma: Wittgenstein) se nepovažuje za něco, co si svou vážnost udrží věčně, za „účel“, za trvalý nástroj duchovní tížádnosti. Skutečně vážný postoj je takový postoj, který umění považuje za „prostředek“ k něčemu, čeho lze zřejmě dosáhnout jen zřeknutím se umění; při netrpělivějším hodnocení se umění jeví jako falešná cesta nebo (slovy dadaistického umělce Jacquese Vachého) pitomost.

Umění, třebaže již není zpovědí, je víc než kdy jindy vykoupením, cvičením v asketismu. Jeho prostřednictvím se umělec očistí — od sebe a v konečném důsledku od svého umění. Umělec (ne-li samo umění) se stále účastní pokroku, který směřuje k „dobru“. Dříve však pro umělce bylo dobrem mistrovství a naplnění v umění. Teď je prý pro něj nejvyšším dobrem dosažení bodu, v němž se tyto cíle dokonalosti stanou emocionálně a eticky bezvýznamné a on bude spokojenější spíše, bude-li mlčet, než když najde hlas v umění. Mlčení v tomto smyslu, tedy ve smyslu ukončení, nastoluje náladu konečnosti, jež je v rozporu s náladou postupující tradiční vážné využití ticha rozpačitým umělcem: coby zóny meditace, přípravy na duchovní dozrávání, mukou, jež končí získáním práva promluvit. (Srov. Valéry, Rilke.)

Dokud je umělec vážný, je neustále v pokušení přerušit dialog, který vede s publikem. Mlčení je nejzazší podobou této neochoty komunikovat, oné rozpolcenosti ohledně navázání kontaktu s publikem, která je hlavním motivem moderního umění a jeho vytrvalého odevzdávání se „novému“ anebo „esoterickému“. Mlčení je konečné, nepozemské gesto umělce; mlčením se osvobozuje od otrockého připoutání ke světu, který se zjevuje jako patron, klient, obecenstvo, protivník, arbitr a překrucovač jeho díla.

Ani v tomto zřeknutí se „společnosti“ však člověk nemůže nevnímat vysoce společenské gesto. Některé podněty ke konečnému osvobození od nutnosti praktikovat své poslání vycházejí z pozorování jiných umělců a z poměrování se s nimi. K příkladnému rozhodnutí tohoto druhu může umělec dospět jedině poté, až prokáže, že je geniální a že svou genialitu autoritativně projevil. Až na základě kritérií, která sám uznává, překoná jiné umělce, může se zbavit pýchy. Neboť být obětí touhy po mlčení znamená být v ještě dalším smyslu nadřazen všem ostatním. Znamená to, že umělec měl dost důvtipu na to, aby kladl víc otázek než jiní, a že má silnější nervy i vyšší kritéria dokonalosti. (Přítom není pochyb o tom, že umělec ve zkoumání svého umění dokáže vytrvat, dokud se on nebo jeho umění nevyčerpá. Jak napsal René Char: „Žádný pták nemá to srdce zpívat v houštině otázek.“)

III

Příkladné rozhodnutí moderního umělce mlčet často do tohoto bodu konečného zjednodušení, kdy doslova zmlkne, nedospěje. Obvyklejší je, že promlouvá i nadále, ovšem tak, že ho jeho posluchači neslyší. Dnešní hodnotné umění totiž vnímají jako úkrok do mlčení (či do nesrozumitelnosti, neviditelnosti nebo neslyšitelnosti), jako nabourání umělcových schopností, jeho odpovědného smyslu pro poslání — a tedy jako agresi vůči nim.

Chronický zvyk moderního umění budit nelibost, provokovat či frustrovat lze považovat za omezenou, zprostředkovanou účast na ideálu mlčení, jež bylo na současné scéně povýšeno na primární kritérium závažnosti.

Tato forma účasti na ideálu mlčení je však také rozporuplná, a to nejen proto, že umělec i nadále tvoří umělecká díla, ale i proto, že izolace díla od jeho publika nemá nikdy trvání. S postupem času a pod vlivem novějších, náročnějších děl se umělcův prohrěšek začíná vtírat do přízně, a nakonec se stává legitimním. Goethe obvinil Kleista, že své hry napsal pro „neviditelné divadlo“. Neviditelné divadlo se však časem stává „viditelným“. Ošklivé, disharmonické a nesmyslné se stává „krásným“. Dějiny umění jsou sérií úspěšných prohrěšků.

Charakteristický cíl moderního umění, být nepřijatelné pro své publikum, lze považovat za opak tvrzení, že pro umělce je nepřijatelná sama přítomnost publika — tedy ve známém smyslu shromáždění voyeurských diváků. Zdá se, že přinejmenším od doby, kdy Nietzsche ve *Zrození tragédie* poznamenal, že nám známé obecenstvo diváků, tedy přítomné osoby ignorované herci, Řekové neznali, valnou část současného umění podněcuje touha obecenstvo z umění eliminovat, jež se často prezentuje jako pokus eliminovat „umění“ úplně. (Ve prospěch „života“?)

Konečnou zbraní umělce oddaného myšlence, že síla umění spočívá v jeho schopnosti negace, v jeho nekonzistentní válce s obecenstvem, je snaha čím dál víc se přiklánět k mlčení. Smyslová či pojmová propast mezi umělcem a jeho publikem, prostor chybějícího či přerušeneho dialogu, se také může stát důvodem k asketickému prohlášení. Samuel Beckett mluví o svém „snu o umění, které neroztrpčuje jeho vlastní nepřekonatelná bída a které je příliš hrdé na to, aby hrálo frašku dávání a přijímání“. Jenže minimální transakci, minimální výměnu darů, zrušit nelze, stejně jako neexistuje talentovaný a úzkostný asketismus, který v možnosti radosti nepřináší spíše zisk (než ztrátu).

Žádné agresi spáchané úmyslně či neúmyslně moderními umělci se také nepodařilo publikum zrušit, nebo je transformovat v něco jiného. (V komunitu zabývající se společnou činností?) Není to možné. Dokud budeme umění chápat jako „absolutní“ činnost a jako takového si ho vážit, bude samostatné, elitářské. A elity předpokládají masu. Pokud se umění samo charakterizuje v podstatě „kněžskými“ cíli, předpokládá a potvrzuje existenci poměrně pasivních, nikdy zcela zasvěcených, voyeurských laiků, kteří jsou pravidelně svoláváni, aby se dívali, poslouchali, četli nebo slyšeli — a pak posílání pryč.



Umělec si může nanejvýš hrát s různými podmínkami ve vztahu k publiku a k sobě samému. Analyzovat představu mlčení znamená analyzovat umělcovy různé alternativy v rámci této v podstatě nezměnitelné situace.

IV

Jak lze představu mlčení v souvislosti s uměním použít doslova?

Mlčení existuje jako rozhodnutí — ve varovné sebevraždě umělce (Kleista, Lautréamonta), který tak vypovídá o tom, že zašel „příliš daleko“, a v příkladném umělcově zřeknutí se poslání, které jsem již zmínila.

Mlčení existuje také jako trest — sebeopotrestání: ve varovném šílenství umělců (Hölderlina, Artauda), kteří ukazují, že cenou za překračování akceptovaných hranic vědomí může být právě jejich zdravý rozum, a samozřejmě v trestech (od cenzury a fyzického ničení uměleckých děl po pokuty, vyhnanství, věznění umělce), jimiž „společnost“ odplácí autorovu duchovní nekonvenčnost či podvracení kolektivní citlivosti.

Mlčení však nemůže existovat v doslovném slova smyslu jako zkušenost publika. Znamenalo by totiž, že divák nepostřehl žádný podnět nebo nebyl schopen reakce. K tomu však nemůže dojít, ani takový stav nelze vyvolat programově. Nepostřehnutí podnětu, neschopnost reakce může být důsledkem neúplné přítomnosti diváka nebo jeho neporozumění vlastním reakcím (pomýlených omezujícími představami o tom, jaká by byla „relevantní“ odezva). Dokud však každé obecnstvo tvoří vnímající bytosti v nějaké situaci, nic jako nereakce nemůže existovat.

Doslova existovat nemůže ani mlčení jako vlastnost uměleckého díla — a to ani u děl, jako jsou Duchampovy instalace „ready-mades“ či Cageova skladba „4'33““, v nichž umělec okázale neudělal nic pro to, aby splnil daná kritéria umění, a pouze vystavil objekt v galerii nebo inscenoval vystoupení na koncertním pódiu. Neexistuje žádný neutrální povrch, žádný neutrální diskurz, žádné neutrální téma, žádná neutrální forma. Něco je neutrální pouze ve vztahu k něčemu jinému. (K záměru? K očekávání?) Jako vlastnost samotného uměleckého díla může mlčení existovat pouze ve zfalšovaném či nedoslovném smyslu. (Jinak řečeno: existuje-li vůbec dílo, jeho mlčení je pouze jedním jeho prvkem.) Namísto syrového či dotaženého mlčení člověk objevuje různé pohyby směrem k neustále ustupujícímu horizontu mlčení — pohyby, které již z podstaty nelze nikdy zcela završit. Jedním důsledkem je druh umění, jež mnozí hanlivě charakterizují jako prostoduché, depresivní, pokorné, chladné. Tyto privativní vlastnosti však existují v kontextu umělcova objektivního záměru, který lze rozpoznat vždy. Pěstování metaforického mlčení, vyjadřovaného obvykle neživými předměty (jako u většiny pop-artu), a vytváření „minimálních“ forem, jež zdánlivě postrádají emocionální rezonanci, je samo o sobě energickou, často posilující volbou.

A konečně, i když se danému uměleckému dílu nepřisuzují objektivní záměry, stále zůstává nevyhnutelná pravda o vnímání: pozitivita veškeré zkušenosti v každém jejím okamžiku. Jak tvrdil John Cage: „Nic takového

jako mlčení neexistuje. Vždycky se děje něco, co vydává zvuk.“ (Cage popsál, jak i ve zvukotěsné komoře pořád slyšel nejméně dvě věci: tlukot vlastního srdce a tepání krve ve své hlavě). Podobně neexistuje nic jako prázdný prostor. Dokud se lidské oko dívá, vždy je něco vidět. Dívat se na něco, co je „prázdné“, znamená stále se dívat, stále něco vidět — i kdyby to byli duchové vlastních očekávání. Chceme-li vnímat plnost, je třeba si zachovat akutní pocit prázdnoty, který ji ohraničí; a naopak, chceme-li vnímat prázdnotu, musíme jiné zóny světa vnímat jako plné. (Alenka v říši divů narazí na obchod, v němž „bylo plno všelijakých zvláštností — ale nejpodivnější bylo, že jakmile se na nějakou polici zahleděla a pátrala, co v ní je, police zela prázdnotou, ačkoli sousední police byly napěchovány vším možným.“)

„Mlčení“ nikdy nepřestává naznačovat svůj opak a vyžadovat jeho přítomnost. Stejně jako nemůže existovat „nahoru“ bez „dolů“ ani „vlevo“ bez „vpravo“, chceme-li rozpoznat mlčení, musíme vzít v úvahu okolní prostředí zvuku či jazyka. Mlčení nejenže existuje ve světě plném řeči a jiných zvuků, ale jakékoli dané mlčení nabývá podobu časového úseku proraženého zvukem. (Proto krása mlčení komika Harpa Marxe do značné míry vychází z toho, že je obklopen manickými žvanily.)

Skutečné prázdno, čiré mlčení, není dost dobře možné — koncepčně ani ve skutečnosti. Snad jedině proto, že umělecké dílo existuje ve světě zařízeném mnoha jinými věcmi, musí umělec, jenž dává vzniknout mlčení či prázdnotě, vytvářet něco dialektického: plné prázdno, obohacující prázdnotu, rezonující či výmluvné mlčení. Mlčení nevyhnutelně zůstává formou řeči (v mnoha případech stížnosti či obžaloby) a prvkem dialogu.

V

Estetické programy pro radikální omezení prostředků a efektů v umění — včetně konečné poptávky po zřeknutí se samotného umění — nelze brát jako dané, nedialekticky. Nejde o konzistentní postupy pro umělce, ani pouze o nepřátelská gesta určená divákům. Mlčení a příbuzné představy (například prázdnoty, omezení, „nulového stupně“) jsou okrajové pojmy s celou řadou využití; hlavní pojmy konkrétní duchovní a kulturní rétoriky.

Popis mlčení jako řečnického pojmu má samozřejmě daleko k odsouzení této rétoriky coby podvodné či zlovolné. Pravda mýtů není nikdy pravdou doslovnou. Mýty současného umění lze hodnotit jen z hlediska rozmanitosti a úspěšnosti jejich uplatnění.

Podle mého názoru jsou mýty o mlčení a prázdnotě zhruba tak výživné a životaschopné, jak by člověk očekával, kdyby se vymýšlely v „nezdravém“ čase — což je nutně čas, v němž „nezdravé“ psychické stavy inspirují k tvorbě těch nejlepších uměleckých děl dneška. Zároveň nelze těmto mýtům upřít patos.

Tento patos vyplývá ze skutečnosti, že představa mlčení v podstatě umožňuje pouze dvě možné cesty hodnotného vývoje. Buď směřuje k bodu naprostého sebezapření (jako umění), nebo se praktikuje v podobě, která je hrdinsky, důmyslně nekonzistentní.





VI

Umění naší doby je hlučné a dovolává se mlčení.

Koketní, až radostný nihilismus. Člověk uznává imperativ mlčení, a přece pokračuje v mluvení. Pokud zjistí, že nemá co říct, hledá způsob, jak oznámit Beckettovo přání, aby se umění zřeklo všech dalších projektů kvůli znepokojujícím otázkám v „rovině proveditelného“, aby odešlo do penze, „znavené bezvýznamnými kousky, vyčerpané předstíráním schopností, schopnostmi, tím, že dělá o něco lépe pořád totéž, i tím, že pokračuje v bezútěšné cestě“. Alternativou je umění založené na „vyjadřování toho, že není co vyjádřit, není čím se vyjádřit, není z čeho se vyjádřit, není síla se vyjádřit ani touha se vyjádřit, a na povinnosti se vyjádřit“. Z čeho se tato povinnost odvozuje? Zdá se, že samotná estetika touhy zemřít dělá z tohoto přání něco nenapravitelně živého.

Apollinaire říká: „Samota byla mi díky čirým gestům drahá.“ A přece [i v samotě] gesta dělá. Jelikož umělec nemůže mlčení přijmout doslova a zůstat přitom umělcem, rétorika mlčení ukazuje odhodlání pokračovat v umělecké činnosti prohnanejším než kdy dřív. Jednu z cest naznačilo Bretonovo pojetí „celého rozpětí“. [Z franc. „pleine marge“; stejnojmennou báseň Breton vydal v roce 1943 — pozn. překl.] Umělec se má věnovat vyplňování okraje uměleckého prostoru a ústřední oblast využití má ponechat prázdnou. Umění se stává privátní, anemické — jak naznačuje název Duchampova jediného pokusu o filmovou

tvorbu, *Anémic Cinéma* (Anemický film) z let 1924 až 1926. Beckett popisuje představu „ochuzeného obrazu“, obrazu, který je „autenticky jalový, neschopný jakéhokoli znázornění“. Jeden z manifestů Jerzyho Grotowského pro jeho Divadelní laboratoř v Polsku má název „Úpěnlivá prosba o chudé divadlo“. Tyto programy za ochuzení umění však nelze chápat jen jako teroristické výtky obecnstvu, ale jako strategie zlepšení jeho zkušenosti. Pojmy mlčení, prázdnota a omezení nastiňují nové recepty na sledování, poslech a podobně — konkrétně buď na bezprostřednější, smyslnější zkušenost umění, nebo na vědomější, konceptuálnější konfrontaci s uměleckým dílem.

VII

Zamyslete se nad souvislostí mezi mandátem omezovat prostředky a účinky v umění, jehož horizontem je mlčení, a schopností pozornosti. V jednom ze svých aspektů je totiž umění technikou pro zbystření pozornosti, pro učení dovedností pozornosti. (Přestože tento aspekt není pro umění příznačný — podobně, tedy jako pedagogický nástroj, lze popsat celé životní prostředí člověka —, zcela jistě jde o specifický, intenzivní aspekt uměleckých děl.) Dějiny umění jsou objevováním a formulováním repertoáru objektů, u nichž nemusíme šetřit pozorností; mohli bychom přesně a popořadě vysledovat, jak oko umění naše prostředí panoramaticky zabíralo, „pojmenovávalo“ je, provádělo svůj omezený výběr věcí, jež si pak lidé začali



Jazyk zakoušíme nejen jako něco společného, ale i jako něco zkaženého

uvědomovat jako významné, příjemné, komplexní subjekty. (Jak poukázal Oscar Wilde, lidé neviděli mlhu, dokud je to nenaučili jistí básníci a malíři z devatenáctého století; je také jisté, že před érou filmu nikdo neviděl tolik rozmanitých a jemných rysů lidského obličeje.)

Kdysi se zdálo, že úkolem umělce je zkrátka ukazovat nové oblasti a objekty pozornosti. Tento úkol se sice stále oceňuje, ovšem stal se problematickým. Zpochybnila se sama schopnost pozornosti a podrobila se přísnějším kritériím. Jak řekl Jasper Johns: „Velká věc je už vidět něco jasně, protože jasně nevidíme nic.“

Možná že kvalita pozornosti, kterou něčemu věnujeme, bude tím lepší (méně kontaminovaná, méně nepozorná), čím méně se nám toho bude nabízet. Možná že člověk vybavený ochuzeným uměním, očištěný mlčením začne být schopen překonávat frustrující výběrovost pozornosti, která nevyhnutelně pokřivuje zkušenost. V ideálním případě by měl být schopen věnovat pozornost všemu.

Směřujeme k situaci, kdy věcí bude čím dál méně. Jenže ještě nikdy se „méně“ tak okázale neprosazovalo jako „více“.

Ve světle současného mýtu, podle něhož si umění klade za cíl stát se „totální zkušeností“ vyžadující plnou pozornost, strategie ochuzování a omezování naznačují tu nejušlechtilější ambici, jakou může umění přijmout za svou. Pod rouškou zdánlivě usilovné skromnosti, ne-li skutečné ochablosti, lze rozeznat energické světské rouhání: přání dosáhnout nespoutaného, neselektivního, totálního vědomí „Boha“.

VIII

Jazyk je podle všeho privilegovanou metaforou pro vyjádření zprostředkovanosti umělecké tvorby a uměleckého díla. Na jednu stranu je řeč jak nehmotné médium (v porovnání řekněme s obrazy), tak lidská činnost, jež se podle všeho zásadně podílí na projektu transcendence, na pohybu za hranice singulárního a kontingentního (což jsou všechno abstraktní slova, která jen přibližně vycházejí z konkrétních specifik a odkazují na ně). Na druhou stranu je však jazyk tím nejznečištěnějším, nejzamořenějším, nejvyčerpanějším ze všech materiálů, jež tvoří umění.

Tento dvojitý charakter jazyka — jeho abstraktnost a jeho dějinná „hříšnost“ — může sloužit jako mikrokosmos nešťastné povahy dnešního umění. Umění došlo po spletitých cestách projektu transcendence tak daleko, že je těžké si představit, že by se vrátilo zpět, aniž by to nevyvolalo navýsost drastickou a represivní „kulturní revoluci“. Přesto umění zároveň troskotá pod vysilujícím přílivem toho, co se kdysi jevilo jako vyvrcholení

evropského myšlení: světského historického vědomí.

Za více než dvě století se vědomí dějin proměnilo z osvobození, otevření dveří a pozeňnaného osvícení v téměř nesnesitelné břemeno sebevědomí. Umělec nemůže napsat slovo (či vykreslit obraz nebo udělat gesto), které mu něco nepřipomíná. Sounáležitost a historičnost uměleckých prostředků je do jisté míry nepřímou obsažena v samotné skutečnosti intersubjektivitu: každý člověk je bytostí-ve-světě. Tento normální stav věcí však dnes vnímáme (zejména v oblastech umění využívajících jazyk) jako mimořádný, únavný problém.

Jak řekl Nietzsche: „Naše význačnost: žijeme v době srovnávání; vše lze ověřovat jako nikdy předtím.“ Proto „se jinak radujeme, jinak trpíme: svou instinktivní činností musíme porovnávat s neslychaným množstvím věcí“.

Jazyk zakoušíme nejen jako něco společného, ale i jako něco zkaženého, zatíženého historickým hromaděním. Tvořit dílo tak pro každého vědomého umělce znamená zabývat se dvěma potenciálně protichůdnými oblastmi významu a jejich vztahy. První oblastí je umělcův vlastní význam (nebo jeho nedostatek), druhou soubor významů druhého řádu, jež umělcův jazyk rozšiřují i zatěžují, kompromitují a rozřeďují. Umělec nakonec volí mezi dvěma vnitřně se omezujícími alternativami. Je nucen zaujmout postoj, který je buď servilní, nebo nestydatý: buď svému obecnstvu lichotí, chlácholí ho a dává mu to, co již zná, nebo se vůči němu dopouští agrese a dává mu to, co nechce.

Moderní umění tak obecnstvu v plné míře předává pocit odcizení vyvolaný historickým vědomím. Ať dělá umělec cokoli, je (obvykle vědomě) v souladu s něčím jiným, co již někdo udělal, což v něm vyvolává nutkání neustále si znovu ověřovat svou situaci, svůj vlastní postoj oproti postojům svých předchůdců a současníků. Ve snaze vyvážit toto potupné otročení dějinám se pak rozplývá nad snem o zcela ahistorickém, a tedy neodcizeném umění.

IX

Jeden přístup k tomuto vizionářskému, ahistorickému stavu představuje umění, které „mlčí“.

Zamyslete se nad rozdílem mezi „pohledem“ a „zíráním“. Pohled je (přinejmenším částečně) dobrovolný; je také proměnlivý a sílí a slabne podle toho, jak se zaobírá objekty svého zájmu. Zírání má v podstatě charakter nutkání; je ustavičné, nemodulované, „upřené“.

Tradiční umění vyzývá k pohledu. Umění, které mlčí, nutí k zírání. V mlčenlivém umění neexistuje (přinejmenším v principu) možnost zbavit se pozornosti, protože se



jí v principu nic nedožaduje. Zírání má zřejmě tak daleko k dějinám a tak blízko k věčnosti, jak jen současné umění může mít.

X

Mlčení je metaforou pro očištěné, nevměšující se vidění, ve kterém si lze představit tvorbu uměleckých děl, jež budou netečná do doby, než je někdo uvidí, a ve své zásadní celistvosti nedotknutelná lidským zkoumáním. Divák by pak k umění přistupoval jako ke krajině. Krajina od něj nevyžaduje, aby jí „rozuměl“ a přisuzoval jí význam, své úzkosti a sympatie; vyžaduje spíše jeho nepřítomnost, to, aby k ní nic nepřidával. Rozjímání diváka s sebou přísně vzato nese sebezapomnění: objekt hodný rozjímání je objekt, který v podstatě vnímající subjekt ruší.

K ideálnímu naplnění nemůže obecnost nic přidat, podobně jako v estetickém vztahu k „přírodě“, o který usiluje valná část současného umění — prostřednictvím různých strategií plytkosti, omezování, deindividuace, alogičnosti. Obecnost nemůže v podstatě přidat ani svou myšlenku. Takto vnímané objekty jsou skutečně naplněné. Tohle musí mít na mysli Cage, když hned po vysvětlení, že neexistuje nic jako mlčení, protože se vždy děje něco, co vydává zvuk, říká: „Nikoho nemůže nic napadnout, jakmile začne skutečně naslouchat.“

Naplnění — prožívání veškerého prostoru jako naplněného, takže do něj nemohou vstupovat myšlenky — znamená nepropustnost, neproniknutelnost. Má-li se člověk odmlčet, musí se pro ostatní stát neproniknutelným; mlčení otevírá celou řadu možností pro interpretaci tohoto mlčení, pro to, abychom mu přisoudili řeč.

Způsoby, jimiž tato neproniknutelnost vyvolává úzkost, duchovní závrať, jsou tématem Bergmanova filmu *Persona*. Toto téma umocňuje skutečnost, že film diváka vyzývá ke dvěma základním vysvětlením záměrného mlčení hlavní postavy. Považuje-li mlčení herečky za rozhodnutí týkající se její osoby, napadne ho, že se tak rozhodla projevit svou touhu po etické čistotě; jako chování, prostředek moci a druh sadismu je však její mlčení také prakticky nedotknutelnou pozicí síly, jež jí umožňuje manipulovat a uvádět do rozpaků ošetřovatelku-společnici, kterou tíží břemeno mluvení.

Neproniknutelnost mlčení však lze vnímat příznivěji, bez úzkosti. Pro Keatse je mlčení řecké vázy místem pro duchovní potravu: „neslyšené“ melodie přetrvávají, zatímco melodie píšťal hrané „smyslnému uchu“ odeznívají. Mlčení se ztotožňuje se strhujícím („zvolna plynoucím“) časem. Na řeckou urnu se lze dívat donekonečna. Věčnost, jak tvrdí Keatsova báseň, je jediný zajímavý podnět k zamýšlení a nabízí nám také jedinou příležitost k ukončení duševní činnosti plně nekonečných, nezodpovězených otázek („Jak před věčností, sláb a bez vzdoru, před tebou stojím slova hledaje“), abychom mohli dospět ke konečné rovnici myšlenek („Krása je pravda, pravda krása je!“), která je zároveň naprosto prázdná i naprosto naplněná. Keatsova báseň zcela logicky končí větou, jež bude tomu, kdo neshledoval jeho argument, znít jako prázdné moudro, banalita. Čas či dějiny se stávají zprostředkovatelem jasného,

jednoznačného myšlení. Mlčení věčnosti nás připravuje na myšlenku za hranicemi myšlenek, jež se z hlediska tradičního myšlení a známých způsobů přemýšlení jako myšlenka vůbec nemusí jevit — třebaže může být spíše symbolem nového, „obtížného“ myšlení.

XI

Za voláním po mlčení se skrývá přání čistého percepčního a kulturního štítu. Ve své nabádací a ambiciózní verzi pak obhajoba mlčení vyjadřuje mytický projekt celkového osvobození. Nepředpokládá nic menšího než osvobození umělce od něho samého, umění od konkrétního uměleckého díla, umění od dějin, ducha od hmoty, mysli od jejích percepčních a intelektuálních omezení.

Jen málokdo si dnes uvědomuje, že existují způsoby myšlení, které ještě neznáme. Nic nemůže být důležitější a vzácnější než tyto znalosti, třeba budoucí. Pocity naléhavosti, duchovní neklid, který vyvolávají, nelze utišíť. Jistě, část této energie se přelila do radikálního umění tohoto [dvacátého] století. Umění se prostřednictvím své obhajoby mlčení, omezování a podobně dopouští násilí na sobě samém, mění se v druh automanipulace, eskamotáže — a snaží se přitom tyto nové způsoby myšlení přivést na svět.

Mlčení je strategie pro přehodnocení umění, přičemž samo umění je poslem očekávaného radikálního přehodnocení lidských hodnot. Úspěchem této strategie však musí být její případné opuštění, nebo přinejmenším její významná změna.

Mlčení je prorocství a činnost umělce lze chápat jako pokus toto prorocství naplnit a zvrátit.

Zatímco jazyk vždy poukazuje na svou transcendenci v mlčení, mlčení vždy poukazuje na transcendenci sebe sama — na řeč za hranicemi mlčení.

Může se však celý počin stát i aktem zlé víry, pokud toto ví i umělec?

XII

Slavný citát: „Vše, co vůbec lze myslet, lze myslet jasně. Vše, co vůbec lze vyslovit, lze vyslovit jasně.“ Ale ne vše, co lze myslet, lze vyslovit.

Všimněte si, že Wittgenstein, který se úzkostlivě vyhýbá psychologickému problému, se neptá, proč, kdy a za jakých okolností by chtěl někdo vyjádřit slovy „vše, co vůbec lze myslet“ (i kdyby mohl), či dokonce vyslovit (ať již jasně, či nikoli) „vše, co vůbec lze vyslovit“.

XIII

Na vše, co bylo vysloveno, se lze ptát: proč? (Včetně toho, proč bych to měla vyslovit? A: Proč bych měla vůbec něco vyslovovat?)

K tomu bych přidala tezi, že přísně vzato nic z toho, co se vysloví, není pravda. (Ačkoli člověk může být pravda, nemůže ji nikdy vyslovit).

Přesto mohou být někdy vyslovené věci užitečné — což mají lidé obvykle na mysli, když něco, co bylo vysloveno,



považují za pravdu. Řeč má mnoho využití: může osvětlit, ulevit, mást, vyzdvihovat, nakazit, zneprátelelit, ukojit, truchlit, omračovat, oživit. Zatímco jazyk se běžně používá jako inspirace k činu, některá vysoce stylizovaná slovní vyjádření, ať již písemná, či ústní, se používají jako jeho uskutečnění (při slibu, klení, odkazování dědictví). Další využití řeči, jež je častější než podněcování k činu: podněcuje další řeč. Řeč však může také umlčovat. A tak to samozřejmě být musí: bez polarity mlčení by celý systém jazyka selhal. Kromě své generické funkce jako dialektického protikladu má mlčení — stejně jako řeč — také konkrétnější, méně nevyhnutelná využití. Jedno využití mlčení: potvrzení nepřítomnosti nebo zřeknutí se myšlení. Takto se mlčení často používá jako magický či mimetický postup v represivních společenských vztazích, například v předpisech o tom, jak mluvit s nadřízeným v jezuitském řádu, a při ukáznění dětí. (Nemělo by se zaměřovat s praxí některých řádových disciplín, například v trapistickém řádu, kde je mlčení asketickým činem a svědectvím toho, že dotyčný je dokonale „naplněn“).

Další, zjevně protichůdné využití mlčení: potvrzuje završení myšlenek. (Karl Jaspers: „Kdo má konečně odpovědi, nemůže již mluvit k ostatním, neboť narušuje skutečnou komunikaci v zájmu toho, čemu věří.“)

Ještě jedno využití mlčení: dává nám čas na další přemýšlení nebo zkoumání myšlenek. Za povšimnutí stojí, že řeč myšlení uzavírá. (Srovnej obor kritiky, v němž kritik podle všeho nemůže netvrdit, že daný umělec je toto, tamto a podobně.) Pokud se však člověk rozhodne, že téma není uzavřeno, uzavřeno není. Tak se pravděpodobně odůvodňují dobrovolné experimenty v mlčení, k nimž se zavázali někteří současní duchovní atleti, například Buckminster Fuller, a prvek moudrosti v jinak převážně autoritářském, filistinském mlčení ortodoxního freudovského psychoanalytika. Díky mlčení věci zůstávají „otevřené“.

Další využití mlčení: umožňuje, aby řeč dosáhla své maximální celistvosti či vážnosti. Každý zažil, že slova mají větší váhu, pokud je přerušují dlouhé odmlky: stávají se pak téměř hmatatelná. Nebo poznal, že když mluví méně, začne ve větší míře pocítovat něčí fyzickou přítomnost v daném prostoru. Mlčení podkopává „špatnou řeč“, čímž mám na mysli řeč disociovanou — řeč oddělenou od těla (a tudíž od pocitu), řeč organicky neutvářenou smyslnou přítomností a konkrétní specifičností mluvčího a jednotlivou příležitostí použít jazyk. Řeč odpoutaná od těla upadá. Stává se falešnou, nejapnou, hanebnou, beztlížnou. Mlčení může tuto tendenci tlumit nebo potlačovat, poskytovat jakousi zátěž a jazyk sledovat, a dokonce opravovat, pokud se stane neautentickým.

Vzhledem k těmto ohrožením autenticity jazyka (jež nezávisí na charakteru izolovaného výroku ani skupiny výroků, ale na vztahu mluvčího, řeči a situace) se hypotetický projekt jasného vyslovení „všeho, co lze vyslovit“, naznačený ve Wittgensteinových poznámkách, jeví hrozně komplikovaně. (Kolik času by člověk měl? Musel by mluvit rychle?) Filozofův hypotetický vesmír jasné řeči (který mlčení přiřazuje pouze tomu, „o čem nelze mluvit“) by moralistovi či psychiatrovi připadal jako noční můra — tedy

přínejmenším jako místo, kam by nikdo neměl bezstarostně vstupovat. Existuje někdo, kdo chce říci, „vše, co vůbec lze vyslovit“? Psychologicky věrohodná odpověď by zněla ne. Ovšem pravděpodobná je i odpověď ano — jako rodící se ideál moderní kultury. Cožpak to dnes nechce mnoho lidí — říct vůbec vše, co lze vyslovit? V tomto cíli však nelze pokračovat bez vnitřního konfliktu: lidé, částečně inspirovaní šířením ideálů psychoterapie, touží po tom vyslovit „vše“ (čímž, mimo jiné, dále podřívají drolicí se rozdíl mezi veřejným a soukromým úsilím, mezi informacemi a tajemstvími). Jenže v předlidském světě, v němž nás spojuje globální elektronická komunikace a cestování tryskovými letadly, které je pro organicky zdravého člověka příliš rychlé a násilné, aby je dokázal pojmout bez otřesů, zároveň trpíme odporem vůči jakémukoli dalšímu šíření řeči a obrazů. Různé faktory, například neomezená „technologická reprodukce“ a téměř univerzální šíření tištěného jazyka i řeči, jakož i obrazů (od „zpráv“ po „umělecké předměty“) a degenerace veřejného jazyka ve sférách politiky, reklamy a zábavy přinesly, a to zejména mezi vzdělanějšími členy toho, co sociologové nazývají „moderní masovou společností“, devaluaci jazyka. (Na rozdíl od McLuhana bych měla tvrdit, že došlo i k devaluaci moci a důvěryhodnosti obrazů, která není o nic méně intenzivní než devaluace jazyka a která se jí v podstatě podobá.) A s úpadkem prestiže jazyka se probouzí mlčení.

Na tomto místě narážím na sociologický kontext současného pocitu rozpolcenosti vůči jazyku. Problém samozřejmě sahá mnohem hlouběji. Kromě specifických sociologických determinantů, které je třeba brát v úvahu, je nutné uznat i působení jakési věčné nespokojenosti s jazykem vyjadřované ve všech hlavních civilizacích Orientu a Západu, kdykoli myšlení dosáhne určitého maxima, nesnesitelného řádu složitosti a duchovní vážnosti.

Roztrpčení nad samotným jazykem se obvykle zaznamenávalo pomocí náboženského slovníku a jeho absolutně platných metaprawd o „posvátném“ a „profánním“, „lidském“ a „božském“. Předchůdce dilemat a strategií umění nalezneme zejména v radikálním křídle mystické tradice. (Viz křesťanské texty *Mystica Theologica* Dionysia Areopagity, anonymní *Oblak nevěděni*, spisy Jacoba Böhmeho a Mistra Eckharta a jejich obdoby v zenových a taoistických textech a spisech súfijských mystiků) Mystická tradice vždy uznávala „neurotický charakter jazyka“, jak to vyjádřil Norman O. Brown. (Böhme říká, že jazyk, kterým mluvil Adam, se od všech známých jazyků lišil. Nazývá ho „smyslnou řečí“, nezprostředkovaným výrazovým prostředkem smyslů, který je vlastní bytostí, jež jsou nedílnou součástí smyslné přírody — mohou ji tedy stále používat všichni živočichové s výjimkou toho nemocného, člověka. Jediným „přirozeným jazykem“, jak ho nazývá Böhme, tedy jediným jazykem bez zkreslení a iluze, je jazyk, kterým člověk znovu promluví, až obnoví ráj.) V naší době se však o nejnápadnější rozvoj těchto myšlenek zasloužili spíše umělci (spolu s jistými psychoterapeuty) než bážliví dědicové náboženských tradic.

Umělec výslovně na protest proti tomu, co se považuje za vyprahlý, kategorizovaný život obyčejné mysli,





vyzývá k revizi jazyka. Toto hledání vědomí očištěného od kontaminovaného jazyka a v některých verzích od zkruslení způsobených vnímáním světa výhradně konvenčním slovním (v devalvovaném smyslu „racionálním“ či „logickým“) způsobem podněcuje značnou část současného umění. Samo umění se stává jakýmsi protinásilím, jež se snaží uvolnit vědomí ze sevření zlovyků neživé, statické verbalizace a představuje příklady „smyslné řeči“.

Od doby, kdy umění problém jazyka zdědilo po náboženském diskurzu, objem nespokojenosti jen vzrostl. Nejde jen o to, že slova nebudou v konečném důsledku nejvyšším cílům vědomí stačit, ani o to, že se pletou do cesty. Umění vyjadřuje dvojí nespokojenost. Slova nám chybí, a máme jich příliš mnoho. To odráží dva důvody k nespokojenosti. Slova jsou hrubá a jsou také příliš používaná — vyzývají k hyperaktivitě vědomí, které je nejen dysfunkční, pokud jde o lidské schopnosti cítit a jednat, ale aktivně tlumí mysl a otupuje smysly.

Jazyk je degradován na stav události. Něco se děje v čase, promlouvá hlas, který ukazuje na to, co bylo „před“ promluvou a co přijde „po“ ní: mlčení. Mlčení je tedy předpokladem řeči i výsledkem či cílem řeči správně směřované. V tomto případě činnost umělce mlčení vytváří nebo zavádí; mlčení za sebou nechává účinné umělecké dílo. Mlčení, podávané umělcem, patří k programu vjemové a kulturní terapie, často spíše u šokové terapie než přesvědčování. Na tomto úkolu se umělec může podílet, i když jsou jeho médii slova: jazyk lze využít ke kontrole jazyka, k vyjádření němoty. Podle Mallarmého je právě to úkolem poezie: pomocí slov očišťovat naši realitu zanesenou slovy — vytvářením mlčení kolem věcí. Umění musí zahájit totální útok na samotný jazyk pomocí jazyka a jeho náhražek, jménem normy mlčení.

XIV

Radikální kritika vědomí (poprvé vymezená mystickou tradicí a dnes praktikovaná neortodoxní psychoterapií a vysokým modernistickým uměním) nakonec vždy obviňuje jazyk. Vědomí, zakoušené jako břemeno, vnímáme jako vzpomínku na všechna slova, která kdy byla vyslovena.

Podle Krišnamúrthiho se musíme vzdát psychologické paměti, jež se liší od té faktické. Jinak neustále naplňujeme nové starým; odřezáváme zkušenost spojováním každého zážitku s tím minulým.

Kontinuitu (kterou zajišťuje psychologická paměť) je třeba zničit tak, že dojdeme na konec každého pocitu či myšlenky.

Až skončí, bude (na chvíli) následovat mlčení.

XV

Rilke ve čtvrté elegii z Duina problém jazyka vyjadřuje metaforicky a doporučuje přiblížit se co nejvíce obzoru mlčení. Předpokladem „vyprázdnění“ je schopnost vnímat, čeho je člověk „plný“, jakými slovy a mechanickými gesty je vycpaný jak hadrová panenka; teprve pak, v protichůdné konfrontaci s panenkou, se zjeví „anděl“, postava reprezentující stejně nelidskou, ovšem „vyšší“ možnost, možnost nezprostředkovaného, translingvistického porozumění. Člověk — ani panenka, ani anděl — zůstává v království jazyka. Má-li však jazyk zakoušet přírodu, poté věci, pak jiné lidi a pak textury běžného života jinak než z ochromeného postoje pouhého diváctví, musí znovu získat svou cudnost. Jak popisuje Rilke v deváté elegii, vykoupení jazyka (tedy vykoupení světa prostřednictvím



jeho interiorizace ve vědomí) je dlouhý, nekonečně náročný úkol. Lidé jsou tak „hříšní“, že musí začít prostě, tím nejprostším jazykovým aktem: pojmenováním věcí. Po všeobecném rozkladu jazyka asi nelze zachránit víc než tuto minimální funkci. Rilke naznačuje, že jazyk bude zřejmě muset zůstat v neustálém stavu omezování. Až toto duchovní cvičení v omezování jazyka na pojmenování dosáhne dokonalosti, snad bude možné přejít k dalším, ambicióznějším možnostem využití jazyka; nesmíme se pokoušet o nic víc než o to, co vědomí umožní, aby se samo sobě neodcizovalo.

Podle Rilka je překonání odcizení vědomí myslitelné a dosáhnout ho nelze, jako v radikálních mýtech mystiků, naprostým překonáním jazyka. Stačí prý drasticky omezit rozsah a používání jazyka. Tento zdánlivě prostý akt pojmenovávání vyžaduje ohromnou duchovní přípravu (opak „odcizení“): nic menšího než očistění a harmonické zostření smyslů (tedy pravý opak násilných projektů se zhruba stejným účelem, formovaných stejným nepřátelstvím k verbálně racionální kultuře, jako je „systematické vyšinutí smyslů“).

Rilke vidí nápravu na půli cesty mezi využitím necitlivosti jazyka jako hrubé, zcela zakořeněné kulturní instituce a odevzdáním se sebevražděné závratí ryzího ticha. Tuto střední cestu omezování jazyka na pojmenovávání si však lze nárokovat zcela jiným způsobem. Srovnajte neškodný nominalismus navrhovaný Rilkem (a navrhovaný a praktikovaný Francisem Pongem) s brutálním nominalismem řady jiných umělců. Moderní umění se z pochopitelnějších důvodů uchýlilo k estetice katalogu, inventáře, a to nikoli — jako u Rilka — s cílem věci „polidštit“, ale spíše proto, aby potvrdilo jejich nelidskost, neosobnost, lhostejnost a oddělenost od lidských zájmů. (Příklady „nelidského“ zaujetí pojmenováním: Rousselovy *Africké dojmy*, sítotiskové obrazy a rané filmy Andyho Warhola, rané romány Alaina Robbe-Grilleta, jež se snaží omezit jazyk na funkci holého fyzického popisu a určení polohy.)

Rilke a Ponge předpokládají, že existují priority: spíše bohaté než bezduché objekty, události s určitým kouzlem. (Podněcují tak ke snaze jazyk očistit, umožnit, aby promlouvaly samotné „věci“). Oba básníci navíc předpokládají, že existují-li stavy falešného (jazykem zaneseného) vědomí, existují také autentické stavy vědomí — a funkcí umění je tyto stavy podporovat. Alternativní názor tradiční hierarchie zájmu a významu, v nichž mají některé věci větší „význam“ než jiné, popírá. Popírá také rozdíl mezi pravou a falešnou zkušeností, mezi pravým a falešným vědomím: v zásadě by měl člověk chtít věnovat pozornost všemu. Právě tento názor, který navýsost elegantně formuloval Cage, i když ho najdeme všude, vede k umění inventáře, katalogu, povrchů, i k „možnosti“. Funkcí umění není podporovat žádnou konkrétní zkušenost, kromě stavu otevřenosti vůči množství zkušeností, jenž v praxi končí nesporným zdůrazňováním věcí, jež se obvykle považují za triviální a nedůležité.

Náklonnost současného umění k „minimálnímu“ nativnímu principu katalogu či inventáře působí téměř jako parodie kapitalistického světonázoru, v němž se životní prostředí atomizuje do „položek“ (kategorie zahrnující věci a osoby, umělecká díla a přírodní organismy) a v němž je

každá položka komoditou — tedy samostatným, přenositelným předmětem. V umění inventáře panuje všeobecná nivelizace hodnot, jež je sama o sobě pouze jedním z možných přístupů k ideálně neohebnému diskurzu. Účinky uměleckého díla se obvykle rozdělují nerovnoměrně, aby v obecnstvu vyvolaly určitý sled zkušeností: nejprve vzrušující, pak manipulativní, a nakonec uspokojící emocionální očekávání. Dnes se navrhuje diskurz bez zdůrazňování v tomto tradičním smyslu slova. (Opět jde o protiklad principu zírání a pohledu.)

Takové umění lze také popsat jako umění zavádějící velký „odstup“ (mezi divákem a uměleckým objektem, mezi divákem a jeho emocemi). Ovšem z psychologického hlediska se odstup často spojuje s neintenzivnějším pocitem, kdy je odstup, chlad či neosobnost, s níž k něčemu přistupujeme, mírou neukojitelného zájmu, který v nás daná věc vzbuzuje. Odstup, který navrhuje valná část „antihumanistického“ umění, je vlastně ekvivalentem posedlosti — aspektu účasti na „věcech“, již Rilkův „humanistický“ nominalismus ničím nenaznačuje.

XVI

„Na aktech psaní a mluvení je něco zvláštního,“ napsal v roce 1799 Novalis. „Lidé se dopouštějí směšného a úžasného omylu, když se domnívají, že slova používají ve vztahu k věci. Neuvědomují si podstatu jazyka — tedy schopnost být svým vlastním a jediným zájmem, a stát se tak plodným a nádherným tajemstvím. Když někdo mluví, jen aby mluvil, říká tu nejoriginálnější a nejpravdivější věc, jakou může vyslovit.“

Novalisův výrok nám snad umožní vysvětlit něco na první pohled paradoxního: skutečnost, že v době rozšířené obhajoby mlčení umění bude vznikat také čím dál větší počet uměleckých děl, která žvatlají. Upovídání a opakování je zvlášť patrný trend v časovém umění prózy, beletrie, hudby, filmu a tance, jež podle všeho často pěstují jakési ontologické zajíkaní — jemuž napomáhá jejich odmítání všimnout si podnětů k čistému, antiredundantnímu diskurzu a jeho konstrukci, která má začátek, prostředek i konec. O žádný rozpor však ve skutečnosti nejde. Současná výzva k mlčení totiž nikdy nesvědčila pouze o nepřátelském nezájmu o jazyk. Ukazuje také, že o jazyku máme velmi vysoké mínění — o jeho schopnostech, jeho dřívějším zdraví a současných nebezpečích, jež jazyk představuje pro svobodné vědomí. Z tohoto intenzivního a ambivalentního hodnocení vychází impulz k diskurzu, který se zdá nepotlačitelný (a v podstatě nekonečný) a zároveň zvláštně nesrozumitelný, bolestně omezený. Člověk v něm dokonce rozpozná obrysy podprahového tvrzení — patrného v dílech Steinové, Burroughse a Becketta —, že by mělo být možné jazyk překonat mluvením, nebo se přemluvit k mlčení.

Vzhledem k tomu, jaké výsledky lze od této strategie důvodně předpokládat, napadne nás, že je podivná a nepřilíh nadějná. Ovšem všimneme-li si, jak často se estetika mlčení objevuje spolu se stěží kontrolovaným odporem k prázdnotě, možná že nakonec tak podivná není.



Otázka však zní, co znamená totálnost, co v umění představuje úplnost

Vyhovíme-li těmto dvěma protichůdným impulzům, můžeme pocítit potřebu vyplnit všechny prostory předměty malé emocionální závažnosti, či dokonce velkými plochami sotva modulované barvy nebo stejně detailními předměty, nebo pozměnit diskurz několika možnými změnami tónu, emotivními variacemi a zesílením a zeslabením důrazu. Tyto postupy se podobají chování obsedantního neurotika, který se snaží odvrátit nebezpečí. Své činy musí identicky opakovat, protože nebezpečí zůstává stejné, a musí je opakovat donekonečna, protože nebezpečí podle všeho nikdy nezmizí. Emoční požáry přživující umělecký diskurz, který je obsedantnosti podobný, však mohou natolik zeslábnout, až člověk málem zapomene, že existují. Pak už slyší jen jakési ustavičné bzučení nebo hučení a vidí jen spořádané vyplňování prostoru věcmi, či přesněji řečeno trpělivé přepisování jednotlivostí na povrchu věcí.

Z tohoto pohledu je „mlčení“ věcí, obrazů a slov základním předpokladem jejich rozmnožování. Kdyby byl každý z různých prvků uměleckého díla obdařen silnějším individuálním nábojem, nárokoval by si větší psychický prostor a jejich celkový počet by se musel omezit.

XVII

Někdy nejsou obvinění vůči jazyku namířena proti celému jazyku, ale pouze proti psanému slovu. Tristan Tzara tak vyzýval ke spálení všech knih a knihoven, aby nastala nová éra ústních legend. A McLuhan, jak každý ví, nejostřeji rozlišuje mezi psaným jazykem (který existuje ve „vizuálním prostoru“) a ústním projevem (který existuje ve „sluchového prostoru“), přičemž chválí psychické a kulturní výhody ústního projevu jako základ citlivosti.

Pokud se psaný jazyk vyčlení jako viník, nebude se tolik usilovat o jeho omezení jako spíše o jeho metamorfózu do něčeho volnějšího, intuitivnějšího, méně organizovaného a méně fektivního, nelineárního (podle McLuhanovy terminologie) a — znatelně — mnohmluvnějšího. Právě tyto vlastnosti přitom samozřejmě charakterizují řadu velkých prozaických vyprávění napsaných v naší době. Joyce, Steinová, Gadda, Laura Ridingová, Beckett i Burroughs používají jazyk, jehož normy a energie vycházejí z ústního projevu a jeho krouživých opakovaných pohybů a hlasu v podstatě první osoby.

„Mluvení pro samo mluvení je recept na vykoupení,“ řekl Novalis. (Vykoupení od čeho? Od mluvení? Od umění?)

Řekla bych, že Novalis výstižně popsal správný přístup spisovatele k jazyku a nabídl základní kritérium pro

literaturu jako umění. Ovšem otázka, je-li ústní projev výsadním vzorem literární řeči, zatím zůstává bez odpovědi.

XVIII

Přímým důsledkem rozšíření tohoto pojetí jazyka umění jako jazyka autonomního a soběstačného (a nakonec schopného sebereflexy) je oslabení „smyslu“, který v uměleckých dílech obvykle hledáme. „Mluvení pro samo mluvení“ nás nutí přesunout význam lingvistických či paralingvistických výroků. Jsme vedeni k tomu, abychom smysl (ve smyslu odkazů na subjekty mimo umělecké dílo) jako kritérium pro jazyk umění opustili ve prospěch „použití“. (U umění se může a měla by se uplatňovat Wittgensteinova slavná teze „význam je použití“.)

„Význam“ částečně či zcela přeměněný na „použití“ je tajemstvím rozšířené strategie doslovnosti, významného vývoje estetiky mlčení. Varianta tohoto vývoje: skrytá doslovnost, ztělesněná tak odlišnými spisovateli, jako byli Kafka a Beckett. Kafkova a Beckettova vyprávění se zdají matoucí, protože čtenáře zjevně vyzývají k tomu, aby jim připisoval působivé symbolické a alegorické významy, a tomuto připisování se přitom zároveň brání. Pravda je, že zkoumáním jejich jazyka neodhalíme víc, než co znamenají doslova. Jeho působivost vychází právě z obnažení významu.

Tato obnaženost často vyvolává jakousi úzkost — podobnou úzkosti, kterou člověk cítí, když známé věci nejsou na svém místě nebo nehrají svou obvyklou roli. Stejnou úzkost jako z nečekané doslovnosti může člověk pocítit z „rušivých“ předmětů surrealistů a z nečekaného rozsahu a stavu předmětů spojených v imaginární krajině. Vše, co je naprosto záhadné, ulevuje psychice a zároveň vyvolává úzkost. (Ideální stroj k podněcování těchto dvou protichůdných emocí: Boschova kresba v nizozemském muzeu znázorňující stromy se dvěma ušima po stranách svých kmenů, jež zdánlivě naslouchají lesu, a lesní hrabanku posetou očima.) Před zcela vědomým uměleckým dílem člověk cítí směsici úzkosti, odtažitosti, lascivnosti a úlevy, kterou pocítuje fyzicky zdravý člověk při pohledu na osobu po amputaci. Beckett hovoří pochvalně o uměleckém díle, jež by bylo „totálním objektem, úplným i s chybějícími částmi, namísto částečného objektu. Jde o otázku míry“.

Otázka však zní, co znamená totálnost, co v umění (či čemkoli jiném) představuje úplnost. Tento problém je v podstatě neřešitelný. Skutečností je, že ať je umělecké dílo jakékoli, mohlo být — může být — jiné. Nutnost existence právě těchto částí právě v tomto pořadí není nikdy dána;



je předmětem jednání. Právě odmítání uznat tuto zásadní eventualitu (či otevřenost) vede k odhodlání publika potvrdit uzavřenost uměleckého díla jeho interpretací a u hloubavých umělců a kritiků vyvolává běžný pocit, že umělecké dílo je za „subjektem“ vždy nějak pozadu nebo mu nedostačuje.

Ovšem pokud se člověk neoddá myšlence, že umění něco „vyjadřuje“, tyto postupy a postoje nejsou ani zdaleka nevyhnutelné.

XIX

Právě zarputilé pojetí umění jako „vyjádření“ dává vzniknout běžné, byť pochybné verzi pojetí mlčení, jež evokuje představu „nevýslovného“. Tato teorie předpokládá, že polem působnosti umění je „krásno“, což s sebou nese účinky nepředstavitelnosti, nepopsatelnosti, nevýslovnosti. Snaha vyjádřit nevyjádřitelné se vskutku vnímá jako to pravé kritérium umění; a někdy, například v několika esejích Valéryho, se stává příležitostí pro striktní — a podle mě neudržitelné — rozlišování mezi prózou a poezií. Právě na tomto základě Valéry rozvinul svůj slavný argument (opakovaný ve zcela jiném kontextu Sartrem), že román přísně vzato vůbec není uměleckou formou. Valéry soudí, že jelikož je cílem prózy komunikace, próza používá jazyk absolutně přímočaře. Poezie, která je uměním, by měla mít zcela odlišné cíle: vyjadřovat zkušenost, která je v podstatě nevýslovná; pomoci jazyka vyjadřovat němotu. Básníci, na rozdíl od prozaiků, se podílejí na podrývání svého vlastního nástroje a snaží se ho překonat.

Vzhledem k tomu, že tato teorie předpokládá, že umění se zabývá Krásou, není příliš zajímavá. (Moderní estetiku závislost na tomto v podstatě prázdném pojetí ochromuje. Jako kdyby umění bylo „o“ kráse, podobně jako je věda „o“ pravdě!) Ovšem i když se tato teorie představuje o Kráse zbaví, lze proti ní vznést ještě závažnější námitku. Náзор, že vyjádření nevýslovného je věcnou funkcí poezie (považovanou za paradigma každého umění), je naivně nehistorický. Přestože je nevýslovné odvěkou kategorií vědomí, jeho domovem rozhodně vždy nebylo umění. Útočiště tradičně nacházelo v náboženském diskurzu, případně ve filozofii (viz sedmý list Platóna). Skutečnost, že současní umělci se zabývají mlčením — a tedy potažmo nevýslovným —, je třeba chápat historicky, jako důsledek převažujícího mýtu o „absolutnosti“ umění, na který jsem se odvolávala v celém tomto argumentu. Hodnota přisuzovaná mlčení nevzniká na základě podstaty umění, ale odvozuje se od současného připisování určitých „absolutních“ kvalit uměleckému předmětu a činnosti umělce.

Míra, do níž se umění zabývá nevýslovným, je cosi konkrétnějšího i současného: v moderním pojetí se umění vždy spojuje se systematickými prohřešky formálního druhu. Systematické porušování starších formálních konvencí, jehož se dopouštějí moderní umělci, dílu dodává určitou auru nevýslovnosti — například když obecenstvo znepokojeně vnímá negativní přítomnost toho, co by se ještě dalo říct, co se však neříká; a když se každé „prohlášení“ agresivně pronesené v nové či náročné formě obvykle jeví dvojznačné nebo jen prázdné. Tyto vlastnosti

nevýslovnosti však nesmíme oceňovat na úkor vědomí pozitivivity uměleckého díla. Současné umění lze bez ohledu na to, nakolik se samo definuje zálibou v negaci, stále analyzovat jako soubor tvrzení formálního druhu.

Například každé umělecké dílo nám přináší formu, paradigma či model poznání nějaké věci, epistemologii. Pokud je však vnímáme jako duchovní projekt, jako nositele aspirací směřujících k absolutnu, přináší nám specifický příklad metaspoločenského či metaetického taktu, normy slušnosti. Každé umělecké dílo naznačuje jednotu určitých preferencí, pokud jde o to, co lze, nebo nelze vyslovit (nebo reprezentovat). A přestože může mlčky navrhnout zvrácení dříve posvěcených rozhodnutí o tom, co vyslovit (nebo reprezentovat) lze, vydává svůj vlastní soubor omezení.

XX

Mlčení se obhájí dvěma způsoby: hlasitě a tlumeně.

Hlasitý styl je funkcí nestabilního protikladu „vyplněného prostoru“ a „prázdná“. Jak je velmi dobře známo, smyslná, extatická, translingvistická obava z vyplněného prostoru se může zvrhnout ve strašlivý, téměř okamžitý skok do prázdnoty negativního mlčení. Tato obhajoba mlčení si sice uvědomuje riziko (nebezpečí duchovní nevolnosti, či dokonce šílenství), bývá však frenetická a příliš generalizuje. Často je také apokalyptická a musí snášet nedůstojnost veškerého apokalyptického myšlení: musí totiž prorokovat konec, vidět blížící se den, přežít ho a poté určit nové datum, kdy dojde k upálení vědomí a definitivnímu znečištění jazyka a vyčerpání možností uměleckého diskurzu.

Druhý způsob mluvení o mlčení je opatrnější. V podstatě se prezentuje jako rozšíření jednoho z hlavních rysů tradičního klasicismu: zájem o způsoby slušnosti, normy vhodnosti. Mlčení je jen „zdrženlivost“ zesílená na n-tou. Při přesunu tohoto zájmu z matice tradičního klasického umění se samozřejmě změnil tón — z didaktické vážnosti se stala ironická otevřenost. Ovšem i když se halasný styl proklamování rétoriky mlčení může zdát vášnivější, zamklejší obhájci mlčení (například Cage či Johns) říkají něco podobně drastického. Reagují na tutéž představu o absolutních aspiracích umění (programovým odmítáním umění) a pociťují stejné opovržení k „významům“ zavedeným buržoazní racionalistickou kulturou, ba dokonce k samotné kultuře ve známém smyslu. To, co futuristé, někteří dadaističtí umělci a Burroughs vyjadřují jako chmurnou beznaděj a zvrácenou vizi apokalypsy, však nevyznívá o nic méně závažně, pokud se pronáší zdvořilým hlasem a jako řada rozpustilých tvrzení. Dalo by se vlastně říct, že pro moderní umění a vědomí zůstane mlčení životaschopnou představou pravděpodobně jen tehdy, dokud je bude doprovázet značná, téměř systematická ironie.

V povaze všech duchovních projektů je tendence stravovat sebe sama — vyčerpání svůj vlastní smysl, samotný význam pojmů, kterými jsou vyjádřeny. (Proto se „duchovno“ musí neustále znovu přetvářet.) Všechny skutečně konečné projekty vědomí se nakonec stávají projekty, jejichž cílem je rozpad samotného myšlení.



Jistě, umění koncipované jako duchovní projekt není žádnou výjimkou. Vážné umění naší doby coby abstraktní a fragmentovaná replika pozitivního nihilismu obhajovaného radikálními náboženskými mýty čím dál více směřuje k tomu nejtrýznivějšímu ohýbání vědomí. Jedinou možnou protiváhou tohoto vážného využití umění jako arény pro utrpení vědomí je pravděpodobně ironie. Současné vyhlídky naznačují, že umělci se budou i nadále snažit s uměním skoncovat, jen aby je znovu vzkřísili v omezenější podobě. Dokud umění unese tlak věčného vypsávání, bude dobré, pokud některé otázky budou do určité míry hravé.

Tyto vyhlídky však nejspíše záleží na životaschopnosti samotné ironie.

Již od Sókrata jsme měli nespočet svědků toho, jakou hodnotu má ironie pro soukromou osobu: jako komplexní, seriózní způsob, jak hledat a mít svou pravdu, a jako způsob, jak si uchovat zdravý rozum. Pokud se však ironie stává dobrým vkusem toho, co je koneckonců v podstatě

kolektivní činností — uměleckou tvorbou —, může se ukázat jako méně použitelná.

Člověk se nemusí vyjadřovat tak kategoricky jako Nietzsche, který si myslel, že rozšíření ironie do celé kultury vždy svědčí o přílivu dekadence a blížícím se konci životaschopnosti a schopnosti dané kultury. V postpolitickém, elektronicky propojeném kosmopolitním městě, v němž si už všichni současní seriózní umělci předčasně vyřídili občanství, mohou být některé organické vazby mezi kulturou a „myšlením“ (a umění je dnes rozhodně především formou myšlení) narušené, Nietzscheho diagnóza již proto neplatí. Přesto zůstává otázkou, kam až se dá s využitím ironie zajít. Zdá se nepravděpodobné, že lze možnosti neustálého podryvání domněnek rozvíjet donekonečna, aniž by to neskončilo zoufalstvím nebo smíchem, po kterém člověku dojde dech úplně.

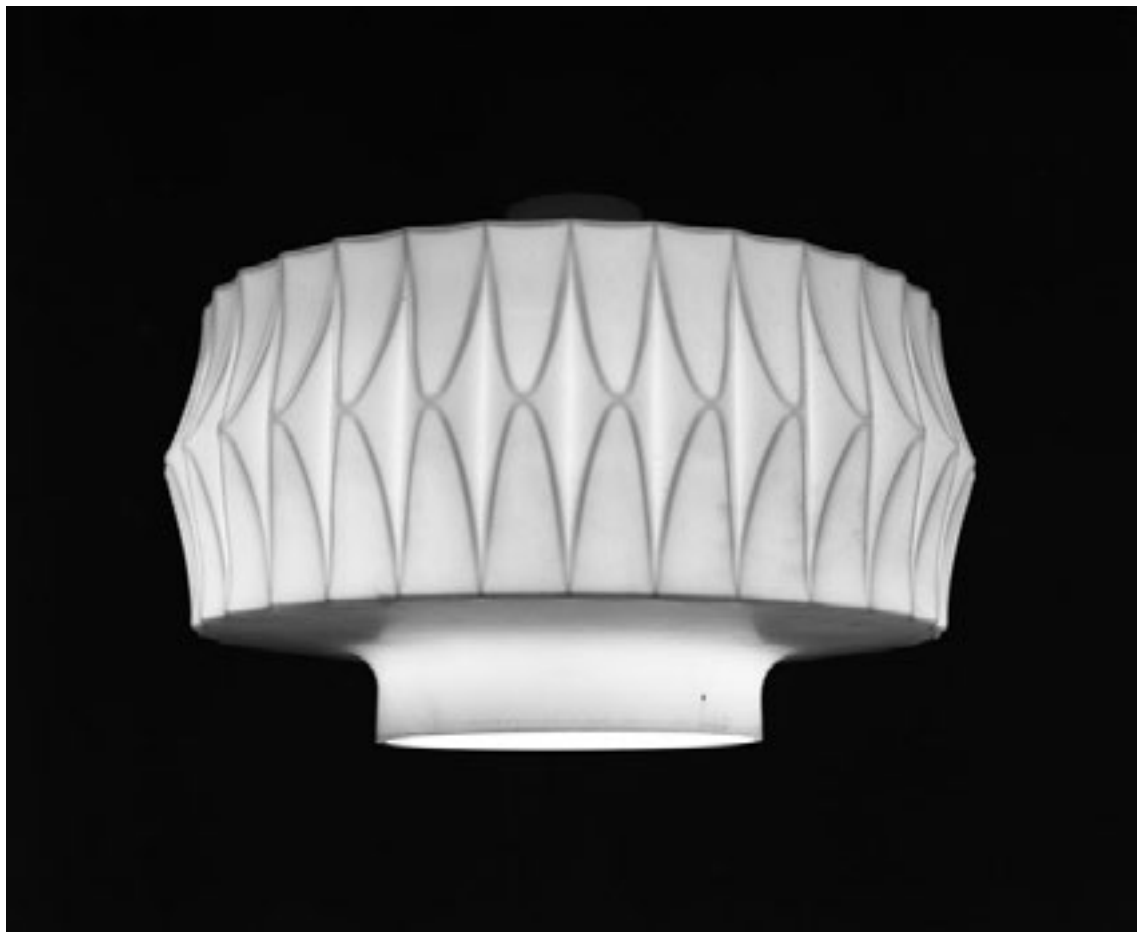
Z anglického originálu „The Aesthetics of Silence“
přeložila Sylva Ficová.



Matěj Skalický, bez názvu, zvětšenina na barytovém papíře, 2017



Matěj Skalický, bez názvu, zvětšenina na barytovém papíře, 2017



b

Rodná

*„Tuhle jsem četl, že jistý člověk zešilel,
zahleděv se do oblak.“*

(Jakub Deml: *Tanec smrti*)

V hospodě,
v níž jsem se narodil,
za pultem stával děda,
nad plotnou babička popelavěla,
žlutými doušky
plynulo dětství.

Oknem jsem hledíval do oblak.

Z té hospody je teď
bar Fortuna.

Ale jaképak štěstí,
když za pultem stojí mrzuté nohy,
kuchyně prázdná
a přes okna rolety?

Noční šichta

Petru Hruškovi

Hloub a hloub sfárávám do šachty noci,
jako bych z bdění do snění procit,

perem, svou sbíječkou, rubu teď v tmě,
kahanec plápolá obrazivě,

nade mnou duní nákladní vlaky,
štolá se zachvívá — a já taky,

důlní plyn posílá znamení, varovná...
dál a dál ode mě nebe je, koksovna...

Možná už kutám před branou pekla,
možná se přede mnou Morana svlékla,

možná že vykutám hlubokou pravdu
a bez dechu na ni, zčernalý, padnu!

— Tma jako hromada stříbřených truhel.
Vysvítá slunko, řežavý uhel.

Kuropění

Holanovi

Kohouti nad ránem křičí:

— Vstávejte, mrtví už zaživa!
Ještě se dodnívá!

Nebo si lehněte, živoucí mrtvoly,
do světla, které už nebolí.

Sklizeň

Sady světlem přetížené,
k zralosti je léto žene,
hrušky zvoní
víc než vloni,
hlaholí.

Starý sadař o holi,
srdcem chromý,
potácí se mezi stromy,
k nohám se mu kutálejí
jabka, o rok sladčeji.

V dálce duní
sudy dní.

B*

V svátek svaté Barbory
havrani mé krákory
překrákají.

To že v krajích
z nebe na jih
duní čistý sníh.



K

Kritiky

Jak vytrhnout velrybu ze stereotypu

Eva Klíčová



Veronika Bendová
Vytěženey kraj
Fra, Praha 2019

Veronika Bendová zaujala literární veřejnost v roce 2012 křehkou vztahovou novelou *Nonstop Eufrat*. Autorka kultivované melancholické prózy o vztahu s někdejšími spolužákem — pozdějším knězem se po relativně dlouhé sedmileté odmlce vrací: opět jde o rozsahem novelu a opět soustředěnou kolem dvojice (bývalých a budoucích) milenců. Někdejší melancholická zahlobanost komplikovaného vztahu dvou intelektuálů tentokrát nabývá i konkrétních vizuálních kvalit ve vybledlých retro odstínech mizejících ve smogové šedi. Novela *Vytěženey kraj* je totiž nejen trochu milostná, ale hlavně se jako rypadlo zakusuje do popkulturního fenoménu severní Čechy.

Jedna půlka dějin

Vytěženey kraj se vědomě řadí mezi především audiovizuální díla, která se sytí estetikou ošklivosti regionu s výraznými strukturálními problémy. Novela si tím možná něco ulehčuje, zároveň je to však její Achillova pata. Severočeská realita tu totiž

slouží hlavně jako něco, na čem lze demonstrovat elementární historickou pravdu, že komunistický režim byl špatný. Efekt novely je nakonec paradoxně spíše opačný.

Potíže severních Čech (a nakonec i Slezska) nepřišly totiž ze dne na den, ale jsou výslednicí dlouhodobých historických procesů od vyhnání původních Němců a následného dosídlení po intenzivní industrializaci — nic z toho není ničím výsostně „komunistickým“. Severočeská průmyslová sláva se posléze téměř hvězd dotýkala — místní rafinerie nasávaly životodárnou materii ze sovětského ropovodu Družba, chemičky střídaly uhelné elektrárny a kyselý déšť zvolna sežral Krušné hory. Dnes patří region do takzvaného *rezavého pásu*, což také není zdaleka jen postkomunistický fenomén. Globalizací utlumený těžký průmysl dal vypučet vysoké nezaměstnanosti a na ni navazujícím sociálním problémům, které tu stát „řeší“ exekucemi, vyloučeností a podobně. Navíc zde stále zůstávají ložiska uhlí a kdykoli může propuknout těžba — zkrátka kraj bez budoucnosti.

Snad ponurá estetika severských detektivek i u nás probudila smysl pro tíživou poetiku „druhého Česka“: pro opuštěné průmyslové areály, zpustlá sídliště, lidové hospody, inverzi a plevel deroucí se z rozbitého chodníku. *Sever* tak najdeme v různých krimi i nekrimi seriálech, atraktivní je i jako retro kulisa. Novela Veroniky Bendové však sama ukazuje, že „najít lokaci“ k smysluplnému sdělení nestačí. A to jde na severočeské trauma mazaněji než jinde, protože celou reflexi fenoménu vtahuje do děje.

Ústřední pár, někdejší milenci, dobrodruh Hugo a v mezičase šťastně

rozvedená Ira, matka dospívající dcery, vyjíždějí z Prahy na sever proto, aby jako kolegové našli lokace pro další severočeský retro opus. Vše se tedy začíná známou situací, kdy se Pražáci jedou divit do skanzenu. Nutno říci, že autorka pracuje i s nenaplněným očekáváním ve věci hledání těch nejošuntějších míst, kde ještě přežily osmdesátky. Přesto tu panuje divení se, že i tohle je stále Česko: socialistické názvy ulic, „rozježené“ průmyslové zóny, kolesová velkorypadla — zkrátka nejen symboly pražské prosperity jako luxusní matroškami vyšperkované centrum a lepšími auty beznadějně ucpané trasy, jež měly být „řešením dopravní situace v hlavním městě“.

Dějovou linku novely tedy táhne princip *road movie*, motivovaný snahou nalézt ještě neokoukané, ale dostatečně depresivní zákoutí. To autorce nabízí spoustu příležitostí k reflexi mnoha severočeských filmů a seriálů: „*Pouta!* Formálně nadprůměrný, ale nakonec je to hlavně o fízlech. Nakonec máš soucítit se zamilovaným fízlem!“ I ty seriály a filmy jsou zde poměřovány hlavně dějinnou perspektivou. A severní Čechy, toť důkaz, že socialismus selhal. Například dnes zpustlé centrum nového Mostu, „vrchol panelákové normalizace“, je postavami glosován následovně: „Takhle skončila chlouba socialismu [...] Takhle dopadli, soudruzi...“

Kupodivu nikomu nedojde absurdita situace, že za odlupující se fasádní mozaiku a pohozenou plastovou lahev by měl být vinen politický systém, který zanikl před třiceti lety. Frustrace z čehokoli tu bezpečně stéká — stále delším a krkolomnějším



kanálem hluboko do minulosti. Jakkoli se tak próza domáhá historické paměti, sama ji úspěšně ignoruje. Například úvahy o zániku starého Mostu daleko předcházejí vůbec rok 1948 — nejdou ruku v ruce se socialismem, ale s potřebou uhlí. Naopak neschopnost restrukturalizovat někdejší průmyslové oblasti jde na vrub až porevolučním elitám, které nedokázaly čelit postindustriální éře, jen si osvojily liberální rétoriku, s níž se vyvlékly z odpovědnosti. I proto tu je stranou otázka dalšího prolomení těžebních limitů a bez zvláštního komentáře zůstává i fakt, že Libkovicové byly zbořeny až v devadesátých letech. Jediného důsledného kritika současného světa tak ztělesňuje svérázný farář, okrajová postava s komickou „polskou“ češtinou, která se ztrácí v komfortním způsobu uvažování hlavních hrdinů. Na jakousi obligátní dekoraci lidí, co žijí „venku“, jsou pak redukováni místní Romové (zde většinou „cikáni“), nechybí ani sudetský Němec Heinz, který jako komunista trpící v koncentráku nebyl odsunut — příznačně typově stejný outsider se objevuje i v *Mladém muži a bílé velrybě* Vladimíra Párala. Jakkoli text Veroniky Bendové pracuje s kdečím z kultury, která se o severní Čechy jen otřela, zcela pomíjí právě literární severočeskou školu včetně jejích filmových adaptací. Přitom především to je výrazem normalizačního industriálu, po kterém tu hrdinové tak usilovně pátrají. Jenže dobového, daleko smířlivějšího a paradoxně i rozporuplnějšího — kniha, jakkoli upozorňuje na klišovitě „vytěžování“ severočeského *genia loci*, sama je jeho organickou součástí a stěží jednou polovinou příběhu.

Trochu napětí a hodně romantiky

Jedno podmiňuje druhé — když sever, tak zločin. To platí i zde a do asociací na sousloví severní Čechy se vloudu nakonec i Saga Norenová. Což opět přináší potíže. Pokud jsou severské krimi silně sociálně kritické a kompromitují současné stereotypy společenského uspořádání a jednání, jejich české odlesky působí v drtivé většině (snad s výjimkou *Pustiny a Rédlia*) jako neumělé povrchní napodobeniny, jimiž si svůj konzervativismus jen

potvrzujeme, akorát ho navlékneme do jiné atmosféry. Tento model kopíruje i Bendová.

Detektivní zápletka je nakonec spíše sentimentální než jaká jiná — Hugův otec strávil v severních Čechách několik let jako politický vězeň, a Hugo tak neodolá pokušení se na místo někdejšího nápravného zařízení podívat. Autorka celkem zdařile dokáže vyvolat napětí. Pražáci projíždějící krajem za nejasným účelem mezi místními budí nedůvěru. Pokus o navázání komunikace s někdejším otcovým spoluvězněm vše jen zkomplikuje, paranoia narůstá. Atmosféra přízračného temného kraje začíná fungovat. Jakkoli (a sluší se detaily neprozradit) je ona kriminální linie promyšlená — postavená na konfliktu spravedlnosti a zákona, s decentně dávkovaným rozuzlením, které záhy opět pohltí mlčení —, nedokáže prózu utáhnout. Vyprávění totiž příliš často vybočuje do tenat hrdinčiny sebereflexe a dumání nad vztahem s Hugem.

A to je další past, kterou si autorka narafčila. Jakkoli se totiž próza snaží odmítnout osmdesátá léta, která líčí jako vrchol krutosti (kromě vězeňské a detektivní zápletky tu nevycházejí dobře ani disidenti), a naopak se upíná k duchovním perspektívám (ač spíše symbolicky, bez zjevného konfesního postoje), výsledný dějový mix nese všechny rysy sociálních stereotypů resuscitovaných právě v normalizaci. Tehdy se společnost rozloučila s pokusem o profesní feminizaci a feminismus padesátých let. Ideálem začala být mladá rodina s novomanželskou půjčkou, hodnota ženy tkvěla opět ve vzhledu a v tom, jak „zvládá domácnost“ (kromě tedy hůře placené a méně prestižní práce). A teď přichází poněkud zarmucující zjištění, ale povaha Huga a Iry i jejich vztah až příliš připomínají pár ze série filmů *Jak vytrhnout velrybě stoličku* a *Jak dostat tatínka do polepšovny*.

Dějovou linku novely tedy táhne princip *road movie*

On: nespoutaný dobrodruh širokých ramen a všestranných zájmů, všude byl, všude má kamarády a holduje nesčetným koníčkům a zájmům. Přestože se spolu kdysi sblížili, dal přednost dálkám — podobně jako horolezecký tatínek z filmů Marie Poledňákové. Na rozdíl od filmové (nešťastně emancipované) matky samoživitelky se hrdinka novely Veroniky Bendové vdá (protože s Hugem nestihla otěhotnět) a rychle založí rodinu s prvním blbcem, který je po ruce. Manželství vydrží solidních devět let — aby nevzala dceři tátu (zápletka postavená na nutné potřebě táty drží děj i obou normalizačních filmů). Kromě této odchylky jako by si hrdinky psychologicky z oka vypadly. Tedy ona: hrdá, rázná, ale neustále přiměřeně vystresovaná, sebezpochybnující, ustavičně pokulhávající za Hugovým šmrncem, pohotovostí a vědomostmi. Celá Iřina hrdost a sebeironické odmítání možnosti ve vztahu pokračovat je vlastně jen jakousi erotickou předehrou. Úplně stačí drobné poranění a leknutí (viz též zraněná maminka u Poledňákové), a Iře nezbude než se psychicky a fyzicky zhroutit do Hugovy mužné náruče. Romance vrcholí, když se Hugo rozhodne sám čelit nebezpečnosti a Ira se ze strachu o Hugův život připlete do jedné ze závěrečných scén. Resumé je samozřejmě v happy endu, který v tomto světě může být jediný: dobrodruhovi, který kdysi odjel do Indie (Poledňáková: Nepál), je odpuštěno a může se vrátit do biedermeierovského rodinného kruhu.

Novela Veroniky Bendové je zkrátka stejná jako většina současné společnosti, vyznává osobní rodinné/partnerské štěstí a ctí oběti minulých nepravostí. Nic, co by se od normalizace změnilo, akorát někdejší antifašismus se vyměnil za antikomunismus.

Autorka je redaktorka Hosta.

Dotknout se bolavého místa

Klára Vlasáková — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová

Prózy mívají různý poměr ke skutečnosti. Může v něm být jejich slabina i síla. *Vytěženej kraj* Veroniky Bendové se skutečnosti dotýká v jejím nejbolavějším místě, v severních Čechách. To však nelze dělat v gumových rukavicích, abychom se hlavně neušpinili, z okénka projíždějícího auta, z opraveného hotelu, který září uprostřed zpustlé země. Nejde si odsud vzít jen tu atmosféru a použít ji jako filtr na svou pražskou instagramovou fotku. I proto je následující diskuse hlavně o tom, co se do textu nevešlo, a to ani náznakem.

Prosím, kdo se chce vyjádřit k úvodní kritice, má zde prostor.

KV: S mnoha body kritiky souhlasím. Například, že severočeský kraj mohla autorka uchopit přece jen hlouběji. Ovšem co kritika nezdůrazňuje, je určitá povrchnost a vlastně neujatost hlavních hrdinů, kteří coby *location scouti* hledají určitý model, jež dosadí do vize režiséra, pro něhož pracují. Nikdo tak v knize nehledá skutečné severní Čechy, ale jen jakousi pohodlnou kulisu, která bude dostatečně cool a značně nehostinně severská.

A podle toho to dopadlo.

KV: Zároveň mi přijde, že si je vypravěč této povrchnosti Ireny a Huga vědom, a nenápadně tak konfrontuje nás coby čtenáře a čtenářky s tím, co o severních Čechách vlastně víme, co v kontextu současného Česka a jeho sociálních problémů znamenají. Knížku čtu jako komentář k této pohodlnosti a vybrat si k tomu dva členy filmového štábu je skvělý nápad, protože právě filmaři mají ke zkratkám, heslům a sdělením vytrženým z kontextu celkem blízko. Ostatně synopse filmu, pro který Irena a Hugo hledají lokace, je pěkná pitomost.

VS: Já bych se mírně vymezil vůči konstatování, že severočeská realita v knize slouží jako kulisa pro demonstraci špatnosti komunistického režimu a že efekt novely je paradoxně spíše opačný. Z příběhu je cítit, že Bendová s krajem příliš srostlá není, ale krajina sama má i jiné funkce, je vizuálně opulentní. Autorka tu nezapře tvůrčí školu FAMU, kterou identifikoval už v osmdesátých letech tehdejší koryfej literární kritiky Milan Blahynka například u Radka Johna — projevuje se to mimo jiné tím, že knihu jako by psala tak, aby šla snadno zfilmovat. I závěr — THE END — odkazuje k filmu. Nevidím také důvod, proč by měl čtenář přeformátovat vidění soudružské éry na pozitivní. Analogicky mi pak nesedí ani ta ignorance historické paměti. Společenské děje mají dlouhou setrvačnost a komunismus napáchal největší škody v oblasti morálky a lidského chování a změnit je není otázka pár desetiletí — německý

sociolog Ralf Gustav Dahrendorf v souvislosti se sjednocením Německa zformuloval tři základní milníky na cestě k zajištění stabilní demokracie a svobody, z nichž třetí konstatuje, že přinejmenším šedesát let potrvá, než se vytvoří společenský základ každé demokracie, a tím je autentická občanská společnost. Jsme v polovině tohoto intervalu, ale samozřejmě se nelze donekonečna na dobu minulou vymlouvat a házet na ni selhání současných elit.

Porevoluční politici včetně těch, co varují před „totalitou“ a „komunisty“, na ty normalizační politiky mentálně navazují. Navíc nejde jen o socialismus, „který selhal“, ale o to, že tu skončila industriální éra — komunistickou nomenklaturou držená sice nesmyslně dlouho, ale s jejíž transformací si neporadily právě polistopadové vlády. Je to Česko, na které se elity vykašlaly. Kraje, které měly větší štěstí, že tak nezávisely na těžkém průmyslu, se jakžtakž vzpamatovaly navzdory tomu, jak se tu třicet let škudlí třeba na vzdělání, vědě, kultuře. Podívejme se, jak dnes například vypadá infrastruktura, to je k pláči. Představa, že nám za šedesát let samovolně vyroste lepší občanská společnost, která bude u voleb „chytřejší“, je mylná. My nepotřebujeme lepší voliče, ale hlavně lepší politiky, a to nejde bez důslednější kontroly a kritiky těch současných. Proto mě mrzí to omílání komunistů, to už jsou dějiny, aktuální moc KSČM už je jen taková „přicmrndávací“. Pražská společnost není politicky vyzrálejší jen proto, že je bohatší než sever. Je možná jen smířlivější k politickým přešlapům stran, s nimiž se kulturně identifikuje jako s pravicovými. Autorka přejímá tuto povrchnost. Od románu, který se už na ten sever vydá, včetně pokusu o reflexi jeho kulturní recepcce bych opravdu čekala víc.
VS: Jenže oni soudruzi *de facto* jsou vítězi „sametu“, většina privatizací patří jim, v devadesátkách zahodili rudé knížky a oblékli fialová podnikatelská saka. Oni v padesátých letech rozbili venkov a z hospodářů udělali

dělníky v zemědělství, vykořenili člověka z krajiny, a to přineslo mnoho negativ, která se v knize objeví. Právě ta vykořeněnost je problémem, její kořeny jsou samozřejmě hlubší a jdou do poválečných let, k odsunu Němců. A reálná politická moc komunistů je sice minulostí, ale duch a důsledky této ideologie stále přezívají. Hodně lidí nepotřebuje svobodu, ale ohrádku bezpečí, jak o tom mluvila v jednom z mála rozhovorů Květa Legátová. I z toho pramení ta neochota či neschopnost kontrolovat politiky a k tomu právě směřuje oněch šedesát let, bude to trvat, než se společnost rabské nátury zbaví. Nicméně ta klišovitost v knize je a neprospívá jí.

Obávám se, že tento „duch ideologie“ nejlépe přežívá v přílišném strachu ze státu, včetně toho, že si po něm jako slušní a odpovědní občané neodvažujeme skoro nic chtít, ale proč nemít „ohrádku bezpečí“ například v podobě dobrého sociálního systému, když skoro půl roku na ten stát vyděláváme? Je to složitější, což si málokdo připouští. Kniha také těžší z vizuality kodifikované jinými filmy, seriály etc. Nepřispívá to však k nějaké předvídatelnosti, únavě z té neustávající obsese šedivostí a nakonec i k té zkratkovitosti?
KV: V knize je několik míst, která na tuto únavu a předvídatelnost poukazují — například setkání s úřednicí, která je už rozčílená z toho, že si filmaři jezdí do severních Čech točit určitý typ děl. Nicméně pokud se podíváme na současnou situaci, tak ta je neúprosná: Ústecký kraj má největší počet lidí v exekuci a druhou největší míru nezaměstnanosti ze všech krajů (první je Moravskoslezský). V takové situaci je přinejmenším nedoručeno to, že kniha řeší především historii, ale hrdinové ani nikdo z těch, jež potkávají, nejsou schopni poukázat na kontinuitu a současnou alarmující situaci. Tady pak není problémem, kolik let počkat na občansky zdravou společnost, zde je třeba problémy řešit hned. Jenže Bendová si pro svou knihu zvolila hrdiny pracující pro film, a ty žádný širší kontext nezajímá. Potřebují najít lokace a už jen ten předpoklad „nalezení“ místa



má určitý kolonizační aspekt. To mi přišlo vlastně jako skvělý kritický moment namířený jak k hrdinům, tak ke čtenářům. Jenže ani žádná z dalších postav, které Irena a Hugo potkávají, tu současnou situaci severu příliš neřeší. Téma současného stavu severních Čech tedy není tak úplně „vytěžené“; naopak zbývá hodně prvků, ke kterým by měla být obrácena pozornost — a bohužel není.

VS: Právě v tom se ukazuje mnou zmíněná „nesrostlost“ s krajem. Je to podobné, jako když Bohdan Sláma točil *Divoké včely*. Nezachycují opravdového *genia loci*, spíš představy tvůrce o něm. Jako pozůstalý potomek neodsunutých Němců žijící v Sudetech o tom něco vím. Tomu kraji chybí minulost i budoucnost a knize postavy, které mají tendenci tento stav změnit. Podobná místa člověka buď zlomí a on se propadne do pasivity, nebo naopak nastartují k výkonům, které by jinde nepodal — mám ve svém okolí dost příkladů obojího typu. Zkrátka chybí mi tu uvěřitelná, obyčejná postava, namísto fantomatických přízraků naplňujících klišé zobrazující sever.

Přemýšlím, jestli tu „nevykořeněnost“ nepřeceňujeme. Ona má i opačný pól, který se projevuje tím, že se v mnoha obcích dělíme na místní a „náplavu“, lidé jsou schopni se trumfovat, do kterého kolene je kdo Pražák. Já tu hodnotu být někde „místní“ moc neuznávám, je to takové skryté xenofobní, archaické, fatalistické: že místo za tebe rozhodne. Považuji to i za zástupné krytí sociálních problémů, protože kde budou příležitosti, tam půjdou/zůstanou schopní lidé. Co vy na tuto „lokální metafyziku“?

KV: Chápu, že autoři a autorky mají tendenci sledovat historickou paměť míst. Nemusí se jednat o žádnou lokální metafyziku, jak říkáš, ale spíš o nějaké socioekonomické kontinuity, které na sebe berou různé podoby. Ovšem zrovna ty severní Čechy na tuto fascinaci krajinou — a pouze krajinou — v umělecké recepci doplácet. Jednu chvíli to skutečně vypadalo, že každý český filmař by si

Navzdory skvělému názvu kniha tu skutečnou „vytěženost“, respektive „nevytěženost“ nehledá, nezkoumá

Klára Vlasáková
scenáristka, dramaturgyně
a publicistka



měl natočit nějakou depku ze severu — a je skvělé, že tuto tendenci hrdinové knihy tak ostře glosují.

VS: Chybí tady přijetí místa za domov, folklor, tradice, jimiž lidé žijí, což pravda jde proti nomádkému duchu dnešní doby. K nám do Rýmařova se třeba chodilo za trest a málokdo se sžil s místem natolik, aby je považoval za své. Pak ti čerta záleží na tom, jak to vypadá se správou věcí veřejných, jestli je čisto na ulicích, jestli můžeš nějak pomoci ostatním. Jak zpíval Hutka o Litvínovu: „Za byt a za stravu, za oděv děláme.“ Mladí utíkají, není tu dostatečná lékařská péče, těžko se tu slušně najíš, pokud se nenajdou kreativní a organizačně schopní lidé, mře i kultura. Ale tohle vše stojí v knize na okraji.

Česko se potýká s útekem mozku za hranice, tady je to vidět ještě vyhroceněji v rámci regionu bez

příležitostí. Zrovna včera jsem mluvila s úspěšnou Severočeskou, pro niž byla silnou motivací touha dostat se odsud pryč. Na druhou stranu hodnotila ve srovnání s Ústím pozitivně třeba právě Litvínov. Nemohlo i v knize Veroniky Bendové alespoň na chvíli vysvitnout slunce nebo se stát něco prostě normálního? Nefunguje posedlost ošklivým severem jen jako voyeurská terapie pro sobce — sebejistotu si navrátíte cizím průšvihem a pak se zase stáhnete do své blazeované ulity?

KV: Knihu vnímám právě jako komentář k českým filmařům: najít, natočit, odevzdat. Moc si věci nekomplikovat. Románový režisér Kosík je samozřejmě spíš parodií, ale jeho myšlení ukazuje, jak moc potřebuje najít ten svůj obraz zkázy v kraji, který je mu vlastně jedno. Když se dozví, že je jen dalším filmařem v řadě, jenž zde hodlá natáčet, rozhodne se svůj film přesadit na Šumavu. Pamatuju si, jak Václav Bělohorský, který měl na FAMU pár seminářů, jednou vyprávěl, že mu studenti a studentky po přednáškách často píšou. Nezajímají je ale probíraná témata či knihy, potřebují jen vědět přesné znění konkrétních citátů.

VS: Možná by se něco normálního stát mohlo, ale to by narušilo ustálené představy, že když středověk, tak temný, pokud osvěcený, tak pouze požárem hranic. Sever prostě musí být drsný a bezvýchoďný.

Povrchní filmařina ale není jediné téma té knihy. Hugo zde hledá otcovu minulost, je to pro něj částečně pietní místo, dokonce naváže vztah k bezrukému bitkaři, někdejšímu otcovu spoluvězni. Linie hrdinky, jejímaž očima je vztah s Hugem neustále reflektován, má zase takovou psychologizující tendenci. Nehoní se tu trochu moc zajíců naráz? Nejsou to vlastně témata, která by uživila i opulentní román?

VS: Přes všechno, co jsme řekli, čtu *Vytěžené kraj* hlavně jako milostný příběh. A irituje mě, že na čtenáře pomrkávají postupy červené knihovny. A vlastně nevím, jestli jako záměrná součást



postmoderního pastiše, nebo neobratnost: „[...] podobné momenty jsou prchavé jako motýli a plaché jako kolouškové.“ Nebo: „[...] jako by se jí blízko srdce pohnulo čerstvě vylíhnuté kuřátko.“ Do toho se občas objeví všelijaké dialogické topornosti. Možná je to daň za filmařské vidění.

KV: Nejsem si jistá, jestli tam to filmařské vidění nehledáme následně jako takovou omluvu. Možná kdybychom nevěděli, že autorka vystudovala FAMU, tak se ta výtka neobjeví.

Hlavně Ira se projevuje spíš jako zaláskovaná teenagerka než zralá samostatná ženská. Směje se „jako dítě“, neustále jí „vlhnou oči“, potřebuje se Hugovi choulit v náruči etc. Jako by ji napsal Stanislav Rudolf.

KV: Samozřejmě ten model — trochu nezodpovědný, ale hravý a dobro-srdečný muž a na povrchu cynická, ale citlivá (a také stále velmi přitažlivá) žena — je v rámci české a česko-slovenské tvorby trochu únavný. Ocenila jsem v kritice paralelu s filmy Marie Poledňákové — právě její snímky tohle ustálily jako určitou normu. Je škoda, že Bendová není i zde trochu podvratná tak jako vůči filmařům. Zároveň mě ovšem napadlo, jestli ty severní Čechy pro vztah hrdinů vlastně potřebujeme. Nejsou pro autorku stejně nahraditelné jako pro povrchního režiséra Kosíka?

VS: I Hugo je schematický, skoro mentální superman, který toho tolik umí a tolik zná, úplný renesanční polyhistor. Jenže zatím jsem takového nepotkal, mimo šustivé stránky knih. Jako by tady byl hlavně proto, aby Irena měla ke komu vzhlížet, a nakonec mu opět podlehnout. A souhlasím, že lokace by mohla být klidně zaměnitelná, což ale jistě nebyl tvůrčí záměr. Kdyby Bendová šla jen po jedné linii, mohlo vzniknout dílo sevřenější a zajímavější.

Jako by se tu přímo vycházelo z nějakých marketingových muštrů. U nákladných filmů vznikajících pod producentským tlakem to ještě dovedu pochopit, ale literatura by mohla být svobodnější.

Z příběhu je cítit, že Bendová s krajem příliš srostlá není, ale krajina sama má i jiné funkce, je vizuálně opulentní

Vladimír Stanzel
středoškolský pedagog
a literární kritik



KV: Ano, v tomto ohledu musím říct, že jsem byla celkem překvapená, že navzdory skvělému názvu kniha tu skutečnou „vytěženost“, respektive „nevytěženost“ nehledá, nezkoumá. Je to čtivé, místy napínavé, ale možná jde spíš o rozpracovanou filmovou povídku než novelu. Což samozřejmě nemusí být nutně špatně.

VS: To asi nebude jen problém české kultury. Na marketingu stojí celý segment bestsellerového psaní, ale Bendová zřejmě tímto směrem nemíří.

Souhlasím, že ta kniha udělá dobrý první dojem. Pěkně odsejpá, plynulý srozumitelný text, žádná křeč, je to takové nezáludné včetně snahy prošpikovat děj faktografickými poznámkami k dějinám filmu nebo severním Čechám, aby to mělo

intelektuální design. Jenže se nad tím nesmí moc přemýšlet. Byla bych nerada, aby tohle byla cesta české literatury za popularitou, myslím, že máme jako čtenáři na víc. Jak kniha Veroniky Bendové obstojí mezi dalšími severně a snad sociálně kriticky modelovanými filmy a texty?

VS: Pro mě byly daleko atmosféričtější na sever Čech posazené *Jizvy* Edity Naušové. Zároveň je *Vytěžené kraj* snad i potvrzením dlouholetého, zatím marného čekání na opravdu velký společenský román se silným příběhem a reflexivní složkou. A zároveň toho, že když se přítomnosti snažíme zmocnit skrze minulost, moc se to nedaří literatuře ani filmu.

KV: V tomto specifickém případě je vůbec těžké literární sever od toho filmového odlišit. Z audiovizuálních děl, která se snaží k místu vztáhnout i jinak než skrz pohledy upřené do mlhy, mě napadá dokument *Nic jako dřív* a potom seriál *Most!*, byť ten to sociální napětí a jeho kořeny v rámci žánru přece jen zjednodušoval. Ale bylo skvělé, že se k němu často pozitivně vztahovali i sami Severočeši a Severočešky. A je to trochu problém znázornění situace „těch druhých“, jejichž hlas v knížce nikdy doopravdy nezazní, hlas nikoho z těch, kdo tu žijí. Samozřejmě, jsou tady všichni ti, které Hugo a Irena potkávají, ale jejich role je vždycky hodně usměrněná, malá. Lidé z „vytěženého kraje“ nemají doopravdy svůj hlas.

VS: To je myslím hlavní důvod, proč ta linie života na severu moc nefunguje. Kdyby byla ústřední dvojice „domorodá“, knize by to jen prospělo.

Je v tom něco ze sociálního rasismu, najde se někdo dost „exotický“, třeba chudí Severočeši, a pak se očima majority pěkně zpracuje. Stejně je tomu i s Romy, nejen zde u Bendové, ale obecně, filmy o Romech tu zkrátka netočí Romové. Všichni tito „druzí“ pak v novele figurují jako kolorizující postavičky definované etnicitou, sociální vyloučeností, chudobou, agresivitou a podobně. ●



O touze žít v čase i mimo něj

Ondřej Sládek



Mircea Eliade
Svatojánská noc
přeložil Jiří Našinec
Academia, Praha 2019

Rumunský spisovatel a historik náboženství Mircea Eliade (1907—1986) je českým čtenářům dobře známý, třebaže překlady jeho děl se u nás ve větší míře objevily až v posledních dvou desetiletích dvacátého století. V současnosti tak patří mezi nejpřekládanější rumunské autory do češtiny.

Eliade se proslavil zvláště svými pracemi z oblasti dějin náboženství. V češtině jsou dostupné například *Mýtus o věčném návratu*, *Posvátné a profánní*, *Pojednání o dějinách náboženství*, *Dějiny náboženského myšlení I—IV*. Značně vlivný byl i jako rumunsky píšící spisovatel. Jeho romány a povídky u nás vyšly v několika knižních souborech — například *Bengálská noc*, *Tajemství doktora Honigbergera*, *V hájemství snu*, *Hádání z kamenů*.

Eliade studoval filozofii v Bukurešti a v Kalkatě. Po návratu z Indie působil krátce na bukureštské univerzitě. V období druhé světové války pracoval jako rumunský

kulturní atašé v Londýně a Lisabonu. Po válce a nástupu stalinismu v Rumunsku se rozhodl do vlasti již nevrátit. Důvodem byla obava z pronásledování kvůli svým pravocivým názorům a stykům s rumunskou fašistickou organizací Železná garda. Od roku 1945 žil v Paříži, přednášel dějiny náboženství na École Pratique des Hautes Études a na Sorbonně. Později přesídlil do Spojených států, kde na Chicagské univerzitě vedl od roku 1957 až do svého emeritování katedru dějin náboženství.

Na rozdíl od jiných rumunských exulantů — Eugèna Ionesca nebo Emila Ciorana — se Eliade nikdy nestal plně frankofonním spisovatelem. Jeho literárním jazykem zůstala rumunština, jakkoli odborné práce psal běžně ve francouzštině a v angličtině.

Eliade a *Svatojánská noc*

Svatojánská noc, která je označována za román-řeku, má v Eliadově literární tvorbě specifické postavení. Je jednak jeho nejrozsáhlejším literárním dílem, jednak dílem, které psal nejdéle. A to v letech 1949—1954. Charakterizovat ho lze rovněž jako román (částečně) autobiografický, iniciační, fantastický, filozofický, milostný, historický, psychologický, mytologický, jako kroniku rumunské kultury a společnosti třicátých a čtyřicátých let dvacátého století. Jde svým způsobem o román totální, který v sobě zahrnuje všechny možné aspekty a podoby literárního vyprávění.

Svatojánská noc vyšla poprvé ve francouzském překladu pod názvem *Forêt interdite* (Zapovězený les) v roce 1955. V rumunském originále (*Noaptea de Sânziene*)

byla vydána až o mnoho let později v roce 1971. Autorem vynikajícího českého překladu je Jiří Našinec, který se coby překladatel a interpret věnuje Eliadově literární tvorbě již od počátku osmdesátých let. Kromě nejznámějších Eliadových próz si díky němu můžeme v češtině přečíst i Eliadovy *Paměti* (1980, 1988; česky H + H, 2007), v nichž lze mimo jiné objevit i poznámky o okolnostech vzniku a samotném procesu psaní *Svatojánské noci*.

Jak připomíná Eliade ve svých memoárech, na románu mu velmi záleželo. Považoval jej za mezník mezi svou minulostí a budoucností. „Na žádném jiném románu,“ píše Eliade, „jsem tak dlouho s takovou urputností a pečlivostí nepracoval. Čekal jsem, až ho dokončím, abych mohl posuzovat, abych si ověřil, zda jsem *uspěl*“ (s. 487).

Iniciace a motiv smrti

Název románu *Svatojánská noc* lze vnímat jednak symbolicky, jednak s ohledem na vlastní děj románu. Symboličnost je daná podstatou svatojánské noci, s níž se pojí tradice oslav letního slunovratu, konce jednoho období a začátku nového a s tím spojených magických rituálů. Analogii lze pak najít v iniciačních rituálech, při nichž dochází k symbolické smrti a současně k duchovnímu znovuzrození. To se týká nejen hlavních postav románu, ale také samotného Eliada, jenž tímto literárním textem „uzavřel“ určité období ve svém životě, zároveň však „zahájil“ zcela nový život — život v exilu.

Spojitosť názvu a děje, totiž konkrétních událostí dvou svatojánských nocí z let 1936 a 1948, které



představují nejširší rámec Eliadova vyprávění, je zásadní. Obě noci od sebe dělí dvanáct let. Dvanáctka patří mezi nejdůležitější čísla naší kulturní tradice. Od starověku symbolizuje dokonalý celek, řád světa a úplnost kosmu. Eliade tuto číselnou symboliku plně využívá.

Román začíná o svatojánské noci roku 1936, kdy se jeho hlavní postavy — Štefan Viziru a Ileana Sideriová — potkávají v lese u Băneasy. Oba se do sebe zamilují, ale až po dvanácti letech je jejich láska skutečně naplněna. Mezitím každý z nich žil svým vlastním životem, měl práci, přátele, rodinu. Štefan pracoval na ministerstvu hospodářství, měl ženu Ioanu, kterou hluboce miloval, stejně tak i syna Rázvana. Oba, Štefan i Ileana, se vyrovnávali s dějinnými událostmi, které kruté zasahovaly do jejich životů. Byl to jednak nástup fašismu v Rumunsku, pokus Železného gardy o puč, vojenská diktatura generála Antonesca, druhá světová válka, ruská okupace, nástup stalinismu, odchod do exilu. A třebaže se v průběhu oněch dvanácti let několikrát setkali a měli spolu krátce i milenecký vztah (v Portugalsku, kam se Štefan uchýlil po svém dočasném působení v Londýně), bylo to období vzájemného hledání. To se proměnilo ve skutečné hledání, když Štefan v průběhu války přišel o ženu a syna a když si uvědomil, že jediným pevným bodem v jeho životě vždy byla a je Ileana.

Štefan zpočátku věřil, že setkání s ní ho mělo naučit milovat dvě bytosti současně — svou ženu Ioanu i ji — Ileanu. Vzorem mu byli světci, kteří dokážou milovat více lidí najednou. Po mnoha životních peripetiích pochopil, že jedině ve vztahu k Ileaně našel skutečnou lásku, která je nepodmíněná a trvalá. Došlo mu však také, že vše, co prožil, bylo nutné, bylo to součástí většího životního a dějinného cyklu, kterému rozumí a vidí ho až z perspektivy konce.

V Eliadově optice se nalezení Ileany rovná ukončení iniciace. To se také stalo: o svatojánské noci roku 1948 ji náhodně potkává v lese na silnici z Royaumontu do Lausanne. Jakkoli by se mohlo zdát, že jejich vztah je již minulostí,

není tomu tak. Ileana přiznává, že milovat jej je její kletba. Zdánlivě se rozcházejí — Ileana Štefana veze na nejbližší nádraží, kterým se může dostat do Paříže. Jejich cesta je však také cestou poslední. Pro Štefana je nevěstou, milovanou, s níž nakonec prožívá okamžik „mystické svatby“, vytržení z dějinného času, když oba přicházejí o život při střetu s autem, které se proti nim vynořilo ze tmy.

Okamžik smrti je sice koncem, je však také novým počátkem. Motiv smrti přitom není centrální jen v tomto rámcovém příběhu o Štefanovi a Ileaně, objevuje se v průběhu celého románu. Týká se konkrétních osob, například Štefanova dvojníka spisovatele Cira Partenia, kterého náhodně zastřelila policie, herečky Cătăliny, kterou srazí vůz Rudé armády v Bukurešti, Štefanova alter ega filozofa Petrica Birișe, jenž byl vyslýchán a mučen komunistickou tajnou policií, Štefanovy ženy Ioany a syna, kteří zahynuli při americkém bombardování Bukurešti. Smrt Eliade tematizuje i v kontextu historického vývoje a proměn celé společnosti.

Znamení smrti se v románu objevuje zpočátku zřídka. Postupně se však jeho výskyt zintenzivňuje a graduje v závěrečných pasážích, kdy je již patrné, že vše směřuje k tragickému finále. Do svého deníku si v této souvislosti Eliade poznamenal, že když psal poslední kapitolu *Svatojánské noci*, motiv smrti se mu přímo vnucoval (viz *Paměti*, s. 488).

Únik z času a teror dějin

Tematickým a významovým jádrem románu však není smrt, ať už skutečná, nebo iniciační (symbolicko-rituální), nýbrž čas. V centru Eliadovy, respektive Štefanovy pozornosti je totiž otázka jeho překonání. Jak je možné uniknout z času? Jak se lze vyhnout bytí k smrti, vrženosti do dějin? Štefan bytostně prožíval pocit teroru dějin. Jeho snahou bylo dosáhnout svobody, vyjít z času. Již jako dítě měl zvláštní prožitek zastaveného, koncentrovaného času. Že je to možné, mu potvrdil i „světec“ Anisius, jenž se vymanil z času historického i fyziologického (nestárl).

Ve svých úvahách a diskusích s přáteli dospěl Štefan k poznání,

že existují aktivity, které nám umožňují vytržení z času, zapomenutí na dějinnou skutečnost. Může jít o meditaci, čtení, uměleckou tvorbu a tak dále. Tedy o činnosti, které nás obracejí k sobě, poskytují nám naději autenticky prožívat čas a své bytí.

Jaké byly reakce na první (francouzské) vydání *Svatojánské noci*? Eliade se ve svých *Pamětech* zmiňuje o tom, že ne zrovna nejlepší. Kniha zůstala nepochopena, i když poměrně rychle zmizela z knižních pultů. Důvodů tohoto neúspěchu bylo údajně několik: příliš velký rozsah, malé písmo, mnoho postav a jen těžko zapamatovatelná jména (Ioana, Ileana, Partenie, Vădastra a jiní).

Četba *Svatojánské noci* není opravdu jednoduchá. Jde o text, jenž je složen z narativních celků, které jsou vystavěny okolo několika ústředních postav: kromě Štefana a Ileany jsou to Štefanova manželka Ioana, filozof Biriș, Štefanův známý Vădastra, jeho otec Gheorghe Vasile, spisovatel Partenie, herečka Cătălina, divadelní dramatik a režisér Bibicescu a jiní. Tyto celky se vzájemně doplňují a prostupují, navíc identita některých postav není stálá. Ačkoli Eliadův styl je věcný, způsob vyprávění je založen na kombinaci proudu vědomí a vševědoucího vypravěče. Četba knihy tak vyžaduje značnou míru čtenářovy spolupráce. Úsilí je zde však odměněno. Při každém dalším čtení lze objevovat souvislosti, které na první pohled nebyly patrné. To, co zůstávalo v textu utajeno, se zjevuje. Mytický princip proměny, jenž se pojí k svatojánské noci, se v průběhu čtení stále oživuje. Nejen proto je Eliadova *Svatojánská noc* velkým románem. Románem o Rumunsku, o hledání cesty z labyrintu dějin, ale také o touze žít v čase a současně mimo něj.

**Autor je literární teoretik
a historik.**



K

Kritiky

Směšnost a hrůznost jsou sestry

Petr Adámek



Ladislav Klíma
Český román
editovala Erika Abrams
Torst, Praha 2019

Snad také proto, aby zmírnilo netrpělivé čekání na souborné vydání próz Ladislava Klímy, ohlášené jako pátý svazek jeho sebraných spisů, vydalo nakladatelství Torst speciální edici torza takzvaného *Českého románu*. Již obálka grafika Jakuba Krče, opatřená svatební fotografií autorova otce Josefa Klímy s Annou Králíkovou, ohlašuje cosi zvláštního, dráždivě podivného. Editorka Erika Abrams, která od roku 1996 pro Torst Sebrané spisy Ladislava Klímy připravuje, se rozhodla pro výjimečnou, samostatnou knižní publikaci všech dochovaných fragmentů torza Klímova pozoruhodného *Českého románu*, jehož vznik spadá zhruba do let 1907—1912. Na vše, co před torstovskou edicí bylo pod tímto názvem publikováno, můžeme s čistým srdcem zapomenout, neboť teprve nyní dostáváme do ruky znění konečně autorské, nepoznamenané žádnými pozdějšími zásahy a úpravami jiných osob.

Je to tendenční román, propagující myšlenku, že Češi mají obnovit

římský heroismus? či je to kresba pěti nemožných, perversních osob? či rudimentární egosolisti systém? nebo recepty k filosofickému životu? nebo bláznovství? mystifikace? nesmysl?

Tak se ptá Irena Volná, jedna z hrdinek *Českého románu*, a jeho čtenář žasne nad postupem natolik novým a ve své době naprosto nesa-mozřejmým, který v domácí literatuře prvních dvou desetiletí minulého století mohl zaznamenat snad jen v *Krvavém románu* Josefa Váchala. V Klímově beletrii se s tímto principem, kdy je samotný text — slovy Eriky Abrams — „čten a komentován vlastními protagonisty“, setkáváme ještě ve *Velkém románu*. Ve shodě s výše uvedenou citací stojíme před otázkou, čím vlastně je toto v několika fragmentech dochované torzo („nejintimnější autobiografické dílo z celé Klímovy beletristické tvorby“, jak říká v doslovu editorka), neboť navzdory svému nevelkému rozsahu nabízí řadu vrstev, jež možno zkoumat.

Klíma v množném čísle

Předně je to často probírané téma, do jaké míry jsou Klímovy prózy zároveň filozofickými traktáty. On sám se touto otázkou zabývá nad Lvem Nikolajevičem Tolstým v jednom z dopisů Miloši Srbovi:

Že jeden ze spisů má formu belletristní, druhý traktátovou? ...ano, právě jen formu, jen oděv. Teprve ten umí rozeznávat jádro od skořápky, člověka od oděvu, kdo, čta povídku, myslí, že čte pojednání, čta pojednání myslí, že čte povídku.

Český román je převážně tvořen promluvami a dialogy ústředních postav tlumočících většinou autorovy myšlenky, čímž vznikl jakýsi Klíma v množném čísle: autor se tu rozprostřel do postavy dr. Volného (majícího zároveň některé rysy Klímova otce Josefa), jeho tři dcer Olgy, Ireny a Sidy, přičemž jakousi karikaturu toho, čím Klíma opovrhoval, představují Volného žena Marie jakožto bigotní katolička a jejich dva synové, humanitní studenti a ctitelé „Tomáše Garicka Masaříka“. V dopise Emanuelu Chalupnému z roku 1914 tento princip Klíma obhájí slovy: „[...] ač nevidím v tom vždy vadu, ba ani ‚neuměleckost‘, skonstruuje-li si autor ‚neživotné‘ typy, které jsou jen ‚mluvčími jistých ideí‘.“ Mnohou zde pronesenou myšlenku tak nalezneme v autorově korespondenci, deníkových záznamech a filozofických spisech, například postoj k literatuře, který zaujímá Irena Volná v jednom ze svých zamyšlení („Kdo může např. v literatuře být upřímný? Desetinu upřímnosti následoval by kriminál. Fuj!“), shoduje se s Klímovou předmluvou k *Traktátům a diktátům* z roku 1922: „[...] i v knize nemůže být autor zdaleka upřímný, svůj; spisovateli, neordinairnímu, který by sebe podal bez obalu, hrozilo by něco horšího, než člověku, jenž by vyšel nahý na ulici.“ Klíma však nechá svou hrdinku Irenu okřiknout její sestrou Olgou: „Takovým nesmyslným přeháněním škodíš autorovi, víš přece, že naše bláznovství mohou být imputována jemu.“ Jako v případě *Velkého románu* (zamýšleného nejdříve „jako pouhý napínavý, krvavý román“, který se během psaní změnil „v něco víc a více spirituálního, non plus ultra kuriozního“), i tady doznávala povaha celého



textu nápadných změn a posunu: vykazuje-li úvod *Českého románu* víceméně satirické rysy, pozbude jich velmi záhy a Klíma se pustí do zcela nespoutaného výsměchu a klnutí všem a všemu, co má punc nedotknutelnosti, tj. od ideálů humanismu až po vlastní národ a jeho čelní představitele. V tomto ohledu je důležitá konfrontace dvou citátů, které zvolila Erika Abrams na přední a zadní část obálky; první je přímo výňatkem z Klímovy prózy: „Svůj národ a své milenky tím víc jsem hanil a tupil, čím víc jsem je měl rád; mizerná láska, která není zároveň opovržením a nenávistí,“ druhý z Henryho Millera: „To není žádná kniha, je to prodloužená nadávka, plivanec do tváře umění, kopanec do zadku Boha, Člověka, Osudu, Lásky, Krásy... čeho chcete.“ Vycházíme-li z jednoduché premisy, že spilat lze jen tomu, co nám není lhostejné, pak ji Klíma vydatně naplňuje; však také na straně 95 stojí: „Co opravdu milujeme, to toužíme sevřít, rozmačkat, vypít.“

Zcela na okraj: čtenáři obeznámenému s moderní historií československého zločinu jistě zatrne nad slovy, která Klíma vložil do úst Olze Volné:

Ne! Vykonám něco, o čem staletí budou mluvit. Chladnokrevně promyslím, jak povraždít co nejvíce toho — toho nepojmenovatelného hnusna — a pak, až četníci rozmetávají budou již mé zabarikádování, bude mi lehké zastřelit se — probodnout — otrávit.

O šedesát let později něco podobného napíše, a nakonec i vykoná jiná Olga — masová vražedkyně Olga Hepnarová.

Vlastnosti snů

V Klímově povídce „Jak bude po smrti“ je řečeno, že „směšnost a hrůznost jsou sestry, rub a líc jedné a téže věci“, přičemž se zdá, že právě tato nerozlučnost směšného a hrůzného tvoří základ jeho beletrizování. Jednou z Klímových „specialit“ je stupňování hrůzy pomocí napětí mezi popisem vnitřního stavu jednajících postav a líčením vnější skutečnosti, mezi subjektivním narůstáním strachu a znepokojivě se projevujícím okolím, ohlašujícím nevyhnutelný

příchod čehosi hrozivého, děsivého, nebezpečného. Nikoli tedy sám předmět hrůzy, nýbrž jeho očekávání je tím, co naši úzkost stupňuje. Pasáž vybudovaná na tomto principu nalezneme v řadě Klímových próz, v *Českém románu* nejvýrazněji ve scéně, v níž se Irena s Olgou snaží bez úhony projít nepřátelsky naladěným davem: „Ale jako planeta táhne s sebou stále atmosféru, tak sunul se zástup je obklopující ustavičně s nimi, že byly stále v jeho centru.“ Klíma patří k těm nemnoha autorům, kteří dokázali budovat nálady i situace odpovídající vlastnostem nočních snů (v jednom ze svých deníkových záznamů z roku 1926 zcela pregnantně napsal, že svůdnost snu netkví v jeho obsahu, nýbrž v jeho atmosféře: „Obsah jeho obvykle nejnecitnější; provedení ultrageniální.“), a právě jako sny bývají přesnými v detailech a evokacích prostředí, jsou takové i Klímovy prózy, pro něž bývají typické kupříkladu pečlivé popisy světelných změn během dne, začasté ohlašující příchod nebezpečí, hrůzy nebo pohromy:

V oknech, přímo k severovýchodu hledících, byl jitrní úsvit viditelný v rozměrech mnohem větších, než dříve z okna kuchyňského; nad to sesílil zatím a stal se ještě příšernějším. Na modrozelených stěnách pokoje spalo záhadně, duchové, něčím strašidelným těhotné světlo, — tak stínové, připomínající čímsi zář úplňku, hodinu po západu slunce do světnice padající, — to divné časně ranní osvětlení komnat, zcela jiné než večerní.

Klíma viditelný a hmatatelný svět neobchází, nevznáší se nad ním, ale nejprve jím prostupuje a s pozorností dravce jej do nejposlednějšího záhybu pozoruje a teprve poté míří dál, k ideálům absolutní vůle, egodeismu a podobně. Důkazem tohoto tvrzení budiž Klímova metaforika, věčná a nemlhavá („mužnost je květem na stromě mužskosti, ne ptákem naň přivandrovalým“), neodvozená, hledající neobvyklá spojení, zároveň trefná a skvostným humorem prosycená („Nízko při zemi koukal na mne listovím kus měsíce, měděný jako nos ožralův“; „Ranní obloha

skýtala pohled překrásný jako hodně našmolkovaná ženská košile po měsíčcích“). Nabízí se zde srovnání s Jaroslavem Haškem či Franzem Kafkou, do jejichž společnosti bývá Klíma někdy vágně zařazován: všem třem je vlastní právě onen smysl pro detail a schopnost účinně jím operovat při tvorbě metafor nebo výstavbě patřičné atmosféry (začteme-li se pozorně třeba do *Procesu* nebo *Osudů dobrého vojáka Švejka*, nalezneme desítky příkladů toto tvrzení podporujících). Velmi dobře v této souvislosti upozornil na Klímovu „matematickou přesnost“ Josef Zurr ve svém doslovu k vydání *Putování slepého hada za pravdou*, v němž cituje úryvek z Klímovy recenze na *Vltavu* Emanuela Chalupného; neboť jej pokládá za podstatný:

V neposlední řadě vděčí kniha za svou poetičnost častým přesným údajům prostorovým, časovým atd. Magie matematiky je z nejménějších, tedy hrubými aesthety zavrhaných druhů poetičnosti. Čtu-li vysoký kopec, nedlouho po západu slunce, — banální prázdnoti! Má-li kopec 175 nebo 200 m, je-li 10 nebo 20 minut po západu, — dva zcela různé kopce to a dva zcela různé světy!

Čteme-li v *Českém románu* například takovéto řádky: „[...] bylo mně, jako by se cosi zlomilo tak hladce, neslyšitelně jako rampouch přelomený pod vodou,“ pak nemůže být pochyb o tom, že Ladislav Klíma — jakkoli by se od takové titulatury zřejmě zhnuseně odvrátil — byl velkým básníkem.

Četba torzovitého *Českého románu* může způsobit prudké střídání smíchu i odporu, popřípadě obojí zároveň (příkladem budiž děsivá koprofágní scéna na straně 131 až 133, nemající zřejmě svou groteskní drastičnost obdobu ani v současné, značně odvázané, literatuře), rozhodně však nikoli nudu. Paní Erici Abrams pak náleží velký dík za to, že veškerou tuto radost i zlobení s Klímou lze zažívat v editorské péči tak výsostně.

Autor je literární publicista a dramaturg.



R

Republika Žižkov a normalizační bažina

★★★★★

Pavel Janoušek

Román o dobách, kdy ještě
existovalo dobro a zlo



Simona Bohatá
Všichni jsou trapní
Host, Brno 2019

Literární kritik je už ze své profese Všeználek, co „všechno“ zná, a tudíž jej jen tak něco nezaujme. Proto se jen málokdy do nějaké recenzované prózy docela obyčejně začtu, oddám se toku vyprávění a spontánně propadnu předváděné fikci. Kniha Simony Bohaté ovšem k těmto výjimkám patří.

Román *Všichni jsou trapní* může být interpretován jako autorčin osobní návrat do dětství, respektive do časů, kdy chlapec či dívka začíná zápat s dospíváním. Kolektivním hrdinou jejího vyprávění jsou

spolužáci a spolužačky, jimž bylo dáno kdysi spolu vyrůstat a chodit do školy, ale také jejich učitel a další Žižkováci, kteří tenkrát utvářeli kolorit jedné z neoriginálnějších pražských čtvrtí. Ti všichni se v autorčině příběhu pokoušejí rozumově a emocionálně najít sebe sama a svůj vztah k těm druhým, ale také k situacím, do nichž je přivádí „doba“. Proto také Bohatá svůj text nepojímá jako souvislé vyprávění, nýbrž jako mozaiku komponovanou z dílčích portrétů jednotlivých různorodých aktérů tehdejšího dění a z každodenních situací, do nichž se její postavy dostávají poznávající rub i líc žité přítomnosti.

Impulsem k napsání této prózy zjevně nebyly jen individuální osobní vzpomínky, nýbrž také autorčin úmysl konfrontovat mýtus Žižkova tak, jak koluje v české kulturní paměti (a je zpřítomňován literaturou i filmem), s normalizační realitou. V souladu s narativní tradicí totiž Bohatá svůj Žižkov vnímá a předvádí jako specifický městský a sociální fenomén, jako pražskou periferii, jejíž obyvatelé tradičně náležejí spíše k těm sociálně slabším a pohybují se na okraji společnosti i zákona. To také utváří jejich drsnou, nesentimentální povahu, jejich náhled na život i jazyk, kterým spolu mluví. Jenže: jestliže někde v pozadí autorčina psaní je sen o „báječné republice Žižkov“ jako o světě chudých, nepoddajných a vzdorovitých, leč v jádru poctivých lidí, normalizační realita tento přelud pokrývá, bourá a likviduje.

A to nejen doslovně (vyprávění je situováno do let, kdy byl starý Žižkov strháván, aby na jeho místě mohly vyrůst paneláky), ale i prostřednictvím nastolených sociálních mechanismů, které deformují mezilidské vztahy a drsně zasahují do individuálních lidských osudů. Bohatá konstruuje atmosféru dospívání v prostoru, jenž má k harmonii hodně daleko, neboť je v něm neustále přítomno skryté i zjevné násilí.

Výsledné vyprávění má tudíž hodně daleko k tomu, aby dětství a dospívání jednotlivých hrdinů idealizovalo. Spíše naopak. Simona Bohatá se smyslem pro vcelku přiměřenou dávku zjednodušující typizace utváří obraz značně neuspokojivé

společnosti, v níž není místo pro harmonii kompletní a šťastné rodiny, ba ani pro opravdové, spontánně vznikající kamarádství. Životy předváděných malých i velkých lidí jsou od samého počátku tak nějak trapné: plné osamění, vzdoru, vzájemného neporozumění, nejistoty, zklamání a nenaplnitelných ambicí.

Součástí její diagnózy Žižkova za normalizace je tak například postava mladé intelektuálky, jež se těžko srovnává s přízemností svých rodičů, či postava dívky, jejíž milovaný otec (jinak znamenitý hospodský a tvůrce věhlasu jedné z místních restaurací) je zatčen pro černý obchod. Z chlapců je to především samotářský kluk, jenž se musí starat o svéráznou babičku a nesmí odcestovat za svými rodiči v emigraci. Nechybějí však ani figurky rošťáků, kupříkladu toho, co není nejlepším žákem, ale byl by šťasten, kdyby se mohl stát světským. Snaha věrohodně postihnout evokovanou sociální realitu vede Bohatou k tomu, že tematizuje rovněž existenci dětského gangu: cikánské party, která pod velením bílého asociála terorizuje své vrstevníky. Autorka však přitom umí s romsko-českou problematikou pracovat způsobem, který zřetelně dává najevo, že kvalitu lidí neutváří barva kůže. Ostatně i mezi dospělými převažují veksláci, udavači a udavačky, záludní policajti a estébáci, kariéristé či bázlivci, kteří jdou soudruhům na ruku.

Motivem, jenž tuto narativní mozaiku postav a situací uvede do pohybu, Bohatá učinila okamžik, kdy onen dětský gang pro radost přiváže psa ke kolejím tak, aby mu vlak ujel nohy. Psí utrpení však promění výše zmíněného samotáře ve mstitele a on se spontánně a mužně proti tomuto zlu postaví a na partu zaútočí. Následně je nejen nemilosrdně zbit, ale také — na základě skrytých osobních vazeb — udán dospělým. Místní vládnoucí politickou mašinerií je pak prohlášen za agresora a delikventa, jenž ubližuje nevinným dětem a kterého je nutné příkladně ztrestat. Díky ideově nepřizpůsobivému a chápatému učitelu, jenž je připraven jít proti systému a má známé na správných místech, se sice podaří tento exemplární trest zčásti



zmírnit, nicméně pocit zjevné křivdy zůstává. A je natolik silný, že v ostatních aktérech příběhu, nejen dětských, probudí smysl pro dobro a pocitově je sjednotí: jako by se na chvíli v některých znovu probudilo to staré dobré z Žižkova.

Jakkoli jsem si román Simony Bohaté rád přečetl a považuji jej za prózu dobře napsanou, nemyslím si, že by oslovil mnoho adresátů. Třebaže se totiž v médiích stále opakuje, jak málo jsme se vyrovnali s bolševickou minulostí, příběhy, které se o to pokoušejí, momentálně už nikoho nezajímají. Jsou příliš retro a většinu těch, pro něž je normalizace už jen položka v učebnici, nudí. Zvláště pokud v nich je někdejší zlo pojmenováno jako zlo, aniž by to bylo nějak atraktivně opentleno a ozvláštňeno. Neboť proč opakovat věci zdánlivě samozřejmé? A kdoví, jestli nakonec ti komunisti nebyli vlastně tak nějak dobří... když už u nich byl táta i děda.

Soubor všelijakých nálad



Jakub Kára

**Nemocniční romance
v apokalyptických mlhách**

Poslední román Bianky Bellové v mnohém připomíná její předchozí úspěšný román *Jezero*: vzdálené prostředí, dramatické události i lehce nahozené kontury postav. Příběh *Mony* tak bude jistě srovnáván s příběhem *Namiho*. Bellová se však ve svém novém románu rozhodla pro ještě větší rozpětí kontur a zamlžení kontextu. Více se zde zaměřuje na příběhy dvou protagonistů. Atmosféru *Jezeru* však nečekejte, v *Moně* jde více o soubor všelijakých nálad v atraktivních kulisách.

Mona vypráví příběh zdravotní sestry Mony a zraněného vojáka Adama. Mona, která je provdána



Bianca Bellová
Mona
Host, Brno 2019

za mírného Kamila, se kterým má dospívajícího syna, je vykreslena jako sebevědomá žena, která dokáže čelit společenským změnám. Odmítá si zakrývat vlasy a nebojí se za svou svobodu postavit. Často čelí útokům ze strany mužů, odmítá se však přizpůsobit. Mužská nadřazenost je jí odporná, současně není v manželství s hodným, ale rezignovaným Kamilem šťastná. Adam je mladým mužem, který se léčí po amputaci nohy. Mona si Adama oblíbí a často s ním tráví čas, respektive mu vypráví. V knize se tak střídá Monino vyprávění a epizody z Adamova života, ve kterých ale vystupuje pod jménem Hání. Oba mají svá traumata a svá tajemství. Monu vychovávala babička, její rodiče byli zatčeni a následně popraveni. Adam, respektive Hání, vstoupil brzy do armády, kde se účastnil jedné neúspěšné vojenské akce. Postupně se tak objasňuje pozadí Monina života a Adamova rozhodnutí přijmout novou identitu.

Rozpadající se svět je zde zastupován rozpadající se budovou nemocnice, kterou pomalu prorůstá vegetace. Lékaři plní svou roli rezignovaně, všeho je nedostatek, smrt zcela zevšedněla a není zde již nikdo, kdo by vedl evidenci. Léky proti bolesti jsou zde vzácností, na smrtelné bolesti jsou zde jen kapky proti kašli.

Mona, připomínající hrdinku komiksu *Persepolis* Marjany

Satrapiové, a Adam tvoří literární dvojici pacienta a zdravotní sestry podobně jako v Čapkově *Povětrní*. Adam je ten, kterému je vyprávěno, a Mona si do zamklého mladého Adama projektuje své nejasné touhy. Oba se však snaží utéct apokalyptické skutečnosti.

Metaforičnost a nejasnost celého textu často vybízí ke srovnání s předchozím románem. U *Jezeru* šlo o přiznanou inspiraci proměnou Aralského jezera a zasazením příběhu do místního regionu. Postsovětské realie zde vytvořily kulisu pro podobně metaforický příběh, kde se osobní setkávalo s historickým, snově s reálným a vše tvořilo atraktivní celek, který u nás zaujal mnohé čtenáře a, jak se ukazuje s novými překlady, který dokáže oslovit i čtenáře v zahraničí. Výsledkem byla kniha se silnou atmosférou, kde se ekologické téma dotýkalo tématu politického.

U *Mony* se Bianca Bellová rozhodla mazat jakékoli spojnice s reálným místem a časem. Prostředí je jen načrtnuto, rozpoznáme sice, že jde o společnost muslimskou a společensky konzervativní, kde probíhá občanská válka a která prožila krátké období liberálního a prozápadního směřování. Zeměpisně se tak pohybujeme někde mezi Íránem a Kambodžou...

Podobně široce je tomu i s časem. Nejsou zde žádné stopy po časovém ukotvení. Zmíní se zde uvedení filmu „Dlouhé prázdniny“, ale jde o odkaz na film *Dlouhé horké prázdniny* podle předlohy Williama Faulknera z roku 1958, či o novou verzi z roku 1985? Nebo snad jde o odkaz na *Prázdniny v Římě*? Nelze rozhodnout, pohybujeme se opět v oblasti „bezčasí“, někde mezi padesátými a osmdesátými léty, či dokonce současností.

Bianca Bellová velmi pečlivě očistila své vyprávění o jakékoli historické souvislosti. Sama volba profesí protagonistů čtenáře vrhá do světa bez nutného časového či zeměpisného ukotvení. Voják i zdravotní sestry jsou profese uniformní, oba nosí uniformu a uniforma jejich profese zakrývá cokoli osobního a jakoby je vyčleňuje z historického času. Sama Mona je dokonce za svou uniformu vděčná, neboť její součástí



R

Recenze

Když vraždí mámy



Kryštof Špidla

vždy byla pokrývka hlavy bez ohledu na společenské proměny.

Očištěná *Mona* usiluje o obecnější výpověď o válce, o postavení žen v mužské muslimské společnosti, o možnosti vystoupit na chvíli z dějin nebo ze svého života. Volba obecného časoprostoru však vyúsťuje v rozpad počáteční atmosféry do obrázků a nálad, které navíc spolu nevytvářejí logický celek. Jedna epizoda střídá druhou, nálada střídá náladu. Jednou se Mona vrací po práci domů za manželem Kamilem jako do klidné zóny, kde neexistují žádné mocnosti „zemské ani nebeské“ a kde ji Kamil spící odnáší do postele, v jiné epizodě je Kamil tím, který „nikdy nebyl ve správný čas na správném místě“. Na podobné houpačce je vztah Mony k synovi. Dojetí nad tím, že jednou syn odejde a zůstane po něm „prázdna židle a rozsvícená lampa“, střídá jiná epizoda a úplná lhostejnost, kde její syn právě je. Jednou jsme svědky dramatické scény zatčení Monina otce pro jeho výstup v celostátním rozhlasu, o pár stran dále je Mona v archivu státního rozhlasu a tajně poslouchá záznam otcova projevu, který byl příčinou jeho zatčení. Co řekl, pro co byl zatčen, není v *Moně* podstatné, mnohem důležitější je, že je jednou malá Mona vystrašena z příchodu neznámých mužů, podruhé je Mona zděšena, neboť nepoznává otcův hlas.

Jednotlivé scény mohou mít pro čtenáře určitou atraktivitu (dojetí střídá hrůza, záhadné je následováno rodinnou banalitou), ale dohromady epizody netvoří konzistentní celek. *Mona* se tak rozpadá do náladových obrázků ze současného světa, podobně jako se k nám děsivé informace cedí skrze twitterové účty, youtube reportáže či fotoreportáže magazínů. Jistě se najdou čtenáři, kteří tuto místy nelogickou fragmentárnost nebudou pocítovat jako výrazný nedostatek. Nic to však nemění na skutečnosti, že novela je dílem velmi rozpačitém.

Trochu tuctová románová konstrukce, ovšem s drásavými emocemi



Viktorie Hanišová
Rekonstrukce
Host, Brno 2019

Po románech *Anežka* a *Houbařka* vydává Viktorie Hanišová i do třetice knihu, jejímž tématem jsou bolestné rodinné vazby. Svou tvorbou tak navazuje na již značně široký proud současné prózy zaměřené na pochroumané vztahy, reprezentovaný kupříkladu Petrou Soukupovou, Petrou Dvořákovou či Lidmilou Kábrtovou.

Román vypráví příběh dívky a posléze mladé ženy Elišky, jejíž život poznamenává tragická událost. Matka z nevysvětlitelných pohnutek zavraždí jejího mladšího bratra a posléze i sebe, a pro Elišku tak začíná nový život v domácnosti chladné a upjaté tety. Život před hrůznou událostí zůstává zprvu skryt v hlubinách paměti — sama hrdinka hovoří o tom, že se narodila, když jí bylo devět let — ale vlivem okolností je nakonec Eliška po smrti tety znovu konfrontována s neblahou skutečností a podléhá vnitřní potřebě vypátrat okolnosti onoho činu.

Próza *Rekonstrukce* má tedy v genetické výbavě značně exkluzivní zápletku. Využívá stylistických postupů detektivního románu, navíc pracuje s ne zcela spolehlivou vypravěčkou — už jen z toho důvodu, že devět let jejího života je vytěsněno. To už je dost předpokladů k tomu, aby se stala poutavou románovou stavbou.

Román však naráží na mnohá úskalí — tím zásadním jsou vedlejší postavy. Autorka je sice potřebuje jako hybatele děje — tato role z jejich charakterů vysloveně trčí —, ale na druhou stranu nemohou příliš překážet, aby se děj románu nerozvíjel moc do šířky. Teta je proto strnule chladná, aby si k ní Eliška nemohla náhodou vybudovat hlubší pouto, otec pro jistotu z většiny života hlavní hrdinky zcela zmizí, a pokud se v románu objeví, tak jen jako nepoužitelný panák, charakter Eliščina budoucího manžela odpovídá konvenční představě IT specialisty, a vyznačuje se tak hlavně poněkud nepřítomnou strojovou vřidností. Jiné postavy po komplikovaném zjevení se na scéně rovnou umírají, trpí demencí či specifickou poruchou osobnosti, aby náhodou nemohly hlavní hrdince prozradit příliš mnoho. Trochu více románové životnosti prokazuje jedna z matčiny sester či Romana, nejbližší a jediná vypravěččina kamarádka. Jediná ne proto, že by to nutně vyžadovalo Eliščino vnitřní ustrojení, ale proto, že pro hlavní příběhovou linii by více postav znamenalo komplikaci.

Totéž lze říci i o mnoha náhodách Eliščina života: po tetě zdědí peníze a vilu, s budoucím manželem se potká náhodou při drobné dopravní kolizi... Události se objevují tak, aby hlavní hrdinka mohla obsedantně rekonstruovat okolnosti vraždy a odhalovat motivaci činu své matky. Tam, kde vyprávění přerušují či zpomalují — například nepovedené klauzury na vysoké škole —, vlastně jen velmi konvenčními prostředky budují napětí.

Vypravěčka působí spíše ploše (literárně nevytěžená je i její nespolehlivost) a jednotlivé epizody přicházejí a odcházejí bez toho, aniž by hrdinku hlouběji proměnily.

Přesto má text několik silnějších míst. Působivá je rozhodně expozice, poměrně razantní vstup



do světa vyprávění, stejně jako závěr románu, který, jak bývá u Hanišové zvykem, nešetří drásavostí. Děje se tak proto, že většina postav postupně vyklízí scénu, a čtenáři tak zůstává víceméně jen Eliška s vlastním potomkem a svými běsy. Ukazuje se, že skutečným tématem nakonec není ono detektivní pátrání, jež tak nějak mimochodem přináší i jakési resumé případů a pohnutek vraždících matek, ale spíše motiv nemožnosti uniknout minulosti, onomu osobnímu závaží, které představují dávná traumata.

Román *Rekonstrukce* tedy nakonec exkluzivitu zápletky plně nevyužívá a přináší spíše fádni románovou konstrukci, korunovanou ovšem poutavým a překvapivým závěrem.

Potkat znovu svou minulost



Pavel Portl

Novela mezi existencialismem a melancholií



Peter Stamm
Jemná lhostejnost světa
přeložila Marta Eich
Plus, Praha 2019

Pokud přistoupíme na myšlenku, že každý máme někde svého dvojníka,

pak Christoph, hrdina románu *Jemná lhostejnost světa*, má tu smůlu, že ho potkal... Peter Stamm je jedním z nejuznávanějších současných švýcarských spisovatelů. Debutoval novelou *Agnes* (1998), která tematicky i stylově předznamenala celé jeho dosavadní dílo. Navazuje na existencialismus, především na témata svobody, identity a odcizení; vytváří milostné příběhy, komplikované vztahy propojené pavučinou melancholie; věnuje se procesu vzniku literárních textů a důsledků jejich působení na čtenáře. Ostatně už v *Agnes* zazní: „Často mě napadá, jestli spisovatelé vůbec vědí, co mohou svými knihami způsobit.“ Stammův styl psaní je až neuvěřitelně prostý na to, jak emocionálně texty vyznívají. Je maximálně věcný, bez jakýchkoli ozvláštňujících metafor, používá jen nezbytně nutné množství adjektiv. V několika knihách nepoužil ani uvozovky signalizující promluvy, snad ve snaze o co největší splynutí slov a jimi tvořených obrazů. Stammovu poslednímu románu nechybí nic z těchto charakteristik.

Ústřední linie vyprávění se odehrává během jediného dne v ulicích Stockholmu, jimiž prochází spisovatel Christoph s herečkou Lenou: světuje jí svůj příběh, který je zároveň i jejím příběhem. Jako když původně zamlžené zrcadlo postupně stále jasněji ukazuje toho, kdo před ním stojí. To, co Christoph zažil před patnácti lety s herečkou Magdalenou, teď prožívá ona s manželem Chrisem. Román, který Christoph napsal po rozchodu s Magdalenou, právě dokončuje Chris. Celým textem tak prostupuje téma literární tvorby, jež

[...] neznamená psát, ale nacházet. Co nakonec najdeme, nikdy nemůžeme vědět předem. Když jsem knihu psal podruhé, objevil jsem něco jiného než napoprvé, jinou možnost. Nejsem si jistý, jestli je tím příběh lepší...

Stammova *Jemná lhostejnost světa* je především citlivou existenciální studií muže, který je nečekaně konfrontován se svou minulostí, již domněle uzamkl do svého románu. Když potká Chrise, své mladší já, vrací se v myšlenkách k Magdaleně. K tomu,

jak sám sebe postavil před rozhodnutí zvolit lásku, nebo svobodu, aniž by si uvědomoval, že jedno podmiňuje druhé. Začne Chrise sledovat, v jeho pohybech, gestech poznává sám sebe. Začne jím být posedlý a stále více si uvědomuje, že ztrácí část sebe sama. Že najednou se musí dělit o své vzpomínky, že si Chris přivlastňuje jeho život tím, že ho žije po něm, že ho vymazává. Cítí, jak se vnitřně rozplývá, „jako by už jeden nebyl celý člověk“. Myšlenky ho zavedou až k nápadu svého dvojníka zabít jako k jediné možnosti, jak neztratit svou identitu, ale nikdy ho už nepotká.

Stamm napsal krásný román o relativitě našich citů a o pomíjivosti. Ne náhodou do textu včlenil Camusova slova: „Je již příliš pozdě. Vždycky už bude příliš pozdě.“

Stammova próza však nevyznívá beznadějně, spíše melancholicky. Je okouzující i matoucí zároveň: Je to příběh Christopa, který přišel o ženu, aby o ní napsal román? Nebo je to příběh Magdaleny, která na konci dne dospěje k jedinému možnému rozhodnutí a opustí svého muže? Či snad je to příběh mladíka, který v samém závěru knihy v mrazivém ránu najde ležící tělo starého muže a odvede ho do starobince, aniž by tušil, že potkal sám sebe? Dost možná žádný z nich. Rozhodně je to však příběh Petera Stamma a čtenáře, který právě dočetl jeho román *Jemná lhostejnost světa*.

Cestou na Mars



Jiří Krejčí

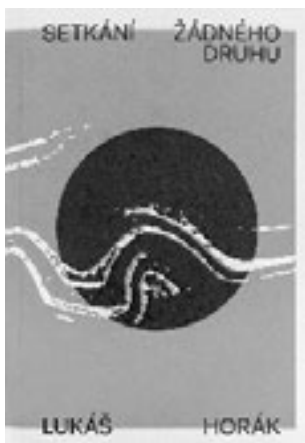
Až na dno mainstreamové samoty

Brněnský autor Lukáš Horák (nar. 1987) vstoupil do literatury úspěšně jako básník. V roce 2012 zvítězil v soutěži mladých talentů Hořovice Václava Hraběte a v témže roce obdržel Zvláštní cenu českého rozhlasu Plzeň. Debutoval před pěti lety sbírkou *Amensch* (Fra, 2014), letos



R

Recenze



Lukáš Horák
Setkání žádného druhu
Paper Jam, Praha 2019

vydává svou první prózu v podobě novely *Setkání žádného druhu*.

Titul je zjevně přímou aluzí kultovního filmu Stevena Spielberga (*Blízká setkání třetího druhu*, 1977). Podobně jako se obtížně navazuje kontakt s mimozemskou civilizací, je takřka nemožné zažít setkání s osobami lidského druhu v Horákově roztržitém světě.

Hlavní postavou, jejímž pohledem čtenář tento narušený svět vnímá, je osamělý obtloustlý muž, který se žíví coby simulátor sociálních kontaktů ve svém podivném „call centru“ a herec v kostýmu pravěkého netvora v zábavním parku kdesi ve Spojených státech amerických. Zároveň je to muž, který je značně limitován svými vášněmi — sběratelstvím příchutí nápoje Fanta, sledováním bezdýchých pořadů v televizi, navazováním virtuálních kontaktů na seznamce, onanováním na záchodcích nočních vlaků, jemuž předchází koketování s cestujícími dívkami. Muž žije v domku s nemocnou osobou (snad matkou), které říká Velryba. Krmí ji, napájí, pouští televizi a vynáší exkrementy až do okamžiku smrti nemocné ženy, která nastává při masivní povodni

zachvacující celé město. Mrtvola je vypravěčem převezena na lodi na opuštěné místo, kde je zakopána.

Život je líčen neúčastně jako směs povrchně se vršících dojmů — libůstek a nudy. Čtenář nedostane možnost svou postavu litovat či jí porozumět. A nezůstává ani trpce zasažen kontrastem dvojí profesionální komunikace „muže bez vlastností“ s osamělými lidmi na linkách důvěry:

*Stařena mele. Nepslochlám.
U toho snadno zvládnou i chat
na seznamce. Doufal jsem, že si
uzijeme příjemný večer, dokonce
koupil její oblíbenou zmrzlinu, pak
zacala mluvit o tom, že chce, abych
ji koupil auto, rekl jsem jí, že si
to představuje strasne jednoduse
a ze to je velka zodpovednost, kdyz
pak zacala byt drza, neovladl jsem
se a zacal na ni kricet, pak odesla,
nevim, co mam delat, tolik se bojim,
aby se z ni nestal jen ten povrchni
konzument, ktereho zajimaji jenom
penize a majetek, ale jak to mam
dokazat, kdyz ji smim videt jednou
za dva tydny, ted mi ani nebere
telefon... vytahuju težky kalibr
na oduševnělou sociální pracovníci
po čtyřicítce, jejíž záliby jsou
Discovery Channel, divadlo, coffee,
zelený čaj, Paolo Coelho, červené
víno, výstavy a galerie a Adele.
„To víš, že ano,“ řeknu mezitím
dýchodkyni. „Ano, ne, ano, ano, ne.
Ne...“ Její čas vypršel. Představuji si,
jak dál mluví do sluchátka, i když
na druhé straně už nikdo není.*

Zvrat v životě cynického manipulátora nastává v okamžiku, kdy se zamilovává do přítelkyně svého kolegy. Milovanou Lauru si mimo jiné získává tvrzením, že patří mezi vyvolenou skupinu budoucích prvních osadníků Marsu. Hrozící odhalení lži iniciuje akci. Klasický vztahový trojúhelník se rozhodne vypravěč řešit radikálně po svém — sobecky a bez náznaku empatie.

Horák ve své próze konstruuje svět postmoderní netečnosti a hlubokého osamění, které je coby stín smutku přítomno v každé líčené události. Je to svět, z něhož se nenabízí východisko a ani se nehledá. Iluze motivující hlavní postavu k cestě je

montovaná z kýchových popkulturních představ. Ale cestovat v představách na Mars k životu nestačí, chybí-li odvaha k setkání se sebou samým. Nakonec jsou to naše povrchní a často vylhané sebeklamy, které jsou v Horákově novele tematizovány. Je otázkou, zda už podobné zrcadlení nebylo ztvárněno mnohokrát a často přesvědčivěji.

Paměť nezapisuje všechno demokraticky



Radomil Novák

Reportáže balancující na hranici
existenciálního sentimentu



Mariusz Szczygiel
Není
Dokořán, Praha 2019

Je možné mít *a priori* nedůvěru k oceňovaným dílům a autorům. Třeba se jenom někdo trefil do poptávky doby, je v něčem jiný, neobvyklý, šokující, třeba se trefil do nastaveného měřítka poroty, správný tip ve správném načasování. Avšak knížka reportáží *Není* (nejprestižnější polská literární



cena Nike 2018), cena necena, má čím čtenáře zaujmout, neřkuli uchvátit!

Na úvod sociologický aspekt knížky: Polák píše (nejen) o Polsku bez předsudků, otevřeně, až kacířsky. Je za to oficiálně oceňován mnoha různými cenami. Nenabourává to trochu stereotypní představu Čechů o Polsku jako o katolicky lepkavé plástvi střední Evropy? V jedné z reportáží („Procházka s Jackem“) hrdina Jacek polemizuje o škodlivých slovech, vybírá tři: nikdy, vždycky, Bůh. Všeříkající!

Ne všechny reportáže, ale mnoho z nich má podobu miniaturního románu, nebo alespoň tematické skici k němu. Hranice mezi publicistickým a literárním, autentickým záznamem a fiktivním fabulováním není na první pohled vůbec zjevná, i když nás autor hned v úvodu knihy upozorňuje na to, že v knize není nic vymyšleného. Na druhou stranu se však nemůžeme zbavit dojmu, že text svým stylem směřuje k literárnosti, zřejmě díky místy nepřehlédnutelným, citlivým, až zjitřeným komentářům autora, zaoblené stylizaci, smyslu pro dramatickosti situace i díky dynamické kompozici, promyšlenému střihu, výrazné pointě a detektivním postupům. Subjektivita autorského postoje se odráží nejen ve stylizaci, ale i ve vyznění celé reportáže, stojí v napětí k objektivitě věcných faktů a citovaných dokumentů. Autor minulost rekonstruuje zdvojeně. Poprvé, když sbírá dosažitelný materiál pro reportáž, zpovídá přímé účastníky i svědky uplynulých dějů, podruhé, když tvoří samotnou reportáž. V obou stupních platí pro autora i účastníky dějů to, co je zmíněno v jedné z reportáží: paměť si nevybírá demokraticky, ale s jistým záměrem („*Čtení stěn*“). Tím se však ještě více zdůrazňuje subjektivita a literárnost.

S ohledem na téma není vůbec jednoduché vyvažovat, aby pointa neskouzla k sentimentu, zvláště proto, že se mluví o všem, co evokuje smrt, zánik, neexistenci, nicotu, nevratnost, a že se přemýšlí o tom, jak vznikající prázdnotu překonat, přijmout, vyrovnat se s ní a zda je to vůbec možné. Autor jako zkušený pozorovatel (a posluchač) zužitkovává všechny podněty a situace k tomu, aby své

téma obkroužil ze všech možných stran a úhlů, v různé míře fatálnosti, emocionální exponovanosti, někdy však možná až příliš didakticky a explicitně. V některých případech jsou to jen záznamy běžných událostí a setkání, jindy se investigativně noříme hlouběji do minulosti a vynořujeme do současného dění. Zvláště v těchto případech vzniká něco, od čeho čtenář jednoduše nemůže odejít („Hvězda mezi vilami“).

Nejsilnější momenty knihy jsou ty, když nás autor postaví před konkrétní situaci a nutí nás zaujmout postoj, polemizovat se svým názorem, ptát se, jak se vyrovnat s vlastním „není“. Otevírá nám k tomu cestu tím, že se sám nestydí za vlastní citlivost a je ochoten na sebe vzít plnou zodpovědnost za svá slova („Roztomilý a poslušný“). Je-li vše, o čem autor píše, skutečně pravda, pak jeho úvodní prohlášení, že „kdyby si vymýšlel, bylo by to daleko zajímavější“, tak úplně neplatí. Možná je opak pravdou!

Klopit oči k zemské tíži

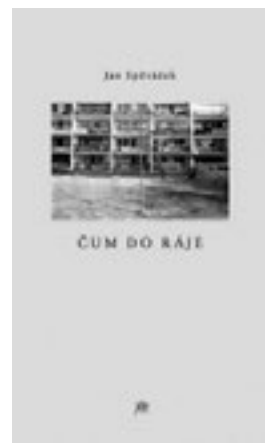


Andrea Popelová

Hledání ráje v každodennosti aneb poezie jako útočiště

První zřejmou věcí při četbě básnické sbírky Jana Spěváčka *Čum do ráje* (jedná se o třetí autorovu sbírku, první dvě, *Třeba jednou vykvétou z otazníků květy* a *Tabu rtů*, vyšly jako neprodejně přílohy časopisu *H_aluze*) jsou autorovy inspirace: citace, aluze i přímé zmínky v textu odkazují k Holanovi, Zábranovi, Skácelovi a dalším. Zcela jasně jsou i inspirace mimoliterární: rodina, Žďársko, Jihlavsko. Při letmém prolistování sbírkou se ukazují básně málokdy delší než jednostránkové, krátké verše, nekomplikované členění do slok.

Přesto nejsou Spěváčkovy básně jednoduchým čtením. S vizuálně



Jan Spěváček
Čum do ráje
Dauphin, Praha 2019

přehledným členěním textu kontrastuje složitější větná stavba, časté vyjadřování příčinných souvislostí i užití přesahů, kdy rytmus verše a rytmus věty stojí výrazně proti sobě. Nejvíce „komplikací“ způsobuje nutnost dešifrovat text plný aluzí, narážek, aktualizovaných frazeologismů a opisných pojmenování; neustále se pracuje s literárním i mimoliterárním kontextem. O tomto „nasměrovaném“ způsobu čtení mluví i sám autor, když v básni „Střevíce“ píše o nalézání interpretačních klíčů v předmluvách.

Druhým způsobem, jak odhalit smysl čteného (viděného, žitého), je náhlé prohlédnutí, záblesk poznání, ve kterém „v rybnících a kapradinách / kolem hřišť života / pak zjevují se nám / zakopnuté míče“. Expresivní „čumět“ v titulu sbírky, převzaté z Holanovy *Noci s Hamletem*, odkazuje možná právě k takové chvíli, kdy staneme v úžasu a jako tele na nová vrata zíráme na náhle se objevivší záblesk ráje. Neboť ráj ve Spěváčkových verších není někde mimo tento svět, ale je v něm přítomen, prosvítá, prolíná se do běžných situací; nevzhlížíme k němu, ale lze do něj sjet páternosterem. Sbírkou *Čum do ráje* můžeme číst jako snahu odhalit tyto okamžiky ráje v naší každodennosti.

Obraz páternosteru odkazuje ke koloběhu, cyklickému času. Sbíрка je rozdělena do čtyř oddílů („Léto“, „Podzim“, „Zima“, „Jaro“), častým



R

motivem jsou opakující se a ukotvující rodinné rituály (snídaně, uspávání dětí). Lineární čas postupuje od narození ke smrti („dům nás všech“), je spojen i s motivem cesty, jízdy krajinou; vzpomínky na dětství se pak jakoby derou proti tomuto proudu. Oba časy jsou nahlíženy z pohledu jednotlivce — básně jsou osobní, intimní, ale nikoli sebestředné. Mnohé z nich se od intenzivního, smyslově prožívaného momentu odrážejí k obecnějšímu významu.

Podstatnými motivy sbírky jsou motivy náboženské. Nejčastěji je to kříž, který se vyskytuje v mnoha podobách: křížování, křížovatka, rozepjaté ruce... Profánní a dočasné se s posvátným a věčným prolíná či konfrontuje, často velmi překvapivým způsobem (například v básni „Druhá adventní neděle“ lyrický subjekt básně „dokončuje“ pomocí stopy dětského kočárku tradiční obrazec kosočtverce s čárkou uvnitř tak, aby vznikl kříž; jindy spojuje představu Ježíšova boku a uzeneho bůčku). K biblickým souvislostem odkazují rituály jídla či usínání, autor zde až labužnický zdůrazňuje tělesné stránky života. Využití mnohoznačnosti a přecházení od jednoho obrazu k druhému vytváří množství asociací a otevírá řadu interpretačních možností. Cítíme, že básník hledá prostředky pro uchopení světa; chce ho pochopit, nikoli popsat či vysvětlovat. Navazuje tím na své literární vzory: přibližovat se smyslu skrze obraz tak, aby zůstalo zachováno tajemství.

Vedle této zodpovědné, promyšlené vážnosti cítíme i radost z obrazného, až hádankovitého vyjadřování, z paradoxnosti jazyka. Uctivý pohled se mísí se znevažujícím, okouzlení s ironickým nadhledem. Vždy je však přítomna tolerance, schopnost porozumění, pochopení pro slabosti (i vlastní), pokora před poezií a hluboký pocit něhy a sounáležitosti se světem. Na konci sbírky zůstane ve čtenáři, který byl ochoten vnořit se do textu jednoduchého

i komplikovaného zároveň, pozitivní pocit. Nenachází nic drásavého, nic rozporuplného, ale také máloco povrchního. Ve spodních patrech básní jsou ukryty obavy a smutky, ale poezie sama stále ještě může být útočištěm.

Zažít jednu krásnou chvíli



Milan Valden

Vzpomínky, básně, texty aneb cestou k moravskému folku



Jiří moravský Brabec
Každý den napsat báseň
Šuplík, Brno 2019

Jiří Brabec (1955—2018) byl básník, textař folkových písní, festivalový moderátor a hudební publicista, autor rozhlasových či televizních pořadů, dramaturg a organizátor kulturních akcí, který se pro širokou veřejnost zavedl pod jménem Jiří moravský Brabec. Své básně dlouho šířil jen mezi přáteli, zachovalo se jich mnoho desítek, až z nich Jiří Plocek uspořádal výbor, do něhož soustředil především verše lyrické, často s milostným zaměřením, a ty, které přesahují pouhou jazykovou hravost a mají hlubší myšlenkový podtext. Doplnil je též

ukázkami z Brabcovy tvorby textařské. Jeho texty zhudebnili například Jiří Pavlica, Luboš Javůrek, Slávek Janoušek, Vlasta Redl či Žalman. Zhruba třetinu útlého svazku tvoří vzpomínky Brabcových přátel a dalších, mimo jiné Milana Jablonského, Jiřího Plocka, Iva Cicvářka či Milana Tesaře i některých výše zmíněných hudebníků.

V úvodu výboru najdeme Brabcův text „Studánka“, který zhudebnil Jiří Pavlica a v repertoáru ho má Hradišťan. Nejen refrén možná vyjadřuje Brabcovu životní krédo, jak se domnívá editor Jiří Plocek: „Nemáme poklad v Boží bance. / Nic víc jsme v světě nestačili, / než projít cestu ke studánce / a zažít jednu krásnou chvíli.“

Brabec v jedné básni vyzývá, abychom měnili své činy, abychom se nebáli „bezpečného nebezpečí“; a věří, že „naším slovům / Se navrátí dar řeči“. Vedle melancholie ho ale snad nikdy neopouští ani jemný humor, jako ve čtyřech verších s titulem „Každý den napsat báseň“, jak se jmenuje i celá knížka: „Každý den ztrácet rozum / Každý den škrtnout sirku / Do roka máš diagnózu / Do roka máš sbírku.“

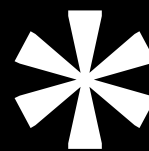
Jako písničkář v sobě rovná slova, připadá si jako zbojník, vyrovnává se s odmítavou kráskou, je jako Orfeus, jehož Eurydika žije v zemi stínů a on se ji bojí navštívit, umí napsat „zimomřivou baladu“ i verše o dešti, který na své cestě potkává oči, může jít na procházku s Rimbaudem a ptát se, „k čemu tě mám“; vyzývá satiriky, aby bili do těch, pro něž jsou koryta důležitější než avantgarda, a prosí o azyl jazyk.

Ze vzpomínek přátel vychází jako člověk „velký se vším všudy“, „s velkou pamětí a velkým srdcem“, jak píše písničkář Slávek Janoušek. Brabec byl sečtělý, hudebně empatický a všechno dělal s velkým rozmachem. Podle Stáni Žambochové měl také dar pozitivní, vlídné kritiky a měl velký vliv na množství lidí, zvláště na nováčky kolem muziky.

Zajímavá textová mozaika přináší vícerozměrný obraz Jiřího moravského Brabce přesně tak, jak editor Jiří Plocek podle svých slov v předmluvě zamýšlel. ●



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jaký je pracovní název chystaného
románu Michaela Cunninghama?**

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

h

20

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

Rozhovor se spisovatelkou
Viktoríí Hanišovou

Novou rubriku o zásadních
porevolučních kauzách
české kultury

Téma o čerstvém
držiteli Nobelovy ceny
Peteru Handkem

Bilanční debatu o české
literatuře roku 2019

Kritickou diskusi
o novém románu
Michala Ajvaze *Města*



b

Jako zloděj

Jako zloděj vkrást se domů,
srkat mízu z rodných stromů!
„Kde ses spouštěl, milý synu?
Kňourej, teď už neprominu!“

— Bloudil jsem nahotou, nahoru dolů,
po hlavě vrhal se do alkoholu.
Ještě že ode dna táhly mě za vlasy
verše: mé mše a mé polední Zdrávasy!

— Báseň mlčí za maminku;
slyším jenom: „Synku synku...“

Vzpomínky

Před očima poskakují,
plamínky už pekla.

Co jsem to tehdy řekl?
Co jsi to tehdy řekla?

Den

Ráno

Čas se rozběhl úderem zvonu.
Z věže vypeskl holub,

slétá na místo
bezpečně prastarou láskou;

věž sčítá hodiny —
vejce v kurníku na rodném dvorku —,

a zvonu se v hrudi rozhemžily
atomy prchavých vteřin.

Poledne

Ječí hasičská auta!
Dobré je pomyslit na bližní...

Strnadi mutují,
příbylo zralosti špačků,

modrým křoviskem proskočí srna.

Možná to byla Panenka Maria.

Večer

Slunko vrčí jak sršeň
na vyhlídkovém letu.

Slastné přistání! volám
a jdu se už mýt.

Lavor bílý měsíc,
mýdlo Apollo.

Škrtám sirkou
o hustý stín.

Noc

Píšu tuto báseň,
oči dvě svíčky,

v dálce slyším skřeky dravce,
džez...

Čekám, co bude.





Matěj Skalický, bez názvu, zvětšení na barytovém papíře, 2017





REVOLVER REVUE
založena jako samizdat 1985 v Praze

časopis — edice revolver revue — bubínek revolveru
literatura — výtvarné umění — kritika — společnost
www.revolverrevue.cz — www.bubinekrevolveru.cz



foto: Karel Cudlin

O heslech, vlajkách, písniích a zvířatech

Anežka Charvátová



Při výročí sametové revoluce jsem vzpomínala na zahraniční novináře, kteří tehdy hledali někoho, kdo by jim nejen tlumočil, ale také „přeložil“ celý dobový kontext. Jako čerstvá absolventka jazyků jsem se radovala, že můžu mluvit s nepapírovými cizinci ze zemí, kam se za studií nesmělo vyjít, a nadšeně jsem novináře doprovázela a poučovala. A uvědomovala jsem si, jak těžko se překládají rýmovaná hesla odkazující na jevy, které se musí zeširoka vysvětlovat: *Jakeše do koše, Rudé právo lže, jako když tiskne, Z Hrádečku na Hrad*. Dnes podobně překládám, ale opačným směrem, když se snažím tady vyložit, co se děje v Chile.

Mláčení lžic do kastrolů je jako naše zvonění klíči — jen mnohem hlasitější. A právě intenzitou a délkou trvání se projevy nespokojenosti liší nejvíc. Chilani se přes měsíc scházeli k protestům každý den, byť některé požadavky byly mezitím splněny, například příprava změny ústavy či snížení platů vybraných politiků o polovinu. Nedali se zastrašit slzným plynem, vodními děly a gumovými projektily, byť podle listopadové zprávy Amnesty International v Chile přes dvě stě lidí přišlo o oko, další byli mučeni, jsou i mrtví.

Některá hesla mají v Chile stejná jako tehdy my (*Demisión!*), jiná vyjadřují týž obsah jinými slovy (*El pueblo unido jamás será vencido!* odpovídá našemu *V jednotě je síla!*: bez zprofanovaného slova „lid“); většinou jsou vtípná, ale nesrozumitelná cizincům

neznalým kontextu. Například odkazy na mimozemšťany zesměšňují výrok první dámy, která na počátcích nepokojů napsala kamarádce, že nechápe protesty, které jí připadají jako „invaze mimozemšťanů“, protože je zvyklá na svou bohatou čtvrť, kde se nikdy nic neděje. Na transparentech v Chile zesměšňují i nedávný výrok prezidenta Piñery, že „Chile je v Latinské Americe oázou klidu“, a mnohé další trapné úlety vrcholných státních představitelů, jako že při nekonečném čekání na ošetření na středisku mohou lidé vést „sociální život“.

Ne vždy zjevná je symbolika vlajek. Na našich demonstracích vídáme vedle českých i vlajku Evropské unie, to je snadno pochopitelné. V Chile kromě oficiální státní mávají demonstranti barevnou vlajkou mapučskou — blankytně modrý pruh nahoře, zelený uprostřed, rudý dole, v centru žlutý buben *cultrún*. Mapuche, doslova „lidé země“, jsou původní obyvatelé jižního cípu Ameriky, Španěly nikdy neporažení, kteří podlehlí až rozpínavosti nové chilské republiky. Práva původních obyvatel a menšin připomíná také *wiphala*, čtvercová zástava složená z čtverečků barvy duhy, kterou si za svou zvolili andští indiáni, potomci převážně Aymarů a Quechuů. Avšak v Santiagu vlají na náměstí Italia, dnes překřtěném na *Plaza Dignidad*, náměstí Důstojnosti, kde se scházejí každodenní statisícové demonstrace, i černobílé vlajky. Jejich význam se hledá obtížněji. Patří nejznámějšímu santiagskému fotbalovému klubu Colo-Colo a jejich nositelé, v družné zábavě s rivaly z Universidad de Chile s modročervenými práporů, tak vyjadřují přesvědčení, že je třeba odložit soupeření a podpořit nenásilné protesty. Jako kdyby se u nás začali v rámci nějakých vyšších cílů objímat spartané a slávisti.

I požadavky demonstrantů je třeba „překládat“ — ne každý cizinec jim rozumí, když vidí zemi zvenčí a vnímá jen celkově dobré hospodářské výsledky, ale ne vnitřní problémy rozložení bohatství, nefungující zdravotní a sociální péči, předražené školství, privatizaci všeho včetně

vodních zdrojů. Chilský spisovatel Pablo Azócar vysvětluje nefunkční zdravotnictví na příkladu Jorgeho Gonzáleze, lídra rockové skupiny Los Prisioneros, která v osmdesátých letech způsobila revoluci v chilské populární hudbě. Když González nedávno onemocněl těžkou chorobou, museli jeho přátelé udělat sbírku, protože sám by na tak drahou léčbu nikdy neměl dost peněz; to je, píše Azócar, jako kdyby se v Anglii museli fanoušci skládat na léčbu Micka Jaggera.

A když jsme u muziky — v Chile se recykluje hudba subkultur z doby Pinochetovy diktatury. Jednou z „hymen“ protestujících se stala právě písnička skupiny Los Prisioneros „El baile de los que sobran“ (Tanec těch, co přebývají). A jako se u nás vždy znovu vynoří „Modlitba pro Martu“, Hutkova „Náměšť“, případně Karel Kryl, v Chile opět ožívá Víctor Jara, zpěvák zavražděný hned po Pinochetově puči. Jeho skladba z roku 1971, věnovaná válce ve Vietnamu, se díky refrénu *el derecho de vivir en paz*, právo na život v míru, stala symbolem nenásilnosti protestů. Bylo však nutné ji částečně přetextovat, přeložit do současnosti. V nové verzi je místo odkazu na komunistického vůdce, „básníka Ho Či Mina“, současná chilská realita.

A co ta zvířata? Hrdinou protestů v Chile je „Negro Matapacos“, černý toulavý ořech, který se rád přidával k protestujícím a útočil na všechny uniformy; dnes už je po smrti, ale má svou facebookovou stránku, dokument, komiks a spoustu pomníků. Jak přeložit jeho přezdívku? Třeba „Černej Fízlodav“ — *matapacos* znamená „zabíjí policajty“. Chilané při demonstracích neztrácejí smysl pro humor. Vodním dělům, jimiž je rozhání policie, říkají *guanacos*, lamy: čtenářům Tintinových dobrodružství se okamžitě vybaví lama plivající na kapitána Haddocka. Speciální auta vybavená rozprašovači slzného plynu jsou zase *zorillos*, skunkové. Na ulicích v Chile se slzí kvůli plynu, dojetím i smích.

**Autorka je hispanistka
a překladatelka.**



Původní česká povídka

Mlčení Anny Nagelové

Zdeněk Grmolec

Koncem července roku 1968 přišel mé matce dopis z Československa. Matka jej přečetla, poznamenala, že v Československu konečně tají ledy, obálku znovu zalepila a vložila dopis do šuplíku:

„Přečteš si ho až po mé smrti.“

„Prozradíš mi aspoň, od koho je, maminko?“

„Maminko“ jsem tehdy řekl co možná nejironičtěji. Matky nemají přece před svými dětmi nic skrývat! Ani když dospějí. Bylo mi osmnáct.

„Od Evy Holešínské z Moravy. A teď už, prosím tě, běž, mám práci.“

Na dopis jsem po několika měsících zapomněl. Ale nyní, když maminka zemřela, je třeba dát její věci do pořádku a já držím v ruce klíč od šuplíku, kde už pět let dopis leží.

Rozhodl jsem se, že si jej přečtu až zítra. Proč? Obával jsem se jej číst? Ale jaký jsem měl k obavám důvod? A zároveň jsem byl zvědavý. Možná se dozvím něco z matčiny minulosti. Ona totiž o svém pobytu v Majdanku mlčela a všechny mé snahy, aby promluvila, byly marné. Při zmínce o letech v tom peklu se objevily v jejich očích slzy a byla velmi rozrušená, proto jsem se po nějakém čase na Majdanek, a co se stalo potom, už neptal.

Dopis jsem začal číst po návratu z práce v odpoledni, kdy v Izraeli kvetou citrusy. Příjemné teplé odpoledne na zahradě provoněné vůní citronových a pomerančových květů kontrastovalo s mými pocity, když jsem si přečetl oslovení psané drobným písmem. Nebylo pochyb, že je ženské: Milá Anyno, — zvláštní. Poprvé v životě slyším, že by mojím matce někdo řekl Anyno. Jde pravděpodobně o nějaký nářeční výraz. Nelíbil se mi. Milá Aničko nebo Anno by bylo lepší.

Dva roky po tvém odjezdu, 15. května 1949 (datum mého narození) se mně narodil další kluk, jmenuje se

stejně jak jeho tata Franta. Ale tys znala mého prvního kluka Jeníka. Anyno, Jeník umřel. Rok po narození Fanyňka. Tak vida, Fanyň, Anyna, možná i Jarin, Stanin, Jožin a další. Asi tam běžné jméno, a mně se Anyna zdála tak zvláštní! Prý měl rakovinu krve, ale já si nemyslím, že umřel na rakovinu, znáš doktorů, dycky si něco vymyslí. Jeník umřel, protože se trápil. Tím, žes odjela. Po tvém odjezdu jak by usychal. Neměl o nic zájem. Tata mu nadával, potom do něho hučel, ať se vzpamatuje, a nakonec enom krčil ramenama. Moje matka také někdy použila nářečí, místo „drobečky“ říkala „odrobinky“ a místo okurky „oharky“. A protože jsem se jí kvůli tomu smál, přestala tyto výrazy používat. Její přítelkyně, autorka dopisu, se nerozpakovala psát tak, jak byla zvyklá mluvit, a to se mi líbilo. Kdyby napsala dopis spisovně, nebylo by to, co psala, tak autentické a dojemné. A zvláštní bylo, že ona, patrně drsnější venkovanka, se ani nesnažila tím dopisem někoho dojmout. A v tom, že se Jeník trápil, když moje matka odjela, nebyla žádná výčitka. O to víc mě zajímalo, proč vlastně ten dopis paní Eva Holešínská píše.

Asi dva dni před tím, než sem Jeníka našla ráno mrtvého, přišel ke mně večer do ložnice a sedl si na pelest postele. Nadávala sem mu, že už chcu spat, musím ráno vstávat, ale on jak by mě neslyšel, začal říkat věci, které se týkaly právě tebe, Anyno. Určitě si pamatuješ den, kdy ses u nás objevila ve dveřích, vychrtlá z koncentráku, vypadala jako strašidlo. Plakalas a my se stařků sme plakaly s tebou. Nikdy sem ti neřekla, že sem tehdy měla strach, aby se nevrátil z práce můj Franta a neviděl tú scénu. Franta neměl židů rád, to přece víš. Ale potom, dyž sme tě živili a dávali ti z toho mála, co sme po válce měli, hlavně sádlo, máslo a vajíčka, aby ses trochu spravila, neřekl ani slovo. Nebyl zas až tak špatný, i dyž na vás židů v hospodě dycky nadával. Prý ste byli keřasy



a vydřeli byste z člověka pro pár halířů dušu. A taky ste prý neměli co žrat, ale muselo to být z porcelánu.

Upřímnost paní Holešínské mě odzbrojovala a stále víc se vtírala otázka: Proč jsem měl otevřít dopis až po smrti? Že by se maminka obávala zlé reakce z mé strany? Ale proč? Nebylo tam přece nic, za co bych se na ni měl zlobit.

Tak to sem trochu odbočila, psala dál matčina kamarádka. Jeník mně tehdy, dyž seděl u mě na tej posteli, prozradil, co ste spolu měli. Po přečtení této věty jsem se vyděsil. Snad moje matka nesvedla nějakého sedmiletého kluka! Panebože! Četl jsem rychle dál. Vykládal mně, jak k tobě tajně chodil s tím svým kufírkem, kde měl korále, moje šaty a staré boty na podpatku. Poprvní to bylo, dyž sem ho poslala k tobě do domu s mlékem, které sem čerstvě nadójila od našej kravky. Přivítalas ho: „Baruch haba.“ Nevěděl, jakú řečí mluvíš, a zeptal se tě na to. Řeklas mu, že mluvíš jidiš, vaší řečí jidiš. Mohl se tě prý vyptávat, na co chtěl, a tys mu na všechno odpověděla, hladilas ho nekdy po vlasech a říkala mu, že by sis přála takového „betám jingla“, kluka, jako byl on. A jednú ses ho zeptala, co má v tem kufírku, který si pořád nosí. Jeník kufírek otevřel, v mžiku stál před tebou v trenýrkách, oblekl si šaty, které sem už dávno vyhodila, a obul si boty s podpatkama. Podal ti korále, abys mu jich nasadila na krk. Prýs tehdy chvilku váhala a dívala ses na něho, jako by se ti do toho nechtělo, ale potom ses rozhodla a dala mu jich na krk. A nakonec ste spolu tancovali a tys mu zpívala: „Černé třešně trháme, zelené necháme být, hezká děvčata seberem, ošklivá necháme jít. K čemu je polka, mazurka, když já je netančím, k čemu je mi děvče z Wurke, když mě nemiluje? K čemu je mi valčík, když ho netančím, k čemu je mi děvče ze Schiletzu, když mě nemiluje?“ Se mnou maminka nikdy netančila. A zpívala mi někdy? Možná když jsem byl úplně malinký. Nepamatuju se. Jeník se naučil tú písničku hned a potom ju zpíval taky. Před každým usnutím. Já sem neměla čas, abych si toho všimla, víš přece, že sem dřela od rána do večera v našem malém hospodářství.

Ty tvoje slova jidiš, nebo jak se to vlastně menuje, sem dobře znala, byly sme přece kamarádky. A dyž jich Jeník vyslovil, cítila sem cosi důvěrného, nedovedla sem si ten pocit vysvětlit. Možná sem při nich cítila teplo v hrudníku, protože sem tě, Anyno, měla ráda. Vlastně mám, i dyž nepíšeš a nemám od tebe žádné dopisy. A další záhada! Proč matka paní Holešínské z Izraele nepsala? Měla obavy, že tak jako většina lidí žijících v socialistickém bloku, po ní bude chtít oblečení nebo jiné tretky? Ale paní Holešínská jí přece zachránila život, když ji po návratu z Majdanku živila. Nemohla jí maminka nic poslat. Tatínek už nežil a byli jsme na tom tehdy špatně. Nemohla jí nic poslat, a proto jí raděj ani nepsala. Ale je to jen moje domněnka. Kde je pravda?

Jeník se tě tehdy, Anyno, zeptal, proč nemáš muže jako já. Odpovědělas mu, že i tak si šťastná, protože ses vrátila. A dyby neměla mě, chodila by prý po žebrotě, je úplně „dales“, chudá. Fakt nevím, co bych dělala, opakovala prý tříkrát. „Córes, córes“, velké trápení. Ale ne, ne, vyhrklas prý potom rychle ze sebe, sem šťastná, opravdu šťastná, vrátila sem se přece. Opravdu šťastná, „emes“, „emes“, pravda pravdoucí.

A odkud ses vrátila, teto Anyno? ptal se Tě prý Jeník. Zajímavé, Jeník nářečím nemluvil, možná vliv školy.



Foto Jan Němec

Zdeněk Grmolec (nar. 1947) je prozaik, esejista, pedagog. Dětství a mládí prožil v Čechách. Svěrázné prostředí lidí zdejšího kraje ho inspirovalo k prvním povídkám s názvem *Půlnoční verbuňk* (1989). Následovaly další povídkové knihy: *Výběrová osamělost*, *Akvárium / Intimní duely* a *Vymítání anděla*. Svá zamýšlení o baroku vydal v knize *Konfese baroku*. V poslední době se věnuje především historické próze (romány *Cesty k perle*, *Králové ve stínu*, *Jošt* a jiné). Pravidelně spolupracuje s Českým rozhlasem. Profesionálně působil jako pedagog na základních a středních školách a také jako odborný asistent na Pedagogické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně. Žije v Brně.

A oslovoval matku teto. Kdysi se matka jen letmo zmínila o tom, že ve vesnicích na Slovácku, kde vesnice B. ležela, oslovují prý děti všechny „teto“ nebo „strýcu“.

Bylo to tam strašné, Jeníku, „gehene“, „gehene“, peklo, Jeníku, peklo! Zůstali tam všichni, rodiče, sestra, tety, strýcové, synovci, neterě. Odpovědi na Jeníkovu otázku ses, Anyno, tehdy vyhnula. Nevím proč. Vyhrnula sis jen rukáv od košile a ukázala Jeníkovi číslo. Mněs ho nikdy neukázala a jemu ano. Ty máš číslo, ty máš číslo, volal prý Jeník. Taky chtěl mít na ruce číslo a ohlížel se po nějaké tužce. Proboha ne, vyletělo z tebe, a pak ses zasmála: Nakonec proč ne, je přece po všem. „Unbešrijen“, klepu na dřevo. Jeník si ten zvuk pamatoval pořád. A vzpomínám si, že dyž něco chtěl, aby zůstalo, jak



mělo být, klepal na dřevo. A dyž nebylo po ruce dřevo, klepal si na čelo.

Vzalas tehdy ze stolu inkústovou tužku, naslinilas ju a napsala Jeníkovi na ruku stejné číslo, jakés měla na ruce ty: Do smrti kamarádi, Jeníku, reklas tehdy. Myslelas to vážně? Nebo se to tak enom říká?

Jeník tehdy k tobě chodil až třikrát denně. Bylas prý veselá, zpívala mu písničky, pekla mu macesy a vyprávěla o židovských dějinách. Zeptala sem se ho jednu, proč k tobě tak rád chodí. Odpověděl, že u tebe je všecko takové jemné, na nábytku kručánky, v kredenci hrnky malované pomněnkama, všude dečky a na nich vyšité tvary, jaké eště nikde neviděl. Bodejt by nebylo, všecko ti to schoval tata na hůře, dyž vás odvedli do koncentráku. Aj tvoje šaty byly úplně jiné než moje! Vy, židovky, ste si na parádu dycky potrpěly. V tech šatách si ale chodila enom před ním, ale ven v tech obyčejných, jaké sme měli my. A do uší sis prý před ním připínala naušnice, keré sis schovala na hůře v trámku, než vás odvezli. Byly prý smaragdové. Leda prd, Anyno. Obyčejné sklo! Blblas klukovi trochu rozum. A nejhorší bylo, že to celé vyprávění o tobě slyšel tata. Před klukem nic neřekl, ale mně v noci nadával, že ho k tobě púšťám. A dyž došel další den odpoledne z práce, zavolal si Jeníka. Kúpil mu tenisky a řekl mu, ať si ide s klukama zahrát fotbal. Jeníkovi se ty tenisky moc líbily, obul si jich a šel na hřiště. Ale hřiště bylo až za dědinu a musel jít kolem tvójého domu. Zastavil se u tebe a na hřiště nedošel.

Dyž se to tata dověděl, strašně řádil a zakázal mu k tobě chodit a nesmělo se o tobě u nás mluvit. A tak sem Jeníkovi ani neřekla, žes odjela do Palestiny. Stávalo se potom, že nebyl nikdy večer doma. Věděla sem, kam chodí. Jednu sem šla k tvojemu domu, seděl před ním na schodku a hleděl do tmy. Chtěla sem ti to, Anyno, všecko napsat, abys věděla, že i dyž se neozýváš, často na tebe myslím. Už kvůli temu klukovi, který tě měl tak rád. Já dobře vím, co s ním bylo, u tebe mu bylo dobře, dyž se tam mohl oblékat do ženských šatů. Nikdy sem s ním o tom nemluvila, panebože, dyby se to dověděl tata, zabil by ho. Ale stejně umřel. I dyž je Jeník mrtvý, pořád mně vrtá hlavu, esli sem mu nejak neublížila, dyž sem nebyla schopná bavit se s ním a chápat ho jak ty. Nikdy sem mu nedala najevo, že vím, jaký je. Měla sem, Anyno? Měla sem mu říct, že ho mám stejně ráda, i dyž to všechno vím? Možná dyby žil, vyřešila by se tá věc sama od sebe, ale umřel a já mám výčitky. Pomožeš mně, napišeš? Eva.

Napil jsem se čaje, který už dávno vychladl, a skočil si do baru pro brandy. Odpověděla jí matka na ten dopis? Už při čtení dopisu mi docházelo, proč maminka chtěla, abych si přečetl dopis až po její smrti. Byla přesvědčená, že mám podobné sklony jako Jeník, a nechtěla se mě tím, že to ví, dotknout. Anebo o tom nechtěla mluvit? Styděla se za mě? Ale toho kluka chápala a usnadnila mu tím život. Asi je pravda, že něco jiného je pochopit a přijmout odlišnost někoho cizího, ale vlastního syna ne. Co se to s tebou tehdy v B. stalo? Radost z návratu způsobila, že jsi byla možná poprvé v životě k někomu otevřená, veselá, dovádivá, laskavá. Čím si to Jeník zasloužil? A čím jsem si to nezasloužil já? Maminko, ty ses ale hrozně mýlila! Nemám stejné sklony jako Jeník. Ano, John je můj nejlepší kamarád a nehme se od sebe, ano, na divadle jsem hrál

vždycky ženské role, ale proto, že v chlapeckém internátě nebyly dívky a mám drobnou štíhlou postavu a jsem menší než ostatní kluci. Bála ses, že nemám mužský vzor, protože tatínek brzy po mém narození zemřel? Jenomže já jsem od Noemi dostal padáka a dlouho mně zase bude trvat, než se zamiluju do nějaký holky. Tvoje mlčení bylo absurdní, maminko! A zbytečné!

Leží přede mnou dopis od přítelkyně mé matky, dívám se na něj a cítím, že jí moje matka zůstala něco dlužná. Ona jí psala, protože se jí po matce stýskalo, protože jí měla ráda, ale odpovědi se nedočkala. Proč jí matka neodepsovala na její dopisy? Eva Holešínská ji přece o nějaké oblečky nežádala.

Odpověď jsem se dozvěděl až mnohem později, když jsem po roce 1989 navštívil Československo a v archivu StB se dozvěděl, že tam leží svazek dopisů od mojí matky paní Evě Holešínské. Byla v něm i odpověď na její poslední dopis. ●

A2



Darujte vánoční dárek, který vydrží celý rok!

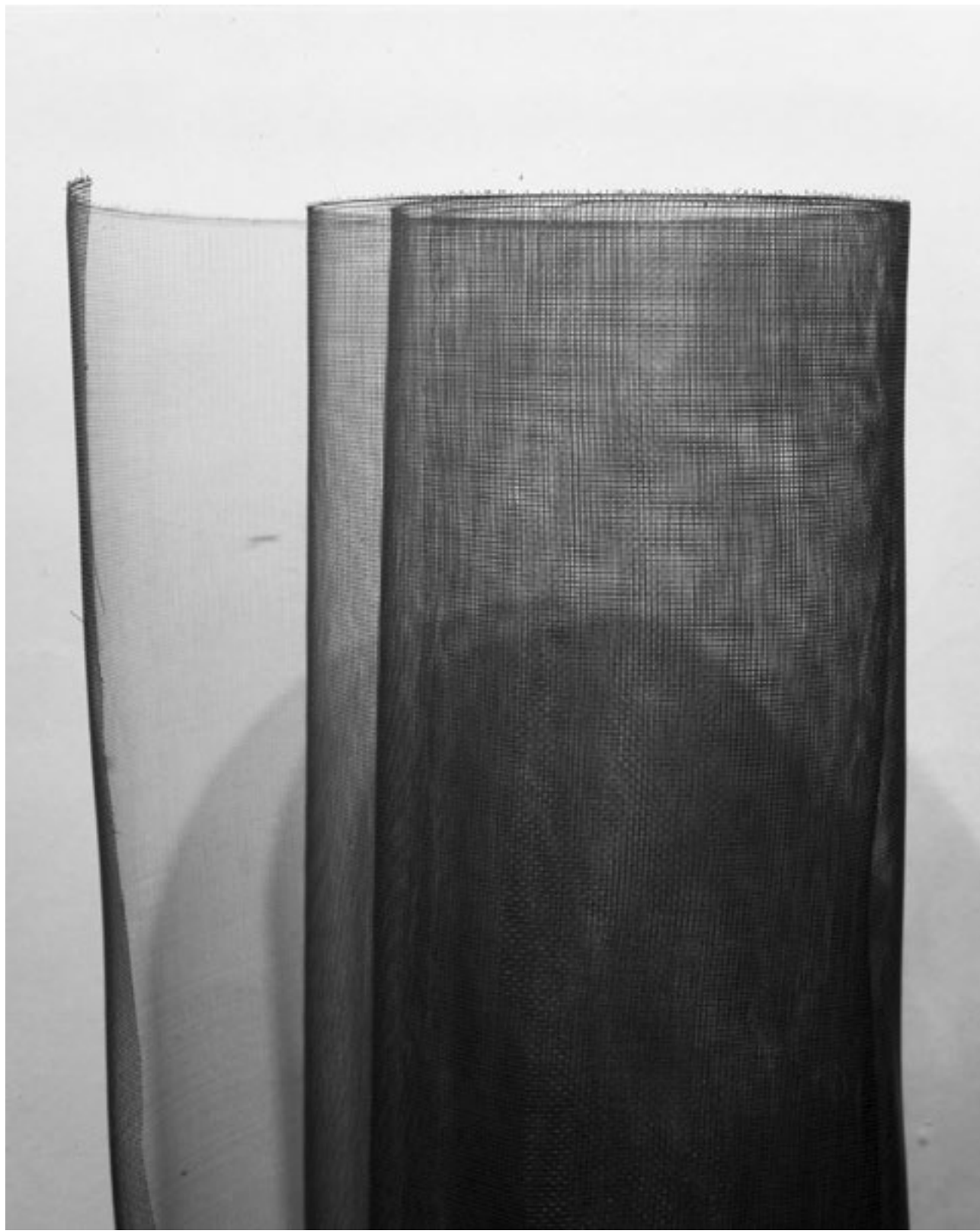
Nadělte pod stromeček **poukázku na předplatné časopisu A2**, k němuž navíc Vy nebo obdarování dostanou buď **knihu, volné vstupy nebo designový zápisník!**

Mimořádně štědré roční předplatné za 799 Kč pro Vás a Vaše blízké objednávejte na distribuce@advojka.cz

Veselé nebudou jen Vánoce, ale celý rok s kulturním čtrnáctidenníkem A2!







Matěj Skalický, bez názvu, zvětšenina na barytovém papíře, 2017



Elegie úsvitu

Daniel Mužátko

• • •

Aby básník v dnešním světě mluvil, musí nebýt.
Anebo alespoň utíkat od všeho skutečného.
Jako by zrada ještě měla málo trnů
a nevěděla, odkud je a z čeho.

I.

V posledním západu shořelo město na růži
staženou do sebe a modročernou, s dvěma trny
místo stříkaček, které se teď válí po parcích
pod klukama zmoženými piskotem z okarýny
— co najdeš na smetáku?! A jak tihle, po bocích
rozlitý krabičáky, ve snech slastně souloží!
V posledním západu shořelo město na růži.

Za jednu noc se třikrát leskl měsíc,
dával tušit sovám o slunci a slávě.
— Proto umí vytočit hlavu jako nikdo —
pryč od něj! Myši vypadají nezdravě,
když se až moc díváš. Zakleješ je hbitě do
stvěr. Fetky, sovy, myši... spolu, bez svíc,
za jedinou noc třikrát rozžhly měsíc!

Kdo seš, že běžíš za úsvitu parkem někam k řece
a oddychuješ přerývaně jak okvětní plátky hořícího města?!
Východ! Jako bys ho znal! Vyhýbáš se jehlám a myším
střevům,
tíše jako sova, chladně jako trní, toužící, dokud nepotrestá
bílou a neposkvřněnou kůži odsouzenou k žalozpěvům.
Jsme slabé namyšlené snění modročerné růže. A přece
občas vstaneš dřív a běžíš za úsvitu parkem někam k řece.

II.

Za rozbřesku by se kavky ukřičely.
Zvířata se rozvzpomínají na odvěkost
a zachraňují nás, dokud znovu nezjistí, kdo jsme.

Trvá to tak dvacet minut. Potom rozpovídáme
absurditu. A oni si v skrytu, pro radost,
tančí do bzukotu zmírající včely
a snaží se zapomenout na svůj zpěv,
kterým za rozbřesku spánek ukřičeli.

A ti všichni žijí jen těsně po probuzení
a jen díky času usnou znavení. Ale hrozivě,
s třesutým výsměškem, že žijeme jako děti,
jen jako děti a věděním jsme postižení,
zpívají přímo do tváře. Budou do třiceti.

Za rozbřesku by se kavky ukřičely,
ale v poledne začínají lkát.

III.

Před Valentýnem hned poznáš, která je single.
Pohledem požívá každou pozvednutou ruku
a přitom z očí utíká dřív, než bys stihl
rozkřesat kousičky pohaslého srdce v shluku
pochodní, co by zářily třeba i pod vodou.

Ale jen na oko — místo petroleje ledkový světýlka —
a ostrý výmluvy na čistou a domorodou
lásku bez lásky. Realita jako prsatá inženýrka
vzývání krásy a pravdy nepochopených nejistot.

Chceš se usmát a možná říct konečně něco milého,
po čem zkrásní jako růže, kterou jsi nanečisto
načrtl do jejích očí s pečlivostí zahradního
architekta, kterým se nikdy nestaneš.

Zas a znova je láska jeden velké švindl.
Valentýn! Každý hned pozná, která je single.
Řekni jen slovo a otevři si manéž.

IV.

Nezasmála se a narcis jí vypadl z ruky,
jak žezlo třímající moc, kterou neunese.

Pod lesem vyšly srnky, a když viděly auto,
vběhly do cesty. Jako by kvůli vši nobilese
nešlo zvrátit jakýkoli úděl. A v mžiku to,
co by zvukům dávalo vzpomínat na přízvuky
a zvyky, tavelo hořícím jazykem hada,
tichne pod příslibem nového zapomnění.

A právě v tom tichu jsi pomalu sesbíral
sedm žlutých plátek jejího „Nemám tě ráda“



a žmoulal jsi je a číchal a stácel do spirál,
protože jsi klečel znovu rozechvěný pro ni
a protože narcis vůbec velmi málo voní.

Nezasmála se a narcis jí vypadl z ruky.
A divte se, že muži utíkají od ženy!
Zcela bez záruky vtesáváme do opuky
své opiové touhy zmoženého toužení.

V.

Někdo hraje k ránu na klavír a já to poslouchám
na sedátku z kamene pod oknem toho domu.
Nejsou okolo něj žádné květiny a světla nesvítlí
a vůbec nic se neděje, takže by ledaskomu
přišlo, že ani tóny nejsou než procítěný klam,
kterým jsme v naší osamělosti do zapomnění zpítí.

Ale jsou souzvuky, a kdo by se mohl tolik oklamat?!
Je v nás skryto málo. Tóny snad. Ale písně?
Kéž by se dřevo nenaučilo zpívat a nezahabílo
i každé povzdechnutí naší sebetísň.
A kéž by tma sestoupila a do duševních panoramat
ponížila tíži nejhlubšího tónu. A bylo by bílo.

Úsvit se vyrovnává opilým nočním předtuchám
a tóny jak myšlenky rozmnožují zmatení.
Někdo hraje k ránu na klavír a já ho poslouchám
a hluchnu tím, že ani ptáci to nedocení.

VI.

Za celý den jsem nezahlédl slunce,
možná byla noc a já se bál, že nikdy neskončí.
Možná nebyla a já byl někdo jiný,
komu se v tichých slzách slily stíny
a plakal do vlasů a nevěděl, koho jsou a cí,
a za celý den nezahlédl slunce.

Ztichle prší na nezarámované zrcadlo hlasů
stížené nepravidelnou vibrací a několika
zajímavými slůvky příliš štíhlého kouzelníka
s cylindrem Slashe, bílou myší a vlajkou Hondurasu.

Kap, kap a nic. A slunce není a nebylo
v posledních ohybech tvého krku. Snad každý můj
pohled někam uhýbá.
A každá samolibá
myšlenka ti kreslí loďku na prsa — šeptá „Pluj!“
Kap, kap a nic. A slunce není a nebylo.

VII.

A jestli se někdy na Oscarech mluví o andělech,
tleská se tolik, že všichni uletí.
A potom, až k ránu, vypráví manekýni dětem,
že je tam viděli a že myslí na děti.

Otupělý strachem z konce století
se čas skrývá do pátečních nocí.
A proto je ještě k ránu k nenalezení,
i když hledači jsou jasnoocí.

Jestli se někdy na Oscarech mluví o andělech,
chvíli je ticho a chvíli, radostně, nikdo nerozumí.

• • •

A cokoli řekneš, bude brzy použito proti tobě,
i to nejhezčí slovo o sedmikrásce!
Dokonce i dětinské žvatlání budou jednou soudit.

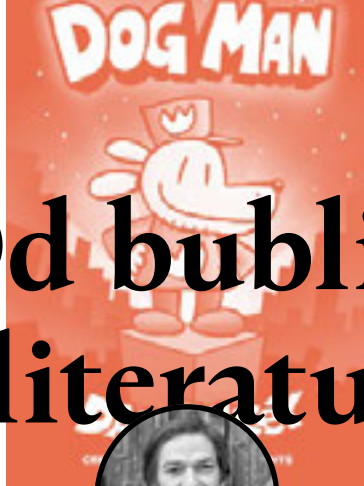
Dřív se vyřezával jazyk za trest.

Ale smlčme to, co jsme zamluvili,
jen o to tě prosím.
— Aby aspoň to nejkrásnější v nás
nevědělo, jak se jmenuje.



Daniel Mužátko se narodil v roce 1998. Pochází z Bohdalova na Vysočině, od roku 2017 student matematiky na University of Aberdeen ve Skotsku. Držitel Uznání poroty z Ortenovy Kutné Hory 2019, finalista 47. ročníku Literární soutěže Františka Halase. Ve čtrnácti letech se umístil na třetím místě v soutěži Brněnská sedmikráska. Nemá rád soutěže v umění, ale je to podle něj nejlepší způsob, jak zjistit obecný pohled na kvalitu vlastní tvorby.

Když jsem letos v létě, coby porotce Literární soutěže Františka Halase, narazil v množství příspěvků na *Elegii úsvitu* Daniela Mužátko, užasl jsem. S jistotou tesaný rozměrný text o devíti částech najednou pevně trčel mezi ostatními a já se zájmem četl a četl a četl: Verše. Básníka. S velkým V. A s velkým B. Sic! (Vojtěch Kučera)



Od bublin k literatuře



Ondřej Nezbeda

Vědecky potvrzeno: čtení komiksů v dětském věku umožňuje snadnější a hlubší porozumění příběhu a rozvíjí vztah k literatuře. A dětské komiksy jsou na vzestupu.

„A celý město vám teď vybuchne, cha cha cha!“ směje se zlý Humr. Na nejvyšší věž podmorského města Rybího oceánu právě připoutal třaskavou bombu, zmáčkl klepetem tlačítko a spustil odpočítávání.

„Dopr, kopr!“ křičí Ploutvoman.

„Musíme si pospíšet!“ Obrací se na Ploutvokluka, nasedají na podmorské motorky a řítí se k ohroženému městu. Těsně před branami se však hlubinami rozlehnou ohlušující výbuch. „BUM!“ Citoslovce exploduje ve velké bublině uprostřed stránky, obklopené sprškou hvězdiček a jisker...

„Tati, nakreslil jsem svůj první komiks,“ podával mi nedávno můj devítiletý syn sešit s červenými deskami. „Ploutvoman, Rybí oceán a Ploutvokluk“ stojí na obálce ozdobným písmem. Vypráví se v něm o tom, jak se zlému Humrovi po teroristickém činu podaří utéct. Ploutvoman s Ploutvoklukem ho sice nahánějí přes několik oceánů, ale jemu se pokaždé podaří uniknout. Nakonec ho dostihnou až v Jeskyni zlodějů a po vyčerpávající a zuřivé bitce z něj udělají sushi.

Můj syn komiksy zbožňuje. Bohužel už ale tolik nezbožňuje „opravdové“ knížky, například dobrodružnou literaturu, jako jsou romány Julese Verna,

Jaroslava Foglara, Arthura Ransoma a dalších autorů, které formovaly vztah k literatuře mé generace. Rád si je sice poslechne jako audioknihu, kdy si za-leze se sluchátky na palandu, přehodí si kapuci přes hlavu a hodiny soustředěně poslouchá. Uchem tak „přečetl“ Harryho Pottera nebo tolkienovskou sérii, *Školu malého stromu* Forresta Cartera nebo knihy Roalda Dahla. Pořád se mi ale nedaří ho přimět, aby se sám pustil do souvislého textu. Po pár stránkách ztrácí koncentraci, začíná se nudit a knihu odkládá.

V čem je tedy problém? Jak ho přimět, aby neskončil jen u čtení bublin, a stal se z něj „opravdový“ čtenář? Podle reakcí mého okolí jde o obecný problém, který v současné vizuální kultuře řeší spousta dalších rodičů a učitelů. Odpověď je přitom snadná — nechte děti, ať si komiksy čtou. Podle posledních studií se ukazuje, že se tím posiluje jejich vztah ke knihám a porozumění a interpretace příběhů se prohlubuje dokonce víc než u literatury.

Porozumět příběhu

Vypovídá o tom například studie vědců z Univerzity Severní Iowy z roku 2016, která porovnávala porozumění textů u dětí z pátých tříd. Rozdělili

je do několika pracovních skupin, do každé rozdali čtyři komiksy, čtyři ilustrované knihy a několik klasických dětských knih, které tvořil jen text.

Žáci měli nejprve určit, co je hlavní zápletkou příběhu, popsat ji a zkusit vymyslet tři různé varianty toho, jak by příběh mohl pokračovat. Podruhé měli určit, jaký konflikt hlavní postava prožívá, jaké to má příčiny a co všechno rozhodování hrdiny ovlivňuje. Potřetí si měli vybrat jednu konfliktní scénu a navrhnout tři možné cíle, které hlavní hrdina zvažuje, a vymyslet, jak by jich dosáhl. Dále měli navrhnout tři pravidla, podle nichž by se postava měla v určitých situacích chovat, a tak dále. Všechny úlohy se zkrátka zaměřovaly na to, jak malí čtenáři dokážou příběh pochopit, interpretovat, rozvíjet ho a také jestli jsou schopni určit postoje a myšlení hlavní postavy. A ve všech úlohách byli žáci úspěšnější a jejich porozumění příběhu bylo hlubší v případě komiksů. Pokládali více otázek, byli aktivnější v rozvíjení děje a věnovali se čtení i mimo školu.

Autoři studie si výsledky vysvětlují tím, že čtení komiksů je komplexnější myšlenková činnost než jen čtení samotného textu. Obraz podle nich umožňuje snazší pochopení textu,



jeho atmosféry, smyslu, vnitřních pohnutek postavy. Posiluje v dětech empatii, protože mohou sledovat výraz tváře a situaci, v níž se scéna odehrává. Zároveň je také nutí, aby hledali mezi obrázky a textem souvislosti, což jim umožňuje lépe si přečtené zapamatovat a vybavit. Co je však podle autorů studie nejdůležitější — čtení komiksů dětské čtenáře skutečně baví, chtějí se k nim vracet a své prožitky vzájemně sdílet.

Otázkou samozřejmě zůstává, kolik dětí zůstane u čtení komiksů a kolik z nich se stane vášnivými čtenáři literatury. Rozhodně však platí, že komiksy dokážou přitáhnout ke čtení více dětí. A tento trend stoupá, jak ukazují například žebříčky amerických knihkupců.

Milionový náklad

Letos v září se totiž udála přelomová věc. Nejprodávanejší knihou měsíce stal dětský komiks *Guts* Rainy Telgemeierové. Předstihl dokonce nový román Stephena Kinga *The Institute*. Na třetím místě se pak umístil — další dětský komiks! Tentokrát nový příběh ze série *Dog Man: For Whom the Ball Rolls. From the Creator of Captain Underpants*. Teprve na pátém místě se umístila Margaret Atwoodová s románem *The Testaments*, který navazuje na její úspěšnou knihu a seriál *Příběh služebnice*.

Nejde přitom jen o výjimečný úspěch jednoho nebo dvou komiksových titulů. Literární chuť a návyky se evidentně mění a nastupuje nová generace čtenářů, která vyrůstala v jiné čtenářské kultuře a komiks už považuje za plnohodnotný druh umění. A spolu s tím se proměňuje i knižní trh.

Úspěch Rainy Telgemeierové je o to překvapivější, že nenavazuje na úspěch dystopických nebo fantasy young adult próz, jako byly *Hunger Games* Suzanne Collinové nebo *Divergence* Veroniky Rothové. A nepracuje ani s magickými motivy jako Joanne Rowlingová, ani se superhrdiny jako komiksová díla vycházející v nakladatelstvích Marvel nebo DC Comics. Tématem knih Rainy Telgemeierové jsou běžné dětské starosti a dospívání, sourozenecké a vrstevnické kontroverze.

Její první kniha *Úsměv* (2010; česky Paseka, 2015), která úspěch mladé

→ Ukázka z komiksu *Guts*

americké autorky odstartovala, vypráví o tom, jak si cestou do skautu vyrazila zuby a vyrovnává se s tím, že musí nosit rovnátka, bojí se, že se nebude líbit klukům, že se jí spolužáci budou smát. Nejde ovšem o deníkový, autobiograficky terapeutický komiks, spíše o klasický iniciační příběh, kdy se hlavní postava musí během těžkého období nastupující puberty vyrovnat se svými úzkostmi a najít sama sebe. Raina Telgemeierová za něj získala Cenu Willa Eisnera, „komiksového Oscara“ za nejlepší komiks pro náctileté. V dalších komiksech zase pojednává o tom, jak se musela vyrovnávat s tím, když se v rodině objevili noví sourozenci (*Ségray*, 2014; česky Paseka, 2016) nebo o svém souboji s úzkostí (*Guts*, 2019).

To, co je na jejich komiksech zdánlivě obyčejné, je zároveň příčinou jejich úspěchu. Její příběhy se neodehrávají v alternativních světech. Hrdinkami a hrdiny jejich komiksů jsou obyčejné děti, které se potýkají s běžnými problémy. Raina Telgemeierová je vypráví empaticky a se sebeironií, takže se s nimi čtenáři dokážou ztotožnit. Proto její komiksy poráží superhrdiny a komiksově fantasy ságy. Její poslední kniha *Guts* vyšla v nákladu milion výtisků. A podobný úspěch má už zmíněný *Dog Man*, který v češtině vydává nakladatelství Pikola, *Hilda*, kterou vydává Paseka, nebo *Bone*, který v českém překladu pod názvem *Kůstek* vychází v nakladatelství Crew.

Doporučená školní četba

V dětském komiksu se tedy odehrává výrazný posun. Nastupuje generace rodičů, která s komiksem už docela přirozeně vyrůstala a nepovažuje ho jen za zábavu, brak nebo odpočinkovou alternativu k literatuře. Vytváří a hledá pro své děti komiksy, které mají potenciál je zaujmout, pobavit a poučit. Přibývá komiksů, jejichž hlavní hrdinkou je dívka, komiksů tematizujících homosexualitu (například *Srdcerváči* od Alice Osemanové; česky CooBoo, 2019), komiksů, jež už homosexualitu považují za téma, které se řešit nemusí a pracují s ní jako s přirozeným motivem



(například *Laura Dean Keeps Breaking Up with Me* od Mariko Tamakiové a Rosemary Valero-O'Connelllové).

Ve Spojených státech amerických se ozývá stále více učitelů, kteří požadují, aby některé komiksy byly zařazeny mezi doporučenou školní četbu, a využívají, aby se komiksově postupy využívaly při psaní učebnic. Ostatně existují takové komiksově knihy i pro dospělé — česky vyšel například *Logikomiks* (2009; česky Dokořan, 2012), který vypráví o životě matematika Bertranda Russela a skrze něj o dějinách matematiky a řešení matematických důkazů. Po řadu týdnů byl na prvním místě komiksových bestsellerů listu *The New York Times* a prosadil se i do první desítky nejprodávanejších knih ve Spojených státech a Velké Británii.

Nemám tedy o svého syna strach. Závídím mu pestrou a kvalitní nabídku, jakou svět současného dětského komiksu nabízí. Je mi jedno, jestli si bude trénovat empatii k jiným lidským příběhům na komiksu, nebo dobrodružných knížkách, i když doufám, že k nim jednou dospěje. Nechci ho však do ničeho nutit, důležitější se mi zdá, aby si udržel chuť číst a trávit s knihami čas. Třeba i jednou nějakou komiksovou knihu nakreslí a napíše. Zatím má rozpracovaný další příběh Ploutvomana a Ploutvokluka. Bojují proti podmořské houbě, která z každého, komu sedne na hlavu, udělá poslušného hlupáka.

Autor je redaktorem nakladatelství Paseka.





V jedné online lajně

Šimon Šafránek



Vzhůru do neznáma, zpívá se v současném animovaném hitu *Ledové království II*. Něco podobného jako kdyby přitom zažívali i čeští návštěvníci kin. To nejzajímavější se totiž v prosinci odehrává jinde.

Ledové království II je pokračováním arktického muzikálu z roku 2013. Disneyovka o blondaté princezně Else a její okaté sestře Anně, ledaři a sobím kovbojovi Kristoffovi či zpívajícím sněhuláku Olafovi dojala publikum příběhem o holkách, které si dokážou poradit samy, bez spanilých princů. Film vyhrál Oscary za nejlepší animovaný film a nejlepší píseň. Vedle toho se stal nejvýdělečnějším animovaným filmem všech dob: inkasoval vysoko přes miliardu dolarů a dal vzniknout hračkám, atrakcím do lunaparků, broadwayskému muzikálu i ledové show.

Na filmové pokračování jsme si museli počkat šest let, v animovaném světě však uplynuly roky jenom tři. Elsa sice vesele kraluje, ale zároveň slyší podivný zpěv, který ji ponouká k nebezpečné cestě na sever — do začarovaného lesa. Není na to však sama. Po boku má věrnou ségru Annu, která Elsu neopustí za nic na světě. A kde je Anna, je i její nemotorný nápadník Kristoff. Rád by jí vyjádřil náklonnost, pokaždé to však zmotá — za přihlížení svého milého soba i veselého sněhuláka Olafa. V jiném žánru by z toho

mohl být poměrně dramatický příběh, v případě *Ledového království II* ale spolurežiséri Chris Buck a Jennifer Leeová (též autoři původního *Ledového království*) vždycky nakonec zahrnou k humoru a pohlazení. To vše v dechberoucí animaci a se schopností vytěžit detaily z tradic evropských severských kmenů. Jedinou slabinou snímku je absence písňových hitů, jež zkrátka nedosahují úrovně jedničky.

Jakkoli motiv hledání tajemného volání, a snad také rozkrytí poněkud očividného tajemství, nabírá díky *Ledovému království II* animovanou podobu, při pohledu na programy českých kin zažívám podobné pocity v reálném životě. Prosincová nabídka velkých sálů totiž vypadá značně úsporně. Přece se ale nepřestalo natáčet? Inu, nepřestalo. Jenom kino už skutečně není v centru dění. Mafiánskou ságu *Irčan* od Martina Scorseseho poslal Netflix nemilosrdně na malé obrazovky, podobně jako loni Cuarónovu *Romu*. Pošmourný, tříapůlhodinový snímek vypráví o nájemném vrahovi Franku Sheeranovi (Robert DeNiro), který měl mít prsty i ve zmizení odborového předáka Jimmyho Hoffy (Al Pacino) v roce 1975. Úsporné výkony hereckých mistrů přitom ozvláštňuje digitální omlazování jejich tváří, neboť Scorsese příběh vypráví rozmáchle, v šíři několika desetiletí.

Do těsného výběhu laptopů, telefonů a televizi zaměřilo také komorní rozvodové drama



Manželská historie. Režisér Noah Baumbach tu nejspíš vychází z vlastních rozvodových zkušeností: newyorský divadelní režisér Charlie (Adam Driver) a jeho múza, herečka Nicole (Scarlett Johanssonová) vychovávají osmiletého synka, když Nicole dostane hereckou nabídku v Los Angeles. Partnerskou krizi se oba snaží řešit dospěle, ale každý další krok situaci jenom zhoršuje. *Manželská historie* patřila k objevům letošního festivalu v Benátkách. Byt tu nakonec žádnou cenu nezískala, patří mezi žhavé oscarové kandidáty — podobně jako *Irčan*.

V některých zemích se oba filmy dostaly alespoň do artových kin, v Česku jsou však dostupné jenom na internetu. Jeho aktuální nadvládu pak potvrzuje nabídka nejnovější vysokorozpočtové konceptuální seriálové tvorby. Podzimní kanonáda od HBO zahrnuje pozoruhodné *Watchmen* z alternativní americké současnosti. Série volně inspirovaná stejnojmenným komiksem Alana Moorea o maskovaných strážcích vyniká pocitem paranoie a spiknutí. Na stejném kanále jsou k vidění i *Jeho temné esence*, adaptace fantasy románu Philipa Pullmana, na níž se režijně podílí Tom Hooper (*Králova řeč*).

Naštěstí už v lednu se nabídka v českých kinech opět dramaticky rozšíří, takže úprk k onlinu může být jenom dočasný.

Autor je filmový kritik a režisér.



Poslední dnové Macochoy



Petr Kostrhun

Doby, kdy se lidé fascinovaně pouštěli do míst, kam lidská noha nevkročila, jsou v nenávratnu. Symbolem tohoto nenávratna může být třeba igelitka na dně Mariánského příkopu. Zhruba před sto lety bylo ale místo, „kam lidská noha nevkročila“, ještě kousek za Brnem — propast Macocha. Tehdejší průkopnické výpravy však nebyly ve znamení windproof, waterproof, slip resistant, GPS *et cetera* technologicky pokročilého horolezeckého vybavení. Přítomné bylo naopak vědomí nicotnosti, a snad i právě proto byly objevy prožívány jako celospolečenská událost, jíž byli přítomni i umělci.



„Poslední dnové Macochy“, titulek vypůjčený od Jiřího Mahena, který pod ním v roce 1913 publikoval v *Lidových novinách* působivý *feuilleton*, jakýsi pozoruhodný oslavný nekrolog, v němž se loučil se staletým tajemstvím známé moravské propasti, již bylo ukradeno její tajemství, když podzemním labyrintem jeskyní a vod byla objevena cesta na její dno. Uzavíral-li Mahen text větou: „Jaký ohromný kotel melancholie je Macocha!“, čerpal z osobní zkušenosti účastníka jedné z legendárních „expedic“, několikadenních sestupů na dno Macochy, které za účelem vědeckého bádání a posléze zpřístupnění organizoval známý objevitel moravských jeskyní i pravěkých sídlišť lovců mamutů pod Pavlovskými kopci Karel Absolon (1877—1960). Macocha a průzkum přilehlých jeskyní, jehož první etapa probíhala v letech 1901—1909, stála teprve na počátku hvězdné vědecké i společenské kariéry čerstvého absolventa Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy.

Expedice na dno propasti a prolongace Punkevních jeskyní vedle nesporných speleologických úspěchů byla doprovázena nezapomenutelnými historiemi. Sestupy mladých

odvážných mužů za pomoci rumpálů a lan, později lanových žebříků, se záhy staly společenskou i kulturní událostí. Jednotlivých výprav v letech 1901, 1903, 1905, 1907 a 1909 se účastnila řada aktérů nejen z řad mladých přírodovědců, ale také literátů a výtvarných umělců. Pro Absolona bylo rozřešení záhady podzemního toku Punkvy spojené s propastí Macochou, nazývanou jím jako *terra maxima incognita*, tématem zcela zásadním. Stalo se předmětem jeho disertace předložené v roce 1904 a s jeho jménem je spojeno dosud. Absolonovo angažmá v této části Moravského krasu během dvaceti let rozhodujícím způsobem proměnilo postoj veřejnosti k navštěvování jeskyň, a tím samozřejmě celkovou strukturu služeb a vztahů. Návštěvnost se z několika tisíc lidí, kteří do té doby do krasu zavítali, zvedla až na rekordních téměř čtvrt milionu návštěvníků ve dvacátých letech dvacátého století. Absolonova propagace objevů při tom hrála vždy zásadní roli.

Piknik v propasti

K událostem, které se na sklonku monarchie v lesích okolo Macochy

odehrávaly, máme řadu pramenů, vzpomínek a odborné literatury. V pozůstatosti Karla Absolona se však dochoval ještě jeden unikátní dokument — rukopisný deník učitele, Absolonova spolupracovníka a později také objevitele slovenské Dámenovské jaskyne slobody Aloise Krále (1877—1972), který dopodrobna zaznamenal sestup mladých badatelů v roce 1905. Z těchto stránek se dovídáme řadu zajímavých detailů o jednotlivých exploracích — přicházejících posledních dnů Macochy... Z Králových záznamů tak známe i takové podrobnosti, jakou byl jídelníček badatelů. Proviant jim byl zasílán po laně v proutěných koších z turistické útulny nad Macochou, která byla nově vybavena výčepem i kuchyní. K obědu a večeři bývaly řízky, salát, guláš, telecí ledvinky, hovězí s rajskou omáčkou, pražská šunka, švestkové knedlíky, ovoce, cukrovinky a podobně. Vše bylo zapíjeno pivem a večer i rumem nebo koňakem. Z tohoto roku se dokonce dochoval i účet hostinského, z něhož plyne, že za pobyt všech členů expedice na dně Macochy od soboty 26. srpna do soboty 2. září 1905 Karel Absolon zaplatil souhrnem 105 K, 68 h. Pro zajímavost lze uvést, že jeden oběd stál 40 h.,

→ Karel Absolon na počátku dvacátého století organizoval několik „expedic“ na dno Macochy, kterých se účastnili například malíř Otakar Kubín či básník Jiří Mahen. Fotografie ležení expedice v roce 1905. Z fotografie je patrné pečlivé aranžmá scény i postav, které navíc evokuje představu vědecké expedice v dalekých a neznámých krajinách. Červeno-bílá vlajka, která symbolizuje tradiční prapor Českého království, byla po expedici zanechána vztyčená na dně propasti. Pozorovateli zůstává skryto, že obsahem koše bylo pivo a teplé jídlo zasílané z výletní restaurace těsně nad propastí.





← Jedna z prvních fotografií útulny na Macoše, vystavěné Klubem českých turistů v letech 1894–1895 dle návrhu známého brněnského architekta Antonína Tebicha, která nejen zvýšila zájem o propast u širší veřejnosti, ale byla spolehlivým zázemím Absolonových expedic a zásobovala je veškerým proviantem. Počátkem dvacátého století vyhořela a byla nahrazena novou stavbou.

Viesner, jenž nás jimi častoval, nic „špatného“ sebou nevezl. Písně národní nedoceněné krásy nesly se jícnem zároveň se vzpomínkami našim známým — v hovoru o prvních dojmech plynul čas rychle a donutil nás, abychom se aspoň ku spánku chystali — odtroubeno jak v kasárnách — s můstku odtelefonovali dobrou noc.

Z míst, kde se uložili ke spánku od přítomných dělníků pak „do nastalého ticha zazněla modlitba jejich, zakončená náboženskou písní“. Mladí badatelé spali ve stanu úplně oblečení, dokonce i ve svrchních kabátech a přikryti houní. Již první noc je však nemile překvapila bouře, která u Krále vyvolala následující pocity:

Netopýrů hvízd prořízl vždy nepříjemně tmu — únavou jsme usínali — v neklidný ještě spánek zaburácel v Macochu rachot hromu poprvé, podruhé, hukot vlnil se dlouho v lesích a Macoše, blesků švihy prokmitávaly stanem — rozhrnuli jsme jej a patřili na nitro propastí, jež zdálo se v záři blesků pohybovati — byli jsme bezmocni — vědomí oproti hrůzným bokům své nicotnosti.

Druhý den se však již brzy ráno vyjasnilo (budíček byl o půl osmé). Po ranní kávě a dopolední práci přišly opět příjemné chvíle spojené s nedělním obědem (obohaceným o dort). Průběh oběda byl dokonce „sledován a doprovázen žerty diváků z můstku zvláště něžného pohlaví, když vidělo, jak náš personál čiperně obsluhuje a kuchař nádobí umývá...“. Čas zbyl i na žertování:

snídaně 15 h., láhev litrového piva 16 h. (celkem zde bylo toho roku vypito sto dvacet litrů piva), z macošské útulny bylo dolů spouštěno i větší množství doutníků. Dobrou náladu badatelů lze vytušit i ze vzpomínky na předešlou expedici v roce 1903:

Ukázalo se, že jsme všichni do jednoho jen theoretickými přívrženci ligy antialkoholické, a tak ohnivý grog účinkoval znamenitě na nervy i náladu... I dělníci nechtěli zůstatí pozadu a dali k lepšímu strašlivé anekdoty, které z estetického důvodu ani obsahem nelze mi reprodukovati. Nová várka grogu stupňovala veselí; ani nám nepřipadalo, že jsme úplně mimo lidi, na dně Macochy. Nakonec zapěny i písně,

naše drahé, krásné písničky národní, které náš lid skládal a v jichž úchvatných melodiích tak zřetelně dovedl vyjádřiti svůj bol, radost i jáсот. „Já som bača veľmi starý“, „Ide Marina od Hodonína“ nesly se skvostně propastí. Pešina zapěl zvucným svým tenorem árie z oper Smetanových a blaťácké písně...

Chladná rána i večery byly pravidelně zpříjemněny kávou pražského profesionálního fotografa Aloise Wiesnera:

[...] vyžádali jsme si, abychom úplně po domácku byli zařizeni hrnký a cedítka na čaj, jenž nás pomalu už trochu „nastydlé“ rozehrál, vždyť na výtečnou chuť jeho a kávy upozorňovaly jich jména, že pan

Z macošské útulny bylo dolů spouštěno i větší množství doutníků



[...] slečny jaty útlocitem a obdivem nad naší prý smělostí a zimou poslaly nám cukrovinky, my jim oplátkou květiny, mechy a lidskou kost, která je nejspíše ze šunky výpravy r. 1903; viděli jsme, jak okruh zvědavých dam se po přečtení obsahu na obalu s výkřikem rozprchl.

Vzkazy vzhůru k můstku doprovázely celý pobyt na dně Macochy. Díky byly zvláště vřelé poté, co hladovým objevitelům byla seslána

[...] něžná pražská šunka — slavnostně, šetrně vyndána — znalecky oceněna a nezbytně ochutnána a už hřměl jim náš děkonný pozdrav vstříc zakončený výstřely i náš dar kytice flory z Macochy přijat jimi s díkem — naše stesky na chladno ohřáli ještě z láhvemi likéru — darované 2 kytice umístěny na stole a na stanu.

Vzkazy pro turisty shlízející na základnu na macošském dně pokračovaly i po večeri. Na můstku se objevili dva Rusové, na jejichž počest byla Macocha slavnostně osvětlena, zazněly fanfáry a zapěno jim „Dobrou noc“. Večerními efekty se na Macoše obecně vůbec nešetřilo. Čtvrtý den expedice byla propast osvětlena bengálem a rozezvučena zpěvem a dunivými ranami. Hlavní představení však bylo pro diváky připraveno na následující večer, kdy po výzkumné práci začaly přípravy na slavnostní osvětlení Macochy,

[...] k němuž upozornění jsou se sjeli se velectění diváci z okolí... nedočkavým těmto divákům vzácně podívané skýtal rodinný náš kruh zalitý světlem reflektorů pohádkovou scénu z podzemí — pak jim odtelefonováno, že vše k hrůznému divadlu hotovo, reflektory obráceny k zadní stěně Pekelného jícnu, rozburácely se revolverové salvy,

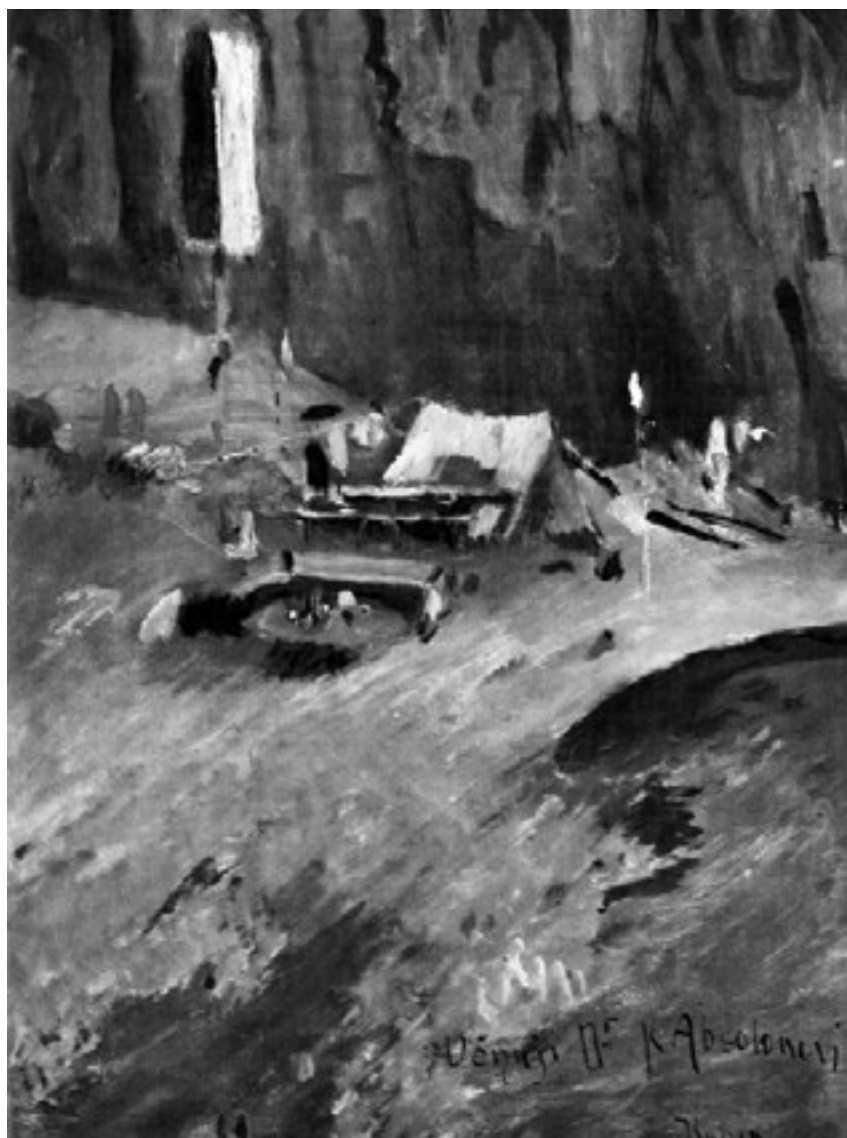
→ „Základní tábor“ mladých badatelů na dně propasti Macochy v roce 1905 na olejomalbě mladého impresionistického malíře Otakara Kubína.

roztetelil se mrtvě chladný vzduch fanfárou — zapálen, na několika místech, zelený bengál — při čemž seděli jsme u ohně a nořili se těž plnou duší v krásy čarovně hrůzných boků a nitra — Klusák na člunu — následovalo osvětlení červeným bengálem, při němž zapěno „Kde domov můj“. Děkovné výkřiky obdivu opětovány při loučení — obdiv sdělovali ještě dlouho telefonicky — vyzníval v ten smysl, že něco takového jaktžživ neviděli a do smrti nezapomenou! My teprv ne! Další večer plynul rychle — rozesmáli jsme se při honěně Sedláka Zukalem v naprosté tmě — loučili jsme se přípitky s p. Viesnerem, jenž nás zítra opouští.

O tom, že podobné výjevy na dně propasti nebyly výjimečné, svědčí

i záznam z předešlé expedice, kde se podobné slavnostní osvětlení konalo v poslední večer. Nechyběly přípitky, proslovy, děkovné řeči České akademii, zemskému výboru, Klubu českých turistů... Badatelé provolávali hlasitě „Sláva! Sláva!“. Poté bylo uchystáno slavnostní osvětlení Macochy, po desáté hodině večerní byly zahájeny průvody s pochodněmi, projížďky na člunu a vše tehdy dokonce vyvrcholilo aranžovaným „průvodem duchů“, jak jej otevřeně líčí Karel Absolon:

Pískání sirén a mihání světél na spodním můstku nás poučilo, že turisté jsou již dychtívi chystaného divadla. Nad Horním jezírkiem, u Punkvy, u Dolního jezírka a blíže Jeskyňky připraveny na plechových deskách značné hromádky zeleného i červeného



bengálského prášku. „Duchové“ se seřadili v předsíni jeskyně Erichovy, prášek současně třemi druhy zapálen a salvami z revolverů ohlášen počátek velkolepého „Bumlu“. Duchové, každý zahalen v houni a s rožžátou svíčkou v ruce, brali se za zpěvu všeobecně známé hymny mediků „alkohol, alkohol“ vážným krokem z jeskyně Erichovy, přes písčité svahy Pekelného jícnu, přes lávku za Punkvu a zpět...

Impresionistické expedice

Jak je patrné, dobrodružství mladých badatelů bylo okolím pozorně sledováno a jistě i kladně přijímáno. Mezi zainteresovanými však počínání Absolonovy skupiny nezbuzovalo vždy jen pozitivní reakce. K pobytu na Macoše lze doplnit ilustrativní příklad, který vyvěrá ze sporu s významným krasovým badatelem starší generace, učitelem a archeologem Janem Kniesem (1860—1937). Toho na počátku dvacátého století Absolon nejdříve ctil jako svého učitele a velkého znalce krasové problematiky, aby se s ním o deset let později dostal do ostrého sporu, který byl zapříčiněn, stručně řečeno, především konkurenčním zájmem obou badatelů, v tomto případě především o průzkum Sloupských jeskyní i rozřešení speleologického problému na říčce Punkvě. K dokreslení atmosféry, která panovala mezi oběma pány, lze uvést příklady z denního tisku, kam se spor přenesl v roce 1910 formou otevřených dopisů. Karel Absolon o Janu Kniesovi uvedl:

Ostatně za celou akci stojí ještě jeden pán, který žlutne závistí nad mými úspěchy a nenávidí mě proto, že v Krase pracuji; za to ovšem nemohu, že ten pán celý se třese, když se octne nad třímetrovou propastí a pro osobní statečnost může jen tam, kam vede upravená cesta nebo pevně stojící žebřík.

Jan Knies Absolonovi odpovídá:

Pane kustode, nežloutnu závistí nad Vašimi úspěchy, to bych

Knies kritizoval rovněž devastování jeskyní narůstajícím turismem

musel býti žlutý jako vosk nad úspěchy skutečných badatelů — však skromných — Dr. M. Kříže, Koudelky, Procházký, Mašky, Čapka aj. Mně nelíbí se jen způsob, jakým uvádíte své skutečné zásluhy do světa. Že mám jiný náhled o Vaší slovnosti — mi odpustíte, neboť dovedu Vaše práce posouditi, odlišiti Vaše skutečné zásluhy od páviho peří, které na sebe nalepujete...

Dále pak:

Že také neschvaluji komedie, které provádíte u nás, například pochodňové průvody na dně Macochy, spojené s neslušnými zábavami, zbytečné pobývání na dně, kdežto snadno jste mohli odpočinouti sobě v blízké útulně, vystavování Vaší slavné osoby v zablácených šatech v hotelu šošůveckém — nezalíte. Ještě slovo o tom třesení v dopise Vašem... Že také vy, pane kustode, nebyl jste takovým hrdinou, dokazuje, že všude napřed jste posílal alkoholem posilněného Klusáka a pak jej teprve následoval sám...

Knies kritizoval rovněž devastování jeskyní narůstajícím turismem a pokládal „zřízení přístupu na dno Macochy za největší hřích proti pohádkovému kouzlu jejímú“. Můžeme říci, že v uvedeném sporu nešlo jen o spor generační, ale také „institucionální“. Absolon přichází s autoritou zaštitěnou svým postavením jak na univerzitě, tak v brněnském Františkově muzeu, Jan Knies představoval poslední z velkých osobností předešlé etapy

výzkumu, učitele, který se svou pílí a pouze vlastními skromnými prostředky dokázal stát mezinárodně uznávaným odborníkem, jehož doba již však pomalu odcházela. Není bez zajímavosti dodat, že v kuloárech se pro oba aktéry používalo příznačného ironického označení „národní učitel“ a „největší učenec moravský“.

Popsaná atmosféra počátků speleologického výzkumu Moravského krasu nás přivedla k tématu společenských styků, které Karel Absolon v hojné míře navazoval. Sestup na dno Macochy v roce 1905 byl legendární také účastí Absolonových přátel z uměleckých kruhů. Předně s mladými přírodovědci v tomto roce spolupracoval dvaadvacetiletý malíř Otakar Kubín (1883—1969), který v pozdějších letech proslul jako významný člen pařížského Salon des Indépendants (a začal se podepisovat jako Othon Coubine). Ačkoli Absolon i Kubín byli rodáci z Boskovic, seznámili se až po ukončení Kubínových studií na pražské Akademii. Tak se Kubín stal účastníkem macošských expedic,



→ Portrét Karla Absolona z pera malíře a ilustrátora Karla Dostála, jenž vyšel v roce 1927 v Moravských novinách.





keré zachytil ve svých raných impresionistických malbách, které s úspěchem vystavoval a prodal ve Vídni. Peníze získané prodejem pak autorovi umožnily cestu do Antverp na Rubensovu Akademii a další cestování po Evropě a konečně zakotvení v Paříži v roce 1912. Kubín se ke svým uměleckým začátkům mnohem později vrátil v korespondenci s Karlem Absolonem:

Dnes Vám musím sdělit, že ten sestup do Macochy byl mi osudem, a jestliže dnes Vám píši ze Simiane, jest toho příčina právě onen sestup. Já tenkrát pilně tam maloval a vše na to uplatnil a hlavně, to že vše prodal, otevřela se mi cesta, ku které býval bych se sotva jinak vypravil. Vidíte, na jaké tenké niti visí život člověka. Dnes jsem Vám vděčen, že jste mě sebou vzal.

V několika případech Karel Absolon oslovil také přední české literáty meziválečného období. Jedním z prvních takových autorů byl ještě před koncem první světové války spisovatel, fejetonista, zpěvák, kabaretér, ale také šéfredaktor *Lidových novin* Eduard Bass. Toho

již v roce 1917 inspirovala vycházející hvězda objevitele Absolona k napsání povídky „Krásy našeho krasu“, kde Absolon vystupuje ve své vlastní roli jako speleolog usilující o zpřístupnění propasti Macochy, „nejslavnější sensace celé Evropy“, při nečekaném setkání s novinářem — setkání plném omylů a nedorozumění. Běžné v této době bylo množství různých rýmů, popěvků a karikatur, které v denním tisku komentovaly Absolonovy úspěchy, jejichž úroveň byla ovšem proměnlivá.

Lépe na tom byly příspěvky uznávaných literátů, jakou byla například básnická narozeninová gratulace Rudolfa Těsnohlídka, doplněná portrétní kresbou grafika a scénografa Eduarda Miléna v *Lidových novinách* z 18. června 1927. Nechyběly dokonce ani oslavné písně — k Absolonovým padesátinám jedna taková vznikla na slova prozaika moravského venkova a přírody a také prvorepublikového politika Jaroslava Marchy.

Z literátů však zmíněné výpravy přece jen nejsilněji zapůsobily na Jiřího Mahena, který po oslavném nekrologu neodolal, aby v *Rybářské knížce* (1921) neotiskl „Vzpomínku“, kde líčí znovu sestup

↑ Z počátků výzkumu Moravského krasu — Karel Absolon, sedící a čtoucí noviny zcela vpravo, se svými kolegy při geologické exkurzi v roce 1908 v restauraci ve Sloupě.

do Macochy a rybářský zážitek v macošských jezírkách, kde spolu s přáteli chytal pstruhy. Přátelský vztah ke Karlu Absolonovi se pak zračí v básni zaslané autorem v roce 1911 a Absolonem otištěné po Mahenově dobrovolném odchodu ze života po okupaci Československa v květnu 1939 v časopise *Příroda*. Po první světové válce se oba věrní druhové rozešli, aby se sešli poblíž sebe na čestném pohřebišti brněnského hřbitova, kde je zvláště v listopadových dnech patrné, jak silnou legendu kolem sebe Absolon dokázal již od počátku dvacátého století vybudovat, která, soudě alespoň podle počtu rozžatých svíček, na své síle mnoho neztratila ani po více jak sto letech.

Autor je archeolog a vedoucí Centra kulturní antropologie Moravského zemského muzea.



Hostinec



Ladislav Zedník

Od pana učitele mi přišla vtipná a svěží báseň dvanáctileté Marie Sklenářové. Musím říct — na dětskou tvorbu paráda. Pět let jsem učil, tak mám celkem slušné povědomí, co a jak dnešní raně náctiletí píšou. Dalo by se vytknout pár zakodrcání v metru a přidat nějakou poznámku k jakosti eufonií, ale to už nechám na panu učiteli, který báseň poslal. — Od pohledu vypsanou rukou jsou tvořeny texty Petra Ligockého. Nevím moc, co bych radil. Jediná místa, kde jsem se trochu zarazil, byla ta, kde je tematizována bolest či rána v souvislosti s bytím („aby ses ujistil, že ještě jsi“). Ano, tak to vážně je, ale skutečně se jedná o „básnický objev“? — Básně Martina Trdly jsou sympatické od podlahy. Zaujalo mě na nich, jak je v nich často tematizována virtualita současnosti, samotná povaha reality. To je v současnosti opravdu palčivé a nosné téma, které se vyskytuje v tvorbě hned několika tištěných autorů. Proč tomu tak je, je zjevné.

Marie Sklenářová

Pleška

Smutný den, to je definice dneška.
Ale proč?
Objevila se mu pleška.

Žlutavý jas už se nikdy nedotkne jeho vlasů,
jako kdysi,
před ztrátou vlasů.

Pochmurným steskem je doprovázen tento den,
jen kvůli vlasům,
jen kvůli těm.

Petr Ligocký

Když stopy mizí

Ze starého domu
loupu se suché svraštělé strupy
jeden po druhém
pomalu zlehka odpadávají
pod nimi
zpod odumírající omítky
tepe do ulice
obnažené maso zdi
to maso pořád dýchá
proudí v něm krev
křížují se v něm tepny a cévy

to maso žadonící po lidském doteku
stále ještě žije

dotkni se ho

to maso jsou vzpomínky
to maso jsi ty



Ictus II

tátovi

Vedle v kuchyni
leží můj stárnoucí poloochrnutý otec
ta nehybná osmdesátikilová loutka
s prsty vzájemně zapletenými
jako štědrovečerní vánočka
a očima které už nadobro
vrostly do televize

Tělo

tátovi

Jen to
porouchané
kořeny bolesti
prorostlé tělo
dělí tě stále
od věčnosti

jen to
porouchané
rýčem bolesti
rozryté tělo
drží tě stále
při nás

• • •

Drží nás tady
pod neprodyšným víkem nebe
nechává pořádně dusit
sebou samými

Martin Trdla

Bububu

Bolí mě duben i květen.

Mazaní úlisní savci
ocumlali mě od apendixu
po duhovky.

Jedině v prostoru
mezi tváří a zrcadlem
jsem opravdový.

A tehdy všichni virtuální čerti
kadí ze mě strachem

Deka

Ani bouře,
ani klid,
sem tam potopa,
jindy malé plivnutí
do moře leváren.

Kavalérie éček,
orchestr splachovadel,
někdy jsi tak sám,
až si koupíš předražené hrnce a deky.

Slunce teď v srpnu
hovoří rozvláčně
a rádo se poslouchá,
ale nic podstatného nevyřkne,
stejně jako ty.

Tvé volání o pomoc padá do spamu.

**A to je z Hostince vše, nad vašimi texty
se potkáme zase za měsíc. Poslejte 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.**





Bibliografie Host 2019

ateliér

- 1/2019, s. 2. Roman Franc.
2/2019, s. 2. Adolf Rossi
znovuobjevený.
3/2019, s. 2. Jan Mihaliček. Povolání
reportér.
4/2019, s. 2. Petr Palarčík. Ponorka
v Ponorce.
5/2019, s. 2. Dita Pepe.
6/2019, s. 2. Pevnina dětství Katy
Sedlak.
7/2019, s. 2. Ivan Pinkava.
8/2019, s. 2. Archiválie Josefa
Chuchmy.
9/2019, s. 2. Josef Moucha. 1989.
10/2019, s. 2. Matěj Skalický.

básník/ básnířka čísla

- 1/2019, s. 4, 16, 39, 58, 77.
J. H. Krchovský.
2/2019, s. 4, 20, 51, 76, 91. Petr
Hruška.
3/2019, s. 4, 19, 44, 53, 72. Tomáš
Gabriel.
4/2019, s. 4, 18, 39, 58, 77. Milan
Ohnisko.
5/2019, s. 4, 18—21, 29, 48, 72—73,
88. Michel Houellebecq.
6/2019, s. 4, 20, 47, 66, 75. Vít Janota.
7/2019, s. 4, 13, 28, 64, 74, 92, 93.
Jakub Řehák.
8/2019, s. 4, 18, 44, 64, 75. Alžběta
Stančáková.
9/2019, s. 4, 22, 31, 48, 69, 84. Kamil
Bouška.
10/2019, s. 4, 16, 25, 51, 70. Vít Slíva.

názor

- Balaščík, Miroslav: „Východní“ a „zá-
padní“ svoboda. Aneb Evropu

- nezachrání vtipy o blondýnách,
6/2019, s. 6—7.
Balaščík, Miroslav: Magnesia Litera
na rozcestí, 5/2019, s. 6—7.
Klíčová, Eva: Reprízy, recyklace
a konzervace, 7/2019, s. 6—7.
Klíčová, Eva: Vleklá kulturní válka,
1/2019, s. 6.
Němec, Jan: Auf Wiedersehen,
Leipzig, 4/2019, s. 8.
Němec, Jan: Boom české literatury,
10/2019, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Marketér věčnosti,
8/2019, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Plyšová ouška
a vážné tváře, 3/2019, s. 6.
Stöhr, Martin: Nachové plachty,
9/2019, s. 6.
Stöhr, Martin: Věneček, 2/2019, s. 8.

osobnost

- Cunningham, Michael: Amerika
má několik srdcí. S Michaelem
Cunninghamem o jeho
novém románu, Flannery
O'Connorové a o kráse (*ptal se Petr Vizina*), 10/2019,
s. 9—15.
Michael Cunningham: Sláva.
Ukázka z rukopisu, s. 11—12.
Dvořáková, Petra: Chyba není
u autorů, kritici neumějí číst.
Rozhovor s Petrou Dvořákovou
(*ptal se Miroslav Balaščík*), 1/2019,
s. 9—14.
Farkašová, Etela: Procházky
vnitřními krajinami. Rozhovor
s Etelou Farkašovou o potřebě
srozumitelnosti, citečkách
a společenském dělení kořisti
(*ptala se Eva Klíčová*), 5/2019,
s. 10—17.
Komárek, Stanislav: Svět jako man-
dala: krásný, infernální, nestálý.
Se Stanislavem Komárkem
o mutantech, zvířatech a lidech
(*ptala se Eva Klíčová*), 8/2019,
s. 8—17.
Kratochvíl, Jiří: Potřebujeme literár-
ního piráta. Rozhovor s Jiřím
Kratochvílem (*ptal se Miroslav
Balaščík*), 4/2019, s. 11—15.
Kunderová, Věra: Dva rozhovory
s Věrou Kunderovou, 9/2019,
s. 10—21.
La belle Vera aneb když Milan
Kundera nebyl doma. S Věrou
Kunderovou o emigraci, nových
přátelích a revoluci (*ptala se Marie
Vodičková*), s. 12—14.
Člověk visící ve vzduchu. S Věrou
Kunderovou o návratech do míst,
kde není doma (*ptal se Miroslav
Balaščík*), s. 15—21.
Mandys, Pavel: Nechtěl jsem zůstat
stranou. S Pavlem Mandysem
o devadesátých letech, Magnesii
Liteře a vzpětí komiksu (*ptal se
Jan Němec*), 6/2019, s. 10—18.
Petříček, Miroslav: Pojem eliminuje
tajemství světa. S Miroslavem
Petříčkem o krizi, o svědčení
a také o tom, že filosof neví
víc než kdokoli, kdo prochází
kolem (*ptal se Jan Němec*), 2/2019,
s. 10—17.
Rudiš, Jaroslav: Lidé trpí historickou
blbostí. S Jaroslavem Rudišem
o sauně, mužství a postižení
dějinami (*ptal se Jonáš Zbořil*),
3/2019, s. 11—17.
Vargas Llosa, Mario: Spisovatelé
mohou zmizet, příběhy nezmizí
nikdy. S Mariem Vargasem
Llosou o experimentální literatuře,
Sartrově vlivu a o cenzuře (*ptala se
Anežka Charvátová*), 7/2019,
s. 15—21.

k věci

- Balaščík, Miroslav: Mohou spisovatelé
zachránit Evropu?, 3/2019,
s. 20—24.
Bělíček, Jan — Hokr, Boris —
Janoušek, Pavel — Lukáš,
Martin — Lukavec, Jan —
Klíčová, Eva: Literatura
přinejmenším pěti světů. Diskuse
o literatuře roku 2018, 2/2019,
s. 22—30.
Flemrová, Alice: Zločin po italsku.
Italská detektivka mezi fašismem
a mafií, 8/2019, s. 22—25.
Gál, Evžen: Dlouhý pochod za vědu.
Svět podle Viktora Orbána, 5/2019,
s. 24—27.
Glancová, Alžběta: Nuda pro zemi
zaslíbenou. O Izraeli, Palestině,
antisemitismu a kulturním
bojkotu, 10/2019, s. 20—23.



- Chaar, Adam El: Básnická copy generation. Trendy v české slam poetry, 1/2019, s. 18—21.
- Loužek, Jan — Zouzalík, Václav: Právo pro půl miliardy autorů. O evropské směrnicí autorského práva na jednotném digitálním trhu, 6/2019, s. 24—27.
- Nekuda, René: Večerní škola kreativity. O oboru tvůrčího psaní, jeho přílnavosti a situaci v Česku, 7/2019, s. 24—26.
- Tesař, Antonín: Spektrum bílé. O whitewashingu, filmových adaptacích, Japonsku a změnách kontextu, 9/2019, s. 26—29.
- Voslářová, Marie: Špinavé prádlo Švédské akademie. Co se stalo s Nobelovou cenou?, 4/2019, s. 20—22.

- Hejkalová, Markéta: Hlubina bezpečnosti. Původní česká povídka, 2/2019, s. 82—85.
- Horáková, Pavla: Do třetího pokolení. Původní česká povídka, 6/2019, s. 70—73.
- Jónás, Tamás: Hodný hoch. Současná maďarská povídka, 8/2019, s. 71—73.
- Kaprálová, Dora: Ostrov ohraničené samoty, 3/2019, s. 74—76.
- Kratochvíl, Jiří: Lávka nad propastí, 6/2019, s. 76—79.
- Maňák, Vratislav: Matrona. Původní česká povídka (o kráse), 7/2019, s. 66—71.
- Valová, Vladimíra: Co zůstane. Původní česká povídka, 9/2019, s. 70—72.

Anglická idyla utržená z řetězu (*Boris Hokr*), s. 44—48.

3/2019, s. 26—43. Literatura na export.

- Optimální zesilovač. S ředitelem lipského knižního veletrhu Oliverem Zillem o vnímání Česka a názorové rozmanitosti (*ptala se Tereza Semotamová*), s. 28—30.
- Česko dává rány nad svou váhu (*Alex Zucker, Alessandro Catalano, Edgar de Bruin, David Short, Julia Różewicz, Mirko Kraetsch, Christina Frankenberg, Tatjana Jamnik*), s. 32—39.
- Akéla syndrom (*Jáchym Topol*), s. 40.
- Christa (*Petr Borkovec*), s. 41.
- Erovaný étos řeč (*Jan Němec*), s. 42.
- Čas na nový disent? aneb Mění se úloha intelektuála? (*Stanislav Komárek*), s. 43.

4/2019, s. 24—36. Milan Kundera.

- Otevřené dílo. Milan Kundera v překladech (*Tomáš Kubiček*), s. 26—29.
- Milan Kundera — francouzský spisovatel? (*Guy Scarpetta*), s. 32—36.

5/2019, s. 30—47. Mario Vargas Llosa.

- Mapování struktur moci a posedlost psaním (*Anežka Charvátová*), s. 32—38.
- Mezi humorem a ironií. S překladatelem Janem Hlouškem o erotice v díle Maria Vargase Llosy (*ptal se Jan Němec*), s. 39.
- Rozhovor u Katedrály. První kapitola dosud nepřeloženého románu nositele Nobelovy ceny (*Mario Vargas Llosa*), s. 40—47.

6/2019, s. 28—45. Čím nás přitahuje Sever?

- Na sever a zase na jih. O české fascinaci Severem a o nevyrovnaném objemu kulturního transferu mezi Českem a severskými zeměmi (*Daniela Mrázová*), s. 30—35.
- Bez odvahy by to nešlo. Se Zdeňkem Lyčkou o arktické kultuře, o pronikání do grónské mentality a o těžkostech kulturního transferu na Sever (*Daniela Mrázová*), s. 36—39.

téma

reportáž

- Boučková, Tereza: V Africe, 2/2019, s. 70—75.
- Folný, Jan: Planeta G. Nová droga londýnské scény, 4/2019, s. 68—70.
- Kesting, Lenka: Neuköllne, má láska. Původní reportáž (nejen) z berlínské „konečné stanice“ Neukölln, 5/2019, s. 74—79.
- Maňák, Vratislav: Foucaultovo páže. Literární reportáž z Íránu, 9/2019, s. 74—82.

beletrie

- Apple, Max: Osmý den. Současná židovská literatura v Americe, 8/2019, s. 66—70.
- Bellová, Bianca: Delirium. Původní česká povídka, 4/2019, s. 60—63.
- Faber, Michel: V lese s mrtvým psem. Světová premiéra povídky, 5/2019, s. 68—71.
- Grmolec, Zdeněk: Mlčení Anny Nagelové. Původní česká povídka, 10/2019, s. 74—76.
- Hakl, Emil: Milovník. Česká povídka, 1/2019, s. 60—63.

1/2019, s. 24—36. Michael Cunningham.

- O síle, jakou může mít jedna kniha. První posthomo-sexuální autor Ameriky Michael Cunningham (*Hana Ulmanová*), s. 26—31.
- Hodiny, Hodiny a Hodiny. Setkání literatury, filmu a hudby na operačním stole (*Jan Němec*), s. 32—35.
- Cunningham je hodinářská práce. S překladatelkou Veronikou Volhejnovou o Cunninghamovi a překladatelské všezřavosti (*ptal se Jan Němec*), s. 36.

2/2019, s. 32—48.

- Postkolonialismus.**
- Věci s lidskou kůží. O postkolonialismu, jeho minulosti i odkazu ve dvacátém prvním století (*Ondřej Lánský*), s. 34—39.
- Vykuřování ducha normalizace. S editorem Vitem Havránkem o ediční sérii Postkoloniální myšlení z nakladatelství tranzit.cz a české koloniální identity (*ptal se Zdeněk Staszek*), s. 36—39.
- Postkoloniální Polsko? (*Ondřej Slačálek*), s. 40—43.



- Druhý život literárního překladu (*Zdeněk Lyčka*), s. 39.
 Šíření kultury uložené v genech (*Karolína Stehlíková*), s. 40—43.
 Kdo je kdo (*Daniela Mrázová* — *Karolína Stehlíková*), s. 44—45.
- 7/2019, s. 30—45. Ivan Wernisch.**
 Hloupý je chytrý. Šašek, kejklíč a rarach Ivan Wernisch (*Petr Hruška*), s. 32—36.
 Nekomentuj to, prosím tě. Ivan Wernisch v rozhovorech s Karlem Hvíždalou, s. 38—39.
 Útěk na správné místo (*Martin Reiner*), s. 41.
 Wernischoviny. Malá antologie básní pro Ivana Wernische (*Petr Hruška, Martin Reiner, Milan Ohnisko, Martin Stöhr, Radek Fridrich, Petr Motýl, Jakub Řehák, Michal Šanda, Václav Vomáčka, Petr Borkovec*), s. 42—44.
- 8/2019, s. 26—42. Junot Díaz.**
 Muž, který by se rád podíval do budoucnosti. Rasa, maskulinita a sex v díle Junota Díaze (*Richard Olehla*), s. 28—33.
 Čtení je něco, co korporace neschvalují. S Junotem Díazem o zkušenosti imigranta, hledání vlastního hlasu a Americe (*ptal se Michael March*), s. 34—35.
 Mlčení: dědictví traumatu z dětství. Nikdy jsem nevyhledal pomoc ani terapii. Nikdy jsem o tom nikomu neřekl (*Junot Díaz*), s. 36—42.
- 9/2019, s. 32—47. 1989: Literatura převratů.**
 Román jako pocitová laboratoř revoluce. Dá se znovu prožít „samet“ čtením Topolovy Sestry? (*Jan Váňa*), s. 34—37.
 Wunderkabinett. Dábel západního okna (*Pavla Horáková*), Sametová zvířata jsou velmi často vycpaná (*Ivana Myšková*), Budování hlavního města (*Martin Reiner*), Naruby (*Kateřina Tučková*), Tři devítky (*Miloš Urban*), Wunderkabinett; o dění po roce 1989 (*David Zábanský*), s. 38—39.
 Desetiletky polské literatury. Od Solidarity k Dorotě Maslovské (*Lucie Zakopalová*), s. 40—43.
- Maďarsko Reloaded. Fejetony Pétera Esterházyho po třiceti letech (*Evžen Gál*), s. 44—47.
- 10/2019, s. 26—49. Susan Sontagová.**
 Údery levou rukou. O ženě, která se zajímala o všechno (*Jan Němec*), s. 28—33.
 Kritičkou proti vlastní vůli? Susan Sontagová jako spisovatelka (*Ladislav Nagy*), s. 34—36.
 Estetika mlčení. Kde leží hranice moderního umění? (*Susan Sontagová*), s. 38—49.
- Kolmačka, Pavel: Život lidí, zvířat, rostlin, včel (*Andrea Popelová*), 1/2019, s. 40—41.
 Kováčová, Kateřina: Největší tma (*Ondřej Sládek*), 5/2019, s. 56—57.
 Menasse, Robert: Hlavní město (*Jan Váňa*), 9/2019, s. 50—51.
 Mornštajnová, Alena: Tiché roky (*Jiří Trávníček*), 8/2019, s. 52—53.
 Mounk, Yascha: Lid versus demokracie. Proč je naše svoboda v ohrožení a jak ji zachránit (*Tomáš Korda*), 9/2019, s. 58—59.
 Rudiš, Jaroslav: Český ráj (*Eva Klíčová*), 2/2019, s. 52—53.
 Semotamová, Tereza: Ve skříní (*Kateřina Bukovjanová*), 3/2019, s. 60—61.
 Sommer, Vítězslav a kol.: Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956—1989 (*Eva Klíčová*), 8/2019, s. 46—47.
 Snyder, Timothy: Cesta k nesvobodě (*Tomáš Korda*), 6/2019, s. 56—57.
 Szpuk, Roman: Klika byla vysoko (*Vít Malota*), 6/2019, s. 54—55.
 Tan, Shaun: Cikáda (*Václav Maxmilián*), 3/2019, s. 62—63.
 Tesař, Jan: Co počít ve vlkové bříše. Práce o vytváření struktur a občanské společnosti z let 1968—1980 (*Eva Klíčová*), 1/2019, s. 48—49.
 Ulická, Ludmila: Případ Kukockij (*Klára Vlasáková*), 5/2019, s. 58—59.
 Urban, Miloš: Kar (*Patrik Linhart*), 7/2019, s. 46—47.
 Vokolek, Václav: Dominový efekt (*Zdeněk A. Eminger*), 2/2019, s. 58—59.

kritiky

- Bendová, Veronika: Vytěženej kraj (*Eva Klíčová*), 10/2019, s. 52—53.
 Bušta, Pavel: Lobotomik (*Eva Klíčová*), 9/2019, s. 56—57.
 Czerniaków, Adam: Deník varšavského ghetta (*Jiří Trávníček*), 4/2019, s. 48—49.
 Denemarková, Radka: Hodiny z olova (*Kryštof Špidla*), 4/2019, s. 40—41.
 Di Pietrantonio, Donatella: Navrátilka (*Alice Flemrová*), 2/2019, s. 60—61.
 Eliade, Mircea: Svatojánská noc (*Ondřej Sládek*), 10/2019, s. 58—59.
 Greer, Andrew Sean: Less aneb hledání ztraceného mládí (*Richard Olehla*), 4/2019, s. 46—47.
 Horáková, Pavla: Teorie podivnosti (*Marek Lollok*), 3/2019, s. 54—55.
 Houellebecq, Michel: Serotonin (*Eva Klíčová*), 6/2019, s. 48—49.
 Hruška, Petr: Nikde není řečeno (*Roman Polách*), 8/2019, s. 54—55.
 Hůlová, Petra: Zlodějka mého táty (*Kryštof Eder*), 7/2019, s. 52—53.
 Judt, Tony: Zapomenuté 20. století (*Matěj Mětelec*), 5/2019, s. 50—51.
 Kábrtová, Lidmila: Místa ve tmě (*Jiří Trávníček*), 1/2019, s. 46—47.
 Kche-I, Šeng: Holky ze severu (*Jiří Trávníček*), 7/2019, s. 54—55.
 Klíma, Ladislav: Český román (*Petr Adámek*), 10/2019, s. 60—61.
 Bendová, Veronika: Vytěženej kraj — Dotknout se bolavého místa (*Klára Vlasáková* — *Vladimír Stanzel* — *Eva Klíčová*), 10/2019, s. 54—57.

kritika v diskusi

- Bendová, Veronika: Vytěženej kraj —



- Denemarková, Radka: Hodiny z olova — Léčba Číny Havlem (*Jakub Kára — Zuzana Li — Kryštof Špidla — Eva Klíčová*), 4/2019, s. 42—45.
- Horáková, Pavla: Teorie podivnosti — Neobvykle bezstarostná hrdinka (*Marek Lollok — Štěpán Kučera — Eva Klíčová*), 3/2019, s. 56—59.
- Houellebecq, Michel: Serotonin — Evropské umění pozdní doby (*Petr Drulák — Petr Fischer — Eva Klíčová*), 6/2019, s. 50—53.
- Judt, Tony: Zapomenuté 20. století — Tiché vítězství marxismu — a antikomunismu (*Jiří Trávníček — Matěj Mětelec — Eva Klíčová*), 5/2019, s. 52—55.
- Kolmačka, Pavel: Život lidí, zvířat, rostlin, včel — Cesta dovnitř a pak ven (*Andrea Popelová — Pavel Kotrla — Eva Klíčová*), 1/2019, s. 42—45.
- Ménasse, Robert: Hlavní město — Hlavní město míru a deštěníků (*Kateřina Kírkosová — Jan Váňa — Eva Klíčová*), 9/2019, s. 52—55.
- Rudiš, Jaroslav: Český ráj — Postav třeba zeď (*Denisa Nečasová — Klára Vlasáková — Eva Klíčová*), 2/2019, s. 54—57.
- Sommer, Vítězslav a kol.: Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956—1989 — Okolo jeřábu demokracie (*Kateřina Smejkalová — Zbyněk Vlasák — Eva Klíčová*), 8/2019, s. 48—51.
- Urban, Miloš: Kar — Emoce jako vodítko (*Ivan Adamovič — Jakub Kára — Patrik Linhart — Eva Klíčová*), 7/2019, s. 48—51.
- Berlinová, Lucia: Manuál pro ukližečky (*Václav Maxmilián*), 6/2019, s. 58—59.
- Bohatá, Simona: Všichni jsou trapný (*Pavel Janoušek*), 10/2019, s. 62—63.
- Borzič, Adam: Západo-východní zrcadla (*Tomáš Gabriel*), 3/2019, s. 70—71.
- Brabec, Jiří moravský: Každý den napsat báseň (*Milan Valden*), 10/2019, s. 68.
- Brousková, Markéta: Nežádoucí svědek (*Vladimír Stanzel*), 9/2019, s. 65.
- Céline, Louis Ferdinand: Cesta na konec noci (*Marcel Forgáč*), 6/2019, s. 60—61.
- Čada, Tomáš: Vše o lásce (*Andrea Popelová*), 7/2019, s. 60—61.
- Damier, Vadim: Ocelové století. Sociální historie sovětské společnosti (*Eva Klíčová*), 1/2019, s. 54—55.
- Dobráková, Ivana: Toxo (*Petra Kožušníková*), 8/2019, s. 58.
- Dominová, Hilde: Jen růže jako opora / Nur eine Rose als Stütze (*Milan Valden*), 7/2019, s. 61—62.
- Dousková, Irena: Rakvičky (*Vladimír Stanzel*), 3/2019, s. 65—66.
- Epstein, Marek: Dravec (*Kryštof Eder*), 6/2019, s. 58.
- Eugenides, Jeffrey: Z první ruky (*Richard Olehla*), 1/2019, s. 50—51.
- Gajdošík, Petr: František Vlčil. Život a dílo (*Milan Valden*), 3/2019, s. 68—69.
- Gospodinov, Georgi: Fyzika smutku (*Petra Havelková*), 9/2019, s. 64—65.
- Gravensteen, A.: Pohyby ledu aneb Glaciologie pro manipulátory (*Jiří Krejčí*), 9/2019, s. 60.
- Guenassia, Jean Michel: O osudovém vlivu Davida Bowieho na holky (*Jiří Krejčí*), 4/2019, s. 51.
- Halík, Tomáš: To že byl život? (*Jiří Trávníček*), 3/2019, s. 69—70.
- Hanišová, Viktorie: Rekonstrukce (*Kryštof Špidla*), 10/2019, s. 64—65.
- Høeg, Peter: Susanin efekt (*Daniela Mrázová*), 2/2019, s. 65—66.
- Horák, Lukáš: Setkání žádného druhu (*Jiří Krejčí*), 10/2019, s. 65—66.
- Horák, Ondřej: Mrtvá schránka (*Pavel Janoušek*), 1/2019, s. 51—52.
- Hübl, Ondřej: Hod mrtvou labutí (*Roman Polách*), 4/2019, s. 50—51.
- Hunterová, Cara: V temnotě (*Michal Sýkora*), 7/2019, s. 58—59.
- Hvíždala, Karel — Přibáň, Jiří: Hledání dějin. O české státnosti a identitě 883 → 1918 → 2018 (*Tomáš Borovský*), 6/2019, s. 62—63.
- Chua, Jü: Bratři (*Jiří Trávníček*), 9/2019, s. 62—63.
- Iljašenko, Marie: Sv. Outdoor (*Andrea Popelová*), 9/2019, s. 66.
- Jeřábek, Miroslav: Bonviván Bohuslav Kilian (*Eva Čapková*), 8/2019, s. 61—62.
- Juščák, Petr: A nezapomeň na labutě! (*Zdeněk A. Eminger*), 9/2019, s. 63—64.
- Karika, Jozef: Tma (*Pavel Portl*), 5/2019, s. 62—63.
- Kašpárek, Michal: Hry bez hranic (*Zdeněk Staszek*), 3/2019, s. 64—65.
- Kchen, Ning: Nebe nad Lhasou (*Jiří Trávníček*), 4/2019, s. 54—55.
- Klimko-Dobrzaniecki, Hubert: Blázen (*Táňa Matelová*), 8/2019, s. 58—59.
- Kratochvil, Jiří: Liška v dámu (*Hana Řehulková*), 5/2019, s. 62.
- Kulka, Tomáš: Umění a jeho hodnoty. Logika umělecké kritiky (*Václav Maxmilián*), 8/2019, s. 59—60.
- Kurniawan, Eka: Krása je stigma (*Marcel Forgáč*), 2/2019, s. 63.
- Linhart, Patrik: Jáma a rypadlo (*Radomil Novák*), 7/2019, s. 57—58.
- Malet, Léo — Tardi, Jacques: Nestor Burma. Mlha na mostě Tolbiac (*Václav Maxmilián*), 7/2019, s. 62.
- Mawer, Simon: Pražské jaro (*Jan Váňa*), 4/2019, s. 52.
- Menšík, Radovan: Od nepaměti k zapomnění (*Kryštof Eder*), 9/2019, s. 61—62.
- Mlíčková Jelínková, Michaela: Maličkost pro premiéra a jiné povídky (*Kateřina Bukovjanová*), 6/2019, s. 59—60.
- Murrer, Evald: Zápisník pana Pinkeho (*Kryštof Špidla*), 3/2019, s. 64.
- Nováková, Julie: Světy za obzorem (*Boris Hokr*), 1/2019, s. 53—54.
- Palán, Aleš: Miss Exitus (*Marek Lollok*), 8/2019, s. 56.

recenze

- Alexijevičová, Světlana: Poslední svědci. Sólo pro dětský hlas (*Petra Havelková*), 2/2019, s. 68—69.
- Antošiková, Lucie (ed.): Zatemněno. Česká literatura a kultura (*Adam El Chaar*), 1/2019, s. 55.
- Balko, Peter: Tenkrát v Lošonci (*Táňa Matelová*), 3/2019, s. 66—67.
- Bellová, Bianca: Mona (*Jakub Kára*), 10/2019, s. 63—64.



- Pastoureaux, Michel: Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu (*Tomáš Borovský*), 3/2019, s. 67—68.
- Přidal, Tomáš: Čalouník (*Michal Šanda*), 6/2019, s. 64.
- Puskely, Martin: Vaše tváře zla (*Jakub Kára*), 5/2019, s. 60—61.
- Rakús, Stanislav: Nenapsaný román (*Táňa Matelová*), 7/2019, s. 56—57.
- Rankov, Pavel: Legenda o jazyku. Nepomucký 1972 (*Marek Lollok*), 5/2019, s. 63—64.
- Říhová, Zuzana: Evička (*Kryštof Špidla*), 1/2019, s. 50.
- Saini, Angela: Od přírody podřadné. Jak se věda mýlila v ženách (*Eva Klíčová*), 2/2019, s. 67—68.
- Scull, Andrew: Šílenství a civilizace. Kulturní historie duševních chorob od bible po Freuda a od blázince k moderní medicíně (*Hana Řehulková*), 8/2019, s. 62.
- Skořepa, Martin: Rituál Turínského koně (*Petra Kozušníková*), 9/2019, s. 60—61.
- Sládek, Ondřej a kol.: Slovník literárněvědného strukturalismu (*Marek Lollok*), 6/2019, s. 61—62.
- Slimani, Leïla — Coryn, Laetitia: Sex a lži (*Václav Maxmilián*), 8/2019, s. 63.
- Slíva, Vít: Ultima Thulé, nejzazší zem (*Andrea Popelová*), 4/2019, s. 55—56.
- Spěváček, Jan: Čum do ráje (*Andrea Popelová*), 10/2019, s. 67—68.
- Stamm, Peter: Jemná lhostejnost světa (*Pavel Portl*), 10/2019, s. 65.
- Stehlíková, Olga: Vykřičník jak stožár (*Andrea Popelová*), 6/2019, s. 63—64.
- Straka, Josef: Cizí země (*Přemysl Krejčík*), 5/2019, s. 61.
- Svahilec, Anatol: Přece se to nevyhodí (*Adam El Chaar*), 5/2019, s. 66—67.
- Szczygieł, Mariusz: Není (*Radomil Novák*), 10/2019, s. 66—67.
- Šafránková, Daniela: Fina. Román z Prahy devadesátých let (*Pavel Janoušek*), 2/2019, s. 62.
- Šámal, Petr — Pavlíček, Tomáš — Barborík, Vladimír — Janáček, Pavel a kol.: Literární kronika první republiky (*Eva Klíčová*), 5/2019, s. 65—66.
- Šanda, Michal: Hemingwayův býk (*Radomil Novák*), 2/2019, s. 64.
- Škrob, Jan: Reál (*Roman Polách*), 4/2019, s. 56—57.
- Toman, Marek: Neptunova jeskyně. Příběh z Královských Vinohrad (*František Ryčl*), 2/2019, s. 64—65.
- Toman, Marek: Oko žraloka (*Jakub Kára*), 7/2019, s. 56.
- Uusma, Bea: Expedice. Můj milostný příběh (*Daniela Mrázová*), 4/2019, s. 53—54.
- Vargas Llosa, Mario: Pětinařoží (*Marcel Forgáč*), 8/2019, s. 57.
- Vigan, Delphine de: Pouta (*Marcel Forgáč*), 1/2019, s. 52—53.
- Vodňanská, Jitka: Voda, která hoří (*Milena M. Marešová*), 2/2019, s. 66—67.
- Vuillard, Éric: Tagesordnung. Anšlus Rakouska v šestnácti obrazech (*Zdeněk Staszek*), 4/2019, s. 53.
- Woodring, Jim: Mrakobití (*Václav Maxmilián*), 1/2019, s. 55—56.
- Zajíček, Filip — Ščeblykin, Kirill: Jsme jako oni. Rozhovor s Martinem M. Šimečkou o liberálech, pokrytcích a fašistech (*Zdeněk A. Eminger*), 7/2019, s. 59—60.
- Enriquezová, Mariana: Tvůrčí impuls je občas záhadný. S Marianou Enriquezovou o literatuře, legendách a rockové hudbě (*ptala se Lada Hazaiová*), 9/2019, s. 86—90.
- Hrabal, Ondřej: Když to vyjde, je to šílenství. Rozhovor s mistrem české republiky ve slamu Ondřejem Hrabalem (*ptal se Jan Němec*), 3/2019, s. 78—81.
- Lévy, Bernard-Henri: Hodnoty, žádné programy (*ptal se Zdeněk Staszek*), 6/2019, s. 82—85.
- Puchner, Martin: Vyprávět o měnícím se světě. S Martinem Puchnerem o síle příběhů od Homéra po počítačové algoritmy (*ptal se Štěpán Kučera*), 4/2019, s. 72—75.
- Škrob, Jan: Píšu o tom, kvůli čemu nemůžu spát. S Janem Škrobem o patosu, angažovanosti a fotbale (*ptal se Roman Polách*), 2/2019, s. 78—81.
- Uharte, Kepa: Jít za svým — to je pro mě česká literatura (*ptal se Radim Kopáč*), 7/2019, s. 76—80.
- Vuillard, Érik: Dějiny jako dosud nedokončený příběh. S Érikem Vuillardem o reportáži z minulosti, dějinných fenoménech a ironii (*ptala se Sára Vybíralová*), 5/2019, s. 84—87.
- Whitehead, Colson: Amerika je pořád rasistická. S Colsonem Whiteheadem o jeho románu Podzemní železnice a paralelách otrokářského zla v současném světě (*ptali se Alžběta a Jan Dvořákovi*), 1/2019, s. 66—68.

esej

- Denemarková, Radka: Kde mluví peníze, mlčí pravda, 3/2019, s. 46—49.
- Šalamoun, Jiří: Společenská vyloučených. Za Toni Morrisonovou, 8/2019, s. 82—84.
- Trojanow, Ilija: Román jako investice, 1/2019, s. 72—74.

rozhovor

- Enrigue, Álvaro: Stesk po jiných možnostech. S Álvarem Enriguem o jeho románu Náhlá smrt, o psaní a o Caravaggiovi (*ptal se Michal Brabec*), 8/2019, s. 76—80.

nová jména

- Bárt, Dominik: Až přijde ta chvíle, 7/2019, s. 82—83.
- Caha, Jakub: Rašící nádražírovců na Psích Horách, 1/2019, s. 78—79.
- Cepník, Jakub: Jediná věta, 4/2019, s. 66—67.
- Herbe, Martin: Asi Okno Vůně..., 6/2019, s. 86—87.
- Chaar, Adam El: Básně v momentálním tahu, 3/2019, s. 82—83.
- Králiková, Lucie: Větr volá její jméno, 2/2019, s. 86—87.



Liška, Václav: Modrý Vrch, 8/2019, s. 86—87.
 Malota, Vít: Až se ze tmy vynořil, 9/2019, s. 92—93.
 Mužátko, Daniel: Elegie úsvitu, 10/2019, s. 78—79.
 Svobodová, Ivana: Pouštění draků, 5/2019, s. 82—83.

3/2019, s. 50. Forbes (*Jan Štolba*).
 4/2019, s. 17. Příběh (*Jan Štolba*).
 5/2019, s. 9. Pistolka (*Jan Štolba*).
 6/2019, s. 80. Selátka (*Jan Štolba*).
 7/2019, s. 23. Proměna (*Jan Štolba*).
 8/2019, s. 21. Hnízdo (*Jan Štolba*).
 9/2019, s. 25. Greta aneb Nedělní procházka (*Jan Štolba*).
 10/2019, s. 19. Sex (*Jan Štolba*).

4/2019, s. 84—85. Zamlklí samotáři (*Ondřej Nezbeda*).
 6/2019, s. 96—97. Příběhy obyčejných grázlů (*Ondřej Nezbeda*).
 8/2019, s. 98—99. Sethův šedomodrý svět (*Ondřej Nezbeda*).
 10/2019, s. 80—81. Od bublin k literatuře (*Ondřej Nezbeda*).

historie

Borzič, Adam: Duchovní prorok oce-
 lového věku, 3/2019, s. 86—89.
 Brycz, Pavel: Podoby podkrušno-
 horské metropole. Od starých
 industriálních pověstí po Dycky
 Most!, 6/2019, s. 88—92.
 Čapková, Eva: Kladivo na kulturu,
 4/2019, s. 78—81.
 Projev děkana FF UK
 prof. Dr. Jaroslava Kladivý, s. 79.
 Za Ph.Dr. Jaroslavem Kladivou
 (*Karel Marysko*), s. 81.
 Řeč nad rakví Jaroslava Kladivý
 (*Bohumil Hrabal*), s. 81.
 Klusák, Pavel: Hubu utře, kdo se
 válí, republika práce je! K poetice
 a osudům masové a budova-
 telské písně v Československu
 1945—1955, 7/2019, s. 84—90.
 Klusák, Pavel: Zaspívejme si jeho
 jméno a adresu. K poetice a osu-
 dům masové a budovatelské písně
 v Československu 1945—1955,
 8/2019, s. 90—95.
 Kostrhun, Petr: Poslední dnové
 Macochy, 10/2019, s. 84—89.
 Linhart, Patrik: Věčné jitro kouzel-
 níků, 5/2019, s. 90—93.
 Němec, Jan: Brána ze smůly, brána
 ze zlata. O cestě Simone Weilové
 jedním lidským životem, který
 byl shodou okolností její, 2/2019,
 s. 92—97.
 Sýkora, Michal: Půvab kolektivní hry,
 9/2019, s. 94—98.
 Zakopalová, Lucie: Někdo se bude
 smát, 1/2019, s. 80—83.

a tak dál...

1/2019, s. 23. Postava (*Jan Štolba*).
 2/2019, s. 19. Vyhazovač (*Jan Štolba*).

hostinec

1/2019, s. 84—85 (*Ladislav Zedník*).
 2/2019, s. 98—99 (*Ladislav Zedník*).
 3/2019, s. 90—91 (*Ladislav Zedník*).
 4/2019, s. 82—83 (*Ladislav Zedník*).
 5/2019, s. 94—95 (*Ladislav Zedník*).
 6/2019, s. 94—95 (*Ladislav Zedník*).
 8/2019, s. 96—97 (*Ladislav Zedník*).
 9/2019, s. 100—101 (*Ladislav Zedník*).
 10/2019, s. 90—91 (*Ladislav Zedník*).

jazyková glosa

1/2019, s. 65. Do ruky i na záda
 (*Zdenka Rusínová*).
 2/2019, s. 81. Dokonaný, dokonalý,
 dokonavý (*Zdenka Rusínová*).
 3/2019, s. 24. Náprava „nedostatku“
 (*Zdenka Rusínová*).
 4/2019, s. 75. Ne a ne (*Zdenka
 Rusínová*).
 5/2019, s. 27. Ještě jednou ne (*Zdenka
 Rusínová*).
 6/2019, s. 81. Ta naše Morava česká
 (*Zdenka Rusínová*).
 7/2019, s. 80. Šetříme (*Zdenka
 Rusínová*).
 8/2019, s. 95. Inu, to je Mountfield
 (*Zdenka Rusínová*).
 9/2019, s. 72. Když se vražedka
 potká s umělkou (*Zdenka
 Rusínová*).
 10/2019, s. 23. S rázem rázně (*Zdenka
 Rusínová*).

komiksariát

2/2019, s. 100—101. Návrat Muriel
 (*Ondřej Nezbeda*).

masmediář

1/2019, s. 22. Redukce filtrů (*Karel
 Hviždala*).
 2/2019, s. 18. Média v době nadvlády
 algoritmů a Deník N (*Karel
 Hviždala*).
 3/2019, s. 8. Lživá média, nebo dřavá
 média (*Karel Hviždala*).
 4/2019, s. 16. NYT: Co musí
 zůstat a co se musí změnit (*Karel
 Hviždala*).
 5/2019, s. 8. Zotročený jazyk jako past
 (*Karel Hviždala*).
 6/2019, s. 22. Sřet zájmů (*Karel
 Hviždala*).
 7/2019, s. 22. Společenské třídy
 a média (*Karel Hviždala*).
 8/2019, s. 20. Klesající IQ
 a postmediální éra (*Karel
 Hviždala*).
 9/2019, s. 24. Lež ani bullshit není
 názor (*Karel Hviždala*).
 10/2019, s. 18. Tekutá mediální krajina
 (*Karel Hviždala*).

na návštěvě

1/2019, s. 64—65. Slova nebo obrazy?
 Na návštěvě u Milana Jankoviče
 (*Lucie Tučková*).

nekrolog/ ohlédnutí

2/2019, s. 6. Kníže. Odešel Vladimír
 Svatoň (1931—2018) (*Jiří
 Trávníček*).
 6/2019, s. 8—9. j. e. f. 1949—2019
 (*Martin Stöhr*).



- 7/2019, s. 8—9. Štafetový běžec Petr Holman (17. 4. 1951 — 4. 8. 2019) (*Alena Blažejovská*).
- 7/2019, s. 10—11. Opravdu chcete vědět, co si o tom myslím? (1. 2. 1941 — 12. 8. 2019) (*Luboš Mareček*).

o čem se mluví

- 1/2019, s. 88. O čem se mluví ve Švýcarsku. Jak se kočíruje shortlist (*Jitka Nešporová*).
- 2/2019, s. 104. O čem se mluví v Izraeli. Svoboda slova bude zadarmo (*Alžběta Glancová*).
- 3/2019, s. 96. O čem se mluví v Maďarsku. Poetická existence (*Evžen Gál*).
- 4/2019, s. 88. O čem se mluví ve Francii. „Blackface“ na Sorbonně a dialog hluchých (*Sára Vybíralová*).
- 5/2019, s. 100. O čem se mluví na Ukrajině. Beze srandy prezident (*Alexej Sevruck*).
- 6/2019, s. 104. O čem se mluví v USA. Bez bílého majáku (*Richard Olehla*).
- 7/2019, s. 100. O čem se mluví v Německu. Pravidelná dávka debaty (*Michaela Škultéty*).
- 8/2019, s. 104. O čem se mluví v Polsku. Česki film, polská láska (*Jan Faber*).
- 9/2019, s. 108. O čem se mluví v Brazílii. Na obranu knih a čarodějnic (*Lada Weisssová*).
- 10/2019, s. 104. O čem se mluví ve Španělsku. Španělsko v množném čísle (*Denisa Škodová*).

ohlas

- 1/2019, s. 7. Ohrazení (*Pavel Kohout*).
- 3/2019, s. 5. Ohas (*Benoît Meunier*).
- 6/2019, s. 23. (Ne) přátelství dvou velkých solitérů? K článku Evy Čapkové v Hostu, 4/2019 (*Tomáš Mazal, Eva Čapková*).

poezie v překladu

- 6/2019, s. 98—101. Mraky nad Lough. Tři severoirské básničky v překladu Milana Děžinského.

švenk

- 1/2019, s. 75. Černobílé vidění (*Šimon Šafránek*).
- 2/2019, s. 88. Favoritka ženského příběhu (*Šimon Šafránek*).
- 3/2019, s. 9. Kdo za to může (*Šimon Šafránek*).
- 4/2019, s. 71. Redford na koni (*Šimon Šafránek*).
- 5/2019, s. 22. Flákač po plážích (*Šimon Šafránek*).
- 6/2019, s. 68. V Cannes hlavně osobně (*Šimon Šafránek*).
- 7/2019, s. 91. Temný osud poslední krve (*Šimon Šafránek*).
- 8/2019, s. 81. Parazit (*Šimon Šafránek*).
- 9/2019, s. 83. Chudý řidič se smolíkem (*Šimon Šafránek*).
- 10/2019, s. 83. V jedné online lajně (*Šimon Šafránek*).

typo

- 1/2019, s. 70—71. Nadčasová povrchnost designu (*Jaroslav Tvrdoň*).
- 3/2019, s. 92—93. Tajemství Foglarovy věčnosti (*Jaroslav Tvrdoň*).
- 5/2019, s. 96—97. Tajemství Foglarovy věčnosti (*Jaroslav Tvrdoň*).
- 7/2019, s. 94—95. Dva malé a jeden velký memorbuch (*Jaroslav Tvrdoň*).
- 9/2019, s. 102—103. Svět seskládaný ke čtení (*Jaroslav Tvrdoň*).

volně přeloženo

- 1/2019, s. 86. PPP aneb Překlad předčasně pochválený (*Viktor Janiš*).

- 2/2019, s. 89. O jménech, přezdívkách a všelijakých osloveních (*Anežka Charvátová*).
- 3/2019, s. 84. Příliš mnoho not, milý Mozarte! (*Viktor Janiš*).
- 4/2019, s. 65. Pojmenovávám, tedy jsem (*Anežka Charvátová*).
- 5/2019, s. 81. Kolik slov vlastně mají Eskymáci pro sníh? (*Viktor Janiš*).
- 6/2019, s. 69. Žít, abych mohl vyprávět překládat (*Anežka Charvátová*).
- 7/2019, s. 73. Přes propast věků (*Viktor Janiš*).
- 8/2019, s. 89. O zářijových slavnostech (*Anežka Charvátová*).
- 9/2019, s. 91. Bejvávalo dobře (*Viktor Janiš*).
- 10/2019, s. 73. O heslech, vlajkách, písních a zvířatech (*Anežka Charvátová*).

výročí

- 4/2019, s. 6—7. Učil mě milovat všechny ty houby, ptáky, stromy a kdejaký kvítek. Vzpomínka na básníka Karla Křepelku (*Gabriela Křepelková*).
- 7/2019, s. 7. Život v rytmu „srdeční poezie“. Na zdraví Mirka Kovářka (*Martin Stöhr*).
- 9/2019, s. 8. „A na strništích zbytek léta“. Třicet let bez Jana Skácela (*Jiří Trávníček*). ●





TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

**POŘÍDE 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



ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

CINEPUR 126

OBJEDNÁVKY NA: CINEPUR.CZ/SHOP
WWW.CINEPUR.CZ

SUPERTELEVIZE? DANIEL DAY-LEWIS ALEXEJ GERMAN ML.

NETFLIX

ANTOLOGIE MĚSTA DUCHŮ MATTHIAS A MAXIME MLADÝ AHMED AD ASTRA
KOMUNISMUS A SÍŤ SÓLO DÁLAVA NÁRODNÍ TŘÍDA PRAŽSKÉ ORGIE



C. G. JUNG
A KOL. AUTORŮ

Umění C. G. Junga

Překlad Pavel
Kolmačka

Exkluzivní, bohatě ilustrovaná kniha obsahuje přes 250 barevných reprodukcí, shrnuje veškeré známé výtvarné dílo C. G. Junga - od kreseb přes knižní malby, obrazy až po dřevěné a kamenné sochy.

VÁZ., 272 STR., 777 Kč

obchod.portal.cz

ART ANTIQUES

ART+ANTIQUES měsíčník o umění,
architektuře, designu a starožitnostech.

BRNĚNSKÝ BOUDNÍK
REMBRANDTOVÉ V ČECHÁCH
ROZHOVOR S PAVLOU SCERANKOVOU
ČERNOŠSKÝ MODEL OD GÉRICAULTA PO MATISSE
LIBERECKÉ ROADMOVIE

www.artcasopis.cz




**dějiny
a současnost**
www.dejinyasoucasnost.cz

**Všichni čteme ĎaS.
Kdykoli, kdekoli.**

Předplatné za zvýhodněnou cenu na 1 rok za 635 Kč
10 čísel a četné výhody pro předplatitele
www.send.cz

12/19

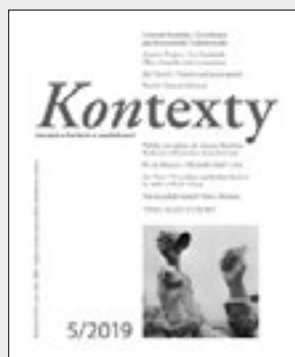


UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN

**LAURIE
ANDERSON**
JÍŘÍ PLOCEK
JITKA ŠURÁNSKÁ / KIRAN AHLUWALIA / MATHIAS EICK
MOONLIGHT BENJAMIN / RONNIE BAKER BROOKS / HRDZA

Předplatte si **UNI magazin**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.
Objednávejte na
www.magazinuni.cz


Kontexty
časopis o kultuře a společnosti



Politika, filozofie, společnost, kultura, literatura a výtvarné umění v textech předních českých i zahraničních autorů.
Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran a barevné přílohy.
Cena jednotlivého čísla 120 Kč, roční předplatné 600 Kč, sponzorské 1 200 Kč.
Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK.
Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/2019
LUBOMÍR KOPEČEK / Za svobodu přes komunistické Československo
Rozhovor s DARIUSZEM KARŁOWICZEM
PETER DEMETZ / Diktátoři v kině: Lenin
TÉMA: 30 let svobody / MILAN UHDE, KAMILA BENDOVÁ, DOMINIK DUKA, JANA MARCO PETROVÁ, MARTIN PALOŮŠ, BÁRA ŠTĚPÁNOVÁ, ALEXANDR VONDRA

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:
CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862; objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



Španělsko v množném čísle

Denisa Škodová



Ačkoli hlavním hostem letošního knižního veletrhu ve Frankfurtu nad Mohanem bylo Norsko, na místě se představilo i na třicet čtyři španělských intelektuálů z řad filozofů, spisovatelů, básníků, a dokonce i komiksových tvůrců. Příští rok jich má být kolem šedesáti a rok nato rovných sto. V roce 2021 bude totiž hlavním hostem veletrhu právě Španělsko a jeho literatura, čemuž je již nyní, dva roky předem, věnována značná pozornost. Oproti roku 1991, kdy bylo hlavním hostem naposledy, chce Španělsko v roce 2021 představit svou literaturu (či rovnou literatury) v její maximální pluralitě a také prostřednictvím témat, která v ní dnes rezonují. Kýženou pluralitu by mělo zajistit zastoupení různých jazyků Pyrenejského poloostrova, vyvážený poměr spisovatelů a spisovatelek, autorů již renomovaných i „nováčků“, autorů narozených dávno i nedávno.

Ovšem s pluralitou se Španělsko nyní samo politicky potýká a během frankfurtského literárně-veletržního týdne si pozornosti užilo zřejmě víc, než by si přálo. Dva dny před zahájením veletrhu totiž španělský nejvyšší soud vynesl přísné rozsudky nad devíti katalánskými politiky-separatisty stojícími za takzvanou katalánskou krizí z roku 2017. Rozsudek a následné nepokoje

v barcelonských ulicích proto měly odezvu během některých debat na veletrhu. Například španělská spisovatelka Almudena Grandesová, jež vystoupila v debatě o svobodě projevu, prohlásila, že vězení sice nikomu nepřeje, neznamená to však, že se katalánské politiky stali oběťmi nemožnosti projevit svůj názor, ale odsouzení byli proto, že španělská Ústava zkrátka zakazuje jen tak vyhlásit nějakou část svého území nezávislou na Španělsku.

Snad největšími kritiky katalánských separatistů jsou spisovatelé Javier Marías, který neváhal přirovnat postup barcelonské radnice (pod vedením starostky Ady Colauové) proti násilí na ulicích k akci „mozku velikosti cizrný“; Javier Cercas, jenž celý katalánský „proces“ považuje za „jednu z nejhorších událostí, k níž kdy ve Španělsku došlo“ a která navíc nebude mít žádného vítěze, ale zato spoustu poražených; a rovněž nositel Nobelovy ceny za literaturu Mario Vargas Llosa (původem z Peru, ale od roku 1993 má také španělské občanství a dlouhá léta žije v Madridu), který katalánský nacionalismus považuje za „toxickou ideologii“ a v lednu tohoto roku dokonce opustil organizaci Mezinárodní PEN klub, když se vyslovila pro podporu katalánských separatistů. Skupina španělských spisovatelů pak také podepsala manifest, jenž vyzývá k rezignaci Quima Torru, předsedu katalánské regionální vlády, a požaduje vyhlášení nových voleb. Spisovatel Eduardo Mendoza se domnívá, že jediné řešení táhnoucí se politické krize asi neexistuje, bude jich zřejmě více, a ty pak dohromady nabídnou nějaké východisko.

Na španělském kulturním poli jsou už dnes viditelné tendence k usmíření: 13. listopadu byla Cervantesova cena, nejvýznamnější literární ocenění za španělsky psanou literaturu, udělena básníkovi Joanu Margaritovi,

kteří píše katalánsky a španělsky. Poprvé v historii ocenění, udělovaného od roku 1976, cenu obdržel bilingvně píšící autor. Nutno dodat, že Joan Margarit v roce 2008 obdržel Národní cenu za poezii a na kontě má za svou tvorbu hned několik španělských, iberoamerických či katalánských cen. Cervantesovu cenu tedy rozhodně nelze považovat za politicko-literární výkřik do tmy, přesto načasování této ceny působí poněkud účelně. Tím spíš, když se autor narodil v roce 1938, tedy během španělské občanské války, která pro Španělsko nadále představuje nezpracované trauma. Sám Margarit raději nechal politiku stranou a po oznámení rozhodnutí, že Cervantesova cena připadne jemu, se nechal slyšet, že jej „zajímá kultura, protože nic jiného nenabízí řešení“. Přestože (nebo možná spíš protože) je Cervantesova cena považována za španělskou Nobelovu cenu za literaturu, trvalo zástupcům katalánské vlády jeden den, než svému laureátovi pogratalovali, což se v médiích neobešlo bez jízlivých poznámek.

Všichni odpůrci katalánských separatistických tendencí navíc opakují, že není pravda, že by Katalánsko bylo v rámci Španělska nějak upozadováno. Na literární scéně se mu naopak dostalo unikátního privilegia — například na knižním veletrhu ve Frankfurtu bylo čestným hostem v roce 2007, a sice v rámci literatury „Katalánských zemí“, zahrnujících všechny oblasti, kde se hovoří katalánsky. Od roku 1976, kdy se pozvání čestného hosta zavedlo, žádný jiný „nestát“ nikdy čestným hostem veletrhu nebyl...

Do roku 2021 je zatím daleko a teprve se uvidí, zda součástí Španělska a jeho plurality bude Katalánsko i nadále. *Inter arma silent musae*, byla by však škoda, kdyby literaturu přebila politika.

**Autorka je hispanistka
a překladatelka.**



**Vánoce, děti,
to není jen datum.
Je to stav mysli.**

Mary Ellen Chaseová



h

Soutěž

O

pro nové předplatitele časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2020, nebo
darujte předplatné do 29. února 2020, a budete
zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×
**Pocketbook
631 Touch
HD**

Čtečka s multidotykovým
displejem s technologií
Film Touch.

2

1×
**Originální
výtvarné dílo
věnované Vendulou
Chalánkovou**

Adjustovaný originál výtvarné
práce populární mladé brněnské
výtvarnice Venduly Chalánkové

3

5×
**Milan
Děžinský:
Hotel po sezóně**

Sličná kniha „ohlasové poezie“
básníka střední generace Milana
Děžinského

4

5×
**Roční předplatné
pro online
sledování
dokumentárního
kina DAFilms**

Online filmová platforma
DAFilms je jediné online
kino u nás, které je
zaměřeno na dokumentární
a experimentální filmy.

5

5×
**Magický
hrnek
s básní
J·H·
Krchovského**

i

Předplatitelská cena je
výhodnější a všichni abonenti,
kteří si zakoupí či prodlouží
předplatné na rok 2020, mají
nárok na slevu kompletní
knižní produkce nakladatelství
Host ve výši 20 %. Podrobné
informace o předplatném
a dárkovém certifikátu najdete
na casopishost.cz nebo
na telefonním čísle 725 606 144.

917712111993009

t

