

h

host
literární měsíčník
leden 2020
109 Kč

Nobelista Handke

* 1

O

S



Karel Kryl
Jen mrtvé ryby
plavou s proudem

Viktorie Hanišová
Už zase píšu o matkách
a dcerách

**První bilance české
literatury 2019**
Kritika v osamění



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 1 | 2020, ročník XXXVI

Vyšlo v Brně 14. ledna 2020

Radlas 5, 602 00 Brno

tel.: 725 606 144

tel./fax: 545 212 747

casopis@hostbrno.cz

www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host

(ič 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,

s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR 

a statutárního města Brna 

Miroslav Balaščík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Barbora Skočíková | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Ilustrace | Nikola Hoření

Papír | Olin Regular Natural White — 100 a 200 g/m²

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

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) 

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK 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

SP agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Zdeněk Staszek

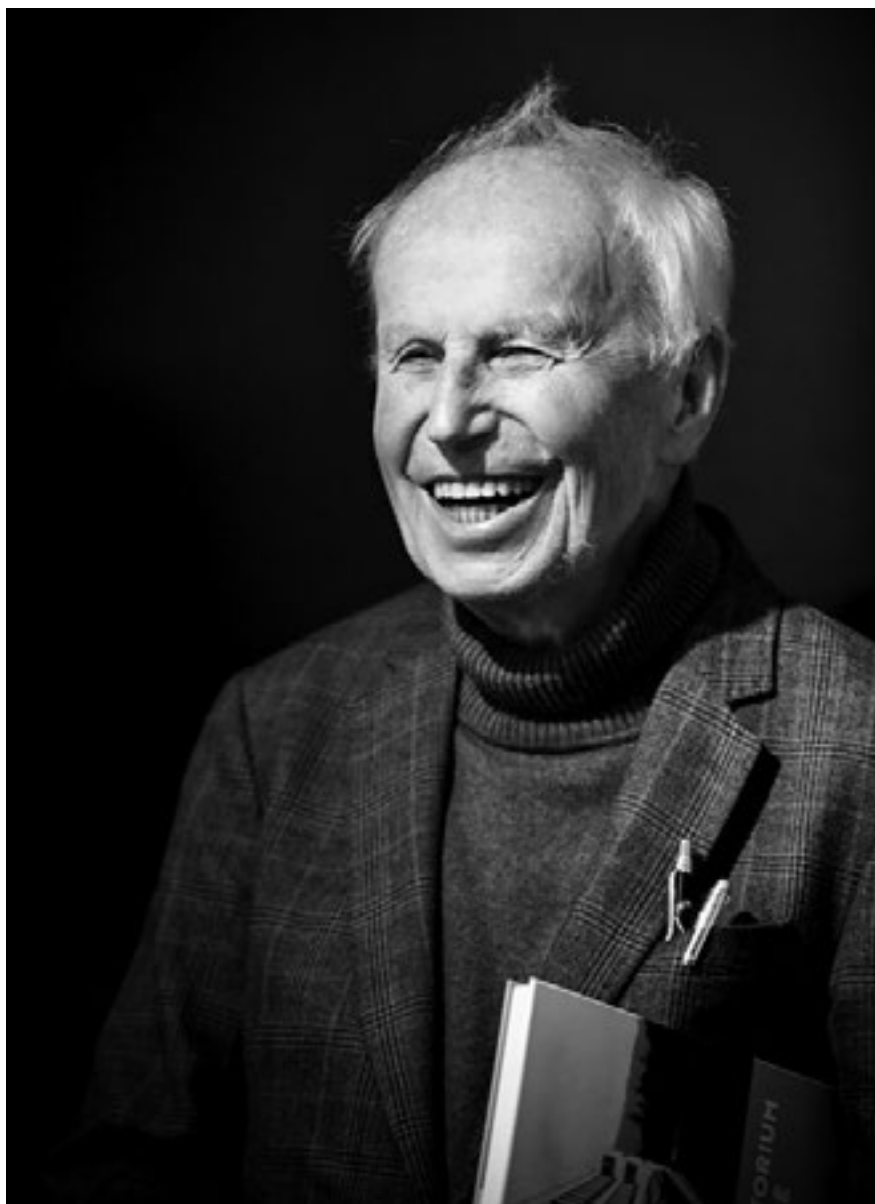
Tak nám začala léta dvacátá. S jejich příchodem skončila dekáda, v níž jsme se ocitli v nové geologické epoše a kdy jsme zjevně přestali rozumět světu, politice, a především sobě navzájem. Stejně jako před sto lety tak globálně vstupujeme do desetiletky hledání, rozumění a hmatání; učíme se veřejně naslouchat hořícímu lesu, dětem i robotům. Snad to tentokrát dopadne lépe. Česko si navíc odškrtno třicátý rok svobody a směle směřuje ke krizi středního věku. Rozhodli jsme se tuto bilanční rukavici zvednout a v nové rubrice Umění a společnost 1989—2019 skrze esejistický seriál o výrazných událostech a kauzách tuzemského kulturního prostoru ohledat utváření složitého vztahu mezi uměním, politikou a veřejností v české společnosti po roce 1989. Snad něco pochopíme. Přeji šťastné čtení i hledání.



Ateliér

Petr Helbich

Foto Miroslav Galia



Fotografické dílo všestranně múzicky nadaného lékaře Petra Helbicha (nar. 1929) je přímým odrazem jeho životní cesty, cesty osamělého (ale nikoli osamocené) poutníka, tiše se pokoušejícího najít způsob, jak na jedné straně patřit světu, ale přitom náležet jen sobě samému. Helbichovy snímky, pořizované velkoformátovými kamerami a do pozitivu převáděné výhradně metodou kontaktního otisku, ohledávají tematicky nevelký, ovšem hluboký a intimní prostor jeho životní zkušenosti — přirozený les a prales jako projekce

vnitřního (a ideálního) světa a dokumentace míst spjatých s jeho životem (Praha, Chotěboř, Frenštát, Bulovka a další) jako pokus vypořádat se s realitou vnucenou mu vnějšími okolnostmi.

Kolekce snímků představená v tomto čísle *Hosta* je odrazem výstavy *Osamělý poutník*, uspořádané k Helbichovým devadesátým narozeninám Lašským muzeem v Kopřivnici.

K této příležitosti vydalo Lašské muzeum knižně i soubor Helbichových úvahových textů nazvaný *O Sudkovi a o sobě*. (Pavel Dvořák)



h

názor

- 6 Miroslav Balaščík:
Právo na šedivou

osobnost

- 8 ...už zase píšu o matkách
a dcerách. S Viktorií Hanišovou
o psaní, vzdoru a blížencích

k věci

- 20 Eva Klíčová: Kritika
v osamění. První bilance
české literatury 2019

umění a společnost

- 28 Jan Němec: Jen mrtvé ryby
plavou s proudem. Sametová
revoluce podle Karla Kryla

téma

- 38 Viktorie Knotková: Psaní je
pokusem dobýt svět. Život a dílo,
ale hlavně dílo Petera Handkeho
44 Peter Handke: Hraj tu hru.
Nobelovská řeč



Obsah

- 48 Handke má sílu a náboj psance.
S autorem divadelních her
a režisérem dokumentárních
filmů Akinem Emanuelem
Šipalem o Handkem
50 Milan Tvrdlík: Divadlo jako
bytí spolu. Zamyšlení nad
poetikou Petera Handkeho

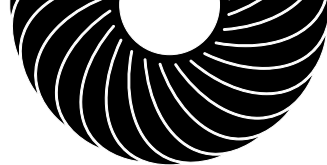


kritiky

- 56 Michal Ajvaz: Města
(Jakub Kára)
58 **kritika v diskusi** Jakub Kára —
Štěpán Kučera — Eva Klíčová:
Největší fragment postmoderny
62 Jan Němec: Možnosti
milostného románu
(Roman Polách)
64 Péter Esterházy: Deník se
sl. Inivkou (Zdeněk A. Eminger)

recenze

- 66 Dora Kaprálová: Ostrovy
(Pavel Janoušek)
67 Přemysl Krejčík: Malej NY
(Kryštof Špidla)
68 Édouard Louis: Dějiny
násilí (Radim Kopáč)
68 Martyna Bunda: Bezcitnost
(Táňa Matelová)
69 Vladimír Rafejkenko: Dlouhé
časy (Miroslav Tomek)
71 Aleš Palán — Johana Pošová:
Jako v nebi, jenže jinak. Nová
setkání se samotáři z Čech
a Moravy (Jiří Krejčí)
71 John Ruskin: Podstata
gotiky (Marek Lis)
72 Jordan B. Peterson: 12 pravidel
pro život. Protilátka proti
chaosu (Petra Havelková)



beletrie

- 76 Petr Stančík: Turbína
a mordýrna. Česká povídka

esej

- 80 Leonid Lipavský: Zkoumání
hrůzy. Literární druh Daniila
Charmse poprvé v Hostu

nová jména

- 88 Anna Gažiová: Modré
průrvy v dešti

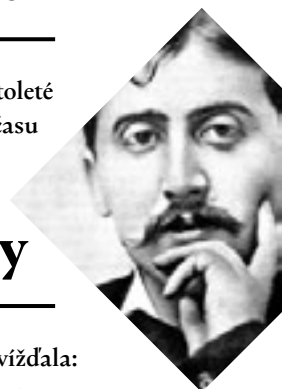
historie

- 90 Václav Maxmilián: Stoleté
Hledání ztraceného času

sloupky

- 16 **masmediář** Karel Hvíždala:
Berliner Zeitung versus
Mladá fronta Dnes
17 **fejton** Petr Borkovec:
Poezie NDR
27 **volně přeloženo** Jitka
Hanušová: Desatero
dobrého překladatele
79 **jazyková glosa** Zdenka
Rusínová: Malé velké překážky
87 **beat** Petr Vizina:
Noty v bublinách
95 **švenk** Šimon Šafránek:
Dusno na sídlišti
100 **o čem se mluví v Itálii** Alice
Flemrová: Čteme jako o závod?

2 **ateliér** Petr Helbich
4 **básnířka čísla** Yveta
Shanfeldová
5 **zprávy**
96 **hostinec**



b

Básnířka čísla

Básnířka čísla Yveta Shanfeldová

Yveta Shanfeldová (roz. Tausingerová) se narodila v roce 1957 v Praze. Vystudovala klavír na Pražské konzervatoři, v roce 1976 emigrovala do Kanady, o rok později se přestěhovala do Filadelfie, kde vystudovala Curtisův hudební institut. Posléze docházela na anglistiku na Pennsylvánské univerzitě, studia však nedokončila. Žije ve státě New Jersey a pracuje jako učitelka klavíru a překladatelka. Vydala básnické sbírky *Noční krční hřídle* (Host, 2006), *Místo nedělí* (MaPa, 2008), *Nahmatávání dna* (Malina, 2012), *Máme to ještě lehké, jak jednou bude jasné* (dybbuk, 2017). S básníkem Milanem Děžinským přeložila výběr z poezie americké básnířky Sharon Oldsové *Papežův penis a jiné básně* (Host, 2014).



Foto archiv Yvety Shanfeldové

• • •

úzkost, strach, (silná) obava
co je duše — pocit života
někdy strach, přemýšlení
vaření brambor nebo únorová kresba

nad ránem se mi zdálo
o touze ještě jednou uvidět naše
nad ránem jsem je viděla
málem jsem tam zůstala
málem mě nepustili do vlaku

to všechno dopolední štafeta z dětství

jako když se budí hroby
plné přesných záblesků





Srdečné pozdravy z Itálie

Spisovatele, filozofa a nobelistu Alberta Camuse před šedesáti lety možná nechala zabít KGB. Tvrdí to v nové knize italský spisovatel Giovanni Catelli.

Camusův nakladatel Michel Gallimard ztratil 4. ledna 1960 kontrolu nad automobilem a narazil do stromu. Albert Camus seděl na místě spolujezdce. Zemřel ihned, ve věku šestačtyřiceti let. Příčinou nehody měla být zlomená náprava.

Catelli se v knize *Camusova smrt* opírá o deníkové záznamy českého spisovatele a překladatele Jana Zábrany a rozvíjí tezi, kterou poprvé publikoval už v roce 2011 v italských novinách *Corriere della Sera*: Albert Camus, známý svými protisovětskými postoji a zároveň přední postava francouzského veřejného a kulturního života, narušoval oficiální francouzsko-sovětské vztahy a jeho odstranění bylo minimálně v zájmu Sovětského svazu. Camus stál například na straně maďarského povstání z roku 1956 či podporoval ruského a rovněž protisovětského spisovatele Borise Pasternaka.

Zábrana ve svých denících tvrdí, že mu v létě roku 1980 zasvěcený muž s dobrými konexemi prozradil, že za Camusovou smrtí stojí KGB. Podle Zábranových informací perforovali pneumatiku vozu tak, aby při vysoké rychlosti praskla. Pokyn ke Camusově vraždě měl vydat sovětský ministr vnitra Dmitrij Šepilov.

Podle cambridgeské profesorky francouzské literatury Alison Finchové není Catelliho kniha přesvědčivá: například Jan Zábrana měl podle ní více než dost důvodů nesnášet Sovětský svaz. Další svědci z Camusovy knihy také nejsou nezainteresovaní. Catelli navíc podle Finchové předpokládá, že se vše událo se svolením francouzské vlády. „To by znamenalo, že vražda byla schválena na nejvyšší úrovni, pravděpodobně

samotným de Gaullem. To je pro mě nevěrohodné. De Gaulle jako úspěšný spisovatel choval francouzské intelektuály včetně těch, s jejichž názory nesouhlasil, ve velké úctě.“

S Catelliho tvrzeními nesouhlasí i Camusova dcera Catherine, životopisec a filozof Michel Onfray či historikové a rovněž autoři Camusových biografií Robert Zaretsky a Olivier Todd: nikdo při rešerších nenarazil na nic, co by teze o zapletení KGB do Camusovy smrti podporovalo.

Markétka goes to Hollywood

Producent a režisér Baz Luhrmann si splnil sen: konečně získal filmová práva k románu *Mistra a Markétka* Michaila Bulgakova. Luhrmann má adaptaci produkovat, spekuluje se však rovněž o režijní roli.

Ruský spisovatel Michail Bulgakov psal *Mistra a Markétku*, fantastický román na biblické i historické motivy, satiricky pojednávající ruské poměry ve dvacátých letech, mezi roky 1928 a 1940. Poprvé byl však publikován až v šedesátých letech — a to v cenzurované podobě. I tak si však získal mezinárodní věhlas: je přeložen do více než čtyřiceti jazyků a prodalo se ho přes milion kopií.

Pro Baze Luhrmanna to nebude první filmová adaptace literární klasiky. V roce 1996 uspěl s neotřelou verzí *Romea a Julie*: Shakespearova klasika se odehrávala mezi současnými gangy. Jeho poslední film je rovněž adaptace, *Velký Gatsby* podle stejnojmenného románu Francise Scotta Fitzgeralda.

Americké riziko

Donald Trump od svého nástupu do prezidentského úřadu zavedl a zvýšil cla na čínské zboží. Čína pravidelně reaguje zákazem dovozu

některých pro americký export zásadních komodit. Vlekoucí se hospodářská bitva se nevyhnula ani knižní produkci: v Číně se po zásahu státních regulátorů snižuje počet vydaných knih od amerických autorů. Koncem prosince o tom zveřejnil reportáž deník *The New York Times*.

V Číně v posledních letech rapidně roste populace vzdělaných a finančně zajištěných čtenářů, což představuje pro tamní nakladatelství výzvu a pro zahraniční literární agenty příležitost. Podle Mezinárodní asociace vydavatelů je čínský nakladatelský trh druhý největší na světě — hned po tom americkém.

Čínská nakladatelství sytí obrovskou poptávkou překládáním zahraniční produkce. Pro nakladatelský průmysl jsou svou popularitou důležité hlavně tituly od Američanů: jen v roce 2017 Číňané nakoupili práva k šesti tisícům amerických titulů.

Každou knihu před vydáním schvaluje státní regulátor. Podle nakladatelů v Číně i mimo ni začali cenzori v posledních měsících pozastavovat a zdržovat schvalovací proces u nebývalého počtu titulů.

Čínské nakladatele částečně uklidnilo příměří ze začátku prosince — je nicméně jasné, že se jedná o dočasný stav. Spory o cla a export se mohou vrátit každou chvíli, do hry navíc vstupuje samotná komunistická strana: pod vedením prezidenta Si Ťin-pchinga se Čína zavázala omezit vliv zahraničních médií a produkovat více vlastního obsahu, který bude „sloužit straně“. Obchodní válka se Spojenými státy v tomto ohledu tedy spíše zesílila stávající trend silné regulace překládacích knih, než že by jej nastolila. Podle *The New York Times* nebyli lidé z nakladatelského prostředí příliš sdílní ohledně konkrétních titulů, jejichž vydání cenzor pozastavil: obávají se dalšího zásahu ze strany státu.

„Čínští nakladatelé určitě změní zaměření,“ říká pekingský redaktor Andy Liou. „Vydávání amerických knih je teď riskantní podnik.“

-zst-



Právo na šedivou

Miroslav Balašík



„Je trvale šedá,“ píše Petr Král ve své dnes už legendární sbírce, „a v ní občas my sami / jak si jdeme náhle vstříc.“ Nebo také: „Jsme průhlední déšť v nás chladně škrtá / šikmo a šedivě padá mezi být / a spíš nebýt.“

Jako by zde mělo být řečeno, že sám sebe člověk nepotká, je-li oslněn světlem, nebo kráčí-li v temnotě, ale jedině náhodou, bude-li napínat zrak, při bloudění v mlhách svého života. A že celý náš život není volbou mezi „být“ a „nebýt“, ale odehrává se „šedivě a šikmo“ kdesi mezi nimi.

Dobro nebo zlo

O tom, že rozhovory s Věrou Kunderovou, které jsme publikovali v listopadovém čísle *Hosta*, vzbudí rozruch, nebylo pochyb. Nepřítomnost jejího muže a části jeho literárního díla v českém kontextu vyvolává při jakékoli příležitosti nutkovou potřebu vyplňovat toto poloprázdno vyhrcovanými názory na něj.

Postoje k Milanu Kunderovi a jejich proměnlivost v průběhu posledních třiceti let tak sice vypovídají jen pramálo podstatného o něm a jeho textech, poměrně jasně však mluví o tom, jak a čím žije v dané chvíli naše společnost.

A diagnóza Kunderou spolehlivě zafungovala i nyní. Jako nejsilnější vzkaz, který měl z rozhovoru s Věrou Kunderovou vyplynout, byla její negativní zkušenost s českým disentem. V tomto směru interpretovaly rozhovor titulky médií od ČTK po *Sputnik* a reagovala na něj naprostá většina komentářů. Přestože se disentu týkaly pouze tři odstavce, byl zbytek pětadvacetistránkového textu zcela překryt projekčním plátnem,

na němž se odehrával tradiční a málo zajímavý střet o výklad nedávné historie. Dramatický životní příběh Věry Kunderové byl zredukován na její postoj k dějinám a v tomto směru odsuzován a zpochybňován, nebo naopak adorován. Dobro, nebo zlo. Nic mezi tím.

Pravda a příběh

Rozhovor lze v zásadě vést dvěma směry. Buď jde o konkrétní téma, které zpovídáný člověk reprezentuje, nebo je jeho rámcem osobnost zpovídáného, jeho život a dílo jako celek. Každý přitom vyžaduje jiný přístup. V prvním jde o zjišťování informací a hledání pravdy, přičemž tazatel i dotazovaný jsou v takovém dialogu rovnocennými partnery. V druhém případě jde především o to, dotyčného člověka poznat, a novinář je spíše zpovědníkem, který pouze pomáhá otáčet stránky jeho příběhu. A přestože existuje řada průníků a styčných pásem, v krajních bodech amplitudy tu proti sobě stojí pravda a příběh, hledání a vyprávění.

Rozhovor s Věrou Kunderovou je druhým případem. Že jde o životní příběh, na první pohled ukazuje chronologie, jako základní osa jejího vyprávění, mnoho intimních momentů a konečně i to, že je zde „časosběrně“ konfrontován její pohled na svět v roce 1991 a ten nynější z podzimu roku 2019.

Výtky, které vůči rozhovoru opakovaně zaznívaly, které zkoušely vyvracet jednotlivá tvrzení, pochybovaly o pravděpodobnosti vzpomínek, nesouhlasily s nimi, nebo dokonce naznačovaly, že by neměly být vůbec publikovány, vycházely v lepším případě z omylu, že smyslem rozhovoru bylo odhalit historickou pravdu. Smutné je, že rozdíl mezi „Dichtung“ a „Wahrheit“ nedokázali rozeznat ani publicisté, kteří se věnují literatuře, jako Marek Vajchr v *Bubínku RR*, Josef Chuchma na *Artzóně* nebo Ondřej Horák v *Lidových novinách*.

Právo na šedivou

Odpovědnost za „kontroverzní“ rozhovor pak přirozeně nesu rovněž já jakožto tazatel, který měl podle kritiků Věru Kunderovou opravovat a polemizovat s ní a nenechávat ji jen

tak mluvit. Zkusme si však představit, jak by vypadal rozhovor, pokud bych na její vyprávění replikoval hodnotícími otázkami typu: Ale nestáli disidenti na straně dobra? Není komunismus především velké zlo?

At už by Věra Kunderová odpověděla cokoli, dozvěděli bychom se něco nového? Nějakou novou pravdu? Nikoli. Spíš by došlo k tomu, že by tomuto obecnému pohledu přizpůsobila také interpretaci své osobní zkušenosti. Možná bychom se tak utvrdili v tom, co si sami myslíme nebo nemyslíme, ale přišli bychom o možnost poznat její autentické životní bilancování. To je přitom nejzajímavější a nejpodnětější právě tam, kde se odchyluje od nějaké verze „historické pravdy“. Nebo dokonce od pravdy vůbec, kde se třeba i mýlí ve faktech a kde se vzpírá naší zkušenosti a našemu pohledu na svět.

Jinak řečeno, Věra Kunderová nevnáší žádný generální soud nad dějinami. Popsala svou jedinečnou životní zkušenost, která se sice s těmi velkými dějinami významně protнула, ale ani to jí neupírá právo na to, aby byla nespravedlivá nebo malicherná, aby něco milovala a něco nenáviděla.

Víme, že není nic méně spolehlivého než pamětníci. Ale právě o tom „jak“ (a jak pokaždé jinak) člověk interpretuje svůj život, stojí za to mluvit a přemýšlet. Tím, že se budeme dokola ujišťovat o tom, kde je pravda a kde je lež, ztratíme pouze empatii vůči jedinečnému lidskému osudu.

„Nic není černý nebo bílý, jak vy si tam myslíte, všechno je šedivý,“ říká Kunderová. Problémem dnešní doby je, že právě tuto optiku sami sobě a zejména těm druhým kolem nás upíráme. Že se dobrovolně vzdáváme „práva na šedivou“. Že ztrácíme smysl pro jedinečnost jiného života, který sice mohu kritizovat, mohu s ním nesouhlasit, ale pokud v něm nemám vidět pouze zrcadlo sebe sama, měl bych zapomenout na černou a bílou a snažit se pochopit „proč“.

Dědictví velkých dějin

Jenže dnešní hodnotově zjištěná doba právě toto vyžaduje. Utvrzovat se v pravdách a vyvracet nepravdy. Ujišťovat se o tom, že dobro je na té



straně, kde věřím, že je, a odmítat všechno, co leží kousek opodál.

Nejde o žádný reprezentativní průzkum, ale připadá mi, že reakce na rozhovor s Věrou Kunderovou v médiích, a zejména na sociálních sítích odlišuje generační hledisko. Přesněji řečeno, že onen vyhroceně hodnotový přístup, v němž proti sobě bojuje pravda a lež, sdílí generace, pro niž je určujícím životním zážitkem listopad 1989. Právě zkušenost, při níž osobní život kráčel na okamžik tímž tempem jako velké dějiny, a přesvědčení, že jsme tehdy spolu šli správným směrem, ji na další cestu vybavilo velkým smyslem pro hodnoty. Pro pravdu a lež, pro dobro

a zlo, pro svobodu a totalitu... A také tím, že hodnoty vnímá vždy v opozici „buď, anebo“. Tím se však zákonitě vytrácí smysl pro autentickou šedivost konkrétního lidského života.

Je syndromem generace devadesátých let, že jsme přes velké dobro neviděli malé lidské tragédie a možná ani ty větší lumpárny, které cesta k velkému dobru nechávala za sebou. Abychom zase teď, když máme pocit, že se nám velké dobro vzdaluje, viděli v každém odlišném názoru zatnutý ďáblův spár, kterým se snaží vyškřábat zpátky na svět.

Mladší generace, které tuto intenzivní zkušenost dějin nemají, nemohou velké dobro vyvažovat

jednotlivou lidskou tragédií. V jejich zkušenosti se nikdy neocitly v pozicích „buď, anebo“. Nevidí velké dějinné pravdy, ale konkrétní lidský život, který se odehrává vedle nich. Nemají se kam ohlížet a kde hledat jistoty, a proto se dívají do budoucnosti.

Jsou možná náchylnější věřit ideologiím, protože to jsou opory, které nabízí budoucnost (a oni proti nim nejsou velkými dějinami očkovaní), na druhou stranu, pokud budeme bojovat za pravdu a lásku na třicet let starých bojištích, pobijeme se navzájem dřív, než to stihne udělat počasí.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.

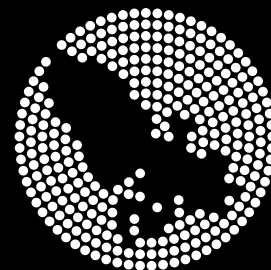
Budte u nás jako doma, přijďte kdykoliv!

ced

Roční permanentka do HaDivadla

Neomezený vstup na představení z repertoáru HaDivadla pro držitele plus jednu osobu jako doprovod během celého roku 2020.

www.hadivadlo.cz/vstupenky/predplatne



**S Viktorií Hanišovou o psaní,
vzdoru a blížencích**

...už zase píšu o matkách a dcerách

**Ptal se Radim Kopáč
Fotografie Vojtěch Vlk**

Viktorie Hanišová napsala tři romány, o kterých se mluví: *Anežka, Houbařka, Rekonstrukce*. Vedle toho překládá z angličtiny a němčiny. A přitom překlad nebere jako práci a psaní si moc neužívá...





Nedávno ses vrátila ze Španělska, předtím jsi byla v Německu. Jsi ráda na cestě?

Na cestě ano, ale nebaví mě ty technické záležitosti okolo: nákup lístků, rezervace hotelu, bloudění podle mapy. A se školními dětmi je navíc docela problém, když skoro každý týden na den dva někam vypadnu, vyžaduje to velké plánování.

Pracuje se ti v pohybu líp?

Nejlíp se mi pracuje ve vlaku, protože se tam nedá dělat nic moc jiného. Ve vlaku často blbne internet, takže nemůžu koukat na veselá memička a nezbyvá mi než makat.

Obvykle trochu čerpám ze skutečných příběhů lidí, i když to většinou nejsou tak medializované příběhy jako třeba v *Rekonstrukci*. Sem tam mi někdo něco vypráví, leccos se dočtu v novinách, hodně toho taky zažiju sama... Pak to v hlavě přemelu a vytvořím nový příběh, který se fakticky vůbec neshoduje s tím původním, ale podstata je stejná.

Pořád máš zaměstnání bokem, nebo se dá už z vlastních knih a překladů žít?

Zaměstnaná jsem nikdy nebyla, ale taky jsem nebyla nikdy nezaměstnaná. Nedávno jsem skončila s prací

hodně rodin, které děti adoptovaly. A pak tu byl samozřejmě rasismus, který dlouhodobě odsuzuju. Na rozdíl od zřejmě většiny českého etnika jsem nikdy nepovažovala Romy za „nepřípůsobivé“ nebo „kofoly“, ale za lidi nám rovné. To neznamená, že si situaci maluju nějak narůžovo, soužití mezi Čechy a Romy je samozřejmě často obtížné, ale chyby vznikají na obou stranách. A pak se mi narodilo pekelně ubřečené miminko, a než jsem se z toho dokázala vzpamatovat, přišly další dvě děti. Námětů na román bylo tedy víc než dost.

V knize se otíráš o Terezu Boučkovou, její *Rok kohouta*. Kde je problém?

Neotírám se o ni tak horlivě, podle mě je to výborná kniha. Vadí mi ale, že Tereza Boučková selhání nevlastních synů vysvětluje mimo jiné rasově geneticky.

Má takovou zkušenost. To neplatí?

To připomíná mentalitu malého dítěte. Mám s nějakou entitou nějakou zkušenost, a tak to vztáhnou na všechny entity toho druhu. Já na rozdíl od mnohých kritiků Terezy Boučkové netvrdím, že selhala jako matka, věřím, že do toho šla s dobrým úmyslem a že dělala všechno, co mohla. A že u toho určitě nadělala spoustu chyb? Kdo ne? Chápu i to, že hledá pro neblahý osud synů nějaké vysvětlení, tohle se samozřejmě nabízí. Ale to, co zažila se svými adoptovanými syny, není neobvyklá situace — bez ohledu na rasu. Zním řadu prakticky identických případů ze svého okolí. A nejedná se o romské děti.

V čem je *Anežka* jiná?

Hlavní hrdinka románu Agnes se svým chováním skutečně blíží adoptovaným synům Boučkové: pije, fetišuje, chodí za školu, krade a v patnácti už dávno není panna. Na rozdíl od *Roku kohouta* se ale v knize nevěnuju jen *statu quo*, snažím se nastínit, co Agnes k sebe-destructivnímu chování dovedlo. Mohla to být matka, která ji nikdy nepřijala, Agnesina specifická rodina, kde dlouho kolovala jedna velká lež, nebo odloučení od biologické matky... Asi všechno dohromady. Rozhodně

Mám ráda příběhy lidí. Proč je někdo takový, jaký je

Co vlastně teď děláš? Píšeš pořád ty povídky o sebevraždách?

Píšu. A do toho píšu recenze, připravuju se na čtení a odpovídám na otázky v rozhovorech. Zabere mi to docela dost času, protože otázky bývají hodně podobné a já nechci pořád odpovídat stejně.

Už se tě někdo ptal, co tě naplňuje víc: překlad, nebo vlastní práce?

To se takhle nedá říct. Samozřejmě mě nebaví překládat manuály na čistící stroje, zase to ale vynáší. Překlad dobré beletrie neberu moc jako práci. Sednu si k počítači a baví mě to. Samotné psaní vlastních textů si naopak moc neužívám, to nejlepší na tom je vymýšlení a příprava, vždycky se dozvím spoustu informací okolo.

Co ti dávají informace okolo sebevražd?

Mám ráda příběhy lidí. Proč je někdo takový, jaký je. Když někdo zvažuje sebevraždu, musela tomu předcházet zajímavá kauzalita.

Takže jsi téma pro knihu brala ze skutečných kauz?

na částečný úvazek v jednom start-upu, takže řeším, co dál. Zatím to nějak lepím překlady různých ukázek, ale do budoucna to musím řešit. Nechci být finančně závislá na vlastní literární činnosti, protože by mě to nutilo produkovat literaturu kvůli výdělku. To samozřejmě neznamená, že si peníze za prodej knih nevezmu; tentokrát to asi bude celkem slušné kapesné. Ale mám tři děti a ráda piju dobré víno.

Na šlapacích labutích

Jak přišla na svět *Anežka*?

Odkud byl ten impuls?

Impuls dal nepřetržitý vráskot tří dětí u nás doma. Potřebovala jsem z toho ven, hledala jsem nějakou činnost, která by mi umožnila realizovat se. Kdybych uměla háčkovat, mohla jsem vytvářet pěkné dečky, ale ruční práce mi moc nejdu, proto jsem zkusila psaní.

A kde se vzal ten příběh?

Příběh vznikl sám od sebe, vytvořil se z různých motivů. Dlouhodobě jsem se zajímala o téma adopce, protože mám adoptovaného bratra a znám





ale odmítám, že za její chování můžou romské geny.

Máš na domácí literární frontě nějaké blízkence nebo blíženkyně — nebo radši jedeš sólo?

Můžu si stokrát říkat, že se nikým neinspiruju, ale samozřejmě mě podvědomě řada autorů ovlivnila. V mém případě to budou prózy se silným příběhem, jazykově moje knihy celkem pokulhávají. Víckrát jsem zaslechla, že se moje romány podobají textům Petry Soukupové a Aleny Mornštajnové; asi na tom něco bude.

Houbařku někdo srovnával s *Do tmy* Anny Bolavé. Tvoje hrdinka sbírá, její hrdinka sbírá. To je ale asi tak všecko. Houbařka má na konci světlo, *Do tmy* tmou. Četlas tu knihu? Knihu jsem četla měsíc po tom, co vyšla *Houbařka*, a myslela jsem, že se zhroutím. Obě hrdinky žijí v polo-rozpadlém domě na Šumavě, sbírají byliny, respektive houby, jsou

outsiderky a jejich výkupčí se jmenuje Ruda! Podobnosti je tolik, že se těžko vysvětluje, že to skutečně nebyl záměr. V tomhle ohledu mám ale svědomí čisté.

To jsou přece kulisy, styl vyprávění je jiný, finále je odlišné...

No jistě, i jazyk je jiný. Ale když se to oseká na základní kostru, docela se to podobá.

Třeba to téma visí ve vzduchu...

Myslím, že podobné kulisy v obou knihách jsou spíš náhodné. Mám Šumavu ráda a znám ji, ale zvažovala jsem pro knihu i jiné lokality. Šumava mi vyšla jako geograficky nejvýhodnější a samozřejmě je tam nejčistší příroda u nás. A podobnost příběhu, tedy pád introvertního protagonisty do propasti šílenství? Vždyť to je přece klasické literární téma, takových už tu bylo.

Houbařka teď vychází ve španělštině a katalánštině, chystá se polština,

Anežka vyšla v němčině. Ty sama z němčiny překládáš. Nemělas jako germanistka větší potřebu práci překladatelky komentovat?

Je to trapné, ale ještě jsem celý překlad nečetla. Nicméně při čtení úryvků se mi přesně vybavuje původní text, takže to bude vynikající překlad. Nemám potřebu překladatelům do díla zasahovat, považuju překlad za převážně jejich tvorbu, navíc si stejně můžu ohlídat jenom němčinu. Taky by se mi to jako překladatelce nelíbilo. Samozřejmě se ale navzájem ptáme na problematické pasáže. Díky tomu se v textech odhalí drobné chyby, které se pak můžou opravit při dotisku.

Kterou z těch tří svých knih máš nejradši?

Tu poslední, která se líbí nejmíň.

Proč ji máš nejradši?

Anežka vznikla v podstatě omylem, bez vyšších ambicí, prostě jsem potřebovala dělat něco víc než utírat



zadky. Celé to období mám zamlžené, vím, že jsem měla radost, když kniha vyšla, šla jsem si ji vyfotit do knihkupectví, ale už si ten pocit neumím vybavit. Při psaní *Houbařky* se mi zdálo, že jsem nad psaním ztratila kontrolu. Vůbec jsem si nebyla jistá výsledkem, spíš mi ta kniha přišla docela hloupá. Z *Rekonstrukce* jsem měla dobrý pocit, když jsem ji poprvé dostala do ruky, byla jsem na sebe fakt pyšná. A pak jsem si přečetla první čtenářskou recenzi, která začínala: „Tak to se teda nepovedlo!“

příběhy, a až mě to přestane bavit, tak s tím skončím. Proto si taky hledám jinou práci.

Hovna, střepy, stříkačky

Četla *Rekonstrukci* tvoje máma?

Četla, ale moc jsme o tom nemluvíly, u nás doma se dost mlčí.

To je důvod, proč píšeš o matkách a dcerách?

Ha ha, pojďme dál.

Kdy píšeš — s prací a třemi dětmi?

Úplně kdykoli, nesvazuju se rituály. Notebook si otevřu u vaření nebo třeba v čekárně u zubaře. Ve skutečnosti na počítači nepíšu, ale jenom zapisuju, připravím si text v duchu a pak to našvihám do wordu. Potřebuju časový pres, teď ho nemám a neodsejpa mi to.

Pres pro tebe není stres?

Jsem líná, tak potřebuju dělat pod tlakem.

Kromě psaní zahradničíš, chodíš na houby. Netáhne tě to někdy z města na venkov?

Vůbec, deset let jsme s rodiči bydleli v satelitu u Prahy, a to mi nesedlo. Když ale navštívíme kamarády v Trutnově, kteří mají zahradu, říkám si, že by to bylo pro děti lepší. V našem okolí v Praze se nedá s dětmi jít na trávu a zahrát si fotbal nebo zaházet s míčem, protože jsou všude hovna, střepy a stříkačky.

Co to zahradničení? Připravuješ se na horší časy?

Jako že bych zavařovala ovoce a zeleninu na období, až přijde nouze? To skutečně dělám, ale hlavně kvůli přebytkům. Jsem členkou komunitní zahrady, společně hospodaříme na obrovské zahradě v Troji, máme tam ovce, slepice, kočky, záhony a ovocné stromy. Když je sezona, každý týden fasuju tuny zeleniny a ovoce a pak stojím do noci u sporáku a vztekám se, protože by bylo jednodušší si to koupit. Zahradničení mi navíc nejde, když pleju záhon, vezmu to sakum prdum se vším, proto jsem dostala pracovní zařazení „likvidátor ostružin“, takže hlavně krumpáčuju. To mě dost baví, a ta zahrada je navíc nádherná.

Levičácká cyklobuzna

Studovalas němčinu a angličtinu v Praze na pedáku, pak na fildě. Byly to dobré školy?

Na pedáku jsem vystudovala magistra, na fildě jsem si dělala doktorát z germanistiky. Zatím jsem ve všech školních zařízeních od školky až po postgraduál zažila velké zklamání, postupně jsem se s tím ale nějak popasovala. A řada učitelů

Jsem líná, tak potřebuju dělat pod tlakem

Proč myslíš, že se

Rekonstrukce líbí nejmní?

Myslím, že jsem knihu trochu odflákla po jazykové stránce, to mě teď docela mrzí. Víím taky, že čtenáři nejvíc kritizují nejasné vyznění příběhu. Za konce mi čtenáři obvykle strhávají hvězdičku, ale stejně bych závěř neměnila, protože by to podle mě nebylo autentické. Vnímám lidi jako osoby, které se neustále souží svou minulostí, tím, co jim provedli rodiče, jak se k nim nespravedlivě zachoval systém... Tomu nemůže člověk jednoduše uniknout, neobjeví se žádný *deus ex machina*, který by to za něj vyřešil, minulost s ním bude žít až do smrti a někdy přeskočí i na děti.

Bralas ty knihy od počátku jako trilogii, nebo je to jenom nálepka pro trh?

Ne, naopak mě při psaní třetí knihy došlo, že už zase píšu o matkách a dcerách, takže jsem měla potřebu to oficiálně zdůvodnit a označila jsem knihy za trilogii. A teď to musím pořád dokola vysvětlovat.

Myslíš při psaní na to, co bude s knihou, až bude hotová? Co na ni řekne čtenář a co kritika?

Moc ne, myslím hlavně na sebe. Samozřejmě mě recenze zajímají, ale nehrouťím se z nich, ani nejásám. Píšu, protože mě baví vymýšlet

Má ta vražednice nějaký reálný předobraz, nebo sis ji vymodelovala podle svého gusta ve vlastní hlavě?

Má vágní předobraz v matce vražedkyni, která kdysi v jedné české vesnici zavraždila syna, zatímco její druhý syn klidně spal ve vedlejším pokoji. Tím ale veškerá podobnost končí, nijak dál jsem po tom případu nepátrala.

Co tvoje děti, jak se dívají na mámu spisovatelku?

Ještě z toho nemají rozum. Ale nedávno jsem zaslechla synáčka, jak se vytahoval kamarádovi, že už jsem napsala sto knih! Tak bych měla trochu zrychlit.

Baví tě rodina, je to naplnění?

Mám pocit, jako by mi v době, kdy jsem neměla děti, chyběla jedna dimenze. Užívám si to každý den, ještě pořád se někdy v noci chodím dívat na děti, jak spí, a říkám si: Ty jo teda!

Bavilo tě dětství? Máš nějaké vzpomínky, ze kterých se dá brát?

Měla jsem moc hezké dětství, žádné trauma nemám. Ve svých knihách často recykluju svoje zážitky, to je ale spíš z lenosti, když mě nic lepšího nenapadne. Navíc je měním a přidávám úplně nové významy, takže se to s mými vzpomínkami už moc neshoduje.



mě velmi ovlivnila, například jsem na anglistice chodila na kurz čtení k Tomáši Zmeškalovi. Interpretovali jsme hodně zajímavé texty. Tedy v případě, že dorazil na seminář.

Co ti škola dala, co ti vzala?

Myslím, že mi škola nic nevzala, spíš mi darovala spoustu nudy. Asi mám ADHD, sedět jednu nebo dvě hodiny na místě je pro mě k nesnesení. Většinou předstírám, že musím na záchod a pak chvíli očumuju na chodbě. Škola ve mně mimo jiné vyvolala vzdor k systému, to taky není na škodu.

Vzdor k systému? Jak to myslíš?

Nejsem žádný konspirátor, nemyslím si, že sametová revoluce neproběhla nebo že na nás sypou Američani chemtrails, ale nenechám se jednoduše opít lžemi politiků nebo jiných kazatelů. Nikdy jsem ani vzdáleně nesympatizovala s žádnou nedemokratickou stranou a ve svých hodnotových postojích mám už dlouhodobě celkem jasno.

Pár měsíců jsi pobyla studijně v Bonnu, pár měsíců v Kostnici. Jaká to byla zkušenost?

V Bonnu jsem strávila rok, v Kostnici jsem byla několik měsíců na stipendiu v rámci doktorátu, tam jsem ale na přednášky a semináře nechodila. Měli tam geniální knihovnu, ta mi v Praze hodně chybí. Nechci se však připojovat k oblíbenému spílání na českou malost, žije se mi tady dobře a snad nebudu muset nikdy pryč. Řada věcí mi ale vadí, třeba to, jak se poslední dobou leccos ideologicky hrotí, to z Německa neznám.

Co třeba?

Hodně jezdím na kole, za čímž není nic jiného než to, že mě to baví a že si chci trochu zasportovat. Pro hodně lidí jsem ale levičácká cyklobuzna a jízdu na kole do asfaltu vyrývám komunistický manifest. V Německu mi zase chybí dobrý smysl pro humor, zvláště ve filmech.

Loni v listopadu bylo třicet let od revoluce. Našlas důvod k oslavě?

Našla. Svobody si vážím a doufám, že ty staré socialisticko-fašistické



Viktorie Hanišová se narodila v roce 1980 v Praze. Vystudovala němčinu a angličtinu na Pedagogické a Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Překládá z němčiny (Sacha Batthyany, Dörte Hansenová, Elias Hirschl, Philipp Winkler) i angličtiny (například Zygmunt Bauman v dialogu s Leonidasem Donskísem: *Tekuté zlo*). Je autorkou románové trilogie *Anežka* (Host, 2015), *Houbařka* (Host, 2018) a *Rekonstrukce* (Host, 2019). Má rozpracovanou sbírku povídek na téma sebevraždy.





struktury, které nám tu seshora kážou, brzo půjdou do stoupy. Byla jsem na demonstraci 16. listopadu, i když samozřejmě nevěřím, že by prezident nebo premiér odstoupili. Spíš si myslím, že je důležité přežít dobu jejich vlády a udržet silnou občanskou společnost do chvíle, než se aspoň části obliblé většiny rozsvítí. A taky je samozřejmě dobré na vlastní kůži zažít, že demonstrace nejsou záležitostí pražské kavárny a studentů filozofie. Sjíždějí se na ně mladí i staří ze všech koutů Česka. Já jsem například stála mezi demonstranty z Karviné, Vysočiny a Vimperku. A 17. listopadu chodíme s dětmi zapálit svíčku na Národní třídu a děti pak vždycky musí přetrpět moji přednášku o tom, proč jsou komunisti a fašisti svině.

Myslíš, že máš za věc jako matka a spisovatelka větší odpovědnost?
Odpovědnost má úplně každý, sedět doma na zadku a mlčet je srabárna.

Mně politicky angažovaná agitace v knihách ale moc nejde, proto ji přenechávám jiným spisovatelům a angažuju se jinak.

Proč většina národa sedí doma na zadku a mlčí? Dějinná zkušenost?

Troufám si tvrdit, že zásadní devastující událostí, ze které se náš národ dosud nevzpamatoval, byla mnichovská dohoda. Nechci rozvíjet alternativní historické scénáře, protože žádné správné řešení tehdy asi neexistovalo, ale domnívám se, že Mnichov byl příčinou traumatu, jehož následky si neseme i teď. Češi byli na republiku, kterou si vybudovali po první světové válce, oprávněně hrdí. Byl to jeden z nejdemokratičtějších států na světě s prosperující ekonomikou a bohatým kulturním životem. A na tehdejší dobu bylo Československo relativně velmi tolerantní vůči národnostním a náboženským menšinám. Češi byli v osmatřicátém ochotni položit

za svou zem život, ale místo toho museli sedět doma na zadku. Zradili je demokratické mocnosti, Němci i Italové. Tak se zrodila nedůvěra k Západu, která přetrvává až dodnes. Říká se tomu skepse, ale mně to spíš přijde jako zaprděnost. U části společnosti vyvolává cokoli, co přijde ze Západu, automatický odpor, který se nedá překonat seberacionálnějšími argumenty. Jak může někdo označit Angelu Merkelovou za nového Hitlera a přitom adorat Putina? Pro mě je to zcela nepochopitelné.

Má psaní hygienickou funkci? Čistí na duchu?

U mě to tak nefunguje, spíš naopak.

Tomu nerozumím...

Když člověk pořád studuje nefunkční vztahy, vnímá pak svět kolem sebe patologicky. Ale za tím, že se někdo chová jako hovado, může být třeba jenom to, že se špatně vyspal. ●



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Z jakého jazyka překládá spisovatelka
Viktorie Hanišová?

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

h

2

Na co se můžete těšit
v únorovém čísle?

Kritickou diskusi o knize
sociologa Daniela
Prokopa *Slepé skvrny*

Rozhovor s autorem
Prašiny Vojtěchem
Matochou

Téma věnované tomu,
že české literatuře
se po letech daří

Rozhovor s mladou
filozofkou Terezou
Matějčkovou

Reportáž z demonstrujícího
francouzského
města Nantes



Berliner Zeitung versus Mladá fronta Dnes

Karel Hvížďala



Proč nejsme standardní demokratickou zemí, jak slyšíme občas od našich politiků včetně premiéra, ukazují následující dva příběhy: nového vydavatele německých novin *Berliner Zeitung* a *Berliner Kurier* Holgera Friedricha a majitele mediálního koncernu Michaela Bloomberg.

Samozřejmě koupí-li si v Německu někdo noviny, veřejnost a ostatní média se zajímají o to, co to je za člověka a jaká je jeho minulost. Tak koncem minulého roku vyšlo ve známost, že pan Friedrich byl spolupracovníkem tajné policie Stasi, tedy podobné organizace, jako u nás byla Státní bezpečnost. Na tuto skutečnost okamžitě reagovali oba šéfredaktoři zmíněných listů Jochen Arntz a Elmar Jehn a vydali prohlášení: „Budeme sbírat fakta, nahlédneme do svazků i obětí a výsledky zveřejníme v rubrice V naší věci.“

Podle *Welt am Sonntag* byl pan Friedrich v bývalé Německé demokratické republice registrován jako spolupracovník ministerstva vnitra pod krycím jménem Peter Bernstein. Ze svazku vyplývá, že začal spolupracovat s tajnou policií v době své vojenské služby a donášel na své kamarády, jimž údajně ublížil. Sám Friedrich tvrdí, že podepsal spolupráci se Stasi v nouzi, když byl ve vězení, nikdy prý nebyl aktivní, a jakmile to bylo možné, kontakt se Stasi přerušil.

Novináře obou redakcí však zajímá i to, proč se nový majitel k této spolupráci nepřiznal, když noviny kupoval, protože přece musel vědět, že takovou informaci nelze utajit. A právě o tom s ním chtějí novináři hovořit.

Süddeutsche Zeitung ve svém komentáři napsal, že v médiích existují jistá pravidla, která je nutné vždy dodržovat, i když to nepředeписuje žádný zákon. Mezi ta pravidla patří neposkvrněná minulost majitele a absolutní transparentnost všech jeho podnikatelských aktivit.

O něco podobného se u nás pokusila v roce 2014 Sabina Slonková, když se stala šéfredaktorkou *Mladé fronty Dnes*, ale majitelé listu, byznysmenu a zároveň vicepremiérovi a ministru financí se to nelíbilo, po půl roce proto odešla. Média, která byla později uložena ve svěrenských fondech, si dnešní pan premiér koupil proto, aby ovlivňoval veřejné mínění, jak potvrdil bruselský audit, a ne aby sloužila čtenářům.

Druhá kauza se skoro ve stejné době odehrává ve Spojených státech amerických: Sedmasedmdesátiletý Michael Bloomberg, který od roku 2008 hovořil o své možné kandidatuře na prezidenta Spojených států, se rozhodl před časem kandidovat. Přidal se k řadě demokraticky smýšlejících Američanů vyčítajících Donaldu Trumpovi jeho politiku. Jenže i pan Bloomberg má problém: vlastní jedno z největších mediálních impérií na světě. Střet zájmů musel řešit již v roce 2001, kdy se stal starostou New Yorku. Koncern, který budoval od roku 1981, totiž dohromady zaměstnává devatenáct tisíc lidí ve sto dvaceti zemích. Situaci vyřešil jednoduše: vzdal se tehdy ve společnosti Bloomberg LP všech rozhodovacích pravomocí, kromě rozhodnutí o prodeji.

Když poprvé padla zmínka o tom, jak by se pan Bloomberg zachoval, kdyby se skutečně rozhodl kandidovat, prohlásil: „Společnost Blommborg News, která zaměstnává asi 2 700 novinářů, by šla buď do slepého fondu, nebo bych ji prodal.“ Připomeňme, že do jeho aktivit spadá ještě televize, rádio a týdeník *Bloomberg Businessweek*.

V angličtině se svěrenskému fondu říká *blind trust* a je to právní nástroj využívaný v situacích, kdy je třeba, aby klient neměl nad majetkem žádnou kontrolu ani o něm neměl žádné informace. Klient dokonce ani neví, jakým způsobem je jeho majetek spravován. Třetí strana má nad majetkem

ve slepém trustu plnou kontrolu a klientovi ani nesděljuje, jak s ním konkrétně nakládá, tj. co bylo v rámci struktury nakoupeno či prodáno.

A k prodeji řekl pan Bloomberg, jak ho cituje *Der Spiegel*, toto: „Kdyby bylo možné společnost prodat, učinil bych to. Stejně jednoho dne člověk zemře, tak proč se toho nezbavit dřív.“ Takové vyjádření samozřejmě všichni chápali a respektovali. Jenže v okamžiku, kdy se rozhodl, že bude kandidovat, se k tomuto výroku už nehlásí a šéf jeho agentury John Micklethweit řekl:

Budeme psát, kdo vyhrává a kdo prohrává. Budeme se dívat na politické programy a jejich dopady. Budeme dělat průzkumy, budeme dělat rozhovory s kandidáty... A vždy bude uvedeno, že majitel agentury je jedním z kandidátů.

Zároveň se však vedení rozhodlo, že v kampani se nebude zabývat investigativní žurnalistikou týkající se všech kandidátů s výjimkou Donalda Trumpa.

A tady začíná zásadní problém. Bloomberg se nechce zbavit svého impéria, když neví, jestli projde v primárkách, a převod do svěrenského fondu by nezvládl v tak krátké době. Definitivní rozhodnutí odkládá. Tato situace ho však v soupeření s Donaldem Trumpem i s ostatními médii zásadně oslabuje a zároveň nám v České republice ukazuje, jak jinak je vnímán nejen střet zájmů ve vrcholné politice, ale i fungování svěrenských či slepých fondů v euroatlantické civilizaci: Původní majitel nesmí mít s fondem nic společného, nemůže tam sedět jeho žena, jeho právníci či bývalí zaměstnanci a nesmí z toho mít žádný benefit. Pokud toto naši politici nepochopí, nebudeme standardní evropskou zemí. Jenže podle prohlášení Transparency International v případě našeho premiéra by ani vklad do slepého fondu nic neřešil, protože jeho majetek je příliš veliký a takové řešení nemá oporu v zákoně. Jediné řešení by dle některých unijních právníků bylo, že by fond byl založen v zahraničí.

Autor je mediální analytik.



Poezie NDR

Petr Borkovec



Toto vyprávění je vánoční, novoroční, tříkrálové, něco z toho — dojemné, plné mrazu a rozzářených cizích oken, lidské hrubosti a hrubé lidskosti a má se číst u krbu.

Před koncem roku 2019 jsem uklízel knihovnu. Pár zatoulaných knížek jsem zařadil ke správným edicím, vytahal všechno možné, co jsem za rok nastrkal mezi svazky (mám takový zlovyk), uhladil zmuchlané přebaly a zastrkal záložky, vyřadil asi patnáct knih a ročník jednoho literárního časopisu, trochu si u toho počítal a pak to všechno spláchnul Diavou. Vyřazené knihy a ten ročník jsem — jako vždycky — dovlekl na naše malé nádraží, kde máme malou nádražní knihovnu. Náklad jsem rozložil a pečlivě naaranžoval — byl přece konec roku, kdy se všechno musí dvakrát obrátit, než se to položí, zakončit mašlí, než se to pustí. A tak jsem na peroně zanechal působivý objekt sestávající z různých pootvěřených knih a okázale narafičených obálek, završený pěti svazky odeonské edice Čtení na dovolenou a antologii *Poezie NDR* (velký formát, obrovský titul a také Odeon). Když jsem odcházel, dvakrát jsem se vrátil a třikrát ohlédl. Ještě by k tomu jako doprovod mohlo trochu zasněžit!

Později toho mrazivého dne jsem jel pantografem do města a už doma jsem se — jako vždycky — těšil, že se podívám, co z mých knih na nádraží ubylo. Ale jaké překvapení! Nádražní knihovna byla úplně prázdná! A do vlaku nastupoval muž s obří taškou, z níž vykukovala *Poezie NDR*!

Nastoupil jsem do stejného vagonu a sedl si tak, abych nebyl pozorován. Muž vypadal jako rybář: maskáče, tmavozelená bunda s mnoha kapsami a kožené holínky. Ale rybářské náčiní nevezl. Jen tu tašku. Kolik mu tak je? Jako mně. Možná o něco mladší. Spíš statný, s vážnou tváří, která neměnila výraz. Krátký šedý plnovous a na hlavě čepici, z níž mu za ušima vykukovaly sympatické šedé kudrlinky. Vypadal, pomyslel jsem si, jako kombinace Pierra Richarda a Michala Ajvaze. Po celou cestu nehybně zíral z okna s rukou položenou na tašce plné knih, zatímco jsem ho nespouštěl z očí, střídal pozorování jeho skutečné ruky s jejím odrazem v okně vlaku a sprádal malý nebezpečný plán.

Když na Smíchovském nádraží vystoupil, vydal jsem se za ním. Byl jsem mu zkrátka v patách, sledoval jsem ho, těšil jsem se, že se snad vzápětí budu muset přitisknout ke zdi domu, že ho na vteřinu ztratím a zas objevím. Muž ale bez ohlednutí a manévru přešel několik ulic a vešel do antikvariátu v Kotevní ulici. Chvilku jsem počkal a udělal totéž.

Nerad i rád poslouchám smutné hovory mezi antikváři a lidmi, kteří přinášejí do antikvariátu knihy, protože nemají vůbec žádné peníze — často to bývají jednání plná květnatých výmluv, stydlivých lží, zbytečných historek, které antikvář dávno nevnímá a utíná drsným: „Tuhle za pět korun, to ostatní ani zadarmo. Chcete, nebo ne?“ Ano, ano, ano.

Ale můj rybář bez rybářského náčiní postrčil tašku k pultu a řekl antikváři jenom jednu větu:

„Nesu vám knížky po mrtvém mámě.“

Jak voní tymián Marcela Pagnola — který jsem vytáhl z regálu, abych nebyl nápadný — mi málem vypadl z rukou.

„Tak ukažte,“ odpověděl antikvář.

A Pierre Richard s Michalem Ajvazem začali vytahovat jednu

mou knihu po mrtvém mámě za druhou. Víceméně mlčky, ale sem tam s láskyplnou poznámkou:

„Tohle máma fakt milovala.“

(O'Henry: *Vrťavá štěstěna*)

„A tohle mi četla pořád dokola!“

(Buñuel: *Do posledního dechu*)

„Dárek ode mě k padesátinám.“

(Timmermans: *Petr Brueghel*)

„Vždycky měla ráda básničky.“

(antologie české poezie *Pegasovo poučení*)

Když antikvář vytáhl knihu *Zelený svetr* od básníka Petra Hrušky, zamračeně ji otevřel (básničky na rozdíl od mámy nejspíš rád neměl) a zalistoval. A nahlas přečetl něco, po čem se mi podlomily nohy, přihodilo se mi několik cuknutí pravým okem a *Tymián* mi málem vypadl z ruky podruhé:

„Petru Borkovcovi, tenhle svetr do zimy. Petr Hruška.“

Jak jsem to jenom mohl přehlédnout!

Ale muž s šedými prstýnky pod čepicí nezaváhal ani vteřinu a prohlásil:

„To byl táta. Už je taky mrtvej!“

Aleluja!

Ale jednání v antikvariátu toho dne před koncem roku 2019 dopadlo koneckonců dobře. Antikvář koupil všechno. Kupodivu i ten — zdůrazněme, že kompletní — ročník literárního časopisu. Celkem za sto čtyřicet korun. Ačkoli — všechno vlastně ne. Antologie *Poezie NDR* zůstala navzdory mrtvé matce, svátkům, lžím a antikvářovu srdci neprodána. Pokud se jí týká, došlo dokonce a bohužel na staré známé: „Tohle, pane, ani zadarmo!“

Chudák antologie s předmluvou Viléma Závady! Kde asi byla o Vánocích, na Nový rok, na Tři krále! Dotkla se alespoň letmo ruchu, radovánek a slavnostně vyzdobených krámů? Našel se alespoň malý kousek ryby? Talíř horké polévky?

**Autor je básník,
prozaik, překladatel
a dramaturg Café Fra.**



b

• • •

jak je?
bolí krev.
pořád tak těsně. asi to jinak nemůže,
asi to nejlepší, co se dá čekat, je být
na hranici, na hraně. ujde to,
hezké chvíle, úzkost jen sem tam
vyčuhuje
souosost

zem posedlá balvany, hloubkami
přemílá, přemítá, dře, drtí, prýští
promítnutí přizpůsobení točny
skončí jako tečka v zeleném obraze

ve snu jsme seděli u stolu a hlučeli,
byl tam i otec, mladý, tichý,
černobílý, jediný mezi živými

kolemjdoucí slova
je to vše jen otázka vlastnictví?

na dně leží křik odešlých ptáků
křik vždy na dně

ostré hrany, přeskoky, propady,
sjiždění. pustit se z římsy. i škvára
tu zaškobrtne, až zatrne. to budou
strupy! z horečky mrazí.
omdlévání nespavosti

• • •

po nocích pročítám roky
jak hnědý hřeben v ruce
z nich skoupě prosvítá
stará bář

ponižená stavím
vzápětí usínám

ráno mě už hladí
pobouřený plot

• • •

po nocích počítám roky
každá malost chutná jinak
s překypujícími náměstíčky
kovovými cinknutími

veterán veteše rán
nocí roztrhán
už zas k slunci

malá kovová ticha břinknutí
pod nebem je podnebí
poslouchej východ, jak existuje
a bledě se tváří
jak tence vychází a růžově stydne

• • •

snad proto jsem vždy vstávala brzy,
věděla jsem,
že na sebe někde čekám
na silnici jsem pak viděla žraloky
jak tam stály stromy, ztráty
bubny přšely jak překlepy
vertikální vrypy rybí skály
smyšlených bicích laviček

tvá duše je skromnost sama
někdy chodívá po návštěvách
na večerní povinnosti
povzbuzovat duše v tělech
ale nebudit

až teď jsem si všimla, kde to jsme
ta skromná místa vlnění

nejdřív je embryo veliké jak pohlednice
a nakonec tě váže k rodičům smrt

ti, co umírají, se radí se zemřelými
je to jak praskání dřeva





Petr Helbich, Chotěboř, 2002—2010



Petr Helbich, Chotěboř, 2009



První bilance české literatury 2019

Kritika v osamění



Eva Klíčová

Na půdě Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky se v letech 2011—2017 začátkem prosince vždy konaly První bilance. Tato ohlédnutí za uplynulým literárním rokem měla ambici zachytit vše podstatné z české poezie a prózy. Diskusi kočírovanou ředitelem ústavu Pavlem Janáčkem odstartovaly vždy vstupní teze čtyř přítomných kritiků, funkci pojistky reprezentativnosti měla i anketa uspořádaná mezi pracovníky ústavu. Po loňské bilanční cézuře se diskuse vrátila: bez průzkumů, bez tezí a bez Pavla Janáčka. Jaká tedy byla?





Foto Petr Nagy

Znovuzrozená První bilance proběhla 3. prosince opět na adrese pražského Ústavu pro českou literaturu. Z kdysi velkého sálu, v němž se tísnilo četné publikum, se však akce přesunula do menšího sálku v suterénu — míst byl přesto dostatek. Moderování debaty se ujal Martin Lukáš (ÚČL AV ČR), panel doplňovala jeho kolegyně Markéta Kittlová, která dříve publikovala recenze na *iLiteratuře*, držitel literárněkritické ceny Tvárnice za rok 2019 a editor webu *iLiteratura* Jan M. Heller, básník a pedagog Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě Jakub Chrobák a spolupracovník *Lidových novin* Ondřej Horák. Letití čtenáři *Hosta* možná na dalších stránkách očekávají přepis bilanční diskuse. Zde však nastává první moment neaplněného očekávání: vzhledem k tomu, že obsah diskuse směřoval spíše dovnitř literárněkritické komunikace a literárními díly se diskuse zabývala převážně za tímto účelem, následuje místo přepisu její komentovaná reflexe. Bilance se totiž spíše než přehledovému zhodnocení loňských zaznamenaných děl blížila kriticko-manifestační performanci,

a přirozeně proto také pominula množství titulů, kterých si povšimla loňská kritika. Tyto budou na závěr připomenuty alespoň výčtem.

Krabi v kýblu

Nonkonformní charakter bilance zahájilo konstatování moderátora, že „oproti předchozím ročníkům nemáme připraveny žádné teze a doufáme, že tato diskuse nějaké teze vyprodukuje, a pokud ne, tak to asi nikomu příliš vadit nebude“. Přítomné publikum bylo vzápětí počastováno obligátním bilančním vtipem, že diskusi lze brát nejen jako zdroj toho, co si přečíst, ale spíše (hlavně) jako zdroj toho, co nečíst. Zpětně nutno potvrdit, že s pocitem narůstajícího čtenářského dluhu posluchači ze sálu neodcházeli už proto, že diskuse se v podstatě zasekla na třech knihách, na nichž se demonstroval úpadek kritiky a literatury — zvláště té psané ženami. A tak lze s jistotou (ale jen opravdu malou) nadsázkou říci, že spíše než o knihách uplynulého roku debatní večer prozradil více právě o způsobu kritického uvažování přítomných.

↑ Účastníci panelové diskuse, zleva: Jan M. Heller, Ondřej Horák, Jakub Chrobák a Markéta Kittlová

Namísto tezí měla přítomné panelisty argumentačně vydráždit moderátorem přečtená pasáž z kritiky Jiřího Trávnička (*Host*, 8/2019) věnované bestselleru Aleny Mornštajnové *Tiché roky* (*Host*, 2019). Jiří Trávniček se zde pokusil načrtnout spektrum čtenářských postojů k autorčině předchozímu románu *Hana* (*Host*, 2017). Ano, *Hana* znamenala nejen vysoké prodeje, na něž česká próza dosáhne jen zřídka, ale zároveň také skutečnost, že Alena Mornštajnová se stala někým, koho čtou i lidé mimo literární kruhy, tedy neprofesionálové. A Jiří Trávniček toto „komunikačně (a postojově) nasycené čtenářské pole“ zachytil v celém spektru: od nadšeneckých reakcí typu „nic lepšího jsem v životě nečetl“ přes zpočátku vstřícné, ale přesto nakonec zklamané čtenáře po estety, kterým se přičí vše, co „adoruje většina“, čtenáře, pro něž je to jen „červená knihovna“, po ty odmítavé, co nakonec podlehli — včetně mnoha „jednodechařů“, tedy těch, co knihu



přečetli jedním dechem. Jakkoli citovaná pasáž neobsahovala nic o aktuálním románu *Tiché roky*, a dokonce ani nic o kritériích, jimiž Trávníček Mornštajnovou dále hodnotí, Martin Lukáš se přesto naléhavě ptá svých diskutérů:

Myslím, že tahle citace dobře ilustruje určitý trend, který se v kritice stává poslední dobou čím dál výraznějším — myslíte, že tato kritéria mají nějakou výpovědní hodnotu? Myslím, jestli se tady neblamujeme, nevodíme za nos, když dobrou literaturu či rádobu dobrou literaturu posuzujeme podle hladkosti čtení.

Přestože Trávníčkova kritika vidí pozitiva románu *Tiché roky* podstatně komplikovaněji než v hladkosti čtení, po krátkém rozpačitém tichu se slova ujal Jakub Chrobák:

Mně by to vůbec nevadilo, kdybychom byli schopni si říct, že na jedné straně se budou vytvářet texty, které se budou hladce číst a budou někomu způsobovat radost, ať už estetickou, nebo

jinou, a je to v úplném pořádku, ale druhou věcí také možná je klást si pořád otázku: „Co je to člověk?“, „K čemu je na světě?“, „Jak je udělán?“ a přidávat k tomu ze svého úhlu pohledu, ze své zkušenosti nějakou další valéru téhle základní otázky. A to si myslím, že tyto postoje, které jsi vyjmenoval, prostě v sobě nenesou. Jako kdybychom zapomínali na to, že literatura nemůže být jenom vyprávění příběhů, protože potom ať zemře, protože to opravdu umí film nebo divadlo lépe, ale že je to taky nějaké hluboké tázání a neustálá snaha nějakým jiným, nenahraditelným způsobem cosi o světě říct. Takže to je tedy ten rozměr, který mi tam chybí, že literatura je ještě cosi jiného.

Zatímco Chrobákova generická odpověď jako z příručky *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli* vysloví i poněkud smělou tezi, že film nebo divadlo jsou pro naraci tak nějak vhodnější než literatura, Markéta Kittlová dále rozvíjí vstupní faul, že Jiří Trávníček zaměňuje čtenářské postoje a kritická kritéria:

Myslím, že tady v těch kritériích chybí ještě to nejdůležitější — kritérium estetické. Tedy že literatura vytváří především nějaký estetický zážitek. Zde se to hodnotí jen z hlediska nějaké sociologie a čtenářského přijetí, ale ne literatura jako estetický objekt.

„Estetickému kritériu“ lze v tomto debatním výkopu rozumět jako určité obraně literární autonomie, tedy představě, že o tom, co je a není hodnotná literatura, nerozhodují čtenáři, ale kritici. Ti zkrátka svým literárním školením dosáhli něčeho jako intelektuálního zasvěcení rozpoznat nadčasové estetické kvality literárního textu. Přinejmenším si samozřejmě osvojili šamanský jazyk, jímž mohou své „líbí/nelíbí“ soudy převádět z úrovně „naivní“ na úroveň zasvěcený, intelektuální, odborný a podobně (zde příkladně Jakub Chrobák). Tato představa o kritice, která literaturu vnímá mimočasově a nezávisle na společenské recepci,

↓ Moderátor diskuse Martin Lukáš a Markéta Kittlová



se však ukazuje být velmi křehkou a snadno ohrožitelnou masovým vkusem, jak dokládá další diskusní vstup Martina Lukáše:

Mně na tom tedy vadí ještě jedna věc, a sice, že se mi tady svým způsobem vnucuje kniha, která, když ji čtu, v podstatě uráží můj vkus, v tom smyslu, že mi předkládá něco, co je banální a co je sestaveno z různých klišé, jakožto něco hodnotného. To je proces, který pozoruju nejen v uplynulém roce, ale i v těch minulých. Jako by se toho procesu chápalo čím dál víc kritiků i lidí kolem literatury, kteří čtou a tuto komodifikaci literatury vlastně realizují.

Kromě onoho Trávničkovi neustále podsouvaného ztotožnění literární hodnoty s množstvím prodaných výtisků — přestože jeho kritický text čtenářské postoje spíše interpretuje ve vztahu k analýze stylu a žánru románu Aleny Mornštajnové (včetně toho, že zmiňuje její lakonický styl a minimum psychologizace) — je zde formulována další neblahá tendence. A Jiří Trávniček — protože nikdo jiný není jmenován — se stává jejím automatickým vrchním představitelem, tedy těch „kritiků i lidí kolem literatury“, kteří literaturu komodifikují.

Pomiňme, že knižní trh je starý jako kniha sama a že všeobecná gramotnost zkrátka holdování literatuře sebrala pel exkluzivity, i fakt, že kniha nikdy v dějinách nebyla dostupnější. České moderní čtenářství prožilo své vzestupy i pády — za dobu, kdy literatura uvízla na symbolickém dně, lze s úspěchem považovat éru po listopadu 1989. Literatura ztratila „nepřítel“ a s ním i své mnohé funkce. K tomu čelila rozšiřování mediálního prostoru — a čtenářský nezájem na sebe nenechal dlouho čekat. S rolí tvůrce něčeho, co nikoho nezajímá, se identifikovala přinejmenším jedna spisovatelská generace. Jestliže se tento trend obrací a ze stovek či tisíců prodaných titulů jsou deseti- tisíce, je stále ještě směšné mluvit o komodifikaci literatury ve smyslu Frankfurtské školy. Mornštajnová nepředstavuje nějakou literární standardizaci směrem k masové poptávce.

Jak se z průběhu bilanční diskuse jeví — kritická prestiž není vždy opodstatněná

Ano, reprezentuje literární trend, který vzdoruje dosud mezi kritiky jen málo zpochybňovanému postmodernímu literárnímu úzu. Něčemu, co se navzdory své artificialnosti ve většině případech stalo klišé. Tvářit se však, že romány Aleny Mornštajnové jsou trojským koněm kýče, který vypravili „lidé od literatury“, aby zničili náš cenný Parnas, je smutný omyl.

Rozdíl mezi skutečně masovým čtením nadbíhajícím vstříc nenáročným čtenářským očekáváním (Vlastimil Vondruška, Radka Třeštková, Evžen Boček) a Alenou Mornštajnovou je poněkud nepřehlédnutelný i pro někoho, kdo by měl k *Tichým rokům* daleko více výhrad než Jiří Trávniček (nebo třeba Radim Kopáč či Marek Lollok) — například někdo jako autorka tohoto textu. *Tiché roky* mají mimořádně silné téma i čtivě prokomponované rozpracování děje. Na druhou stranu v nich chybí evokace dobových reálií a proměnlivého životního stylu, atmosféry, zkrátka na to, že se román prožene hned několika desetiletími, zůstává v nějakém neutrálním časoprostorovém univerzu — jen popisné signály nás vždy posunou o dekádu dále. Ani jazykově není autorka nijak nápaditá, což opravdu nemusí být na úkor srozumitelnosti; nerozlišuje například ani styl promluv jednotlivých postav. *Tiché roky* zkrátka vynikají uchopením tématu „komunikační deprivace“, nikoli stylem — tolik jen na okraj románu, aby tento text nebyl vnímán jako poklonkovité vyjádření bezvýhradného souhlasu s Jiřím Trávničkem či rozhněvané PR nakladatelství Host.

Snahu rámovat celou bilanci vyloučením Aleny Mornštajnové z diskuse o současné literatuře (jak bude patrné i dále) na základě dezinterpretace jedné z kritik považuji za mimořádně neprofesionální a než

co jiného to připomíná krabí efekt. Když už se totiž po letech existence na dně kýblu veřejného nezájmu o českou literaturu nějaký psavý krabík napne k okraji, znamenajícím překonání zdi kulturního ghetta, krab-kritik jej stáhne za nohu zpátky. Anebo jej rovnou vymizíkuje, ať je v kýblu zase klid: pravá literatura přece nikoho nezajímá.

Palčivá témata na konec

V celé diskusi sehrál příznačnou roli Ondřej Horák, který sice většinou využil příležitost k mlčení, alespoň však zůstal věrný svému zájmu o meta-komentáře literárního dění, čímž debatu částečně vyváděl z bezpečí vesměs vzájemně se utvrzujících výstupů. K trápení nad poněkud větším množstvím prodaných výtisků, než je obvyklé, tak připojil následující komentář: „Možná jsme zkrátka dojatí tím, že se vůbec nějaká kniha stane předmětem komunikace mezi lidmi. Že si vůbec můžeme o nějaké knižce popovídat s někým, kdo ji četl a třeba ani není od literatury.“

Tady možná nastal čas připomenout specifikum lidské komunikace. Komunikace jako taková jistě není v živé přírodě ničím neobvyklým, zvláště pak u společensky žijících druhů od mravenců po naše šimpanzí bratrance. Zásadní rozdíl mezi komunikací tlupy primátů, kde se všichni znají osobně, a lidskou komunikací je navíc v tom, že zatímco opičí témata se nacházejí v reálném světě každodenní zkušenosti, člověk se naučil komunikovat fikci. Právě komunikace fikce nám umožňuje vytvářet civilizace milionových, ba miliardových tlup — pohříchu i čtenářských. Fikci tu pak představuje cokoli od mýtu přes konstrukt posmrtného života,



Většina bilančních námitek je vznesena proti: lidem od literatury, většině, čtenářům, kritikům, spisovatelům

volného trhu, národa až po román *Tiché roky*. Vlastností sdílených fikcí bývá narace, dějová kauzalita nebo prostě příběh. V pojmech *příběh — banální příběh — atraktivní příběh* se odvíjela i bilanční diskuse. A došlo rovněž na ideologické postoje literatury. Citujme opět Martina Lukáše:

Já bych se ještě vrátil k těm antropologickým konstantám, o nichž mluvil Jakub. Z toho, co jsem za ten rok stihl učít, se mi vlastně líbily nejvíc knížky, které byly prostě nějaké tendence, které literaturu nepoužívaly jako nositele nějaké ideologie, ale které byly silné právě v příběhu. To je třeba případ Štěpána Kučery a Projektu Gilgameš (Druhé město, 2019), kde jsem prožíval čirou radost z toho, že se tu vypráví nějaký příběh, na který musím vlastně pořád myslet a chci ho dočíst [...] přitažlivost té knihy byla nesena příběhem, který ovšem nebyl banální jako v případě tady diskutovaného románu.

Příklad literatury jako nositele ideologie (a může vůbec existovat román, který je prost jakékoli ideologie?) bohužel zmíněn nebyl — pokud Martin Lukáš své hodnocení stále formuluje na pozadí *Tichých roků*, tak to není zrovna přesvědčivý příklad. Román je totiž spíše antiideologický v tom smyslu, že aktivní politické angažmá se obrací proti postavám, hlavním motivem je zde pak chlad mezi dcerou a otcem, respektive odmítnutí dcery otcem — odtud i název. Je zkušenost citové deprivace banální? A neprožívali „jednodechaři“ Aleny Mornštajnové podobně vytržení jako Martin Lukáš čtoucí *Projekt Gilgameš*?

Pokud Jan M. Heller v jednu chvíli zmínil, že argumentace prodejem

knihy jako známkou kvality se „kouše do vlastního ocasu“, zdá se, že kritéria autonomní kritiky o „estetické hodnotě“, nebanálním příběhu a antropologických konstantách na tom nejsou o mnoho lépe. Vždy tu totiž *ad hoc* rozhodne subjektivita čtenáře — s tím rozdílem, že čtenář-kritik má v literární komunikaci privilegované postavení na rozdíl od neprofesionálních čtenářů, kteří své postoje vskutku někdy formulují trochu zmatečně nebo naivně. Jak se ale z průběhu bilanční diskuse jeví — kritická prestiž možná není vždy opodstatněná. Komunikace fikce je něčím, co si v každodenní praxi ani neuvědomujeme, co by si však měl uvědomovat ten, kdo komunikuje o komunikaci fikce (například literární kritik). Potom se totiž hodí i vědomí vlastní čtenářské subjektivity, která nikdy není univerzálním měřítkem textu, a je vhodné o to pečlivěji volit hodnotící argumenty. Jinak to dopadá následovně.

Martin Lukáš v rozporu se svým čtenářským zážitkem nad *Projektem Gilgameš* i dále spekuluje o

[...] oblibě u čtenářů i kritiky příběhově založené literatury, která předvádí lineárně rozvinutý děj od bodu A do bodu B, a vás vlastně zajímá, jak to dopadne, tenhle ten typ literatury se zdá pak dominovat i v reflexích. Nemyslíte si, že je to výsledek únavy z takzvané vysoké literatury?

Sluší se nejprve poznamenat, že *Tiché roky* Aleny Mornštajnové tuto linearitu postrádají, příběh se zde v jedné vyprávěcí linii zároveň vrací. O „únavě z vysoké literatury“ píše v kritice na *Tiché roky* právě Jiří Trávníček, který takto interpretuje příklon ke stylisticky jednoduššímu psaní a čtení (třeba Mornštajnové). Co je v této

fázi diskuse daleko pozoruhodnější, je to, kam úvahy o Mornštajnové směřují. Mornštajnová se čte, protože jde o čtivo nehodné pozornosti kritiky. Znamená to, že kdyby se nečetla, že by v ní bylo možno objevovat zasuté hodnoty? Není to však druhá strana jedné mince? Neoperuje se tu zase jen „nějakou sociologií“, jen naruby? Jak je zkratka pro některé kolegy těžké smířit se s tím, že kritika by měla registrovat nejen text, ale i jeho kontexty a že literatura je především komunikace — ba dokonce sociální komunikace, kde se počítá i se čtenáři, onou literárně a teoreticky nevzdělanou cháskou, která si v textech hledá kdovíco.

I proto v diskusi dále zazní například odmítnutí dalšího současného „nešvaru“, tedy že by autor mohl mít i nějakou komunikační strategii a například přemýšlel o tématu — tedy jinak než jako o spontánním vyslovení se, ale například i ve smyslu reflexe vlastního tématu „a bude to někoho zajímat?“. Tažení proti některým typům fikce se naopak vyztužuje nahodilou psychologizací autorských motivací a jejich odmítnutím. Slovy Jakuba Chrobáka:

To nejde, že si autor vezme nějaké obrazce světa podle modelu „téma jsem si vybral, protože bude čtenáře zajímat“. [...] nemyslím si, že to je způsob, jak se o světě něco dovědět, ale jen způsob, jak si potvrdit to, co už o světě vím, to je trochu málo.

Podobně uvažuje i Markéta Kittlová:

Já myslím, že je žádoucí vyslovit se k nějakým aktuálním palčivým tématům, ale je to špatné ve chvíli, kdy je to vedeno jenom snahou šokovat, že to bude bulvární a natolik kontroverzní, že je jasné, že to zaujme velké množství lidí. Ale může to mít i klady, protože je dobré psát o tom, co trápí člověka dnes.

Snad i proto, že valná část diskuse se nevztahuje ke konkrétním textům, ale většina bilančních námitek je vznesena proti: lidem od literatury, většině, čtenářům, kritikům, spisovatelům a podobně, je téměř nemožné nezabřednout do podobných sebepopírajících se a rozkolísaných tvrzení. Naštěstí se



vždy ve chvíli hrozící diskusí entropie vysloví Ondřej Horák:

To, že si někdo zvolí záměrně atraktivní téma, to ještě neznamená, že ty čtenáře pochyťá. Kdybysme znali vzoreček bestselleru, tak by se nešlo tolika pokusy a omyly. Nedělejme z toho jen technickou záležitost, že si vybereme téma, a tím se všechno vyřeší.

Tenký led záměrně atraktivního tématu, který autor přichystá čtenářům na míru, se začne bořit hned na (konečně) dalším propíraném textu, a sice *Možnostech milostného románu* Jana Němce (Host, 2019). Slova se ujal opět Martin Lukáš: „[...] je to kniha, kterou na první pohled můžete vnímat jako svého druhu kalkul, o čemž se můžete přesvědčit, když ji čtete — jako téma, které bude atraktivní.“ Jan M. Heller názor vyvažuje — a skoro by se zdálo, že trávníčkovsky modeluje nějaké čtenářské přístupy:

Tak ono je nepochybně atraktivní, ale už z prvních ohlasů je patrné, že pro každou skupinu recipientů je atraktivní jinak. Narážím zde na kritiku Petra A. Bílka, který píše, že rovina, kde autor experimentuje s formou, je nesmírně zajímavá, novátorská, kdežto to, co si ti dva udělali mezi sebou, už nikoho nezajímá. Já se přiznám, že patřím k těm šťastnějším čtenářům, které oslovily obě roviny, ale zase si umím představit čtenáře, kterého vůbec nezajímají ty postpostmoderní nástroje poetiky, s kterými autor pracuje, a přečte to prostě sakum-prásk jako milostný román.

Vyznavači literární autonomie se tak nakonec neshodnou nejen na „estetické hodnotě“, ale ani na tom, zda téma je, či není atraktivní a vykal-kulované: „Já jsem z té knihy měla pocit, že autor sám tušil, že to téma moc zajímavé není, a proto to ověsil všelijakými vypravěčskými experimenty,“ sděluje svůj dojem například Markéta Kittlová.

Vážnoucí diskusi plnou zámlk se snaží pohánět především moderátor, na něhož stále zůstává pozice provokatéra. To jej však vhání do neblahé

polohy pozdního Jakeše, když názorovou výměnu k *Možnostem milostného románu* uzavře následujícím:

Co sledujeme v posledních letech, jak si autoři uvědomují, že jsou autoři, něco, co vnímám jako sebeuvědomění autorů, někdy to skoro jde až do pozice toho, že i ta nejmenší menšina na světě si uvědomuje, že je něco a že má právo na nějakou svoji podstatu a existenci. Ale tady vlastně nejde o ně, ale o jejich díla, a to je vlastně takový omyl, kterého se dopouštějí tyhle ty autorské skupiny. Mám třeba takový pocit, že mnozí básníci svoji existenci berou jako až příliš samozřejmou a odvozuji ji z toho, jací jsou, a ne z toho, co napíší. Je tady jakési zmatení dvou rovin. To je i případ Jana Němce [...]

Mornštajnovské univerzum

Diskuse nakonec doputovala i k poezii, což by nemělo být opomenuto. Obsáhlejší pozornosti se dostalo pouze Petru Hruškovi a sbírce *Nikde není řečeno* (Host, 2019), která byla „zklamáním“ pro Martina Lukáše, protože autor ji napsal jako „živoucí klasik“ a nabízí „jen hladké čtení“. Kittlová přitakává, že „autor je zamílovaný do svého vytríbeného stylu“, a u Jakuba Chrobáka „se nedostavilo zklamání, jako spíš lítost“, včas se ale vzpamatuje a přítele Hrušku ubrání: „Přesto je ta sbírka výborná věc.“

Pokud se v tuto chvíli zdá, že téma Alena Mornštajnová se v diskusi vyčerpalo, není tomu tak. Martin Lukáš autorku opět vrací do hry:

Dovolil bych si ještě takovou jednu zlomyslnost, citát Aleny Mornštajnové z rozhovoru: „Mám ráda, když v básni vidím obraz, a to se mi u některých současných básníků nedaří, ty básničky třeba i jsou dobře napsané a ceněné, ale já je nechápu.“

V sále zašumí pobavený smích odborníků. Následuje hlubokomyslný kritický rozklad, který však dochází k překvapivě stejnému závěru jako „naivní“ spisovatelka:

[...] to přece není chyba toho obrazu, nebo ne úplně, někdy to může být tak, že ano, ale je to možná chyba nebo neschopnost nebo nedostatek talentu — a já už si dlouho myslím, že i čtení vyžaduje talent stejně jako psaní, nebo skoro tolik talentu. A tak zkrátka pokud nebudeme schopni, ať už jako běžní čtenáři, ale tam máme svobodu to odložit, ale jako kritičtí čtenáři, kteří nebudeme schopni připustit, že i obraz, který se nám jeví v nějaké chvíli jako nepřijatelný nebo plochý, falešný, a nepokusíme se ho nějakým způsobem promyslet a probydlet, tak naše počínání nemá smysl.

Jakub Chrobák v tu chvíli možná zapomněl, že Alena Mornštajnová se skutečně nevyjádřila jako kritik, ale právě jako běžný čtenář, který má svobodu něco odložit a nic nijak nepromyšlet a neprobydlovat. Před přílišnou snahou „naladit se na vlnu díla“ navíc varuje i Kittlová, když vyjádří nelibost nad recenzemi básnických sbírek, které jsou psány v duchu recenzované poezie — jako příklad je zmíněna recenze na sbírku Marie Iljašenko *Sv. Outdoor* (Host, 2019), publikovaná na *iLiteratuře*. O sbírce se opět nehovořilo. O básnických textech se nemluvílo ani v závěru básnického vstupu, kdy byl odmítnut druhý pokus o angažovanost čili anonymní výzva básníkům, aby přispěli do sborníku „ekolyriky“, a to převážně z obavy, že básníci na sebe budou chtít opět jen upozornit.

Stále více se rozpadající diskusi jako cimrmanovský zvědavý soused po nějaké chvíli opět křísí Ondřej Horák:

Ondřej Horák: „Můžu se vrátit ještě k té Mornštajnové? Mě by zajímalo, proč ji tu tak propíráme, jestli je to pro vás příklad úspěšného kýče?“

Martin Lukáš: „To je proto, že se tomu věnuje příliš mnoho pozornosti a nečetl jsem jedinou kritiku, která by tu knihu vykazala, kam patří, tedy do oblasti čtíva, a myslel jsem, že to uděláme my tady.“

Ondřej Horák: „Tak to pojďme udělat.“



Martin Lukáš: „*My jsme se jako kritici nechali vyprovokovat a vtáhli tuto věc sem, kde to ani nepřísluší řešit a kde pak vymýšlíme krkolomná zdůvodnění, proč to není literatura, ale to se přece usvědčuje samo.*“

Ondřej Horák: „*Protože je to úspěšné?*“

Martin Lukáš: „*Ale to já neberu jako kritérium literatury přece.*“

Jan M. Heller: „*Ale ano, přece tím, že je úspěšná, vždyť si na to odpovídáš.*“

Martin Lukáš: „*Vlastně ano...*“

Jan M. Heller: „*Ono se to netýká jen Mornštajnové, ale dalších knih, pohříchu autorek, které píše podle jednoho podobného mustru, ať už si vezmou historické téma, nebo publicistické téma, a teď na to nabalí nějaký ten syžet a my o tom pak mluvíme, dostane to nějaké ceny a nikdo si pak už nepoloží tu otázku: Tak prosím vás, pokud toto má být to nejlepší, jestli toto má být ten generační román, tak tu generaci trochu lituju.*“

Výměna v tomto absurdním duchu trvala ještě chvíli, načež se zopakuje, že „většinou tady těch knih se dostalo moc vsřičného čtení“ (Kittlová o spisovatelkách), a Chrobák vznese nárok, že „literární kritika by měla vkus určovat“. Horák už jen připomene, že o Mornštajnové je třeba mlčet.

Poslední kniha, u níž se diskuse ještě nepatrně zdrží, jsou povídky Dory Kaprálové *Ostrov* (Druhé město, 2019). I v tomto případě konfrontaci zahajuje Martin Lukáš postřehem, že „zejména knihy autorek publicistické téma převedou do prózy“. Jako opačný příklad uvádí Lukáš Petra Borkovce, který publikoval knižně své sloupky (*Petříček Sellier & Petříček Bellot* [Fra, 2019]), ale „vyjde mu z toho próza, která je zajímavější a čtivější než mnozí prozaici“. Za literární publicistky jsou jmenovány Veronika Bendová a její *Vytěžený kraj* (Fra, 2019) a Viktorie Hanišová s *Rekonstrukcí* (Host, 2019). Těžko lze nepostřehnout kombinaci naprosté vágnosti kritérií na jedné straně a hromadného odmítání autorek — k jakémusi rozčarování přítomných diskutujících — úspěšných. Lze jen spekulovat, nakolik je to odraz skutečnosti, že ve vlivnějších sférách života, než je literatura, ženy stále narážejí na znevýhodnění a svá

témata se naučily trochu nezávazně komunikovat právě v literatuře.

Bilance bilance

V roce 2014 jsem tehdejší První bilanci komentovala metaforou o svatém grálu a omáčnicku. Zatímco prvně zmíněné nádoby představuje nedotknutelné estetické hodnoty, které dokážou ze tmy nevědomosti a naivity vylovit právě jen zasvěcení kritici přísahající na autonomii literatury nezávislé na čtenářích a dalších okolnostech literárního života a dějin, to druhé, omáčnicku, je předmětem naší literární každodennosti. Omáčnicku čtou nejen někteří kritici, ale i neprofesionální čtenáři. Na Databázi knih se k nim všelijak vyjadřuje kdekdo. Jsou médii naší sociální komunikace, našimi malými fikcemi na témata ze světa, v němž žijeme. Většinou tíživá témata. Snad i proto jde literárně artový dekor mnohdy stranou. Literatura zřejmě našla cestu ze dna kýblu plného literárních excentriků a začala dělat to, co je jí vlastní: komunikovat fikci i mimo sociální tlupu těch, co se znají osobně. Pro mnohé účastníky literárního života je to, zdá se, téměř urážlivé.

Autorka je redaktorka Hosta.

Jakkoli se bilanční diskuse zamotávala do úvah o knihách především z nakladatelství Host a do interpretace kritiky Jiřího Trávnicka publikované v časopise *Host*, nakladatelství i tento časopis jsou v tom nevinně, protože knih, které mohly být s úspěchem bilancovány, je daleko více — a překvapivě nejen z Hostu. Zde tedy nějaké tipy k soukromému bilančnímu zamýšlení (řazeno abecedně):

A. Gravensteen *Pohyby ledu*
Aleš Palán *Miss Exitus a Jako v nebi, jenže jinak*
Igor Malijevský *Otevřený prostor*
Iva Procházková *Nekompromisně*
Jakub Dotlačil *Až zhasneme*
Jiří Hájiček *Muž na pokraji vzplanutí*
Jiří Kratochvíl *Líška v dámu*
Jiří Padevět *Sny a sekry*
Jiří Šimáček *Prvotřídní hajzl*

Josef Kroutvor *Poletování jednoho ptáčka*
Marek Toman *Nutrie*
Marie Iljašenko *Sv. Outdoor*
Marie Štastná *Štěstí jistě přijde*
Markéta Broušková *Nežádoucí svědek*
Marta Veselá Jirousová *Zahrada*
Martin Ryšavý *Zlaté vidění*
Martin Skořepa *Rituál Turínského koně*
Michal Ajvaz *Města*
Miloš Urban *Kar*
Pavel Bušta *Lobotomík*
Petra Dvořáková *Chirurg*
Petra Hůlová *Zlodějka mého táty*
Simona Bohatá *Všichni jsou trapný*
Stanislav Beran *Kocovina*
Stanislav Komárek *Města a městečka*
Štěpán Nosek *Penumbra*
Tomáš Přidal *Čalouník*
Viktorie Hanišová *Rekonstrukce*



Desatero dobrého překladatele

Jitka Hanušová



Každá doba má své. Byly časy, kdy se bojovalo za to, aby mohly knihy vycházet v národním jazyce. Byly časy, kdy znalosti cizích jazyků pokulhávaly, slovníky neexistovaly, nebo nebyly dostupné, zejména mezi malými jazyky, a pokud překladatel vskutku prahl po převedení důležitého díla z jednoho malého jazyka do jiného, vyžadovalo to především jeho osobní nadšení a iniciativu, jako v případě Josefa Holečka a finského národního eposu *Kalevala*. Dnes čelíme jiným překážkám. A tou zdaleka největší je jejich absence. Dnes si každý může dovolit cokoli, třeba pomocí snadného úkonu *copy-paste* vlepí text do Google Translate a v té podobě jej vydat. Překlad beletrie je jednou z nejnáchylnějších oblastí, v níž podobné praktiky mohou zanechat pěknou paseku. Sankce v podobě Skřípce žel není dostatečně odstrašující.

Je to ale vážně nešvar naší doby? Nacházíme se ve fázi blízkého setkání, jsme napojeni na svou dobu jako dítě na malíček rodiče. Teprve až nás ruka odnese dostatečně daleko, vyjeví se souvislosti, které nám v přítomnosti unikají. Jenže jak si to přebrat v tuto chvíli?

Podle Bergsonova pojetí morálky „závazek, který nás poutá ke společnosti, poutá nejprve každého z nás k sobě samému“ a závazek k nutnosti se má podle něj jako

zvyk k přirozenosti. Jinými slovy a s odkazem na imperativ jiného velkého filozofa: „Překládej tak, aby výsledky tvého překládání mohly sloužit budoucím generacím.“

Když kdysi v Izraeli tápali, sneslo se jim skrze Mojžíše desatero. Máme je zažité v rozkazovacím způsobu, ovšem málo se ví, že nejde o příkazy, ale o výroky, hebrejsky doslova „deset slov“, a mají se překládat přítomným nebo budoucím časem.

Přistoupíme-li tedy na premisu, že cesta od nás samých a našich návyků ke společenským zákonům je přirozená, můžeme si uzpůsobit desatero s nadějí, že jednou z odstupů se (nám či příštím pokolením) vyjeví jeho blahodárné účinky. A když ne, aspoň z toho budeme mít lepší pocit teď.

1) Jednomu textu věrný budeš. Jestliže věnuješ se překladu knihy, není pro tebe v té chvíli jiný text. Nevytváříš si modly, totiž žádnou podobu jiných autorů, ať už jsou nahoře na nebi, či dole na zemi. Jejich stylu se neklaníš ani mu nesloužíš. Výjimku tvoří citace a intertextuální odkazy.

2) Nevezmeš slova žádného nadarmo. Nezůstane bez trestu, ať už v podobě veřejného pranýře (pravděpodobně na sociálních sítích, protože tak se to dnes dělá), či vnitřního neklidu, užiješ-li úmyslně neoprávněného, nesprávného, nevhodného slova za účelem usnadnění si práce či z nedostatku momentálního inspiračního vnuknutí.

3) Pamatuješ, abys odpočinek světil. Netřeba konat tak v předepsaný den, to jest překonané, nicméně osvěžení těla a ducha pravidelně zařazuješ do denního programu. Nepleteš si ho však se zahálkou! Houpeš-li se celé odpoledne v hamace s knihou přilepenou na tvář předstíraje studium následujících kapitol, to nezve se odpočinkem, nýbrž prokrastinací.

4) Vážíš si bližních svých, autora a redaktora, abys dlouho živil a dobře se ti vedlo na zemi.

K redaktorovi svému chovej úctu a vstřícně se stav k připomínkám jeho (jsou-li konstruktivní; pakliže ne, otevři diskusi, avšak pamatuj, že plujete na jedné lodi a silami společnými dosáhnete kýženého břehu rychleji a efektivněji).

Překladařství je povolání samotářské, proto pomni, abys i společenské záležitosti své nezanedbával. S mírou. Trávíš-li každý večer v krčmě, zní to již podezřele (viz 3).

5) Nezabiješ. Autorův styl ani své konkurenty.

6) Nesesmilníš. S autorem ani svými konkurenty. A už vůbec ne se svými redaktory!

7) Nepokradeš. Pokušení může být veliké, leč odoláš svodům krásných novotvarů, sousloví a formulací, kterých bylo užito jinde, obzvláště pokud pro překlad tvůj nemají opodstatnění. Raději kutej ve své fantazii a přijď s řešením svým! Použiješ-li přesto vypůjčeného výraziva, poctivě je vypíšeš v poznámce překladatele.

8) Nepromluvíš křivého svědectví. Neslibuješ termínů, kterých nejsi s to dostát. Nezpravuješ nepravdivě o postupu práce tvrdě, že již již poslední kapitolu načínáš, a přitom jsi ani zdaleka nezačal. Nezamlčuješ potíže, jež se v průběhu vyjeví, nestydíš se konzultovat s bližními — od toho tu jsou.

9) Nepožádáš textu bližního svého. Nebudeš nenasytý. Trh je přesycen, budeš-li trpělivý, dozajista brzy nasytí i tebe. Vyplníš mezeru rešeršemi, kafíčky s redaktory a spřátelenými překladateli.

10) Nepožádáš honoráře bližního svého. Neznamená to, že přistupuješ na odměny, které jsou nižší než obvyklé (módně se zovu *dumpingové*), odměny jdou ale ruku v ruce se zodpovědností, pečlivostí a spolehlivostí. Budeš-li práci svou odvádět dle svého nejlepšího vědomí i svědomí, věz, že tvá snaha bude zohledněna.

Autorka překládá z finštiny a pracuje jako redaktorka.



Sametová revoluce podle Karla Kryla

Jen mrtvé ryby plavou s proudem

Jan Němec

**Václavské náměstí, pondělí
4. prosince 1989, těsně před pátou
hodinou odpoledne. Na balkon
Melantrichu vstupují Karel Gott a Karel
Kryl. Gott se rozhlíží po publiku — tři
sta tisíc lidí na žádném koncertu
ani on nikdy neměl — a mává, Kryl
se potutelně usmívá. Dav obmění
obvyklý pokřik: „Ať žije Havel!“ a začne
skandovat: „Ať žije Karel!“ Není čas
ptát se na to, který z nich; oba! Karlové
společně spustí československou
hymnu, Gottovi se zalesknou oči, Kryl
vytrčí pravici s prsty vztyčenými
na znamení vítězství. V ten okamžik
cvakne závěrka fotoaparátu: hle,
jeden z nejrozporuplnějších symbolů
v našich novodobých dějinách.**





Je otázka, jak se tam ti dva vůbec mohli ocitnout společně. Na glóbusu československé populární hudby představovali zcela opačné póly. Zatímco Kryl šel svými autorskými protestsongy vždy proti srsti doby, Gott svým belcantovým tenorem hladil masy zásadně po chlupu.

Kryl pocházel z rodiny, jíž komunisté zničili tisítkárnu, jeho píseň „Bratříčku, zavírej vrátka“ se stala znělkou odporu proti srpnové okupaci, v roce 1969 odešel do německého exilu a lidé ho měli možnost slyšet pouze z rušeného vysílání americké Svobodné Evropy. Gott sice také zkusmo emigroval, ale poté poslal dopis Gustávu Husákovi, aby pro něj v Československu vytvořil lepší podmínky („Nežijeme to v krásném státě? Vláda vyjednává s tenorem!“ komentoval jednou Jiří Menzel), odvděčil se podpisem a přednesem Anticharty a v roce 1985 se jako vůbec první zpěvák pop music v historii stal národním umělcem.

Zatímco Kryl dvacet let nemohl přejet německo-české hranice, Gotta na jeho četných výjezdech za zahraničním publikem už ani nezastavovali. Zatímco Kryl ve svých písničkách pro pobavení exilového publika příležitostně parodoval Gottovu fistuli, Gott se v jedné linii s komunistickým režimem tvářil, že žádný Kryl neexistuje. A takto by se ve vršení opozic dalo pokračovat ještě dlouho.

Sametovou revoluci oba Karlové dlouho sledovali jenom z Německa. Kryl se bál, že ho vůbec nepustí přes hranice, takže vyčkával, a Gott v Německu právě absolvoval jedno ze svých koncertních turné. Přesně týden po 17. listopadu však v Československu zemřela Krylova matka a zpěvák požádal o možnost zúčastnit se jejího pohřbu. Domů přijel po dvaceti letech a na časově omezené humanitární vízum.

↑ Karel Gott, Karel Kryl a Jiří Černý, 4. prosince 1989

Gott se ze svého německého turné vrátil dokonce až 3. prosince. Jeho tehdejší bodyguard Karel Smola to podal takto: „A já mu tehdy říkám: Na tom Václaváku se denně schází statisíce lidí, hymnu už zpívala Kubišová, Zagorová a jiní a teď, protože už jsi doma, bys tam měl jít dneska večer zpívat ty.“

Existuje více verzí toho, jak se to nakonec seběhlo. Smola tvrdí, že druhý den skutečně šel do Laterny magiky, kde sídlilo Občanské fórum, sešel se tam s Michaelem Kocábem a tomu se nápad zamlouval. Přestože už bylo po generální stávce, které se zúčastnily tři čtvrtiny obyvatelstva, a komunisté u jednacího stolu dělali další a další ústupky, nic ještě nebylo v kapse. Toho odpoledne navíc na Václavské náměstí mělo nakrácet deset tisíc dělníků z OKD, takže bylo třeba připravit pro ně vhodný kulturní program. Mělo se zkrátka za to, že pokud se k revoluci přidá Gott, bude hotovo.

Není zřejmé, kdy přesně se na scéně objevil Kryl. Často se říkalo, že spojit ty dva byl nápad hudebního publicisty Jiřího Černého. Ten to však několikrát výslovně popřel — tvrdí, že když se v Melantrichu objevil, ti dva už si domlouvali tóninu. Šlo o iniciativu samotného Václava Havla, nebo někoho z jeho nejbližšího okolí. Revoluční legenda praví, že Karlové se prý pozdravili jako staří známí a poté už vystoupili na balkon do mrazivého podvečera...

Druhý den se na titulní straně *Svobodného slova* objevila fotografie, na níž se Gott usmívá a mává davům za lesem mikrofonů. Kryl není vidět, ale dostal se alespoň do popisky.



Apokryf devadesátých let

Z hlediska revoluční taktiky se tah Gottem zdál správný. Na konci třetího týdne revoluce už celkem nebylo pochyb, že události tentokrát nepůjde zvrátit. Gott po celý život představoval figuru, která se veřejně přidávala výhradně na stranu vítězů: Husáka, Havla, Klause, a dokonce i Grosse, když nebyl po ruce nikdo působivější.

Tah Krylem se ukázal jako daleko komplikovanější. Zatímco Gott svého vystoupení před třisetisícovým publikem nikdy nelitoval, Kryl to považoval za největší politickou chybu svého života. A politickou v případě Kryla znamenalo víc než v případě většiny lidí: „Politika je stav duše,“ říkal opakovaně.

Kryl byl stejně tak písničkář jako politický komentátor. Vystoupení na balkoně Melantrichu pro něj nebylo zájmovou životní epizodou jako pro Gotta, ale vyvrcholením dvacetiletého exilového úsilí a zároveň počátkem velkého zklamání. Trauma spočívalo v tom, že duet s Gottem lze číst jako ústřední symbol pro to, co Kryla později nejvíce deptalo: neschopnost rozlišovat, odpuštění bez pojmenování viny, plynulý přechod aktérů normalizace do devadesátých let.

Z vystoupení na balkoně Melantrichu se pro Kryla ve skutečnosti stalo tak problematické téma, že v nesčetných rozhovorech obvykle pouze trochu alibisticky zdůrazňoval, že tam on nebyl s Gottem, ale Gott s ním (občas ještě přispěl detailem, že Havel tehdy kouřil jeho cigaretu, ne on Havlovu). V rozhovoru s Milošem Čermákem, který vyšel v *Reflexu* v roce 1993, byl Kryl výjimečně výřečnější:

Tedy: byl jsem předurčen k tomu, stát se do značné míry praporečnickem nebo jakousi galeonovou figurou, která je na lodi na prodlouženém kýlu a proráží cestu dopředu. Ale tím jsem se nestal — a jen částečně z vlastní volby. Zpočátku jsem dost dlouho srážel kufr a držel krok [...]. Z toho jsem velmi brzy vystřízlivěl; rekněme od toho pomýleného a nešťastného vystoupení s Karlem Gottem.

↑ Vystoupení v polské Vratislavi v listopadu 1989.

Zleva: Pavel Dobeš, Pepa Nos, Jaroslav Hutka, Petr Dopita, Karel Kryl, Petr Rímský, Jarek Nohavica, Vladimír Veit a Pepa Streichl

Považuji je za svoji velkou politickou chybu: v té době to bylo samozřejmě z nadšení, byl jsem ochoten eliminovat svou ješitnost, své výhrady, proto aby se pohnulo dobou. Samozřejmě, bylo to velmi naivní. Záhy nato se začaly objevovat první příznaky a důkazy, že vše není tak, jak jsem si představoval, a že to ani není tak, jak si představovala spousta lidí, kteří tou dobou hýbali.

Porevoluční názorový vývoj Karla Kryla představuje něco jako apokryf devadesátých let. Jde o jinou verzi příběhu transformace, verzi, kterou v pokleslé podobě vyprávějí populisté z KSČM nebo SPD. V tom spočívá porevoluční paradox Karla Kryla: Už pár let po jeho smrti se hrála jeho píseň „Důchodce“ na předvolebním mítinku KSČM. Málokdo chápal, proč v roce 1992 poskytl rozhovor *Rudému právu* a na základě čeho přesně sympatizoval se Sládkovými republikány. Kryl však nebyl politický extrémista a o demokracii projevoval starost jako málokdo jiný.

Ve svých pořadech na Svobodné Evropě a později v tištěných komentářích rád citoval přísloví: Jen mrtvé ryby plavou s proudem. Jistě, povahou byl buřič, který znovu a znovu zdůrazňoval význam demokratické opozice, ale ani tak nikdo nečekal, jak rychle a s jakou vervou začne kritizovat porevoluční poměry. Dělal to v četných interview, v novinových sloupcích a také prostřednictvím rýmovaných politických komentářů, z nichž se často stávaly písně.

Příčinliví hoši z Fóra

Právě rýmovaný komentář představuje žánr, který stojí v Krylově případě za zvláštní pozorností. V podstatě jde o ojedinělý soubor angažované poezie z raných



devadesátých let, historicky navazující až na epigramy Karla Havlíčka Borovského.

Už v lednu 1990 Kryl v básni „Sametové jaro“ veršuje:

*Je jaro. / Větry vanou / od jihu do cely. / Sbohem
či na shledanou, / obecné veselí? / Jsou stromy plné
mízy / a někdo jiný sklízí / to, co jsme zaseli. // Ačkoli
dozvonilo / poslední zvonění — / přec v duši temno
zbylo / a v srdci vězení: po vinných ani slechu / a jiným
ku prospěchu / jsou naši ranění.*

Podobné stesky se ani ne čtvrt roku po sametové revoluci pochopitelně nesetkaly s příznivým přijetím. Už o měsíc později si Kryl stěžuje, že ho zase kádrují: „Kádrují mě zdola, shora / noví pánové: / přičinliví hoši z Fóra / v Hradci Králové, / důchodkyně, dorostenky, / kádrováci z Věpěenky, / demokrati, byrokrati, / klerikálové.“ Následoval text „Timur a jeho parta“, ve kterém Kryl veršuje, že z milionu pražských líných kmánů staly se dva miliony partyzánů. A pak komentář ke kuponové privatizaci: „Z přijímače zahučí / píseň v kyrilice / pak nás Vondra poučí / o ekonomice. // A než národ prodělá / první miliardu, / obecnou si dodělá / přímo na Harvardu.“

Je těžké odlišit, co z toho bylo osobní a co mělo oporu v Krylově dvacetileté zkušenosti s fungující německou demokracií. Tomu druhému lze přičíst například jeho podiv nad zprávou z listopadových *Lidových novin* roku 1992, že politická reprezentace navštívila jejich redakci: „K atmosféře klidu a tvořivé práce mohou přispět i novináři, kterým včera pánové poradili, jak zacházet s informacemi, jak je zařazovat na stránky podle důležitosti a jak vybírat titulky.“ Kryl nechtěl věřit tomu, že zmíněnými pány nebyli Gustáv Husák a Vasil Biľak, ale Václavové Havel a Klaus.

Na osobní rovině byl bolavý zejména právě Krylův vztah k Havlovi. Kryl Havla dlouhé roky obdivoval. V rozhovoru s Františkem Tomáškem, který knižně vyšel až roku 1992, ale vznikl už v roce 1984, na otázku po skutečných hrdinech doby uvádí dvě jména: polského katolického kněze spojeného s hnutím Solidarita a umučeného komunisty Jerzyho Popieľuszka a právě Havla. Na stejné stránce však také dostane otázku, co se mu nejvíce hnusí — arogance vládců, odpovídá. A na začátku devadesátých let Kryl nejspíš nabyl dojmu, že Havel a lidé kolem něj se začínají chovat arogantně. „Rozuměli jsme si do té doby, než přijal funkci prezidenta. Jenže moc mu zachutnala. Od té doby si nemáme co říct.“

V jádru Krylova zklamání nejspíš bylo, že jako bytostně politický člověk stál o to, patřit do týmu Havlových poradců. Havel ho však odmítl s tím, že pokud chce něco

udělat pro novou demokracii, měl by dál zpívat. Těžko říct, jak to tehdy Havel myslel, ale od dramatika, který se stal prezidentem, to mohlo vyznít pokrytecky.

Co hůř, Krylovi se to propojilo s jedním z jeho velkých porevolučních témat, jímž bylo odmítnutí exulantů ze strany disentu a společnosti vůbec. V rozhovorech, které vznikly přímo v listopadu a prosinci 1989, ještě hovoří o tom, že stovky lidí, kteří odešli z komunistického Československa a stali se v nových zemích odborníky ve svých profesích, jsou nyní připraveny vrátit se a zúročit své zkušenosti. V knižním rozhovoru *Půlkacíř* z roku 1993 už považuje za „skandální, ostudné a zahanbující“, jak se porevoluční garnitura k exulantům zachovala. Kryl to viděl tak, že místo toho, aby došlo k nezbytnému okysličení českého rybníčku, jenom se v něm rozvířilo usazené bahno.

Pokud někdo považoval Krylovy veršované politické komentáře z první poloviny roku 1990 za průvodní jevy jakési poporodní psychózy, píseň „Demokracie“ z května 1993 ho nutně vyvedla z omylu:

*Demokracie rozkvétá, byt s kosmetickou vadou / Ti, kteří
kradli po léta, dnes dvojnásobně kradou / Ti, kdo nás
léta týrali, nás vyhazují z práce / A z těch, kdo pravdu
zpívali, dnes nadělali zrádce // Demokracie zavládla,
zpívá nám Gott a Walda / Zbaštíme sóju bez sádla
u strejdy McDonalda / Král Václav jedna parta je se
šmelinářským šmejdem / Pod střechem velký partaje se
u koryta sejdem.*

Počůť čudnú nótu

„Jen to, co je hotové, se počítá,“ prozradil Kryl v jednom interview z osmdesátých let své životní motto. Se sametovou revolucí měl mimo jiné právě ten problém, že zůstala nedokončená. „Nejšťastnější týden života“ Kryl na přelomu listopadu a prosince 1989 prožil navzdory smrti matky proto, že skončil režim, který několikrát poznamenal jeho vlastní osud i osud jeho rodiny. Místo potrestání viníků a duchovní obrody se však na pořad dne dostala kuponová privatizace a rozdělení Československa.

Pokud Krylův obdivný vztah k Václavu Havlovi fatálně poznamenalo Havlovo odmítnutí udělat z Kryla jednoho ze svých poradců, k Václavu Klausovi Kryl žádný obdiv nikdy nechoval. Mluvil o něm jako o computeru, urážela ho Klausova floskule, že „každý rozumný člověk přece ví...“; nechvalně proslulou poznámku, že „špinavé peníze neexistují“, považoval za kvintesenci nového marasmu. Už v roce 1992 Klause v rozhovoru pro *Orlický týdeník* charakterizoval:

**Klaus se pro Kryla stal
symbolem primitivního
ekonomického
redukcionismu**





Klaus je absolutně nedemokratický computer, horší o to, že je opravdu chytrý. Ale je to člověk bez fantazie, bez schopnosti vidění i v jiné poloze, než je ta horizontální. A lidí, kteří nejsou schopni vidět i vertikálně, jsem se vždycky bál.

Klaus se pro Kryla stal symbolem primitivního ekonomického redukcionismu, který ve výsledku otravuje kulturu i společnost: „Ve chvíli, kdy říkám, že každý si na sebe musí vydělat, a kdo si na sebe nevydělá, ať zdechne, popírám užitečnost věcí, které mají dalekosáhlejší význam,“ řekl Kryl Jiřímu Vondrákovi v rozhovoru z prosince 1993.

Ne dost na tom, byl to právě Václav Klaus, kdo za českou stranu vedl v roce 1992 jednání o rozdělení Československa. Kryl respektoval právo národů na sebeurčení, ale rozpad republiky, jejíhož pasu se ani v exilu nikdy nevzdal, nesl mimořádně nelibě. Když se ho například redaktor *Severočeského deníku* ptal, jak Kryl přijal zvolení Václava Havla českým prezidentem, dostalo se mu odpovědi: „Přijal jsem to s úšklebkem, protože je to člověk, který přísahal na Československou republiku. Beru to jako velezradu. Je mi líto...“ Slovo velezrada v podobném kontextu zopakoval také v rozhovoru pro *Region T*: „Skutečnost, kdy vládní strany řeknou, že mají ve volebním programu udržení republiky, a pak ji rukou společnou a nerozdílnou rozbijí a vyhlásí dva nové státy, považuju za velezradu.“

Identifikace s Československem u Kryla sahala stejně hluboko jako jeho odpor proti komunismu a také ona měla rodinné kořeny. Již zmíněnému *Severočeskému deníku* Kryl řekl:

V tiskárně Kryl a Scotti v Novém Jičíně se tiskla česká a slovenská literatura a já jako syn a vnuk tiskařů jsem četl slovensky i česky. Musím říct, že i když jsem

↑ Karel Kryl na jednom z koncertů v první polovině devadesátých let

se narodil v protektorátu Böhmen und Mähren, tak mé rodné město bylo posléze napsáno na českém formuláři v Československé republice. Byl jsem vychováván ve dvoj-jazyčnosti. Slovensko pro mě nikdy nebylo cizí zemí. Bylo vždy neoddělitelnou součástí mé vlasti, a i když se vám to možná zdá divné, tak pro mě ta vlast zůstala dvacet let v exilu jako jediný cíl mého snažení a mé práce.

Celá věc pro něj navíc měla praktickou rovinu. V roce 1992 probíhaly dnes už zapomenuté, ale tehdy dost vzrušené debaty, kdo vlastně bude mít nárok na české občanství. Místopředseda vlády Miroslav Macek tehdy navrhoval, že českými občany by se měli stát ti, kdo v posledních deseti letech měli alespoň čtyři roky trvalé bydliště na území Československa. Ve svém novinovém komentáři z října 1992 Kryl glosuje, že na základě takového kritéria by na občanství dosáhl kterýkoli ruský okupant, ale nikoli ti, kdo kvůli ruské okupaci odešli do exilu. A bizarnosti pokračovaly, když Vladimír Mečiar Krylovi zaslal dopis, v němž ho ujistil, že mu kdykoli rád udělí občanství slovenské, kdyby nastal problém s tím českým.

Záležitosti s pasem se nakonec vyřešily, ale hořkost z rozpadu Československa Krylovi zůstala. Už v lednu 1991 napsal rýmovánku „Od Čadce k Dunaju“, která tehdy ještě jen žertovně komentovala, jaké by to bylo, kdyby se Češi a Slováci rozešli. Báseň je příznačně slovensky:

Od Čadce k Dunaju počuť čudnú nótu: / hranicu stavajú z ostnatého drôtu, / kamarát-separát, nová paralýza, / z Moravy do Blavy vyžaduje víza. // Nečakaj, Natali, že za tebou prídem, / vízum mi nedali, vraj sa



*zaobídem, / čakal som deväť dní, viacej nechcem sľúbiť, /
stretnem ťa vo Viedni, tam sa smieme ľúbiť!*

Totéž téma pak zpracovává i jedna z nejsmutnějších Krylových písní vůbec, „Monology“. Vznikla už v roce 1990 jako obraz rozpadajícího se milostného vztahu, ale o dva roky později dostala aktuální politický význam: „Za řevem diskoték a světa, kde se vraždí, / jsme blízko na dotek, a přece oba za zdí, / myslíce na city, jež byly kdysi kdesi, / mluvíme já i ty, a nerozumíme si.“

Rozpad Československa prožíval Kryl zhruba jako dítě, kterému se rozvádějí rodiče.

Shrňme: Neschopnost či neochota ukázat na viníky morálního marasmu normalizace; zklamání z toho, jak se bývalý disent zachoval k exilu; pohrdání těmi, kteří ekonomiku povýšili nad kulturu; rozdělení Československa bez referenda. — To byly hlavní důvody toho, proč se Kryl v první polovině devadesátých let rozešel s hlavním názorovým proudem. Už jen jako výmluvný detail lze uvést, že jako jeden z mála chápal situaci sudetských Němců v době, kdy sudeťák znělo jako nadávka a strašilo se vrácením majetku.

Gottův barbiturát

Symbolem té doby bylo, když Karel Gott, kterého lidé znali z obrazovek, a Karel Kryl, muž ze Svobodné Evropy, zpívali spolu na balkóně na Václavském náměstí československou hymnu. Byla to doba velkého emotivního náboje s atmosférou obecného srozumění, snad i odpuštění,

řekl Václav Havel na konferenci „Evropa a my“ v roce 1994 o vystoupení obou Karlů na balkóně Melantrichu. Jiří Černý pak o deset let později pro Českou televizi uvedl:

Dodnes to považuji za výborný nápad. Nikoli jako pokus o smíření, ale jako pokus o to, aby se zpráva o tom, co se děje v Praze, dostala do celé republiky. Vždyť ještě pár hodin předtím nebyly přímé přenosy a komunisté měli po ruce armádu a Státní bezpečnost. Nic nebylo vyhrané.

Zdá se, že ani Havel, ani Černý nikdy nelitovali. Liší se jen v tom, zda šlo o moment odpuštění a smíření, nebo pouze o pragmatický tah.

Litoval tedy jen Kryl; i v tomto zůstal sám. Už v roce 1992 vyšel knižní rozhovor Rostislava Sarvaše s Karlem Gottem, kde zpovídáný normalizaci hodnotí takto:

Naštěstí většina lidí pochopila, že právě proto, že situace byla taková, jaká byla, potřebovali se potěšit písní. A zpíval nejen Gott. Všichni jsme zpívali, až na Martu Kubišovou, všichni hráli divadlo, až na Vlastu Chramostovou, všichni mohli točit, až na Pavla Juráčka, a tak bychom mohli pokračovat dál, zkrátka kulturní fronta měla práci a lidé se chodili bavit, alespoň na to dnes v dobrém vzpomínají a kulturní fronta si to pomalu začíná přiznávat.

Kryl tyto řádky četl na konci ledna roku 1993 a posteskl si:

*Už podeváté slyším v dnešním dopoledni s rozhlasem
zlatý hlas z Prahy, chlácholí mě už dobře čtvrtstoletí;
vždycky když se lidské nitro hodlá rozlítit, zamyslet se nad
pakárnou stranické či nestranické idiocie, naservíruje
servilák v rozhlase tenhle gottův barbiturát.*

Krylovi tehdy zbýval rok a něco života, zemřel v nedožitých padesáti letech. Gott se dožil osmdesáti let a po titulu Národní umělec od Gustáva Husáka z roku 1985 obdržel i Zlatou medaili za zásluhy I. stupně od Václava Klause v roce 2009. Krylův pohřeb se obešel bez účasti politiků, Gott mohl mít přímo státní pohřeb.

Skutečně: Když několik desítek tisíc lidí 4. prosince 1989 skandovalo „Ať žije Karel“, aniž se vědělo, který z těch dvou, byl to osudový okamžik. Ti, kdo jej zinscenovali, se domnívali, že takto končí minulá éra. Začínala však ta naše. Vědělo se, že nejsme jako oni, a to na dlouho odsunulo do pozadí otázku, kým vlastně být chceme.

Autor je editor Hosta a spisovatel.

Příště: Rok 1991 a slovensko-český případ blasfemické povídky Martina Kasardy (azda) Posledná večera

7.G

Sedmá generace

#sedmagenerace #7G #odvahainformacim

Název časopisu je symbolický. Inspirováni Velkým zákonem Irokézů jsme přesvědčeni o tom, že chceme-li jako lidstvo žít na této planetě ve spokojenosti a míru, musí naše jednání zohledňovat také potřeby našich potomků. A to i těch, kteří přijdou sedm generací po nás.

7.G

Soběstačnost?



7.G

Jaký svět, takový sport



7.G

Kde to šijeme?



7.G

Zvíře v tísní



7.G

Právo bydlet



7.G

30 ekolet: vpřed i zpět



www.sedmagenerace.cz • facebook.com/7generace
• twitter.com/7generace • instagram.com/sedmagenerace



Petr Helbich, Chotěboř, 2002—2010



Petr Helbich, Chotěboř, 2002—2010



b

• • •

jen světci prý umějí spát
a pást své sny u plesa
a psát o tom kulisu
a být svatí a na pastvě snít
o jevištní realitě

tátu pohřbili s andělem
na víku, než ho zasypali
celý život se toho bál

a pak už neležel a jenom stál
a kolem všichni hluší

a celý život tušil
že bolest zmenšuje tělo
ticho jsi a v ticho se obrátíš

žijeme tu, duše
budu ti tak říkat, duše
pletu si mě

• • •

Uviděla lišku lásku, mokřinový
park, samici kardinála, sojky, sýkory.
Písečně oježené pahorky, namrzlou
trávu, kaluže. Opuštěnost, skryté
děje. Tu racek. Veverka, keře vavřínu,
pěnišníku, keře peří. Na pěšině čerstvě
vykuchané vnitřnosti, celý ještě
kompaktní obsah srstnatého zvířete,
namodralá harmonika střev, pěkně
poskládaných. Oblázky. Láska.

Žije vždy jen od šesti do osmi ráno.

• • •

když není dcera doma, spím
s otevřenými dveřmi
prý proto, že ji mám tak ráda

básní proto, že se nedostává slov, tich

ještě zůstaň
odlesk okamžiku
plň tůně
chápej

nad tuší krajiny
kolibří máma v kalíšku
vrací vejcím
ptačí práci
šedý úhel příčných

každý fotograf je tichý
každá fotografie tichá
zvláště ta černobilá

nadílka, ne nadělení
podzim japonská třešeň
se z listí češe

těch řek a chvíl
strom je kalendář nenávratných obloh
dešťů, té nemocné hudební vůně

• • •

stejně s sebou nosím
stará svítání:
bzukot v prodejně žárovek
dychtivé a rozvážené byty
říjen betonový chodník
mokrou vůni orvaných keřů
svěží nedělní vítr před panelákem
pocit dálek
víc než na Itálii vzpomínám, jak jsme
se vraceli a jeli a vraceli
ráno zhasínaly dálniční lampy

jak intimní je všednost
ta nevšední intimnost
denní světlo váhá
než odloží soumrak
jeho snaha sahá po repetici

po ranním dešti zbývá jas
netopýří budka —
to kdysi jsem zahlédla Josefa Sudka
jak na chodníku zastavuje čas



Téma

Peter Handke

Ilustrace Nikola Hoření

Na sklonku loňského roku dostali Nobelovu cenu za literaturu hned dva spisovatelé: Olga Tokarczuková a Peter Handke. V lednovém *Hostu* vždy přinášíme téma věnované laureátovi, takže nás to avizované schizma nepotěšilo. Vše se však vyřešilo samo. Tokarczukové oficiálně patří Nobelova cena za předloňský rok a navíc jsme jí téma věnovali už v květnu 2016. Proto na vás z protější strany zírá *enfant terrible* německé literatury Peter Handke.





Život a dílo, ale hlavně dílo
Petera Handkeho

Psaní je pokusem dobýt svět



Viktorie Knotková

Dílo Petera Handkeho je rozsáhlé a zahrnuje povídky, romány, divadelní hry, rozhlasové a filmové scénáře, deníkové zápisy či dramatické básně. Zkoumá různé umělecké žánry a hraje si s principem opakování, který proměňuje vyprávěné v otevřený asociační prostor, řídící se hudebními zákony. Handkeho celoživotní ohledávání možností formy a poetického jazyka vede ke kultivaci bezprostředního vnímání. Věcem každodenního života se mysticky přibližuje a oslavuje je. Od sedmdesátých let dvacátého století je Handke neustále v pohybu; putování, ve fyzickém i literárním smyslu, je od jeho tvorby neodmyslitelné.



V zahradě svého domu na pařížském předměstí Chaville zašlapuje široce rozkročený Peter Handke do země bílé mušle, které lemuji pěšinu k bráně. Mušle vyplavené z mořských hlubin, připomínky vzdálených míst, fragmenty pominulého celku. Handke mušle zašlapuje hluboko do půdy, opakovaně na ně přenáší svou váhu, dává jim nový řád. Tato scéna z dokumentárního filmu *Peter Handke — Bin im Wald. Kann sein, dass ich mich verspäte* (Peter Handke — Jsem v lese. Možná se zpozdím, 2016) Corinny Belzové trvá jen několik vteřin. Přesto se mi v posledních měsících opakovaně připomíná.

Svůj první text zveřejnil Handke ve školním časopise *Pochodeň* a nese název „Dichter oder Schriftsteller“ (Básník nebo spisovatel, 1958). Peterovi je šestnáct let a píše:

Nechci zde dlouze vysvětlovat rozdíl mezi básníkem a spisovatelem. Stručně řečeno: rozdíl spočívá v tom, že básník přetrvává, na spisovatele se zapomene. Básník, na rozdíl od spisovatele, nevnímá psaní jako zaměstnání, ale je pro něj povoláním, které plodí pravou poezii. Styl, téma ani řeč samy o sobě poezii netvoří, nýbrž především líčení života a smrti, připomínka věčnosti, která námi otřese a vyvolá v nás bázeň.

Bázeň, otřes, věčnost, poezie. Slova se mají vrýt do vědomí jako mušle do země.

Sebevědomí a plachost

Psaní je pokusem dobyt svět. Zachytit existující, jehož bytí se každodenním zacházením stalo samozřejmým, současně se ho ujmout, tím, že ty důvěrně známé, otupělé, každodenně se opakující úkony psaním a popisováním zahrneme do jazyka, který ostří naši pozornost; znamená to chopit se už zpola zapomenutého světa a smyslově ho oživit, a nejen smysly toho, kdo jej popisuje, ale i toho, kdo je při čtení připraven popis sledovat; vypětí, které je k tomu potřeba, bude vynahrazeno zbystrěním sluchového i zrakového vnímání,

kteřé vede k tomu, že se po přečtení oči a uši otevřou pro nepopsaný okolní svět; přinejmenším existuje možnost zmocnit se prostřednictvím přesného a důkladného popisu věcí, se kterými se do té doby člověk slepě a hluše střetával jako s něčím, co se rozumí samo sebou, a současně je možné nabýt nového vnímání, vnímání času, vnímání toho, co se obvykle nazývá dějinností.

vesnice v rakouských Korutanech cestu k volnosti a nachází ji v psaní. Gregor je slepý, a přece ho lze považovat za věštcu; vidí dál než ostatní lidé. Odkazuje na Homéra, Handkeho autorský předobraz, ale i na jedno oko slepého strýce Gregora, který padl v druhé světové válce a jehož Handke na základě dopisů plných touhy po návratu domů označuje za svého „spisovatelského předchůdce“.

Slova se mají vrýt do vědomí jako mušle do země

Autorovi této poetiky, uveřejněné v katalogu stálé expozice v Handkeho rodném městě Griffen v rakouských Korutanech, je dvacet tři let a jeho první román *Die Hornissen* (Sršni, 1966) čeká na vydání v nejvýznamnějším německém nakladatelství Suhrkamp. Možnost přispívat do štyrsko-hradeckého literárního časopisu *manuskripte*, v němž později své texty uveřejní mezi jinými i Werner Schwab a nositelky Nobelovy ceny za literaturu Elfriede Jelineková a Herta Müllerová, si tehdejší student práv už dva roky předtím vydobyl prudkou kritikou tradičního způsobu vyprávění na setkání progresivní umělecké skupiny Forum Stadtpark. Básník a šéfredaktor Alfred Kolleritsch tehdy položil Handkemu, postávajícímu temně a ostýchavě v rohu, otázku, kdo je tedy podle něj schopen *správně* vyprávět. „Já!“ zněla odpověď. Dopisy Handkeho s Kolleritschem, vydané v knižní podobě pod názvem *Schönheit ist die erste Bürgerpflicht* (Krása je první občanskou povinností, 2008), reflektují desetiletí vzájemné spolupráce, na jejímž počátku stojí jedna z příznačných rozporuplností Petera Handkeho: velké sebevědomí a plachost.

Niternost a fantazie

V románové prvotině *Sršni* hledá mladý vypravěč Gregor ze slovinské

(K Homérovi se Handke vztahuje i jako šestasedmdesátiletý, když odmítá odpovídat na otázky novinářů ohledně svých politických názorů: „Já nepíšu s názory. Nikdy jsem názor neměl, názory nesnáším [...] Já jsem autor, pocházím od Tolstojce, od Homéra, Cervantese. Dejte mi pokoj!“) Román je uveden fragmentem antické věštby: „Odejdeš / vrátíš se / nezemřeš ve válce.“ Tento motiv se objevuje až do současné doby pod povrchem mnoha jeho textů, které vyjadřují víru ve vyprávění schopné záchrany; věci, které zevšedněly, slov, která se opotřebovala, míst na periferii. Na otázky, především na ty, které si klade sám, Handke často odpovídá příběhem.

Sen nebo polosnění, do nichž svá vyprávění s oblibou zasazuje, symbolizují směsici zkušenosti a fantazie. V dokumentárním filmu z roku 2016 reflektuje:

Utvářím, formuji bytí. A forma je výklad jsoucna. Fikce mohou jít do větší hloubky, být reálnější než naturalistické nebo realistické napodobeniny. Pokud nějaký aspekt života není vhodný k tomu, aby se proměnil v příběh, fikci, ve vynález, pak není hoden vyprávění. Zdá se mi, že se v dnešní době jen znovu zobrazuje to, co už stejně vyplivl film, televize nebo noviny. Ale to musí být přece vynalezeno,



smysleno a myšlenkový vynález je něco neobyčejně vzácného. Umět, moci, muset vynalézat... to není normální. Je to druh vize. A bez vize to nejde. Fantazie není žádný podvod, kejklřství. Je to srdečné zahřátí toho, co je, co existuje. To je fantazie. A ne storytelling a podobné sračky!

Pop a revoluce

V dubnu 1966, pouhý měsíc po vydání *Sršňů*, je Peter Handke ze dne na den populární. Na sjezdu literární Skupiny 47 v Princetonu vyvolává rozruch zhnusením nad díly svých etablovaných kolegů, které prohlašuje za „autorsky impotentní“ a kritiku za „stejně přihloupou jako jí kritizovanou literaturu“. Televizní kanály přerušují přenosy fotbalových zápasů, aby referovaly o skandálu. V témže roce má v režii Clause Peymanna premiéru jeho mluvohra *Spilání publiku (Publikumsbeschimpfung)*, která analyzuje funkci divadla ve společnosti, divadelní postupy a očekávání obecnosti. Handkemu je dvacet čtyři let a během několika měsíců získal v německojazyčném uměleckém prostředí pověst popové hvězdy a literárního *enfant terrible*, která ho již neopustí. Stejně jako účes připomínající, podle měnicí se délky vlasů, Andyho Warhola nebo The Beatles.

Později svůj projev z Princetonu rozvádí:

Nemám nic proti popisu, vnímám ho jako nezbytný prostředek k reflexi. Ale jsem proti popisu, který se v současném Německu označuje za Nový realismus. Přehlízí se totiž fakt, že literatura je tvořena jazykem, a ne věcmi, které jazyk popisuje. Tento druh literatury věci popisuje, aniž by přemýšlel o jazyce. Přemýšlí se o předmětech, které se nazývají „skutečností“, ale ne o slovech, která jsou vlastní skutečností literatury. Jazyk se jen používá. Používá se k popisu, aniž by se v jazyku samotném něco hnulo. Jazyk zůstává mrtvý, bez pohybu, slouží jen jako jmenovka věcí. [...] Opomíjí se, do jaké míry je možné s jazykem manipulovat,

pro společenské nebo osobní účely. Opomíjí se, že se svět neskládá jen z předmětů, ale i ze slov pro tyto předměty. Tím, že autoři jazyk jen používají, namísto aby v něm a s ním popisovali, nepoukazují na zdroje chyb v jazyce, nýbrž se stávají sami jejich oběťmi. Namísto předstírání, že je možné skrz jazyk hledět na svět jako skrz okenní tabulku, bychom měli prohlédnout sám zrádný jazyk a poté ukázat, kolika věcmi je možné prostřednictvím jazyka pohnout. Tento stylistický úkol by pak byl, tím, že by ozřejmoval, i úkolem společenským. [...] Věřím, že je v současné době nutné, abychom se podívali na svět zblízka a detailně ho zachytili. Ale když se zvětšenina světa jen opisuje, aniž by se přitom cokoli událo s jazykem, k čemu to je? V tom případě by bylo přece mnohem snazší fotografovat.

Konečně se objevil někdo, kdo bere „slovo za slovo“ a poukazuje na živelnost jazyka. Jeho čtenářky a čtenáři té doby popisují, že je Handkeho zacházení s jazykem upozornilo na poslůst, kterou do té doby projevovali vůči zažitým způsobům vyprávění i společenským konvencím šedesátých let. Část studentské generace, angažující se v protestech roku 1968, považuje Petera Handkeho za svého autora. Nikoli kvůli touze po dobrém příběhu, ale kvůli demontáži přejímaných hodnotových postojů, otázkám a myšlenkám, které vybízí k budování vlastního obrazu světa, vymezujícího se proti starší generaci. Handke sice neskrývá radost nad tím, že ho široce sdílená potřeba protestovat vynesla na své vlně k úspěchu a zajistila mu široký ohlas, distancuje se však od politických akcí svých čtenářů; v neposlední řadě esejí proti angažované literatuře *Die Literatur ist romantisch* (Literatura je romantická, 1967) a *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (Jsem obyvatelem věže ze slonoviny, 1972). Při přebírání Büchnerovy ceny v roce 1973 pak děkuje řečí, v níž si na počáteční otázku, jak se stát politickým člověkem, odpovídá obhajobou přesvědčení, že je — alespoň pro něj — vhodnější být člověkem poetickým. Ve filmovém

scénáři *Falsche Bewegung* (Falešný pohyb, 1975, režie Wim Wenders) jeho náhled ústí v melancholický dialog hlavních postav s fatalistickým vyzněním: „Jen kdyby se politika a poetika daly sjednotit!“ — „To by znamenalo konec touhy a konec světa.“

Občan Handke a balkánské poměry

Rozhořčené debaty, které se od vyhlášení Petera Handkeho laureátem Nobelovy ceny za literaturu opět vedou o Handkeho vztahu k Srbsku, původně rozpoutaly jeho texty z roku 1996. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morava und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (Zimní cesta k řekám Dunaji, Sávě, Moravě a Drině aneb Spravedlnost pro Srbsko) a *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise* (Letní dodatek k zimní cestě) otiskl deník *Süddeutsche Zeitung*, v knižní podobě pak vyšly v nakladatelství Suhrkamp. Několik měsíců po genocidě v Srebrenici, při níž bosenská Srbové pod vedením generála Ratka Mladiće zavraždili více než osm tisíc civilistů z řad bosensko-muslimského obyvatelstva, podnikl Handke cestu Srbskem, aby se na tuto zemi podíval vlastníma očima a napsal o ní. Jeho zamýšlený literárně-mírový projekt však ztroskotl na plné čáře, mimo jiné i z toho důvodu, že v něm není jediné slovo soucitu s bosenskými oběťmi. Kontroverze pak v následujících dvaceti letech vzplanuly pokaždé, když se Handke vyjádřil k Srbsku, Balkánu nebo Kosovu.

V souvislosti s Handkeho proslovem na pohřbu Slobodana Miloševiče, jehož vyšetřování Mezinárodním trestním tribunálem pro lidská práva v Haagu přerušila až jeho smrt 11. března 2006, stáhla Comédie-Française premiéru textu *Hra o ptaní aneb Cesta do Sonorní země (Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land, 1989; česky 2013)*. Handke následně odmítl Cenu Heinricha Heineho města Düsseldorf dotovanou padesáti tisíci eury. Z iniciativy některých herců a šéfa Berliner Ensemble Clause Peymanna byla ovšem v jeho prospěch vybrána stejná částka. Handke ji věnoval srbské





menšinu v Kosovu. Na Miloševićův pohřeb se podle vlastních slov přišel rozloučit s Jugoslávií, jejíž rozpadu velmi lituje.

Svět, takzvaný svět, ví všechno o Jugoslávii, Srbsku. Svět, takzvaný svět, ví všechno o Slobodanu Miloševićovi. Takzvaný svět zná pravdu. Proto je dnes takzvaný svět nepřítomen, a nejen dnes a nejen tady. Ví, že nic neví. Já neznám pravdu. Ale dívám se. Poslouchám. Cítím. Vzpomínám. Ptám se. Proto jsem dnes přítomen, blízko Jugoslávie, blízko Srbska, blízko Slobodana Miloševiče.

Dne 14. října 2019 rozhodla odborná porota o letošním držiteli německé literární ceny Deutscher Buchpreis. Stal se jím Saša Stanišić, syn visegrádského Srba a bosenské muslimky. Cena mu byla v rámci Frankfurtského knižního veletrhu udělena za autobiografický román *Herkunft* (Původ), v němž popisuje útěk z válečné Jugoslávie do Německa. Při svém projevu ostře kritizoval rozhodnutí udělit Nobelovu cenu Peteru Handkemu: „Měl jsem štěstí uniknout tomu, co Peter Handke ve svých textech nepopisuje. Za to, že tu dnes před vámi mohu stát, vděčím skutečnosti, kterou si tento člověk neosvojil.

Otřáslo mnou, že se něco takového oceňuje.“ Čtyři dny předtím vyhlásila Švédská akademie Petera Handkeho nositelem letošní Nobelovy ceny za literaturu. Získal ji za

[...] vlivné dílo, které s jazykovou genialitou zkoumá periferii a specifčnost lidské existence. Výjimečným uměním Petera Handkeho je neobyčejná pozornost věnovaná krajinám a věcné přítomnosti světa, která kino a malířství učinila jeho dvěma největšími zdroji inspirace.

Ostrá, až pejorativní kritika médií a pohrdání novinářským jazykem je



s Handkem svázána stejně úzce jako jeho záliba ve sbírání hub a vyšívání. Snad je to víra v tvůrčí jazyk, nedotknutelnost literatury a chápání autora jako (s)tvůrčitele s bystrozrakými, věšteckými schopnostmi, která mu ani v roce 2019 neumožňuje odpovídat na otázky po politických nebo etických dopadech jeho prosrbských textů jinak než kategoricky: „Ani jedno jediné slovo, které jsem napsal o Jugoslávii, není možné denunciovat. To je literatura!“

textu uvažovali z hlediska morálky. [...] S ohledem na absolutní neznalost základních skutečností týkajících se oblasti, po kterých cestoval, řeči a události, o kterých píše, bychom tento text neměli číst jako esej nebo traktát o válce v bývalé Jugoslávii. Jako takový by byl bezcenný, a proto ho tak nechci vnímat. [...] Zbývá umělecká próza, která užívá formy cestopisu, aby motivovala vyznání hovořícího subjektu. Jedná se přitom

Nebyl to Broch, který řekl, že próza, která neartikuluje jediný aspekt objektivního bytí, která neslouží poznání, je kýčem? Ale kdo by dnes ještě četl Brocha. Proto tento malý komentář. Neboť jak říká Schopenhauer, „v literatuře není to špatné pouze k ničemu, nýbrž je to pozitivně zhoubné“.

Handkeho archaické Slovinsko, země etnické příslušnosti rodiny z matčiny strany, je stejně jako bývalá Jugoslávie v očích spisovatele poetickou, nikoli reálnou krajinou, spojenou s příkořím i utopickým potenciálem. Radikální subjektivita pak Handkeho atributem, který bude i nadále dělit jeho kritiky a čtenáře na vyznavače a odpůrce. Které z Handkeho textů napsal básník a které spisovatel, ukáže čas. Pro český kontext je zajímavé, že se zatím poslední text Petera Handkeho jmenuje *Zdeněk Adamec*. Jeho německé vydání se chystá na červen 2020, o měsíc později pak bude mít premiéru na prestižním divadelním festivalu Salzburger Festspiele scénická úprava v režii Friederike Hellerové. Handke se vztahuje k události z března 2003, kdy se tehdy osmnáctiletý Zdeněk Adamec upálil na protest proti stavu světa v Praze na Václavském náměstí. „Pohádka? Žádný strach. Ten příběh je skutečný.“

Ve svém nobelovském projevu si Peter Handke zůstal věrný. Na obvinění, výzvy k omluvě a otázky, které poslední dva měsíce plnily média i tiskové konference, odpověděl po svém: literárním vyprávěním. Při samotném přebírání ceny pak jeho přání a pozdravy nepatřily bosenským „Matkám ze Srebrenice“ demonstrujícím před budovou Švédské akademie, nýbrž divoké huse z *Podivuhodné cesty Nilse Holgerssona Švédskem* (1907) Selmy Lagerlöfové, jedné z prvních nositelek Nobelovy ceny za literaturu, a „jahodovým polím“ The Beatles.

Nobelově muzeu Peter Handke věnoval dvě stránky ze svého deníku s otiskem hub a mušli.

Autorka pracuje jako divadelní dramaturgyně a překládá z němčiny.

Zatím poslední text Petera Handkeho se jmenuje Zdeněk Adamec

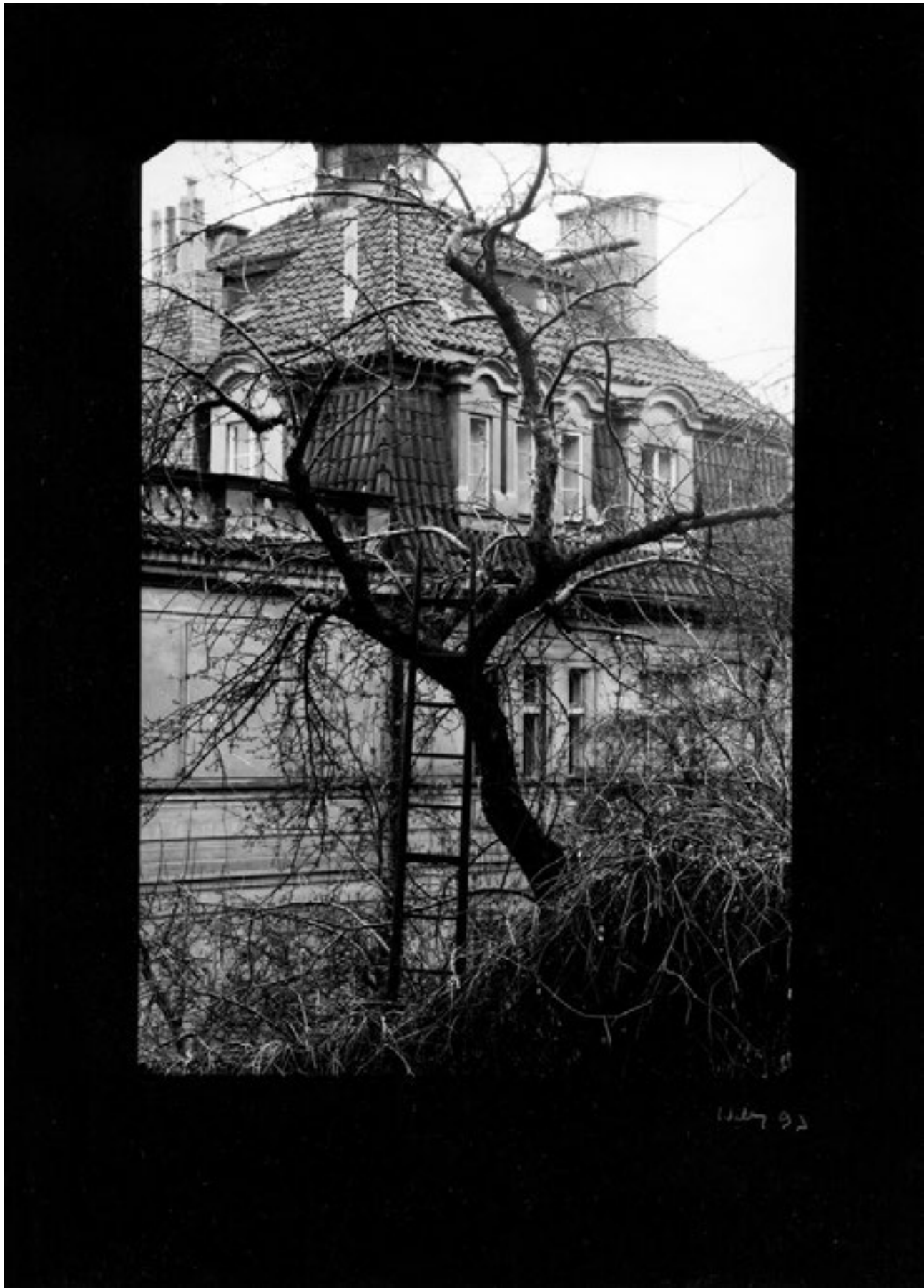
Nejen z tohoto důvodu stojí za pozornost kritický komentář k *Spravedlnosti pro Srbsko* od bosensko-srbského autora Dževada Karahasana z roku 1996, publikovaný v deníku *Die Zeit*. Karahasan nezpochybňuje Handkeho občanské postoje, ale ptá se, jak máme jeho texty o Srbsku vnímat z literárního hlediska: jako cestopis, morální pamflet podle Zolova *Žaluji!*, esej nebo traktát o válce v bývalé Jugoslávii?

Z formálního hlediska by to mohl být cestopis, protože autor popisuje své cesty. Samozřejmě nemůže být řeč o klasickém cestopise, který detailně popisuje města, krajiny, lidské zvyky a obyčeje. Zaprvé proto, že Handke je moderní spisovatel, a zadruhé proto, že hned zpočátku cesty nasněžilo, a není tedy co popisovat — sníh je ve své podstatě bílý a všechny krajiny vypadají pod sněhovou příkrývkou podobně. A za třetí, protože jednoduše chybí údaje, fakta, precizní odkazy. [...] Handkeho pokus přenést vinu za zločiny, které spáchali konkrétní lidé s konkrétními jmény na „Srby“, aby je pak před touto vinou a zodpovědností kolektivně chránil, je přinejmenším monstrózní a neumožňuje, abychom o tomto

o prózu, v níž existuje jeden jediný hlas a jediný úhel pohledu — hlas a pohled mluvícího subjektu (který budu kvůli přehlednosti i nadále nazývat „Handke“, i když už od tohoto momentu vypravěč není identický s občanem Handkem). Neexistuje v ní jiná postava, v jejíž souvislosti by bylo možné vypravěče chápat. Žádná událost, která by cokoli objektivizovala, žádné věci, které by jakýmkoli způsobem vypravěče a jeho vztah ke světu konkretizovaly. Nic, jen logorhoické Já, které mluví a mluví a mluví. A mluví přitom z temných hlubin svého subjektivního světa, takže neexistuje možnost něčemu z toho porozumět.

Jiní lidé se u Handkeho vyskytují v masách a objevují se například „často v klobouku a s kravatou“, „na balkánské poměry hladce oholení“. Jak rozumět takovému popisu? Jaký stupeň oholení vyžadují „balkánské poměry“? Jaké další poměry ještě existují? To vše zůstane nejasné, protože lidé s kravatami jsou, jako vše ostatní, pokud to v Handkeho textu vůbec existuje nebo neexistuje, pouhými kulisami a podněty vodopádů slov vypravěče, který není ochoten vnímat něco jiného než vlastní osobu.





Petr Helbich, Praha, Klamovka, 1999



Nobelovská řeč

Hraj tu hru

Peter Handke

Hraj tu hru. Nebuď hlavní postavou. Vyhledej střet. Ale nesleduj žádný záměr. Vyhní se postranním myšlenkám. Nic nezamlčuj. Buď ústupný i silný. Vrhni se do toho a pohrdej vítězstvím. Nepozoruj, neprověřuj, nýbrž buď duchapřítomný, otevřený znamením. Nech sebou otřást. Dívej se do očí, přizvi ostatní do hloubky, postarej se, aby měli prostor, a spatři každého v jeho vlastním obraze. Rozhoduj jen s nadšením. Troskotej klidně. Především měj čas a choď oklikami. Nepřeslechni žádný strom ani vodu. Jdi, kam se ti zachce, a dopřej si slunce. Zapomeň na příbuzné, podporuj neznámé, skloň se k podružnostem, stáhni se do ústraní, mávni rukou nad osudovým dramatem, rozmělni konflikt smíchem. Stůj si za svou vlastní přirozeností tak dlouho, až budeš v právu a šumění listí zesládně. Vydej se přes vesnice.

Brzy tomu bude čtyřicet let, co takto mluvila jedna žena k jednomu muži na počátku mé dlouhé dramatické básně nazvané *Přes vesnice*.

V dětství mi moje matka, když nastal ten pravý čas a když to čas dovolil, opakovaně vyprávěla o lidech z vesnice — slovinsky „Stara Vas“, německy „Stará ves“; nebyly to příběhy, nýbrž krátké, a přece, přinejmenším pro mě, neslýchané události. Je možné, že je matka současně předestírala i mým sourozencům. Ale přijde mi, jako bych já byl jejím jediným obecnstvem.

Jedna z těch událostí se seběhla takto: Na jednom ze statků, už skoro v horách, pracovala idiotka (nebo, jak se tehdy říkalo, „slabomyslná žena“) jako děvečka. Znásilněná statkářem porodila dítě, kterého se ale coby matka ujala paní domu. Děvečka, pravá matka, se za žádných okolností neměla k dítěti přibližovat. V jeho očích byla jeho matkou ta druhá. A jednoho dne se ta malá, ale už řeči schopná bytost při svých hrách zachytila v drátěném plotě na okraji usedlosti a zaplétala se do něj víc a víc. Dítě křičelo a křičelo až do chvíle, kdy přiběhla ona idiotka, ta „slabomyslná, anebo — slovem vypravěčky v nářečí té oblasti mezi Saualpe a Karawanken — „die Treapn“. V mžiku bylo dítě vysekané z plotu. Ale potom otázka dítěte položená té nakonec ještě přispěchavší domnělé matce — děvečka už zase zpátky při práci, ať už ve stáji, nebo na polích: „Matko, proč má ta ‚Treapn‘ tak hebké ruce?“

V knize „Krátký dopis na dlouhou rozloučenou“ se z tohoto příběhu stala píseň, balada, zpívaná v jednom nočním baru v americké Filadelfii a přerušovaná výkřiky zpěváka, opakujícími se sloku od sloky: „A tím dítětem jsem byl já! A tím dítětem jsem já!“

Většina ostatních událostí, o nichž matka vyprávěla, se týkala příbuzných rodiny nebo rodinného klanu a jejich hlavní postavou byl skoro vždy jeden z jejich ve světové válce „na poli cti“ padlých bratrů. Chci se pokusit převyprávět dvě krátké, ale pro můj pisatelský život rozhodující epizody. V první šlo a jde o matčina mladšího bratra, toho úplně nejmladšího člena domácnosti, v meziválečné době, řekněme v roce 1936. Bylo to za noci uprostřed podzimu, ještě před svítáním, a Hans — nebo ve slovinském vesnickém nářečí Janez či Hanzej — byl už měsíc z domu, chovancem v takzvaném „Marianu“ asi čtyřicet kilometrů na západ, v internátu určeném pozdějším studentům kněžství v Klagenfurtu, hlavním městě Korutan. Hluboké noční ticho na usedlosti, k prvnímu zakokrhání ještě daleko. A teď, znenadání, zvuk koštěte ve dvoře. A ten, který tam zametal a zametal a v té tmě se zametáním dvora nepřestal, to byl benjamínek rodiny, skoro ještě dítě. A to, co ho přimělo k návratu z města do vesnice, byl stesk po domově, „domotožje“. Podle vyprávění tento dobrý a s nadšením se učící žák vyklouzl za brzké noci z přízemního okna internátu a vydal se domů po tehdy ještě dehtem nepoznamenané silnici. Ale namísto toho, aby vešel dovnitř — žádné dveře se nezamykaly —, vzal si koště a zametal dvůr před domem. Ten den byla totiž, vyprávěla matka, „sobota“, den před nedělí, „a sobota znamenala: zamést dvůr!“. A bratr zametal a zametal, až se pomalu rozednilo, a jeden z domácích — v představě to nebyl nikdo z rodičů, nýbrž jeho sestra — ho vzal dovnitř. Do „biskupského chlapeckého semináře“ se už nevrátil a vyučil se v sousední vesnici stolařem nebo truhlářem.

Tato událost se zjevuje od počátku, takřikajíc přirozeně, to znamená bez jakéhokoli přičinění, v mých knihách, mých epických exkurzích, respektive jednočlenných expedicích. Následující událost se takové metamorfózy nedočkala, nebo — když Bůh, osud nebo cokoli jiného dopustí — ještě nedočkala. Nazývám ji podle mé knihy *Opakování* „Druhé opakování“.





Koncem srpna, počátkem září 1943, vyprávěla matka, se na pár týdnů „dovolené ve vlasti“ vrátil ten druhý, nejstarší z bratrů, z ruské válečné fronty na Krymu. A přihodilo se, že ho hned po vystoupení z autobusu, rozvázejícího poštu, jako první potkala osoba pověřená v té oblasti předáváním nešťastných zpráv z války. Ta osoba byla zrovna na cestě do oné vesnice a k onomu domu se zprávou, že nejmladší z bratrů padl v tundře „hrdinskou smrtí za vlast“. A že měl ten posel smrti znenadání jednoho z rodiny před sebou, mohl si cestu ušetřit. Předal tomu domácímu rekreantovi onu zprávu. Přirozeně se pak stalo následující: Gregor přišel domů, přivítán zpěvem a jáсотem — především moje matka v mládí nezřídka jásala —, zamlčoval však před rodinou během všech dnů svého pobytu doma smrt bratra, který se ve svých

dopisech z války sám nazýval „jinochem z tundry“. Ve zbývajícím čase se Gregor, podle slov vypravěčky v době míru „ten nejdomečtější z rodiny“, vyhýbal domovu, rodičům, sestřám i vlastní vesnici Stara Vas a potuloval se od rána do večera a někdy i přes noc po sousedních vesnicích: Encelna Vas, Lipa, Ruda, Globasnica, Diekše, Ronkolah, Krcanje, kam se však — ať už ke známým, ale především k neznámým — podle mé matky chodil „vyplakat“. — Vyplakat? On, ten jednooký? — Ale kdepak. „Jeho pláč neustal. Nikdy neustane.“ A teprve poslední den cestou na autobus, zpět do války, předal sestře, které jako jedině dovolil, aby ho doprovázela, zprávu o smrti. A o několik týdnů později byl i on pod „cizí zemí, která mu budiž lehká!“ (podle smutečního oznámení, později podle náhrobku).



Nenaříkejte, že jste sami — bud'te ještě víc sami

V dramatické básni *Přes vesnice* se na konci, který se odehrává na hřbitově, žena zpočátku ještě jednou obrací na onoho muže, na onu vedlejší postavu, ale především na ty ostatní *dramatis personae*, hlavní postavy, jak sestry, tak bratry, kteří si navzájem i každý sám sobě vyhlásili válku, a ona žena, zvaná „Nova“, které je často zatěžko mluvit, začne takto:

Jen já tu pocházím z jiné vesnice. Ale buďte si jisti: Mluví ze mě duch nového věku a ten vám nyní říká následující. Ano, existuje nebezpečí, a jen proto mohu mluvit, jak teď promluví: na protest. A tak poslyšte mou Dramatickou báseň. — Sice je dobře, že nechcete dál snít, ale nemusíte se přece budít jako psi štěkotem. Nikdo z vás není viníkem, a snad právě při svých záchvatech zoufalství jste si všimli, že vůbec zoufali nejste. Kdybyste byli, už byste byli mrtví. Tak si nehrajte v nevhodnou dobu na osamělé. Je pravda, že ve své historii nenaleznete jedinou přesvědčivou útěchu. Ale nehlobejte nad tím, co je a co není: bytí je a bude dál promyšleno a nebytí je nemyslitelné. Vězte, jak stejní jste — vězte, jak jste stejní. Pouze já to říkám. Ale já nejsem jen já. Jáství Já může být tím nejlehčím a nejkřehčím pod širým nebem a současně všeobsáhlé — odzbrojující. „Já!“ jsem jediný hrdina a vy máte být ti odzbrojeni. Ano, Já je člověka zachovávající lidská přirozenost! Válka je daleko odsud. Naše zástupy nestojí šedé v šedém na šedých betonových tratích, ale žluté ve žlutém ve žlutých kalíšcích květů. Ano, poklonit se před květinou je možné. Ptáka ve větvích lze oslovit. A tak se ve světě zhotoveném z umělých barev starejte o oživující barvy přírody. Horská modř je — hněd pouzdra na pistoli není; a koho nebo co zná člověk z televize, to nezná. Naše ramena jsou tu pro nebe a vlak mezi nebem a zemí projíždí jediné námi. Kráčejte pomalu a staňte se tak sami formou, bez níž žádná dálka nenabyde své podoby. Jediným přesvědčivým příslibem je příroda. Není samozřejmě útočištěm ani východiskem. Ale určuje míru: jen je třeba se k ní denně vztahovat. Plující mraky vás zpomalí, i když se ženou pryč. Kdo říká, že musíme nutně ztroskotat? Nemáte už svou válku za sebou? Tak posilujte mírovou přítomnost a ukažte klid přeživších. Co z dálky působilo jako hrozná hlava smrti, promění se v hračku, když se přiblížíte. Provětrejte svou tisíciletou postel. Nevšimněte si pochybovačů, tak vzdálených dětem. Nečekejte na další válku: nejmírumilovnější jsou ti, kdo se vztahují k přírodě. Svým potomkům nabídněte jinou než svou ďábelskou tvář. Tvář druhého člověka je příbytkem

síly. Tady, teď se odehrává oslava uznání. Tak nedovolte, aby se o vás říkalo, že jste mír nedokázali využít: ať je vaše práce působením — předávejte. Ovšem pouze ti, kdo něco milují, mohou předávat: milujte aspoň jednu věc — to vydá za všechno. Když tě miluji, probouzím se v sebe. Většina není schopna povznesení: buďte povznesení vy. Odvráťte pohled od nelidských dvouočí. Buďte skuteční. Následujte hudbu karavany. Jděte tak dlouho, až se v chaosu objeví únikové cesty; tak pomalu, že vám bude patřit svět, tak pomalu, až bude jasné, jak vám nepatří. Ano, navždy se držte daleko od moci, která jako moc vystupuje. Nenaříkejte, že jste sami — buďte ještě víc sami. Předávejte šumění dál. Vyprávějte o obzoru, aby se nestalo, že z krásy zase nic nezůstane. Vyprávějte si vzájemně obrazy života. Co bylo dobré, ať trvá. Zpomalte — a vynalézejte: Proměňte vaše nevysvětlitelné povzdechy v mocné písně. Naše umění musí být schopno volat až k nebesům! Nenechte si vymluvit krásu — krása stvořená námi je schopna lidmi otřást. Vrhejte se do luštění, které ať současně učiní zřejmým Onu hádanku. Zapamatujte si: příčinou upřeného pohledu dítěte, jdoucího proti vám, jste vždy vy. Bude vašim osudem maskovat se a dávejte přednost nejednomu radostnému podvádění před veřejnou pravdou. Hrajte frašky každodennosti. Ztratit se patří do hry. (A přece: Hrdě kráčí jen člověk bez masky!) Vydejte se na cestu do neznámé části světa a nechte ty bez iluze, ať se šklebí: iluze dává sílu k vizi. Ano, předávejte dál, prodchnutí formou a touhou, nepoškozený svět — a kdo se tomu vysmívá, nemá o ničem ponětí, jsou to jen zvuky dodělávající duševní zdechliny. Mrtví jsou vašim dodatečným světlem. Nic si z toho nedělejte, že je neumíte oslovit: stačí jedna slabika. Ale ještě víc myslíte na naše nenarozené. Zplodte dítě míru! Zachraňte své hrdiny! Ať rozhodnou: Válko, nech nás na pokoji. Zdejší lidé: Vy jste ti oprávnění. Nenechte si namluvit, že jste neplodní a na konci existence. Jsme tak blízko u počátku, jako jsme vždycky byli. Možná že už neexistuje divoká příroda. Ale to divoké, pořád nové, je tu stále: čas. Tikání hodin o ničem nevypovídá. Čas je ono chvění, jež pomáhá projít i tím prokletým stoletím. Mám tě, čase! Teď je svatý den. Práce, která je působením, ho pomáhá vnímat. Možná žádná rozumná víra neexistuje, ale existuje rozumná víra v Boží báseň. Spatřete zázrak a zapomeňte ho. Zvládněte ten velký skok. Radost je jediná legitimní moc. Jenom když se radujete, dějí se správné věci. — Platí ovšem, že v naší společné historii není žádné přesvědčivé útěchy. Kdo schází? Mocní vrazi dětí zmizí nepotrestáni. Klid je jen nakrátko: bublající



kašny se promění v barikády. Naděje je klamným mávnutím křídel. Kazit radost umí kdekdo. Kráčejíce pod radostným sluncem, niterně polykáme hořkost. Milí zdejší lidé: Volání hrůzy bude trvat věčně. Vaše úpění o milost probouzí pouze znamení nicoty. Tak se napřimíte a pohleďte na muže v tmavém obleku a bílé košili. Pohleďte na ženu, jak stranou řeky stojí ve slunci na balkonu. Dokažte vlastními prostředky náš lidský vzdor! Každému, i tomu nejletmějšímu polibku pozhánání. A teď každý zpátky na své místo. Opakováním demonizujte prostor. Forma je zákon a ten vás napřimí. Věčný mír je možný. Slyšte hudbu karavany. S rozvahou a vědoucně směřujte k nebi. Řiďte se touto dramatickou básní. Věčně kráčejte vstříc. Jděte přes vesnice.

Jestli mi matkou vyprávěné drobné události daly popud k mému nyní skoro celoživotnímu pisatelskému životu, tak mi životně důležité formy, rytmy nebo, skromněji řečeno, chvění a síly rozmachu dala k jeho zaznění a rozeznění umělecká díla, a to nejen knihy, ale stejnou měrou i obrazy, filmy (především „westerny“ Johna Forda a „easterny“ Japonce Yasujirōa Ozua), písně (v poslední době například v podání Johnnyho Cashe a Leonarda Cohena). Nejranější chvění nebo síly rozmachu nepocházely ovšem od umění, ale pohnuly a pronikly dítě, kterým jsem byl, skrze slovinsko-slovanské náboženské litanie pod románskými oblouky kostela v blízkosti rodného místa Stara Vas. A ona monotónní a současně melodická zvolání směrem k nebi mě, nyní už sedmasedmdesátiletého, pronikají stále; drnkají strunami na mou další pisatelskou cestu; pobrukuji nebeské stupnice a kadence, nezvučné, jako třeba v těch zázračně dlouhých loreťanských litaních k Matce Boží; několik zde citovaných, snad ze stovky jmen a zvolání, úmyslně nepeložených:

*Mati Stvarnikova — prosí za nas
Mati Odresenikova — prosí za nas
Sadež modrosti — prosí za nas
Začetek našega veselja — prosí za nas
Posoda duhovna — prosí za nas
Posoda časti vredna — prosí za nas
Posoda vse svetosti — prosí za nas
Roža skrivnostna — prosí za nas
Stolp Davidov — prosí za nas
Stolp slonokosteni — prosí za nas
Hiša zlata — prosí za nas
Skrinja zaveze — prosí za nas
Vrata nebeška — prosí za nas
Zgodnja danica — prosí za nas*

Před několika lety jsem byl v Norsku, díky Henriku Ibsenovi. Ale nechci teď *zu guter Letzt* — milé německé slovo — vyprávět o dramatikovi a jeho, stejně jako našem, „Peer Gyntovi“, nýbrž o dvou tak drobných jako neslychaných norských událostech. První z nich se týká jednoho z pětičlenné nebo šestičlenné tělesné stráže, *bodyguards*, s nimiž jsem směl strávit jedno celé odpoledne a večer. V pozdní hodině mi totiž onen muž recitoval v jednom tichém přístavním lokálu v Oslu vlastní básně, uložené

na mobilním telefonu, nejprve norský, pak anglický, a všechno to byly milostné básně, velmi křehké.

A jeden následující večer, který jsem nakonec strávil sám, procházkou skrz naskrz půlnočně prázdným Oslem (nebo Kristiánií, jak se hlavní město v *Hladu* — knize mladého Knuta Hamsuna — ještě jmenuje), narazil jsem před osvětlenou výlohou jednoho knihkupectví na siluetu muže, a když jsem se vedle něj postavil, otočil se ke mně a současně ukázal na jednu z vystavených knih. „Tady: moje první kniha!“ řekl. „A vyšla dnes! První den!“ Ten muž byl velmi mladý, ještě skoro dítě, nebo spíše: „jinoch“, jak stojí psáno. A radoval se — jak jen se může radovat dítě. A ta radostná záře, která z něj, z autora, původce, vycházela, do dnešního dne trvá. Ať nikdy nepomine!

A tak využívám nyní tuto chvíli k tomu, abych těm dvěma, muži v přístavu v Oslu a mladíkovi před výkladní skříní, poslal pozdrav, ať už směrem na západ, nebo kamkoli jinam.

Litovat je možné toho, že tu nemohu přednést žádnou z milostných básní mého tehdejšího tělesného strážce; sic jsem si jich ten večer několik okopíroval, ale stránky jsem ztratil. Na jejím místě ale nyní zazní jiná báseň, od jednoho ze *soulguards*, duševních strážců (odpusťte tu slovní hříčku):

*V obrovském románském kostele se turisté tlačili
v polotmě.*

*Klenba rozevirající se za klenbou, a žádný výhled.
Jen mihotající plamínky několika svíček.*

Anděl bez tváře mě objal

a zašeptal křížem skrz celé mé tělo:

„Nestyd se, že jsi člověk, buď hrdý!

V tobě se donekonečna otevírá klenba za klenbou.

Nikdy tě nedokončí, a tak to i má být.“

Slzami oslepený

dal jsem se vytlačit na piazzu vroucí sluncem

*i s Mr. a Mrs. Jonesovými, Herr Tanakem a signorou
Sabatini.*

V nich všech se donekonečna otvírala klenba za klenbou.

© The Nobel Foundation, 2019

**Petr Handke řeč pronesl při příležitosti udělení
Nobelovy ceny za literaturu, 7. prosince
2019 ve Stockholmu. Titulek redakční.**

**Z němčiny přeložila Viktorie Knotková,
závěrečné verše Tomase Tranströmera
přeložili Milan Richter a Vít Janota.**





Handke má sílu a náboj psance

Viktorie Knotková

S autorem divadelních her a režisérem dokumentárních filmů Akinem Emanuelem Šipalem o Handkem

Peter Handke je důležitým autorem zejména pro čtenáře, kteří zažili rozruch, jaký jeho inovativní texty ze šedesátých a sedmdesátých let způsobily, nebo pro ty o generaci mladší, kteří se s ním setkali jako s žijícím klasikem. Zajímalo mě, jak jeho osobnost a dílo vnímá autor, kterého od Handkeho dělí půl století. Akin Emanuel Šipal píše pro Brémskou činohru a patří, jako Peter Handke, k autorům nejvýznamnějšího německého nakladatelství Suhrkamp.

Jak vnímáš Petera Handkeho v kontextu německojazyčné literatury?

Handke je poslední autor, který si může dovolit vystupovat na veřejnosti excentricky. Jsem si jistý, že kdyby se tak dnes chovaly

mladé autorky nebo autoři, ani by si neškrtili, protože současná literatura vzniká v produkci fungující na základě *eventů* a specifických označení. Například postmigrantská literatura, což je můj „případ“, moje nálepka na literárním trhu. Ti, kteří mají zprostředkovatelskou funkci a vykonávají redaktorskou, dramaturgickou, lektorskou, a především kurátorskou práci, pohlíží stále častěji na umění jako na argumenty, příspěvky k aktuálním diskusím. Umění, v tomto případě literaturu, hodnotí z hlediska její zařaditelnosti do existujících nebo vznikajících kategorií. Jedná se o kontrolu, potažmo spoluutváření takového pojetí umění, které tkví v tom, že nejde o umění, ale o témata, která jsou ve své podstatě umění cizí — jako například politika. Většina literární kritiky je ve skutečnosti hermeticky uzavřenou analýzou společenského diskursu, jde o jistý druh sebehypnózy orientující se podle konzumních kategorií.

Stal ses autorem Suhrkampu ve stejném věku jako Peter Handke; on v roce 1965, ty v roce 2012, oběma vám bylo třiaadvacet let.

Moje výchozí situace byla a je diametrálně odlišná: za mě nemluví mé texty, ale ceny (hlavně ty, které jsem nedostal), to, jak působím a jak jsem zařazený, profilová fotografie, životopis, kontakty. Tím posledním, co má na literárním trhu výpovědní hodnotu, jsou mé texty.

Handke je právě proto tak gigantický zjev, s tak obrovskou uměleckou autoritou, že vývoj literární produkce velmi přesně sleduje, pojmenovává a dál dělá umění, které sám považuje za správné. Sice je svým způsobem lapen na své autorské „periferii“, ale současně je svobodným člověkem a tato svoboda, snaha pracovat umělecky, být volný, zacházet svobodně se slovy, naslouchat jim a nechat je *padat*, tato svoboda je z jeho textů cítit.

Handke je *Outlaw*, vždycky jím byl, zpočátku jako popová hvězda, Mick Jagger německojazyčné literatury, literární současník revolt roku 1968 a dnes jako poustevník vzývající přírodu, jako Aragorn z *Pána prstenů* (jen starší a míň fit), ale má sílu a náboj psance, který je nezávislý na masové produkci, tiskárnách, kritikách (hlavně těch, kteří se brání *literární* kritice), systému oceňování. V této souvislosti nechápu, proč tu Nobelovku neodmítne. Přece každý, kdo opravdu rád čte, ví, že absolutní špičky ji nikdy nedostaly. Kdybych byl Handke, vyhodil bych ji s gusem z okna a ptal se: Proč už mě zase někdo uráží?!

Jak na tebe jeho texty působí?

Poprvé jsem se s nimi setkal v knihovně svých rodičů, kteří je s hromadou dalších knih dostali od dědečka. Můj dědeček Kámuran Šipal přeložil z němčiny do turečtiny přes sedmdesát titulů, například kompletní dílo Franze Kafky nebo Sigmunda Freuda, a pohrával si s myšlenkou překládat i Handkeho. Mezi těmito knihami jsem našel pozoruhodný text *Nežádané neštěstí* (*Wunschloses Unglück*, 1972; česky 1980), Handkeho literární reakci na sebevraždu matky; před několika lety jsem ho pak odcizil z knihovny rodičů a zařadil do té své. Většina pokusů začíst se do jiných knih končila po pár stránkách, působily na mě příliš manýristicky. Zásadní setkání se odehrálo v Hamburku, když jsem v divadle Thalia Theater zhlédl inscenaci *Immer noch Sturm* (Bouře trvá, 2010, režie Dimiter Gotscheff). To bylo magické. Netušil jsem, že je něco takového (ještě) možné. Že může jediný vyprávěč čtyři hodiny rozvíjet příběh vlastní rodiny v jazyce, který plyne jako přirozený meandr, ačkoli je s ním současně spojeno něco velmi umělého, analogově umělého, žádná umělá vlákna, žádný nádech digitálního světa a hororu velkoměsta, nýbrž venkovské



krajiny — a to celé v čistě literárním jazyce. Popsal bych tu umělost jako vyhocenou literárnost. Je to hudba, kterou umí stvořit jen literatura, a ne hudba sama. Ta hra je to nejlepší, co jsem od něj četl, není ješitná. Nejde v ní tolik o postavu Handkeho, k níž se jinak jeho texty vždycky do jisté míry vztahují, ale zato je plná síly jeho nepokoje, vzteku. A přesně to Jens Harzer v roli Handkeho alter ega odpálil jako ohňostroj za mléčným sklem dávno minulého času. Hluboce se mě to dotklo. Přitom mě tolik nezasáhla samotná hra nebo to, co text vypráví, ale jak zní: jeho tón, mluvené slovo, které bylo vybráno tak, jako by měřítkem byl zvuk, který udělá, když padne a vytvoří tak hudbu z překrývajících se tónů. Jens Harzer hrál fantasticky, protože mu do jisté míry protiřekl

a ty věty tak zvláště ulepil, zacházel s nimi zdánlivě nedbale; vznikl tak kontrast k Handkeho pečlivosti a posedlosti jazykem. Harzer mistrovsky rozmázl Handkeho mistrovství a tento *understatement* mu přidal na atraktivitě. Dodnes jsem se z toho nevzpamatoval. *Bouře trvá* se pro mě stala měřítkem ostatních divadelních her a těžko nacházím takové, které by se jí vyrovnaly. Ten text nemá potřebu vyjádřit nějaký obsah, musí to prostě ven, do světa. Nesleduje žádný záměr. Nechce dojmout, ale dojíká, nechce být politický, ale je. Je to jednoduché. Je to literatura.

Co pro tebe Handkeho literatura znamená?

Nejvíce mě popravdě řečeno zajímá, co se skrývá za textem, co probleskuje mezi slovy a větami.

U Handkeho mám často pocit, že se to hlavní odehrává na povrchu. Samozřejmě s velkým umem a lyričností. Rozeznáním jeho textů pak patřičná hloubka vzniká, ale existuje literatura, která je sama v sobě bezedná, která leží na papíře, a přece je propastná, která žádný zvuk nepotřebuje, v níž je celý text JEDNÍM znamením bytí nebo propasti. Literatura bez konce. Z Handkeho textů cítím jejich tvůrce, který jim dal řád, nejde zapomenout, že jde o literaturu, nikdy se z toho nestane úplné opojení, protože to, co Handke dělá, není a nechce být průzračné. Mě zajímá, když je literatura sama v sobě rozporuplná, drsná, neopracovaná a současně průzračná. Nebo mlčí, ale v ironickém smyslu, jako psal například Harold Brodkey.





Zamyšlení nad poetikou
Petera Handkeho

Divadlo jako bytí spolu



Milan Tvrđík



Ocenění Nobelovou cenou za literaturu za rok 2019 Handke interpretoval jako signál, že se stal součástí světové literatury. V rozhovoru s Wolfgangem Huberem-Langem říká: „Autor sám si nemůže dát za úkol, že se stane součástí světové literatury. Pro mě jako čtenáře byli od počátku světovou literaturou Dostojevskij, Tolstoj, Faulkner, Cervantes, k nim se později přiřadil i pro mne nesmírně důležitý *roman nouveau*. V jednom zápisníku jsem si poznamenal, že se v sousedství velkých uměleckých forem vidím dole v rohu jako malá postavička. Nic jiného jsem tím nemyslel. Superlativy typu ‚velikáni‘ jsou mi u zadku, ale k nim už patřím.“

Dramatické i prozaické dílo Petera Handkeho má své počátky v šedesátých letech dvacátého století v nově vzniklém centru moderní rakouské literatury a umění ve Štýrském Hradci. Mimořádně konzervativní Štýrsko s autory aktivními i za nacistického režimu jistě nebylo nejvhodnějším zázemím pro avantgardní tendence novější literatury a umění, ale možná právě pro zásadní distanci od starého umění se tam pozvolna prosadilo. Nejprve utvořili koncem padesátých let volné sdružení Forum Stadtpark avantgardní výtvarníci a po trvalém nátlaku na městskou radu si vynutili přenechání budovy stejného jména. Nový spolek odmítal stranické, ideologické a nábožensky zaměřené umění, které ve Štýrsku dominovalo, a otevřel se všem estetickým i vědeckým disciplínám. Hlavní koncepcí nového umění se stala otevřenost,

kteřou vyznával i autor, který se stal oporou nové avantgardní literatury — Alfred Kolleritsch. Koncem roku 1960 vydal první číslo časopisu *manuskripte*, který se postupem času stal významným orgánem rakouské moderní literatury a zůstává jím dodnes. Kolleritsch si uvědomoval, že Rakousko v prvním poválečném desetiletí zaspalo dobu, kdy se mohlo připojit k nové evropské kulturní a literární scéně, a pokoušel se toto zdržení napravit. Ve svém časopise publikoval všechno, co mohlo posloužit formaci moderních tendencí v rakouském umění a literatuře. Helmut Kreuzer to v roce 1971 popsal následovně:

*Štýrský kruh byl otevřen spojen-
cům; exkluzivní postoj vůči jinak
smýšlejícím a soudržnost rostly
samozřejmě hlavně díky vzájemné*

*spolupráci, navíc však, a to
podstatně, i zvyšující se měrou
nepřátelských postojů a útoků, jež
aktivitu skupiny vyvolaly.*

Tím je řečeno všechno podstatné o tom, jak se skupina vymezovala do doby, než byla akceptována, než urazila dlouhou cestu ze subkultury do oficiální kultury. Tvrdým jádrem Štýrskohradecké skupiny (Grazer Gruppe, takto ji označil Kolleritsch až v roce 1966) se vedle Alfreda Kolleritsche stali mimo jiné dramatici a spisovatelé Wolfgang Bauer, Peter Handke a Barbara Frischmuthová.

Handkeho tvůrčí proces se odvíjí od neustálých pokusů, jak zkvalitnit všeobecné vnímání světa. Postupuje metodou co nejpřesnějšího popisu věcí, kterým se od ostatních nedostává zasloužené pozornosti. Začal provokativní kritikou šablon, v nichž se ocitl



jazyk i obecné vědomí, a pokračoval zdůrazněním nutného odstupu subjektu od svého okolí. V tomto kontextu je nutno chápat i provokativní proslov v americkém Princetonu na zasedání západoněmecké Skupiny 47, kdy uznávané autory obvinil „z impotence při popisu skutečnosti“. Pobouření vzbudil ovšem především proto, že frapantně porušil zavedené zvyklosti na zasedáních skupiny, kdy se mluvčí vyjadřovali vždy jen k předčítanému textu, nikoli jako mladický provokatér Handke k podstatným otázkám literatury. Rok 1966, kdy vystoupil v Princetonu, byl pro Handkeho rokem přelomovým. Vyšel mu experimentální román *Die Hornissen* (Sršni), přes noc se stal populárním po frankfurtské premiéře mluvené hry *Spilání publiku* (*Publikumsbeschimpfung*), provokativního dramatu, které divadelní kritika přivítala s obrovským nadšením.

Divadlu se Handke věnoval výhradně z perspektivy textu. I hry beze slov jsou poetickými texty, nikoli pouhými režijními poznámkami, jak by se na první pohled mohlo zdát, i když se v nich nemluví, jsou „divadlem jazyka“ jako jiné hry, píše Hans-Thies Lehmann v „Postdramatických poetikách Petera Handkeho“, jenž se propojením prozaických a dramatických Handkeho textů ve studii věnuje. Sám Handke se k pojmu dramatičnosti na divadle vyhýbá. V eseji *Die Geschichte des Bleistifts* (1982, Historie tužky) dramatičnost na divadle porovnal s japonskou básnickou formou haiku: „Epos veršovaný v haiku, které nevytvářejí samostatné celky, je bez děje, bez intrik, bez dramatičnosti, ale přesto je to vyprávění: a to se mi zdá jako nejvyšší forma.“ Dramatický dialog ustupuje v Handkeho hrách evokativnímu, zacílenému mluvení jako v Aischylových dramatech (sám jeho *Spoutaného Prométhea* přeložil): „U Aischyla vzniká drama tím, že všichni buď někoho neustále oslavují, nebo ho proklínají.“

Každé Handkeho slovo, každá jeho věta začíná pochybností, zda zvolená jazyková „forma“ ospravedlňuje prožitek skutečnosti. Už v první tvůrčí etapě experimentálního románu a experimentálních

divadelních her podrobuje Handke po vzoru francouzského *roman nouveau* svou tvorbu trvalé sebereflexi. Experimentální však zůstávají i texty z dalších tvůrčích období, po autorově obratu k „nové subjektivitě“ v sedmdesátých letech dvacátého století, pokud jimi rozumíme literární texty, v nichž tematizuje svět kolem nás, subjekt i možnosti, kdy se skutečnost může stát jazykem. Handkemu jde totiž vždy, i při pozitivním vnímání světa, především o uchování či znovuobjevení jazyka, jímž realitu prověřuje,

neustávající pokus o to, jak sjednotit splynutí autora s vnějším popisovaným světem s jeho vymezováním se proti němu.

Popisovanou skutečnost jako pomíjivou realitu autor úporně usiluje zachytit v jedinečném okamžiku, který momentálnímu stavu subjektu, přírody či prosté každodennosti zabráni uniknout. V tomto momentu pro ně hledá jazykové vyjádření, které chápe jako „obraz“. „Nevnímám vize jako obrazy, ale jako slova, ta mne přemohou.“ Zkušenosti i dojmy

Divadlu se Handke věnoval výhradně z perspektivy textu

protože nevěří v její danost. Dramatik tu zároveň vystupuje jako jazykovědec, který jazyk zkoumá. Zaměřuje se hlavně na ohrožené literární druhy (ódy, hymny) a usiluje o jejich zachování či oživení jako opomíjených významných výrazových možností člověka.

Handkeho tvorba je solipsistní, psaním usiluje o pochopení sebe sama, přičemž se pohybuje mezi dvěma póly, které se navzájem přitahují — od usilovné snahy o přesný popis po vědomou distanci popisujícího subjektu od popisovaného objektu. Jazyk a obraz, subjekt a objekt vzájemně komunikují v nepřátelské polaritě, nelze je však od sebe oddělit. Toto imanentní *literární* napětí obsahuje u Handkeho i představa o *divadle*. „Častokrát stojím bolestně osamocen na jevišti svého nitra, když konečně dorazí ostatní, ty i ty, občas i národy Země, na mém jevišti se nehraje, my jsme jednoduše jen spolu, a to mě hřeje u srdce,“ píše Handke v již citované *Historii tužky*. Tedy pro něho není důležité hrát, pro něho je důležité být spolu. Význam divadla vidí v „bytí pospolu“, které tak postrádá osamělé mlčení písma. Bolest spojenou s osamělostí literární tvorby divadlo dokáže překonat. Proces psaní představuje pro Handkeho

jedince před jejich rychlým uplynutím zachrání podle něj jen jejich proměna ve slova. Věci je třeba pojmenovat. Jméno představuje vhodný výraz. Věci jazyk obsahují, mluvením jej člověk jen probouzí. Tady se Handke vztahuje k romantické tradici o „písni ve věcech“, která v nich dřímá a rozezpívá se, jakmile zazní kouzelná formulka — tou je vhodný, odpovídající jazykový výraz. Ten věci objasňuje a vysvětluje. Pokud ovšem okamžik „správného výrazu“ autor promešká, či dokonce v pozorování skutečnosti poleví, může o neopakovatelný okamžik navždy přijít. Takové autorovo vnímání reality se blíží středověkému nominalismu.

Jediný okamžik, ve kterém lze slovem postihnout plynoucí realitu, je možno na divadle zachytit přítomněním děje na jevišti, tedy tady a teď. Teď, které spisovatelé hrozí bez náhrady uniknout, se na divadle nekoná, ve společenství může čas uplývat a přítomnost mizet, ale nic z toho nevyvolá strach nebo zoufalství. Mizející obraz je pro spisovatele tak velkou hrozbou, že se ho za každou cenu snaží doslova vřít do papíru, pro divadlo však není ztrátou, ale vlastně podmínkou ke stupňovanému vnímání přítomnosti. Tuto možnost divadlo nabízí, ale s podmínkou,



že nebude usilovat o okamžitou dramatičnost, od níž se obvykle odvíjí gradace děje, který spěje ke katarzi. Dramatičnost by navodila stejné pocity strachu ze ztráty vhodného okamžiku, jakými trpí autor literárních textů. Současnost má na divadle přirozeně plynout, Handkeho současnost na divadle znamená společnou přítomnost hlasu a jazyka. Má znaky spíše epické, dramatičnost nahrazuje ceremonií. Opět z *Historie tužky*:

Dostal jsem zprávu, že mi zemřel blízký člověk. Chtěl jsem na něj myslet, ale nedařilo se mi to. Pak jsem pochopil, že k myšlence na něj chybí ceremonie, rekviem. Tehdy se na něj bude intenzivně myslet a já se toho zúčastním.

Dramatika neměla v posledních desetiletích mnoho autorů, kteří by svou poetikou korespondovali s proměnami moderního divadla. Peter Handke k nim patří, možná i proto, že se od něj od počátku distancoval. Dnešní divadlo zhusta potlačuje poetickou dimenzi textu a přibližuje se performanci, vizuální dramaturgii, sociální interakci. Handke divadlo vztahoval k literatuře, nikoli ve smyslu „literárního“ dramatu, ale divadla literatury, divadla mluvení a divadla jazyka.

Uveďme alespoň několik příkladů:

Spílání publiku dnes můžeme chápat jako velkou metaforu, z níž se vyvinula dnešní performance a postdramatické divadlo. Provokativní reflexe a zároveň pošetilá hravost by mohly nahradit mnoho učebnic divadelní teorie. Handke divadlu nenabídl dramatický děj, jeviště mu sloužilo jako prodloužené hlediště. Nebylo prostorem pro symbolizovanou fikci skutečnosti, čas byl skutečným časem hry, nikoli časem fiktivním, osoby byly sice herci z povolání, ale nehráli divadelní role, komunikovali s publikem.

Hru *Přes vesnice* označil autor za dramatickou báseň, jakou je například Lessingův *Moudrý Nathan* (1781). I tady je tématem smíření, kulturní dědictví i nenávisť, které však nejsou postupně dramaturgicky odhalovány, ale skládány v prozaických, lyrických a hymnických

řečových gestech jazykové ceremonie jako nositelky děje. Jazyk přitakání světu přitom kontrastuje s deprimujícím vnímáním pustiny venkovského prostředí:

Proklínám tuhle ves i její obyvatele, kteří slyší už jen na cinkání kuželkové dráhy, proklínám jejich huby, co vypadají jako štěrbiny pokladniček, do nichž se jen vkládá, ale nic z nich nevypadne. Proklínám jejich falešné kroje se sněhobílými podkolenkami a koženým laclem přes hrud a knoflíky z jeleního paroží, velké a dřevé jako lebky mrtvol...

Handkemu tu nejde o samolibou nadřazenost hlavního hrdiny nad tupými venkovany, ale o otázku jazyka — smí jazyk přitakat takovému světu?

Hra o ptaní aneb Cesta do Sonorní země (Das Speil vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land, 1989; česky 2013) tematizuje dotazování jako postoj otevřenosti k druhému, nikoli jako dialog otázky a odpovědi. Objevuje „zvukové“ území divadla, divadla, ve kterém to „zní“, které „nesleduje význam“. Jak rozumět sobě i světu jako otázce bytí ve smyslu Heideggerově. Handke se v ní staví kriticky jak k tradiční divadelní estetice, tak k tradičnímu hereckému projevu.

Hra Hodina, ve které jsme o sobě nevěděli (Die Stunde, da wir nichts voneinander wußten, 1992; česky 2013) se vrací k postupům, jež Handke použil v *Kašparovi a Poručenci*. V této němohře postavy po jevišti jen přecházejí, míjejí se, znovu se setkávají a navzájem pozorují. Není to však jen soubor režijních poznámek a pokynů, jak se občas tvrdí, je to divadlo jazyka bez jazyka. Formou i obsahem je přihlížením v jedinečném okamžiku, kdy se běžná skutečnost projeví jinak, jako bytí v celistvosti, bez „přívlastků“, bez minulosti i aktivních zásahů: „Jednou uvidím všechno naráz, Mickey Mouse i Boha, a pak ‚selžu‘ modré z nebe, s velkým potěšením,“ říká v *Historii tužky*. Handke je přesvědčen, že v umění existuje místo, které je viny zbaveno, dospějeme k němu, až když projdeme peklem, protože bez viny není

odpuštění: „Ještě jsem nikdy nic nikomu neodpustil. Kdykoli jsem to měl udělat, zjistil jsem, že nemám co odpouštět.“ Handke hledá ono místo neviny, aniž by popíral reálnou vinu, jen chce naznačit, že v umění je místo, kde propojení viny, trestu a odpuštění už neplatí.

Handkeho dramatické texty zbavené běžné divadelní konvence stavějí divadlo před otázku, jakým způsobem je uvádět. Jsou to scénické texty, ale místo dramatického děje a kolize nabízejí výpověď o momentálním „stavu světa“ nebo o okamžité „situaci“, a jsou tedy spíše monology než dramatickými dialogy. Nejen proto se jeho náročné dramatické texty vždy nutně nemusejí líbit běžnému divákovi.

Autor je germanista, přednáší na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.



b

• • •

v louži u příjezdové cesty se uklánějí
při modlitbě hrdličky, vrabci,
sojky

nebe nad nimi se taky sklání, ale
nemodlí se
já spadnu a rozbiju se

slunce zatím spí v jehličí

• • •

mezi růžovými květy ibišku
hraje karty bílý motýl
ibišky přikyvují, už se nediví

vysoké květy topinamburu
se klackovsky klátí
a pořád ty růžové ibišky
kde kočka přepadla veverka

• • •

stromy v březnu již jen naoko suché
holé, aby je ptáci chtěli probouzet,
aby se dostali k slovu

datel se snaží na rozpažené ambroni,
túká na větev osudové vzkazy
hmyzu, jako když na dveře klepe
smrt, poslouchá, poskočí
a zase znovu

• • •

řekl „asi každý hledáme cestu domů“
a vlastně nechtěl nic jiného, než
abychom se pořád líbali a hádali
se a něco si dokazovali, ale místo
toho jsme zestárlí a rukou děláme
jeden druhému dobře
nad ránem kapky listopadu
trčí úzkost
naše nestejně dechy ve tmě
noc už není ke spaní

v dětství jsme nevěděli, že žijeme
legendární čas

sama neděle už je muzeum

• • •

Někdy, když učím, slyším,
jak po domě chodí duch.
Italský koncert. Volná věta meditace.
Každodenní úkony mi nosí útěchu.

To rodinné ikony žebrají.
Minulost, sladká polyfonie vyrušení,
sklízí utrpení v tmách.

• • •

v den pohřbu hořela mámina duše
torontská votivní svíce
potom ještě dalších dvaasedmdesát
hodin

nemilosrdný žal
v ohni se rmoutil spaloval jeden celý
život
v ruměné votivní sklence

duše je poutník, vyhnanec
pod břemenem trvalé chůze

• • •

strávila jsem celý den tím,
že jsem se těšila, i když jsem
myslela, že už to neumím

vlastně jsem se těšila na minulost
otočila jsem se a bylo

listopad umřel
umřeli rodiče (lidi)

prosinec
prostince
prostě nic
s prosíkem





140, 83

Petr Helbich, Praha, Dvůr domu na nábřeží, 1983



K

Kritiky

Zaseknutý stroj na příběhy

Jakub Kára



Michal Ajvaz
Města
Druhé město, Brno 2019

Nový román Michala Ajvaze *Města* přináší již obvyklé cestopisné „putování za příběhy“, které známe z jeho předchozích knih. Nevšední cestopis po světových metropolích či městech ale klouže po povrchu — snad aby zde zbyl prostor pro jednotlivé hloubavé příběhy.

Od roku 2011, kdy vyšlo jeho poslední beletristické dílo *Lucemburská zahrada*, které roku 2012 získalo cenu Magnesia Litera — Kniha roku, publikoval především filozofické spisy jako *Cesta k pramenům smyslu*, *Kosmos jako sebeutváření* či „dialogickou“ knihu *Pokoje u moře* (spolu s Ivanem M. Havlem). A Ajvazův návrat není nijak překvapivý. Čtenář se zde setkává s dobře známým světem, kde se tajemné předměty či události stávají vstupy do jednotlivých příběhů, které obsahují či odkazují zase na další neobvyklé předměty či události. Pravidelný a věrný čtenář Ajvazových knih tak asi již nebude příliš překvapen, autorův fantazijní svět se téměř nemění. Co se proměnilo, je kontext, do něhož román vstupuje. A právě

rozhovor, který Ajvazův fantastický svět vede se současným kontextem, je možná tím nejzajímavějším, co kniha přináší.

Záhada, jak ji známe

Na počátku románu je Adam, překladatel skandinávských spisovatelů, požádán, aby na své studijní cestě do Stockholmu zjistil více o tajemné melodii uložené na flash disku ve tvaru krokodýla. Získat tuto informaci se nezdá pro Adama mluvícího švédsky nijak složité. Adam však během svého tázání narazí na tajemný předmět, do něhož byl flash disk ukryt. A tento tajemný předmět, neobvyklá součástka nějakého jiného tajemného stroje, ho přivede k další záhadě a dalšímu putování.

V *Městech* se tak objevuje to, co již známe z předchozích románů Michala Ajvaze. Mladý intelektuál opouští svou práci a vydává se na dobrodružnou cestu, aby vyřešil nepravděpodobnou záhadu. Tak jako v *Cestě na jih* a *Prázdných ulicích*, kde tímto dobrodruhem byl doktorand filozofie, či v *Lucemburské zahradě*, kde šlo o učitele filozofie, i zde Ajvaz opět pracuje s postavou intelektuála, který zanechává své momentální poklidné práce a vrhá se do dobrodružného pátrání.

Poslední román Michala Ajvaze *Města* je sedmisetstránkovým důkazem, že autor je skutečným „strojem na příběhy“, který ve svých třech rozsáhlých cestovatelských románech překračuje pomyslnou hranici: na rozdíl od svých předchozích děl, v nichž jen knihy plné odboček a spleťových dějových struktur popisoval, zde je Ajvaz doslova vytváří. Jinak řečeno: o čem jsme četli v Ajvazových prvních

prozaických textech (*Návrat starého varana*, *Druhé město*, *Tyrkysový orel* či *Zlatý věk*), pokouší se autor ve svých pozdních románech vytvořit. Jako bychom četli jednu z knih, o které kdysi Ajvaz psal, když například popisoval knihy, do nichž se neustále vlepovaly další epizody či doplnění a které těmito přípisky bobtnaly, až jednotlivé vlepované přípisky nabyly vrchu nad původním textem. V *Prázdných ulicích* se hlavní postava pohybovala od příběhu k příběhu, aby se na konci opět vrhla do dalšího bezhlavého pátrání po tajemném symbolu. V *Cestě na jih* se pracuje s principem *mise en abyme* (obraz v obraze či příběh v příběhu), kdy se čtenář noří s dalším příběhem do dalšího příběhu.

Omamná fantazie

Ve *Městech* se vše dosud známé z Ajvazových románů propojuje do skutečně komplikovaného celku. Vše začíná jako detektivní pátrání, kde se za sebe řadí všemožné příběhy a vyprávění vedlejších postav, pokračuje se popisem neobvyklých skladeb a fantastických soch či strojů a odbočuje se do slepých uliček. Současně se i zde setkáváme s principem „obrazu v obraze“, kdy je nám převyprávěn obsah dvou románů od jednoho spisovatele či se vydáváme na průzkum virtuálního světa, v němž se nachází další počítač, díky němuž se můžeme vydat do virtuálního světa dalšího.

Pátrání po „krokodýlím flash disku“ a tajemné součástce tak čtenáře doslova zahrne všemožnými zápletkami, za nimiž se téměř ztrácí původní motivace Adamova pátrání. Ajvazova fantazie je omamná a obdivuhodná. Čím více se Ajvaz pouští do světa fantazie, tím je



zajímavější. Podobně jako v *Cestě na jih* přišel s vtipným baletním představením podle *Kritiky čistého rozumu* či hororem „Larva“, i zde nejsilnější epizody nabízejí obsahy oněch dvou do *Měst* vložených románů (tj. „Aiolská válka“ a „Písmena“).

První je sci-fi příběhem o světě, ve kterém válčení mezi státy již probíhá bez lidských ztrát. Boje se odehrají jen mezi roboty, kteří neublíží lidem, ale zápasí jen mezi sebou, a tak se sice válčí v ulicích, ale lidé současně chodí na nákupy, pospíchají do práce a děti si hrají na hřištích. Vytvořený obraz, kdy bojující roboti již natolik zevšedněli, že je lidé přestávají vnímat, kdy zvuky robotického válčení se staly „zvonkohrou války“, která občany každou noc ukolébala k spánku, patří mezi obdivuhodné metafory současného světa.

Podobně působivý je i exotický příběh „Písmena“, v němž astronom vytvoří pro svého krále nové písmo, které má zjednodušit komunikaci v království. Jeho nové písmo je však důmyslnou pomstou za zradu, kdy každé písmeno abecedy zastupuje vždy jednoho člověka z jeho dvora, kterého král tragicky ztratil.

Realita jako nepřítel

Čím blíže se však příběh ocitá realitě, tím více ztrácí. A rozhodnutí dovést své detektivní vyprávění k nějakému smysluplnému konci vyústuje do rozpačitých scén. Ajvaz se často snaží své neuvěřitelné pátrání ukotvit v realitě, dodat mu logiku realistického vyprávění, doplnit realistické rekvizity či ho jaksi dodatečně „osmyslnit“. Právě tato snaha román (nejvíce v závěru) sráží. Jednotlivé rádobry realistické prvky působí šroubovaně a směšně. Odkud bere překladatel peníze pro své putování po světě? Jednoduše měl bohaté rodiče, kteří po sametové revoluci podnikali a nechali mu malé jmění, na které dosud nesáhl. Potřebuje-li se Adam dostat z Auxerre do New Yorku, jednoduše si vzpomene, že „před necelým rokem byl v New Yorku na konferenci a jeho ESTA vízum do Spojených států je pořád platné“. Podobně uměle se zde zachází i s prostředím. Adam během svého pátrání procestuje doslova celý svět, navštíví

vedle Stockholmu, Auxerre a New Yorku i Oslo, Amsterdam, Cork, Los Angeles, Lodž a na závěr i Tokio. Ale o nějakém výrazném zapojení těchto míst do příběhu nemůže být ani řeč. Ulice a místa jsou zde jen hrubými kulisami, předměty mají podobu rekvizit, které zde jsou jen proto, aby navodily jakousi atmosféru. V Amsterdamu se Adam pohupuje na hausbótu, v Auxerre ukusuje z croissantu a pije víno, v Tokiu si kupuje krabičku „bentó s několika druhy suši, nakládaným zázvorem, wasabi, sójovou omáčkou a hůlkami“. Svět a města jsou zde jen plochou v pozadí, nabízející autentickou atmosféru asi jako pohled skrz Google Street View.

Podobnou slabinou je i psychologie postav. Jak se přibližuje konec celého detektivního dobrodružství, příběh vyžaduje vysvětlení motivace jednotlivých postav. Je třeba alespoň trochu rozvířit mlhu tajemna. A zde *Města* vyžadují, aby čtenář byl opravdu velkorysý. Zdůvodnění motivací je natolik konstruované či zcela chybí, že je nejlepší vzít si příklad z jednotlivých postav, kdy je jejich činnost či nečinnost zdůvodněna jednoduše tím, že „je věc měla ve své moci“, či jejich nečinnost je odůvodněna zase únavou a nechotou o tom přemýšlet. Čtenáři tak zbývá zvolit postup, který se v knize opakovaně vrací: „Teď se mi o tom nechce přemýšlet“, a rozpačité číst dál. Závěr celého románu (tj. příběh designérky Olivie a básníka / milionářského synka Paula) jednoduše sklouzne k pubertálnímu vyprávění, kde se snad nikdo nechová rozumně v žádném slova smyslu. Postavy se promění v nedospělé jedince, či přímo oběti, s nimiž je manipulováno. A tímto posunem se ztrácí logika, oběti jednoduše trpí a nesmyslně jednají. Čtenáři, smíř se s tím.

Ve Městech se vše známé z Ajvazových románů propojuje do komplikovaného celku

Román pro interprety

Je však třeba přiznat, že všechny uvedené slabiny jsou v románu přiznány. *Města* jsou postmoderním zrcadlovým textem, který sám sebe dokáže reflektovat a do určité míry komentovat. Cestuje-li Adam od jedné postavy k druhé a u každé znovu opakuje svůj příběh obohacený o další článek, potvrzuje se inspirace pohádkou o slepičce a kohoutkovi. Podobně je tomu i s reflexí rozpačitého závěru. Pracuje se zde s určitou nadsázkou a sebereflexí, čtenář doslova trpí zoufalstvím postav z nesmyslného konání. Pátrání po tajemné součástce sice vyústuje v jakési vysvětlení, ale jde o vyústění šílené a plné nejasností. Sestavený literární stroj zešílel, jako zešílel i celý příběh románu.

Přes výhrady je však třeba přiznat, že *Města* jsou dílem, které inteligentně mísí všemožné žánry, které mají sílu zasáhnout či alespoň zaujmout čtenáře. Příběhy se zde ajvazovsky očekávaně noří do dalších příběhů, propracované scény jsou vsazeny do banálních příběhů (a opačně). Logika zde bojuje marný boj s nesmyslem a bláznovstvím. A tento boj „potrhle logiky“ s „fantastickým bláznovstvím“ straní nakonec vykladači, který ocení drobné odkazy na Kafkovo *Doupě* a všimne si zrcadlení obsahu a formy. Čtenářský zážitek se bohužel s přibývajícím sty stran a dalšími městy oslabuje.

Města jsou úctyhodným dílem, které obsahuje vše, na co jsme u Michala Ajvaze zvyklí. Úctu si však zaslouží i každý čtenář, který touto průtrží příběhů projde, neboť *Města* jsou spíše než čtenářům určena vykladačům a interpretům.

Autor je kritik a středoškolský pedagog.



Největší fragment postmoderny

Jakub Kára — Štěpán Kučera — Eva Klíčová

Zatímco česká próza zažívá drtivý nájezd barbarských bestselleristek, které tak nějak obyčejně píšou o životech, které žijeme, v důstojném zpozvdání literárních hitů se stále pasou dinosauři klasické postmoderny. Letos vyšel nejen román *Liška v dámu* Jiřího Kratochvila, ale po delší beletristické odmlce i román *Města* Michala Ajvaze. Technologie psaní ani témata se nemění. A přece, jako by postmoderna ztratila něco ze své hravé nevinnosti. Ajvazova *Města* jakkoli fantaskní mohou být něčím i děsivá.

Tvá recenze ze *Salonu Práva* je, Štěpáne, vůči Ajvazovým *Městům* velmi vstřícná. Souhlasíš s kritickými postřehy Jakuba Káry?

ŠK: Souhlasím, včetně vyzdvíhnutí „vložených románů“ a včetně kritiky finále knihy. Souhlasím také že ta vnější města jsou tak trochu rekvizita, i když podle mě je to rekvizita půvabně namalovaná — viz třeba popis kalifornské Newport Beach: „Po mé pravé ruce palmy zvedaly své chomáče větví do závratné výšky, vypadaly jako jednoduché kresby rozmytou tuší na plátně pokrytém šedavými odstíny zamračeného nebe, mořské hladiny a písku. Poprvé na své cestě za fialovým flash diskem jsem slyšel hlas mořských vln.“ Nesouhlasím snad jen se závěrem recenze, že „*Města* jsou spíše než čtenářům určena vykladačům a interpretům“. Mě *Města* bavila, četl jsem je s radostí.

Příznám se rovnou, že jsem *Města* četla naopak s postupně sílícím sebezapřením. Například jsem přemýšlela, co to vlastně pro autora znamená „příběh“, protože vše, co se tu děje, je především přesouvání po planetě a hledání někoho. Zároveň je to řetězec popisů jiných děl, obrazů, knih, strojů a tak podobně. To, o čem čtete, je nějaký jiný svět než svět románu *Města* — je to mlhavý svět, který *Města* jen prostředkují.

ŠK: Přesouvání, hledání a popisy, proč ne? Nemám u toho negativní znaménko.

JK: Ano, souhlasím s Evou, že Ajvaz ve *Městech* (ale i ve svých posledních románech) opouští vypravování a často jen popisuje děje. Řečeno slohovými postupy. Ale mně to tolik nevádí, protože v záplavě ostatních příběhů jde často přímo k věci. Jak jsem uvedl na konci kritiky, jakmile začne vyprávět, tj. charakterizuje postavy, vysvětluje jejich motivace, vytváří jejich historii a nabízí flashbacks, přestává mne to bavit. Já očekávám u Ajvaze fantazii.

Nepochybně je to můj dlouhodobější problém s Ajvazovými prózami, ale jakkoli se tu po fantazii a příbězích baží a mluví se o nich, ve finále je to

takové prořídle a nejčastější „akce“ se týkají přemístování dopravními prostředky a ubytování, chození po městě a pití kávy. Jako by se v tom všem očekávání něčeho velkého a převratného skrývala hlavně nuda. Štěpán citoval popis, který mi také utkvěl — i proto, že značně převyšuje většinu textu, který je většinou sesumírovan z bezbarvých a banálních vět.

JK: Zřejmě musíme otevřít téma, pro jaké publikum vlastně dnes *Města* jsou. Ajvaz určitě má své věrné čtenáře, mezi něž se počítám i já, a své odpůrce, což budeš ty, Evo. Mě ale na konci románu nejvíc zajímalo, jak by *Města* četl zcela nezkušený čtenář, nějaký mladý čtenář, student či studentka. Ajvazovo vyprávění je u nás svébytné, nijak se již neposunuje, ale dokáže komunikovat s novou generací čtenářů? Ze zkušenosti učitele vím, že studenti velmi kladně reagovali na *Druhé město*. Zaujalo by je, diváky nekonečných seriálů, fantasy ság, kteří jsou již dnes zahlceni příběhy, i vyprávění *Měst*? A dodávám, že styl pro ně není důležitý, jednoduchý jazyk vlastně očekávají. Jinými slovy: ptal jsem se, zda *Města* obstojí v době seriálů.

ŠK: Asi jak u koho. Já mám rád Ajvazův vnitřní svět, a ačkoli souhlasím s tím, že *Města* ho nijak zásadně nerozvíjejí (vlastně „jenom“ rozšiřují topos pražských ulic, respektive evropských měst, na různé kontinenty), pořád do toho světa rád chodím za dobrodružstvím. Ale vzhledem k tomu, že ani v médiích se zatím moc recenzí *Měst* neobjevilo, je možné, že Ajvazových čtenářů ubývá.

JK: Jednoduše, je to dlouhé. A to i na mne, na ajvazovského čtenáře. Ale právě paradoxně rozsah je dnes adekvátní jiným ságám, dnes se čtou všemožná „megadíla“ a drobné novely či povídky spíše zapadnou.

Na *Druhé město* jsem také kdysi reagovala kladně. Stejně tak se počítám mezi fanoušky Quality TV a některých nekonečných seriálů, jsem z principu nakloněna i megadílům, dlouhým románům s vypíplanými mikrověty, panoramatickými obrazy dějin

a epoch. Tohle ale v Ajvazovi není. *Městům* chybí mimesis nebo nějaká forma realismu, kdy sami sebe ochotně ošálíte a podlehnete fikci, začnete všemu věřit a prožívat to. Ten román je prostě jako za sklem. Není to jako sledovat třeba *Hru o trůny*, ale jako by vám o *Hře o trůny* někdo vyprávěl. Je to sterilní, jako by vám někdo popisoval díla (včetně knih), která by rád napsal, kdyby to uměl, do románu přetavené plánování a koncepty, náčrt. Některé popisy je navíc docela těžké si představit, autor postupuje aditivně, takže se začnete rychle ztrácet, než aby šel od celku k detailu. ŠK: Souhlasím, že srážky fantazijního světa s pokusy ukotvit tu fantazii v realitě jsou ve *Městech* trochu bolestivé, ale ten fantazijní svět mi za to pořád stojí. Při čtení jsem občas myslel na Calvinova *Neviditelná města*. Napsala bys o nich, Evo, že jim „chybí mimesis nebo nějaká forma realismu, kdy sami sebe ochotně ošálíte a podlehnete fikci, začnete všemu věřit a prožívat to“?

Neviditelná města jsem nečetla, takže nemohu sloužit. Mně ta Ajvazova *Města* připomínala jinou knihu, kterou jsem naopak četla, a skoro se to sem bojím napsat jakou. JK: Sem s tím!

Tak dobře, ale já si opravdu nemohla pomoci. Mně se totiž při čtení *Měst* pořád vytvářely paralely k *Atlasově vzpouře* Ayn Randové. Má to velice podobnou estetiku a do jisté míry se to potkává i v ideové rovině. Všimněte si těch postav, to jsou všechno jacísi nadlidé, výjimečně kreativní bytosti, ušlechtilí pologéniové, mistři uměřenosti a filozofického zahloubání — něco jako nadlidé v *Atlasově vzpouře*, geniální vynálezci a podnikatelé a mezi nimi první neuchopitelný génius John Galt, který je také mimochodem stále hledán. Oba romány jsou až poněkud fašistickou oslavou lidského tvůrčího heroismu. Jistě, zatímco Randová oslavuje hlavně průmyslníky, tady jsou to umělci a vědci, ale vždy super lidé, kteří mluví spoustou jazyků, programují, jako by počítač byl jejich tělem, svrchovaní tvůrci



absolutizovaných hodnot. Příznačné je i to, jak jsou vyvázáni z přizemních starostí, a přesto žijí v bohorovném nadbytku. Vždycky něco zdědí nebo jen tak mimochodným působením svého génia vydělají spoustu peněz etc. — pokaždé je však této zajištěnosti věnována alespoň zmínka. Oběma románům je společná i oslava techniky, kterou Ajvaz zároveň trefně reflektuje, když píše o tom, že odejdou mohutné stroje a vše se bude změkčovat a miniaturizovat, odhmotňovat. A v neposlední řadě ta vzývaná očištěná korporátní estetika: všechno se pořád třpytí, leskne, září, pableskuje nebo je to aspoň ze zlata jako symbol dolaru v tajné zemi Johna Galta, má to takový kvazináboženský utopický nátěr. Co je také příznačné, je ona volnost pohybu, ač hrdinové Ayn Randové se přepravují vlakem a auty, tady jsou to letadla, ale ta symbolika ovládnutí prostoru tu je. I Randová je vlastně esteticky sterilní, ty její teze a idealizované nadsvěty jsou úmorné. A čistě shodou okolností mají obě knihy těch nekončících sedm set stran.

ŠK: Slovo fašismus bych v souvislosti s Michalem Ajvazem fakt nepoužil, ale máš určitě pravdu, že jednotlivé postavy nejsou realistické a psychologicky odstíněné, jsou to spíš různé tváře jediného vypravěče, což myslím sám autor v jednom místě naznačuje. A ano, není to sociálně kritický román. A samozřejmě, lesk, záře a odrazy k poetice Michala Ajvaze patří, stejně jako téma cest a putování, které pro tebe symbolizují „ovládnutí prostoru“.

Jenže ono to není starosvětské „putování“ — ale ovládnutí prostoru s pomocí techniky, nákladné, energeticky náročné přemísťování se na obří vzdálenosti. Možná to obojí souvisí spíš s liberalismem než fašismem, tady zkrátka není místo pro obyčejné, průměrné. Jakousi vyšponovanost lidských schopností jsou si oba romány blízké, jakkoli v nich nacházejí zalíbení různí lidé.

JK: *Atlasovu vzpouru* bych nečekal, ale některé souvislosti chápu. Realita je u Ajvaze skutečně oříšek, ale nikoli jako u Randové. U Randové nikdo

Navršení příběhů, jakási přehršel kreativity, kdy se Ajvaz doslova předvádí ve svých možnostech, je zde reflektována v podobě stroje, který již sám odkudkoli bere předměty pro své součástky a tvoří a tvoří

Jakub Kára
učitel a literární kritik



netrpí nedostatkem, protože realita tady je upozaděna ideologií. U Ajvaze je to svár reality a fantazie. Ale *Města* určitě neslouží nějaké ideologii. Ty souvislosti, které jsi uvedla, mi přijdou jen vnější. Ano, u Ajvaze nikdo „nevyplňuje daňové přiznání“ a Ajvaz to sám v románu píše, jaksi odhaluje své karty, svůj příklon k vytváření fantazijních příběhů. Randová nic neodhaluje, ta chce jen budovat svět své ideologie, realita je jí na obtíž z jiných důvodů. Ale musím přiznat, že nejsem úplně s to polemizovat,

přečíst román *Atlasova vzpoura* byl pro mne přetěžký úkol a nedokázal jsem ho dočíst.

Ta ideologičnost je tu daleko latentnější než u Randové, která pitvoří realitu, aby nás varovala před „silným státem“. Na to je Ajvaz samozřejmě nejen chytrý, ale i historicky poučený. Na druhou stranu imaginativní postmoderna je výrazem liberalismu, ona oslava důmyslu, s nímž lze konstruovat nevídané textové struktury, předvádění svých fantazijních možností, to je něco jako kult inovace a soutěže v průmyslu, neutuchající kreativita designu, marketingu. Zároveň je tu společný nezáměr o společnost, nanejvýš o jedince — ale výjimečného. Ideologičnost zkrátka nemusí fungovat na úrovni pamfletu, ale může být něčím hlubším, zvnitřněným hodnotovým nastavením. A napadá mě, že oba romány či autoři mají společného ideologického nepřítele číslo jedna, jímž je „komunismus“ — Randová psala *Vzpouru* v mccarthistické éře rudé paniky a Ajvazova autorská dráha začíná až po Listopadu, přičemž jeho poetika neguje požadavky socialistického realismu. Mě ta paralela při čtení také nejprve zaskočila, ale vzhledem k délce Ajvazova textu máte dost času o tom přemýšlet a porovnávat to.

JK: Právě proto jsem zmínil, že *Města* jsou knihou pro interprety a vykladače. *Města* jsou chytrý text, který reflektuje neustále to, co se vypráví. Navršení příběhů, jakási přehršel kreativity, kdy se Ajvaz doslova předvádí ve svých možnostech, je zde reflektována v podobě stroje, který již sám odkudkoli bere předměty pro své součástky a tvoří a tvoří. Podobně i v závěru, kdy jsem si myslel, že už je to celé jaksi „ulítlé“, se objeví scéna, kde se hlavní postavy perou na letící soše nad Tokiem. Nevím, zda to běžný čtenář hledající realitu a mimesis ocení, ale mne to rozesmálo. To je skutečně už mimo. A abych se vrátil ještě k jedné poznámce: *Města* jsou příběhem, který se odehrává často jaksi „za sklem“, ale právě překvapení přichází, že nejsilnější momenty jsou



Souhlasím, že srážky fantazijního světa s pokusy ukotvit tu fantazii v realitě jsou ve *Městech* trochu bolestivé, ale ten fantazijní svět mi za to pořád stojí

Štěpán Kučera
spisovatel a redaktor
Salonu Práva



ve zcela nerealistických epizodách, jakýchsi dodatcích. A souhlasím, je to stále projev ideologie post-modernismu. Ale více bych to už s Randovou nesrovnával.

Jen asi terminologická poznámka k mimesis. Netýká se nutně realismu, nebo dokonce sociálněkritického realismu jako stylově historických epoch, ale jde o nástroje napodobení, o to, aby fikce „vypadala“ plasticky, celistvě. Mně ty zlaté zářící výjevy i létající sochy přišly něčím chladné, kýčovitě. Například popis, kdy Laura geniálně programuje, že si připadá jako delfín, který extaticky skáče mezi nulami a jedničkami, to já opravdu nemohu vnímat neironicky, ale obávám se, že to nebylo záměrem. Někde uvnitř je

to příliš vážná, a snad dokonce patetická kniha. Když už jsme ale u Laury, líbil se mi třeba motiv toho 3D programování, že si vytvoříte svět, do něhož lze vstoupit — jenže něco podobného najdete ve filmu z roku 1982 *Blade Runner* s fotografií, nápad rozvíjí i *Blade Runner 2049*, a pak váháte, jestli mnohem sugestivnější znejistění reality digitální virtualitou nenapsal Liou Cch'-sin v *Problému tří těles*. Jako by i ty nejfantastičtější nápady byly nějak odvozené.

ŠK: Podle mě to není „příliš vážná, a snad dokonce patetická kniha“, já tam četl i humor a hravost. Například ta tragikomická válka robotů, kterou zmínil Jakub ve své kritice, anebo další „román v románu“, kniha spisovatele Steinhofera o dívce, která ukryla ódu zakázaného básníka do svého dobrodružného románu — když v něm přečtete každé desáté slovo, získáte autorovu zakázanou báseň o jednotě kosmu. A když literární kritika Steinhoferovi vyčítala, že je to za vlasy přitažená zápletka, doopravdy napsal takový román, v němž desátá slova tvořila ódu oslavující jednotu kosmu; ovšem — čtrnáctá slova knihy pro změnu tvořila temnou skladbu oslavující chaos.

Pro mě je to samoučelná přehlídka intelektuálních rafinovaností, které jsou zajímavé jako nápad, koncept. V románu to zůstává studené, odtažené. Taková chytrá mašinka. Ale jen proto, aby byla chytrá, něco jako *Useless Box*: na bedýnce zmáčknete knoflík, vyjede šuplík a z něho se vysouká pacička, která knoflík zase zmáčkne, aby mohla zajet zpátky i s šuplíkem. Akorát u Ajvaze mi to přijde trochu moc metafyzicky napnuté do nějakých hlubokých podstat světa, bez nějaké škodolibosti, zpochybování nebo ironie.

ŠK: V té knize jde podle mě třeba o hledání „skrytého pramene příběhů“, ptaní se, odkud se věci vlastně berou. Třeba je to „useless“, nevím:)

JK: Intelektuální rafinovanosti a chytré mašinky — to je podle mě Ajvaz. Vrší nápady od svého prvního vstupu do literatury. Nyní si vzpomínám na jeho povídku/báseň,

Je to sterilní, jako by vám někdo popisoval díla (včetně knih), která by rád napsal, kdyby to uměl, je to do románu přetavené plánování a koncepty, náčrty

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



kteřá obsahovala jen obsah nějaké knihy. To by ostatně šlo i v této knize, rekonstruovat děj na základě obsahu. Ve *Městech* jde, jak jsem již psal, o to, vytvořit něco, o čem jsme dosud jen četli v jeho knihách. A podle mého i zde je místo pro ironii a škodolibost, také *Města* nevnímám jako „příliš vážnou, a snad dokonce patetickou knihu“, o čemž snad svědčí i konec celého románu, kde čtenář i postavy ztrácejí pevnou půdu pod nohama.

Já jsem asi přízemní čtenář, který půdu pod nohama ztratil hned na začátku.

JK: Já jsem se zpočátku bál, vzhledem k rozsahu a zklamání z *Cesty na jih*. Ale autor si mne získával právě těmi hračkovými nápady, aby mne zase poztrácel při své cestě ke smysluplnému konci. ●



K

Kritiky

Láska je možná jen slovo

Roman Polách



Jan Němec
*Možnosti milostného
románu*
Host, Brno 2019

Nový román Jana Němce *Možnosti milostného románu*, jehož dějovým rámcem je poměrně „banální“ vyprávění o průběhu jednoho milostného vztahu mezi Janem a Ninou, provokuje v prvé řadě svými vnějšími znaky a autorskou strategií. Už název knihy slibuje žánrovou výzvu a prověrku postmoderních postupů. Co je to milostný román, co od něj očekáváme, jaké jsou tedy jeho limity, přesahy, jaká je jeho funkce v (soudobé) literární komunikaci? Milostný román je ve své nejrozšířenější formě poměrně statickým žánrem, který se však dá samozřejmě dynamizovat a ozvláštnit, a tím pádem oživit, což Němec činí — dynamizuje zejména stavebný princip a také užívá velice produktivní žánr autofikce.

Nejjednodušším postupem, jak se vyhnout statičnosti konvenční formy, je samozřejmě rozbít ji — Němec tak napříč knihou užívá nejrůznější typicky postmoderní postupy, které rozrušují lineární příběh o vztahu. Vyprávění tak mnohdy retardují

teoretické vstupy, ať už jde o kulturně kritické či sociologické úvahy, sebe-reflexivní postup, v němž autor obnažuje svou tvůrčí činnost, zpochybňuje určité postupy či koncepty vyprávění a literatury obecně. Objevují se zde kapitoly, v nichž čteme překopírované články z internetu, vybrané pasáže z jiných knih, autorozhovory, část jakéhosi teoretického zlomku z budoucnosti, básně, autorské poznámky, e-mailovou komunikaci etc. Zvolené postupy nejenže dynamizují zvolený žánr, ale také dovolují autorovi zpředmětnit čtenáři svůj svět v celé jeho šíři a jeho (sebe)prožívání. K tomuto (spolu)prožívání světa zvolil autor vhodnou strategii autofikce.

Sám sobě hrdinou

Autofikce je žánrovým a narativním postupem, který je pro recipienta do jisté míry nejednoznačný a činí mu mnohdy nemalé potíže ve ztotožnění světa vyprávění a předmětného světa — nejde totiž o čistou biografii, ale o kontaminaci oněch biografických postupů fikčním světem. V autofikci jde například o otázku, nakolik si můžeme ztotožnit psychofyzickou postavu autora a vypravěče, jsou vypravěč a jeho paměť spolehliví? Nakolik můžeme věřit a hodnotit subjektivní vyprávění, když do něj nevstupuje subjekt knihy?

Tuto základní diskrepanci mezi aktuálním světem a světem fikce Němec mnohdy tematizuje poukazem na dnešní hyperinformovanou a hyperpopsanou dobu, o nemožnosti cokoli nového v literatuře tematizovat:

O každém člověku existuje neuvěřitelné množství dat, k nimž nemá přístup, v lepším případě pouze

vágně svolil s jejich shromažďováním a zpracováním, které už vůbec vágní není. Je to frenezie popisu, všude kolem samé binární kódy, indexované skripty a algoritmy [...] Žijeme v totálně popsáném, totálně ukázaném, totálně předvedeném světě.

Zápis skutečnosti je dle autora takřka hotový, ale stále zde ještě existuje vnitřní kategorie, kterou nelze beze zbytku popsat:

Oportunističtí pisálkové prohlásili, že Google a Facebook nás znají lépe, než se známe my sami, a možná nakonec budou mít pravdu, jestli to takto půjde dál, ale my se pořád ještě daleko lépe neznáme a toto neznáme nás drží při životě.

Autor rezignuje na chiméru realistické deskripce a vkládá do vyprávění antiiluzivně to, s čím se sami každodenně setkáváme a co vytváří naši každodenní realizaci (například ony internetové články či citáty z jiných knih — ovšem vždy spojené s tématem lásky a vztahů), ale pozoruhodně také pracuje v kontrastu s oněmi sebereflexivními částmi s mimezí. Mnohdy vyprávění připomíná až cvičebnici auerbachovské mimeze, a to především vrstvením nejdrobnějších detailů, které alespoň trochu zživotňují vyprávění, přičemž se neztrácí ani autorova záliba v až lyrické popisnosti. Kniha je tedy neustále významově nesena střetem nemožnosti popsat předmětný svět a naopak snahou o jeho verifikaci (časté popisy jídel, hudby — Němec také pro čtenáře vytvořil na YouTube a Spotify románový playlist, výskyt



reálných lidí, míst a událostí) a lyrickou melodizací. Konečně se v románu objevují také divoké milostné popisy, které zjevně vycházejí ze zobrazování v knížkách takzvané červené knihovny, ovšem neparodují je, ale zapojují do logického proudu vyprávění. Střetává se zde postmoderní poetika s poetikou dnes nastupujícího hyperrealismu.

Tuto dynamickou autofikční a románovou polyfonii ovšem narušuje poměrně banální, ale zároveň podstatný prvek — vypravěč. Je zřejmé, že autor-postava se pouští na tenký led především v zobrazení vztahu mezi Janem a Ninou, jež je odrazem pouze Janovy konstrukce, s níž prožívá a interpretuje tento vztah. Jakkoli se však autor skrze svou autofikční postavu snaží do jisté míry nahlížet na vztah z nejrůznějších úhlů a být na několika stránkách dokonce (falešně) zapojuje hlas Niny do vyprávění, přece jen je míra vyprávěného, založená na skutečných událostech a osobách, mnohdy na pokraji etiky vůči druhému. V české literatuře nalezneme nejlepší analogii v *Českém snáři* Ludvíka Vaculíka či v prózách Terezy Boučkové — myslím si ovšem, že Němcova próza oproti výše zmíněným provokativním knihám, jež zobrazovaly mnohdy velice problematicky životy veřejně známých lidí, či dokonce rodinných členů, nemusí díky/kvůli intimizaci vyprávěného vyvolávat podobné reakce a my jako čtenáři si můžeme jen lidsky říkat — snad Ninu vyprávění nezraní.

Freude, Freude...

Výše jsem s nadsázkou uvedl, že v *Možnostech milostného románu* jde o banální příběh o milostném vztahu, a do jisté míry tomu tak je — nedočtete se zde o romantickém příběhu, který je jedinečný, tragický a výjimečný. Je to příběh o vztahu, jakým je každý druhý. V tom je, myslím, také kouzlo knihy — iluzivní romantická nadčasovost je zde nahrazena naopak antiiluzivní časovostí obecných (a zároveň cele niterných) problémů, které zažívá naprosto každý. Jde zde o obecné otázky našeho vzájemného prožívání, nakolik je nejenom dokážeme vnímat, ale také popsat a nakolik je jejich rozklad

zapříčiněn dobovými společenskými mechanismy.

Asi nejpodstatnější je v knize tematizace dichotomií chaosu a pořádku, lásky a smrti jako kategorií, které spolu bytostně souvisejí. Tento významový rámec a vůbec motivace postav by se daly interpretovat jako neustálý střet Erotu a Thanata, pudu života a pudu smrti. Velice signifikantní je už poměrně nenápadná, ale velice silná reflexe lásky a smrti Janových prarodičů, touha Jana po pevném vztahu a zároveň (sebe)destruktivní chování Niny, jejich živelný sexuální život (viz například freudovský odkaz jedné z postav na orgasmus jako na „malou smrt“) a Janova občasná potřeba vzdorovat pudu smrti pornografií. Janovy neustálé intertextuální a kulturní narážky zase odkazují k jeho superegu a jakési svázanosti, kterou Nina podvědomě registruje, aniž by to svému partnerovi dokázala vysvětlit (tento problém hrdina reflektuje hned na počátku vyprávění) — demonstrováné intelektuálství a neustálá potřeba poučovat partnerku jsou ve freudovském smyslu potřebou pořádku (vypravěč se neustále příznačně kunderovsky [= až napjatě chlapsky, být mnohdy zmiňuje své femininní ustrojení a myšlení] snaží interpretovat a kategorizovat nestálá témata a vůbec chaos vztahu do formulek, v nichž je láska a obecně svět pro tuto postavu jasnější), jsou podstatným hnacím motorem celého vyprávění, v němž se střetává touha po lásce s všudypřítomným chaosem.

Tyto podvědomé motivace jsou ovšem často reflektovány poukazy na zmíněnou principiální chaotičnost lásky, na reflexi toho, že je to jediné téma, které nelze do vyčerpání poznat. Při čtení si lze vybavit i jména dalších autorů: filozof Srećko Horvat píše o tom, že: „Každý pokus mluvit nebo vůbec psát o lásce je nevyhnutelně spojen s nemalými obtížemi, s úzkostí: slova jsou totiž vždy nedostačující.“ (*Radikalita lásky*), Erich Fromm naproti tomu říká, že: „Existuje jen jediná vášeň, která dokáže uspokojit potřebu člověka, jak se sjednotit se světem, a přitom zároveň neztratit pocit integrity a individuality: je to láska.“ (*Cesty z nemocné společnosti*)

a konečně Slavoj Žižek mluví o lásce jako o nesmírně násilném aktu, který vychází z přirozenosti světa jako chaosu. Myslím, že *Možnosti milostného románu* spojuje vše výše zmíněné — obecné pochybnosti o možnostech zobrazení světa a lásky pomocí slov, ale zároveň neustálou touhu tak činit.

Toho autor dosahuje tím, že se snaží sebereflexivně odhalovat meze psaní, užíváním postmodernistických postupů, které však neobsahují pouze ony postmodernistické škály a intenzity, které přijdou a odezní, nevyužívá (například jako Tomáš Zmeškal v *Milostném dopisu klínovým písmem*) žánrového sarkasmu a ironie, ale — pokud to můžu obecně vymezit — demonstrovuje možnosti, jak dnes můžeme do jisté míry oživit schematické postmoderní principy existencialitou a jistou formou hyperrealismu, v níž nás cosi spojuje.

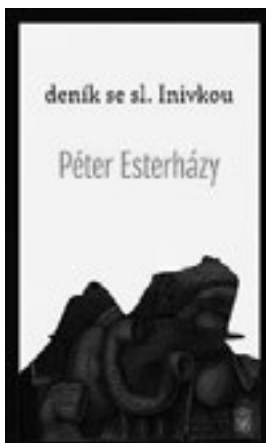
Jakkoli se text jeví autobiografickým, jde opět o znak, symbolické vyjádření vztahu ke světu a zprávu o něm — *Možnosti milostného románu* jsou explicitním literárním pokusem, hrou a zároveň problematickou zprávou k obecnějšímu, ale současně konkrétnímu implicitnímu čtenáři. Němec tak dává jako spisovatel svou kůži na trh zejména vůči reálnému (?) předobrazu Niny. My jako čtenáři můžeme pouze konstatovat na jednu stranu dobrou spisovatelskou práci, hravost a lehkost a zároveň se můžeme ohrazovat vůči pečlivě, opět velice kunderovsky, konstruovanému sebeobnažování a logicky zpochybňovat etické rozměry knihy. Podobné úvahy včetně sporů kolem identifikace hrdinů s reálnými osobami autor zcela jistě očekával — a s tím musíme také knihu číst.

Autor je literární kritik.



K

Zdeněk A. Eminger



Péter Esterházy
Deník se sl. Inivkou
přeložil Robert Svoboda
Dybbuk, Praha 2019

Psát o smrti není nikdy jednoduché. Psát o smrti v umírání není jednoduché dvojnásob. Psát o smrti na dohled smrti tak, aby to nebylo patetické ani plně společenských a náboženských klišé, je strašně těžké. Maďarský spisovatel Péter Esterházy (1950—2016) si po zjištění, že onemocněl rakovinou slinivky, začal v posledním roce svého života (2015/2016) vést zvláštní deník, v němž se — je-li to vůbec možné — se svou nemocí vedoucí k brzké smrti vyrovnává.

Aby se k tomu, čím prochází, nemusel vztahovat tak hranatými slovy, jako jsou „rakovina slinivky“, nazval své vcelku pravidelné zápisy *Deník se sl. Inivkou*. Slečna Inivka se tak stala jakousi charonovskou průvodkyní ze světa (zdánlivě) živých do světa za oponou. Člověk s diagnózou rakoviny pankreatu se například musí vyrovnat se skutečností, že statisticky nemoc do pěti let přežije méně než pět procent pacientů. Této skutečnosti, která se v současném medicínském stavu poznání nedá obejít, přizpůsobil

Kritiky

Víc než jen letmá známost

Esterházy i styl svého psaní. V závislosti na míře bolesti, času a aktuální kvality života jsou jeho deníkové záznamy kratší nebo delší, v jeden den pospojované do souvislého vyprávění, a — paradoxně — rozhodně ne smutné, spíš naopak. Vůbec první zápis připadá na neděli 24. května 2015, ten poslední je datován středou 2. března 2016, tedy čtyři a půl měsíce před smrtí. Být součástí jakéhokoli odcházení není snadné. Dokonce i v případě člověka, kterého znáte „jen“ z jeho literárního díla, se prožitek z jeho intimního svědectví rovná malé přípravě na to, co každého neodbytně čeká.

Sebelítost není na místě

Péter Esterházy zve čtenáře do světa, který se ani tváří v tvář smrti nevzdává svého smyslu. V textu, který skvěle přeložil Robert Svoboda, rozhodně nehledejte rozmáchlé řeči o hodnotě utrpení. Tak jako někteří jiní nebagatelizuje ani neodhazuje svou minulost, své vztahy, svou práci ani své dílo. V nejtěžších chvílích zůstává ve styku se svými nakladateli a překladateli i s mnoha přáteli, kteří ho — snad i pro svůj maďarský esprit — spíš povzbuzují a činí jeho poslední dny snesitelnějšími a hlavně — důstojnějšími. Daleko méně, než byste asi čekali, se tu objevují poráženecké výkřiky, jako například tento Kunderův citát: „Můj život je složen převážně z omylů. Z omylů a keců. To, že jsem žil, se nepodobá než haldě keců.“ Pramálo tu je všelijakého sebeobviňování, smutku, naříkání na nemoc, na nespravedlivý osud, na Boha. Esterházy kráčí se svou nemocí důstojně jako aristokrat. Jeho popis nemocničního

prostředí a postupující léčby je vlastně jedinečným obrazem toho, jak zápas se smrtí na nemocničním lůžku dnes vypadá. Jeho vnitřní svět je natolik bohatý, že se ani v anonymitě toho či onoho špitálu necítí úplně sám. Onkologická léčba chemoterapiemi a ozařováním dělá z člověka uzlíček bolesti. Je pochopitelné, že někteří pacienti svou léčbu předčasně ukončí. Jenže autor *Deníku se sl. Inivkou* to nevzdal, a to přinejmenším do doby, dokud udržel pero v ruce. Vypadá to dokonce, že byl vzorný pacient. Vztah se slečnou Inivkou nebyl povrchní.

Český překlad není opatřen předmluvou ani doslovem, v nichž bychom se dozvěděli, zda je konečná podoba knihy výsledkem autorovy redakce, anebo zda deník zůstal nedopsán a byl vydán po vzájemné domluvě ve stavu, v němž ho můžeme číst. Nevíme, zda se jedná o všechny zápisy, třebaže ty na sebe časově i logicky navazují. V obvyklých sinusoidách dobrých a špatných dní se u Esterházyho neprojevují pro tuto nemoc typické výbuchy zoufalství, ani konečné smíření s chorobou ve smyslu — tak už to budu mít brzo za sebou. Hraniční okamžiky, jak známo z literatury tohoto žánru, bývají u velkých lidí bez ohledu na jejich povolání či obecnou známost naopak provázeny smyslem pro humor, sebeironii i nadprůměrnou citlivostí k druhým. Ani autor tak není jen pozorovatelem vezdejšího dění. Nevstupuje sice příliš do filozofických a náboženských dialogů se spolupacienty, ale soucítí s jejich vlastním zápasem se smrtí/životem, a zdá se navíc, jako by toho soucitu bylo víc, než mají ti, kteří ho ošetřují. To vše mu, jak vidno ze samotných



zápisů, pomáhá, aby nepropadl sebelítosti a netečnosti či nutkání vykoupit se před druhými narychlo načrtnutou hagiografií. Syrovost někdy méně, někdy více neosobního prostředí Esterházy nezaznamenává plochým jazykem lékařských diagnóz, ale řečí plnou života, obrazů a chutí, kterou známe z jeho dřívějších titulů. Navzdory zdravotnímu stavu, který se u něj po chemoterapiích zhoršoval přesně tak, jak očekával, se nevzdal běžných radostí života — jídla, vína, posezení s přáteli. Zajímavé jsou v tomto ohledu jeho výpovědi i vyprávění pacientů, s nimiž sdílel pokoj, které se ponejvíce vztahují k rozkoším právě odžitého života — k ženám, k mužům a samozřejmě také k sexu.

Názory na utrpení

Péter Esterházy se o to sice snaží, ale nemůže či neumí zakrýt statečnost, s níž čelí slečně Inivce čili rakovině té nejhorší formy. Je jasné, že mu ve skutečnosti bylo daleko hůř, než čtenářům svého deníku přiznal. „Povlak, kovově chutnající povlak od rána na mém jazyku. Nebo v celých ústech.“ Věta, která zní bezmála banálně, jako když si člověk zapomene před spaním vyčistit zuby. Jenže cytostatika a radioterapie působí tak, že vás nová, zatím nikdy neprožitá bolest a vjemy přivedou skoro k šilenství. I proto někteří pacienti odmítnou další vlnu chemoterapie, prodlužující jejich život o měsíce, protože tyto zásahy vás připraví o chuť, čich, vlasy a způsobí vám tak velkou únavu, že je nakonec jedno, co v poslední fázi života děláte, pijete, jíte. Všechno chutná stejně. Stejně špatně. Možná vás napadne, že kdyby někdo tuto výpověď četl na začátku stejné nemoci, vzdal by to s ní už na startovní čáře. Myslím si však, že je tomu právě naopak. Esterházy oslavuje život, vrací se k prožitkům, které musely být silné a krásné, a ani tady a teď se nepřestává rozhlížet po tom, co má cenu — a jsou to zvláště lidské vztahy. Ví, že vyhlídka na úplné uzdravení nejsou kdovíjaké, ale promarnit zbytek života v naříkání nechce. Nedejte se zmást takovými a podobnými větami: „Své nemoci mám plné zuby.“ Za takovou větou totiž v jeho knize obvykle přichází katarze, navíc vtipná, která dýchá

Pravda na dohled smrti nevypadá zprvu jako pravda mudrců

nadějí. „A. mi vyndala stehy. Žádná žena ještě nebyla tak blízko mému srdci.“ Na dohled smrti nedává nevyžádané rady masám. Najdeme u něj sice i několik náboženských reflexí, a nutno dodat, že zajímavých, ale spirituální průhledy do věčnosti u něj nečekejte. „Při sporu s Bohem — ve věci tělesného utrpení — máme vždycky pravdu my. Toho se drž. Drž se. (Z mejlu Andriše Viskyho.)“ Ať už máte na smysl utrpení jakýkoli názor, pak tato myšlenka, odporující všemu křesťanskému učení, provokuje k přemýšlení víc než litanie sladkobolných útěch o tom, jak to „tam“, „nahore“, bude oproti Zemi fajn.

Normální den

Esterházyho pravda na dohled smrti nevypadá zprvu jako pravda mudrců. I jako významný autor, překládaný do světových jazyků, s renomé, které mu otevřelo cestu leckde po světě, prožívá docela obyčejné dny se vším, co k nim patří. Velikost jeho pravdy se odhaluje právě v té všednodennosti, v jazyku, který není uhlazený jako řeč nedělních kázání, ve stylu, který sice provokuje, ale ani nemocného, ani jeho blízké (či pozůstalé) neuráží. Jen málokomu se podaří, aby o něj bylo v poslední fázi života pečováno tak, aby se mohl věnovat pouze rozjímání a transformaci utrpení v... — tady si doplňte podle svého. Většina z nás, slavné spisovatele, kteří bojovali s nevyléčitelnými chorobami jako Esterházy, nevyjímaje (Arnošt Lustig, Amos Oz, Josef Škvorecký), bude muset do posledních okamžiků zařizovat a řešit základní věci lidského života, budoucnost svého díla a samozřejmě také přítomnost a budoucnost svých bližních. Útěšné verše náboženských knih na něj asi dojem nedělaly. Zůstává po nich totiž stále ještě dost nezodpovězených otázek a mnohá proč. Nepředstírá, že definitivně prohlédl, uvěřil, pochopil. Přes

drobné reminiscence ke křesťanství se neodává tomu, čemu sám nevěří. Pravda bez víry je jen iluze. Ve svém posledním záznamu píše:

Rád bych věřil, že když takhle svítí slunce, nemůže se přihodit nic zlého. Škoda, že je to hovadina. Při psaní div neusnu, protože jsem spal snad sedm hodin. Hodně jsem se na posteli naobracel a bolelo mě stehno. Jako bych nespál sám. No ovšem! Teď už nikdy nebudu sám. I. je pořád se mnou. Pořád přepisují na věčně.

Knihy Pétera Esterházyho si neklade za cíl být souborem motivačních citátů, tím méně Biblii s návodem „jak na to“. Jak autor poznamenává na začátku, není „ten pravý typ, co si píše deník“. Pro svou práci zaznamenával myšlenky na „lístičky papíru“ a chtěl tím „chytit neštěstí za pačesy. Obtížité je jhem vět. Jho vět — to jsou přesně ty výrazy, podle kterých se pozná, že něco není v pořádku“. Přesto se mu téměř na dvou stech stranách podařilo napsat výjimečný text, rámovaný počátkem léčby a konečnou fází života, který mapuje duchovní a duševní rozměr člověka odvážně bojujícího se zákeřnou nemocí. Datované zápisy ukazují výšiny i hlubiny současné společnosti, v níž ten, kdo neumí, nechce nebo nemůže komunikovat s druhými, umírá v osamění. Esterházy dostal dar, který během celé své spisovatelské kariéry nepromarnil — a osedlal si ho i tehdy, kdy začalo jít do tuhého. Srovnávání s deníky Saint-Exupéryho, Franze Kafky nebo Jana Pavla II. je zbytečné. Čas, který zaznamenali, už není. Není také ani rok 2016, v němž Péter Esterházy zemřel. Co zbylo? Pravda o životě, který nesmíš pustit z rukou. Tak jako to neudělal on.

Autor je kritik a teolog.



R

Pochvala mainstreamu navzdory!



Pavel Janoušek

Povídky subtilní autofikce
ohledávající střední Evropu



Dora Kaprálová
Ostrov
Druhé město, Brno 2019

Jestliže každému kritickému soudu předchází určité předporozumění, nezbyvá mi než přiznat, že já jsem se svým profesním pohledem na literaturu i čtenářským založením pro Doru Kaprálovou adresátem takřka ideálním. Člověkem, kterého baví její nejnovější povídkový soubor *Ostrov* číst a který je také odhodlán jej veřejně pochválit. A to i přesto, že současně tuší, že jde o knihu, která se v dnešní tekuté době těžko stane mainstreamovou událostí a natrvalo vstoupí do české literární paměti.

Co mě na této knize oslovuje? Zprvč asi to, že jde o spisovatelku

kultivovanou, sečtělou a poučenou, nicméně „nemachrující“. O prozaičku zdatně ovládající jazyk a různé narativní techniky, současně však schopnou si z nich vybrat to, co odpovídá jejímu lidskému a tvůrčímu naturelu a její potřebě prostřednictvím psaní hledat, pojmenovávat sebe sama a své místo ve světě. O tvůrkyni zjevně silně emocionální, a přesto promyšlejší tvar jednotlivých povídek i celé knihy. O vyprávěčku dosti racionální a současně schopnou oddávat se proudu řeči jako možnosti, jejímž prostřednictvím lze testovat a překračovat hranice lidského osamocení.

Zhmotněným výsledkem autorčina snažení je série jednadvaceti povídek, z nichž jedna každá už svým názvem zápolí s „ostrovni ohraničeností“ jednotlivých podob lidské existence.

Zadruhé asi to, že Dora Kaprálová se tímto souborem prezentuje jako hloubavý člověk-žena, žijící ve světě, který je i není zcela jeho-její, a proto-přesto se pokouší o hlubší porozumění tomu, co ji obklopuje a izoluje — a také hledá, pokouší se najít, cestu k těm druhým. Tematické pozadí jejího vyprávění utvářejí aktuální prožitky, ale také individuální a kulturní paměť české — respektive brněnské — rodačky a spisovatelky, trvale žijící v Berlíně a (i díky svým maďarským kontaktům) vnímající širší identitu střední Evropy.

Každá z povídek se motivicky opírá o prezentaci určitého osobního zážitku, prožitku či poznatku, ať již jím je (například) pohled na sebe sama očima dcery, reflexe rozchodu s manželem, „ztráta“ pozoruhodného souseda, s nímž jí bylo dáno se setkávat-nesetkávat, vyprávění o bizarní historii jednoho konkrétního ostrova na Dunaji anebo groteskní momenty cesty na Ukrajinu. O takovýchto událostech-neudálostech přitom Kaprálová umí psát se smyslem pro sebereflexi, humorný rozměr prožívané každodennosti i ironii lidských osudů, což jí umožňuje vyprávění tu a tam zauzlit až do podoby vypočítaného příběhu.

Způsob, jakým své jednotlivé výpovědi konstruuje, nadto zřetelně naznačuje, že jejím cílem není reprodukovat a šířit efektní historky. Psaní Dory Kaprálové totiž je — řečeno

obrazně — nedokonavé: jeho smyslem není uzavírat svět do předem daných příběhových a hodnoticích škatulek a kauzalit, nýbrž prostřednictvím toku správně volených slov, vět, myšlenek jej zakoušet. Skrze akt utváření textu právě teď a tady jaksi nesamozřejmě být.

Zatřetí asi to, že takto tvořené promluvy vyrůstají z čistě a přiznaně osobního prožívání a přemýšlení, přesto však míří k nadosobnímu zobecnění, zpravidla i pro mě zajímavému. A těší mě rovněž to, že autorka nemá potřebu navenek vynášet tajnosti ze svého soukromí. Ba právě naopak: privátní a intimní rozměr vlastního života decentně „obchází“, případně ponechává jen v náznaku. Ostentativně jej pojímá jako „místo nedourčenosti“, jehož netematizace může-má provokovat k domýšlení. Znáám adresáty, které to může dráždit, nicméně já osobně nepotřebuji do autorčina „autentického zákulisí“ nahlížet. Kaprálová ostatně není ten typ, co píše jen proto, aby mohla analyticky pítvat svá traumata a veřejně se rozdírat. Psaní je pro ni spíše formou vědomé a útěšné autostylizace a sebe prezentace. A já jsem to schopen přijmout jako literárně působivé a upřímné, byť nemohu popřít, že kniha shrnuje více i méně zdařilá „čísla“. Tak už to ale u povídkových sbírek bývá.

A konečně začtvrté v této souvislosti oceňuji také to, že autorka svou osobní výpověď píše s vědomím adresátů, které chce a umí oslovit — toto „oslovit“ přitom myslím doslovně, neboť *Ostrov* jsou součástí onoho dnes už relativně hojného typu povídkové tvorby, která počítá s tím, že její primární recepce nebude mít podobu tichého louskání písmenek a slov, nýbrž hlasitého autorského předčítání. Dokladem toho je závěrečná poznámka, v níž Kaprálová přiznává, že prvotním impulsem ke vzniku její knihy byla možnost psát texty, které pro rozhlas sama nahraje. A libovolný internetový vyhledávač vám pak prozradí, že ani jinak se možnosti prezentovat své texty v přímém kontaktu s posluchači rozhodně nevyhýbá.

Je nepochybné, že se autorské čtení povídek a jiných krátkých literárních dílek v posledních desetiletích stále více stává výraznou součástí našeho



literárního života. Lingvistický a literární průzkum toho, jak konkrétně to ovlivňuje charakter jednotlivých textů i celé prozaické tvorby, by nepochybně stál za rozsáhlejší zkoumání — a *Ostrovy Dory Kaprálové* by přitom mohly posloužit jako zajímavý materiálový podklad.

Na druhé straně však z mého pohledu jde o knihu, která — na rozdíl od jiných, jakkoli při hlasitém čtení také velmi působivých, textů — nic neztrácí ani po vytištění a následném čtení nehluchém.

Skyla jako skill



Kryštof Špidla

Román o jednom mládí
v kapuci a bejsce



Přemysl Krejčík
Malej NY
Host, Brno 2019

Oblíbenou kratochvílí literární kritiky je čekání na generační román, a objeví-li se text, který alespoň v zásadě naplňuje předpokládané ambice, bývá zpravidla přijat pozitivně. Jakkoli se takové přijetí může rovnat polibku smrti, budeme toto označení pro román Přemysla Krejčíka *Malej NY* používat a doufat, že se temné proctví nenaplní.

Není to koneckonců první z Krejčíkových knih, která pracuje s tématem generační výpovědi — viz *Univerzální katalog zoufalců* (Pavel Mervart, 2016). *Malej NY* je ovšem textem výrazně sevřenějším a také románovějším.

Na půdorysu literárního thrilleru líčí příběh Dextera — bývalého hiphopera, nyní nervově labilního třicátníka se sklony k paranoií —, pátrajícího po vrahovi své bývalé dívky. Hrdina se zpočátku potýká s poněkud tajemným ohrožením. Jednoho dne mu přijde zpráva od mrtvého kamaráda a spoluho-debníka bývalé crew Skyla. Příběh využívá postupných odhalení jednotlivých dějových linií a prolínání dvou základních časových rovin — současnosti a minulosti, v níž hrají hlavní roli Nymburk (malej NY jako New York), Poděbrady, skini, pankáči, ale hlavně hip hop a také série skutečných či domnělých křivd, které hlavní hrdina zpravidla nechtěně působí svému okolí. Dělá si tedy dost nepřátel a s přibývajícím počtem postav roste také počet možných podezřelých. Napětí se Krejčíkovi daří zvyšovat přibližně do dvou třetin knihy, pak přece jen žánrově poněkud konvenční sled nečekaných zvrátů způsobí ochabnutí čtenářovy pozornosti a závěrečný konflikt, tedy rozuzlení, se pohybuje na hraně uvěřitelnosti. Přesto se jedná o překvapivě ústrojné užití žánrových pravidel thrilleru.

A kde je slibovaný generační román? Vlastně všude okolo... Dexter je pevně ukotven v konkrétním historickém období, tedy od nultých let po současnost. To, co prožívá, je zarámováno vývojem české hip-hopové scény. V románu vystupují nejen fiktivní postavy, ale objevuje se zde množství jmen známých nejen v této komunitě — Marpo, Kato, Řezník, PSH, Chaozz... Kniha je dokonce vybavena playlistem, který rozhodně stojí za poslech — jsou v něm zásadní skladby, ale i kuriozity jako „Mlať skinheda do hlavy“ uskupení Divokej západ. Text je vlastně jakousi sebezpytující sérií návratů k životu druhé (či třetí?) generace českého hip hopu. Hlavní hrdina se v ich-formě obrací na čtenáře jako

na fiktivního posluchače a některé termíny, situace a specifické atributy hiphoperství — oblečení, žánry, způsoby pódiové prezentace — „neznalému“ čtenáři vysvětluje. Činí tak zpravidla nenásilným, přirozeným způsobem.

Románový děj je šikovně rozšiřován množstvím epizod, příběhů „ze zákulisí“, rapových battlů a beefů, opileckých historek a pouličních honiček a rvaček — vše dohromady podtrhuje uvěřitelnost jeho vyprávění.

Hlavním nositelem významu je ovšem v románu jazyk — specifický hiphoperský slang, spojený s vyjadřováním mladší generace se spoustou anglicismů — *MC*, *wanabe*, *batle*, *beef*, vulgarismů, současných vazeb: „Dyt to má koule jako svině! Brzo tě sejmu, zasraná buzno!“ a podobně. V tomto ohledu je *Malej NY* ukázkou zvládnutého románového vyjadřování. Svou intenzitou, přirozeností a také v souvislosti se (sebe)destruktivním životním stylem protagonistů (chlást, drogy a hip hop) chvílemi připomíná pasáže Burgessova *Mechanického pomeranče*.

Hip hopu je vlastní přehánění, velkohubost, falešné sebevědomí a touha po identifikaci. Toto všechno v sobě román prostřednictvím Dextera nese, zároveň však cítíme jistý odstup, ironii a vědomí, že být prvoradou hvězdou v provinčním malém NY či Poděbradech (a druhořadou v Praze) je poněkud pomíjivé. Vlastně celá země je tak trochu malej NY a i místní „knedlíkovéj“ (viz James Cole a film *Česká RAPublika*) hip hop je většinou tak trochu „wanabe“. Textu je vlastní nostalgie — svět, ve kterém jsem žil, pomalu mizí. V klubech, kde jsem potkával své známé, potkávám cizí lidi, stárnu (sic!), ani Nymburk už mi nepatří. Přesto, řečeno s The Offspring: „Days go by...“

Román *Malej NY* Přemysla Krejčíka asi není zásadní románovou výpovědí o světě. Jedná se ovšem o svého druhu poutavou, napínavou a osvěžující cestu k hiphoperskému srdci jedné generace. A co je nejdůležitější — není jen knihou o subkultuře pro kamarády ze subkultury, ale univerzálním románem využívajícím detailní znalost prostředí. Zkrátka: Skyla jako skill.



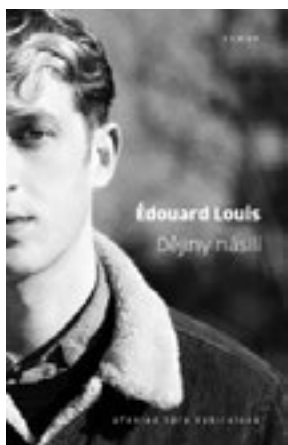
R

Cizinec naruby

★★★★★

Radim Kopáč

Novela jako neurotický pavouk
mřící ke kořenu násilí



Édouard Louis
Dějiny násilí
přeložila Sára Vybíralová
Paseka, Praha 2019

S francouzským spisovatelem Édouardem Louisem (nar. 1992) je to jako v podtitulu té slavné Tolkienovy knihy o Hobitovi. Pokud ve své prvotině *Skoncovat s Eddym B.* (2014; česky Paseka, 2018) cestoval „tam“, pak v novince *Dějiny násilí* (2016; česky Paseka, 2019) jde „zase zpátky“. V debutu, nadšeně přijatém (nejen) francouzskou kritikou, píše na silně autobiografickou notu; reflektuje své zranění na francouzském venkově, rozežraném nejružnějšími úzkostmi a strachy, xenofobiemi a domácími i veřejnými fašismy, před nimiž je pro hypersenzitivního kluka, notabene homosexuální orientace, jediný možný únik — do anonymity velkoměsta. V druhotině *Dějiny násilí*, kde

vypravěč opět moc nerozlišuje mezi realitou a fikcí, mezi osobní zkušeností a jejím přetavením v beletrii, se Eddy vrací do chatrné náruče vlastní rodiny, na „hlubinu bezpečnosti“. Vrací se proto, aby reflektoval vrcholně traumatický zážitek svého života, který ho právě potkal: znásilnění. V noci po Štědrém dni. V jeho vlastním bytě, kam si, lehce alkoholizovaný, násilníka přivedl z ulice. Navíc násilníka „maghrebského typu“, jak ho s latentně rasistickým gustem oceňuje posleze policie.

Louis nepracuje na svém příběhu lineárně, počíná si spíš jako neurotický pavouk: ovíjí ústřední bod řeči svou i řečmi druhých, ať vlastní sestry, ať policie či lékaři. On referuje deníkově, sestra pavlačově, policie a lékaři pak institucionálně, chladně, až cynicky. Čtenáře však vede nejen různý vypravěč, také různé vizuální signály v textu, jako závorky, uvozovky nebo kurziva. Řeči se prolétají, jedna komentuje, doplňuje, upřesňuje druhou. Pohledy z mnoha různých úhlů krouží kolem centrální události s jasným cílem: vytáhnout její iracionální kořen na světlo rozumu. Pojmenovat ji, vyčerpat, spotřebovat. Podobně jako v prvotině jde i tentokrát o literaturu terapeutickou, očištnou; o psaní, kde nehraje prim ani umění, ani estetika, ale dokument, svědectví. Jenže debut měl poněkud jasnější úběžník, fungoval vývojově: Eddy zrál, až dozrál — a zmizel z prokletého místa na svobodu. Debut byl progresivní. Druhotina je regresivní. Chaotičtější, roztěkaná, obsedantní; se zřejmým rubem, který text spletený z příběhu a jeho komentáře má. Eddy nejen mluví, ale občas i plká, provozuje „bláznivé chrlení slov“ jen proto, aby se vypsál; do mrtvé, totálně, na maximum.

Louisova kniha má trochu zavádějící název. V roce 2005 natočil stejnojmenný film David Cronenberg; podle komiksové předlohy Johna Wagnera a Vinceho Locka, s Viggem Mortensenem v hlavní roli. Příbuznost je tu spíš obecná: Viggo hraje chlápka, který má dvojí identitu, život tehdy a život teď; Eddy svou jedinečnou identitu po zmíněném brutálním zážitku nejdřív ztrácí, pak znovu

hledá. Obálka knihy zmiňuje pro srovnání *Chladnokrevně* od Trumana Capoteho; to je ale mimo ještě víc. Pokud bližší souvislosti, pak s Camusovým *Cizincem*; ovšem naruby. Mersault zabije bezdůvodně, cynicky Araba, Reda (tak se jmenuje ten lotr „maghrebského typu“ v Louisově knize) si poslouží Eddym (doktorka přirovná znásilnění ke smrti). I jeho důvod je zpočátku v mlze, mimo rozum, ve spodních vrstvách osobní zkušenosti. Postupně však vypluje na světlo, co je Reda zač: zamindrákovaný homosexuál, který se za svou orientaci stydí — a za svou touhu a její naplnění cítí vinu. Protože reflexi spáchaného „hříchu“ nezvládne, potrestá místo sebe druhého: chce ho vymazat ze světa. Nejdřív ho okrade, pak málem uskrtní a nakonec znásilní.

Takže *Dějiny násilí* jako novela, která zdravě kritizuje všechny body v následujícím seznamu: zaprvé xenofobii a rasismus (ať jde o migranty dnešní nebo včerejší), zadruhé náboženskou hysterii (která sadisticky rve duši od těla) a samozřejmě zatřetí, v nejobecnější rovině, autoritu (od rodiny po stát), která z důvodů ideově-mocensko-ekonomických mrzačí lidskou jedinečnost. Édouard Louis napsal beletrii psychologicko-sociologického typu. Knihu důležitější spíš v tom, co říká obecně než jak konkrétně.

Dvacáté století smutným očima žen

★★★★★

Táňa Matelová

Polská ženská sága
z mužského světa

Když Otýlie našla před kostelem pravou perlu, která po její smrti putovala do dceřiných a poté vnuččiných rukou, tušila tehdy, že tím svůj rod možná nenávratně proklela? Údajně





Martyna Bunda
Bezcitnost
 přeložila Barbora
 Kolouchová
 Argo, Praha 2019

se totiž mělo jednat o perlu z náhrdelníku jedné nešťastně provdané dámy, která si cennost strhla před kostelem z krku — vzácný šperk ji netížil pouze na hrudi, ale také na svědomí: dotyčná hnala mladé lovce perel do hlubin moře tak urputně, až se jeden z nich nevrátil. Pokaždé, když si onen náhrdelník nasadila, připomněl jí, že skončí v pekle.

V Polsku velmi oceňovaný debut Martyny Bundy (nar. 1975), spjaté především s prestižním společensko-politickým týdeníkem *Polityka*, bývá přirovnáván k románové sáze *Pravěk a jiné časy* Olgy Tokarczukové, s dovětkem, že v porovnání s díly čerstvé držitelky Nobelovy ceny za literaturu postrádá *Bezcitnost* magickorealisticke prvky. Možná právě absence této složky (byť bychom ji náznakově v románu přece jen našli) nabízí o něco vhodnější komparaci s polskou spisovatelkou a novinářkou Joannou Batorovou — zejména její *Pískový vrch* a dosud do češtiny nepřeložený román *Chmurdaia* jsou podobně jako *Bezcitnost* ženskými ságami odehrávajícími se ve dvacátém století, tedy žánrem, který dané autorky v polském prostředí znovu zpopularizovaly. Na rozdíl od průmyslového Slezska však Bunda své hrdinky zasadila na samotný sever Polska, do Kašubska. Zde, ve vesnici Děvičí

Hora, žijí čtyři ženy, jejichž osudy sledujeme na pozadí dějin minulého století. Autorka navíc zvolila velmi nápaditý způsob vyprávění, ve kterém jasně spatřujeme podobnost s výše zmíněným dílem Olgy Tokarczukové. Kniha je rozdělena do kratších kapitol nesoucích jména hlavních hrdinek, jejichž perspektiva zde převládá: tedy Rozela, Gerta, Truda a Ilda.

Matka Rozela představuje držitelku tradic a ochranitelku rodinného krbu, která je hluboce spjata s rodnou Děvičí Horou symbolizující starý vesnický řád. Její tři dcery se vzájemně velmi liší, dohromady však tvoří nerozlučný celek. Pro nejstarší, poněkud upjatou Gertu představuje matka vzor, a je tak opakem své nejmladší sestry Ildy, která brázdí ulice Kartuz na motorce a proti matce se vymezuje. Mezi nimi stojí prostřední, nepředvídatelná a živelná Truda, jež ani v době války neváhá utratit poslední peníze za rtěnku. Román začíná v roce 1979 pohřbem Tadeusze, Ildina přítele, postupně se však čtenář dostává až do předválečných let, kdy ještě žila Rozelina matka Otýlie. Až cestou v čase zpět postupně odkrýváme, proč sestry položily na Tadeuszovu rakev květiny s nápisem „Bezcitná“, proč má Rozela na břiše spáleninu ve tvaru staré žehličky či proč se v Děvičí Hoře rodí prasata s ofinkou.

Pozoruhodnost díla však přirozeně není způsobena pouze tím, že pojednává o ženách. Všechny čtyři hrdinky například procházejí tak dramatickým vývojem a získávají natolik věrohodné obrysy, že lze vůči nim zůstat čtenářsky lhostejným jen těžko. Navíc nelze říci, že by byl mužský element v románu potlačován, jen je vnímán prizmatem žen. V tomto případě se potvrzuje pravidlo, že ne vše, co je zmiňováno méně, je také méně podstatné. Ve skutečnosti se totiž podstatná část životů hrdinek točí právě kolem milostných zápletek. Muži jsou pro sestry zpočátku zdrojem okouzlení a štěstí, příslibem založení rodiny, nakonec však také zdrojem zklamání, rozčarování a smutku. Každá z žen se pro svého muže zčásti dobrovolně obětuje, čímž přichází o značnou část své osobnosti — ta ze všech

nejmancipovanější poslouchá svého majetnického manžela na slovo, ta nezkrtně temperamentní trpělivě ošetřuje svému muži fyzické i psychické rány způsobené komunistickým vězením a ta, která ctí konzervativní společenské normy, nakonec toleruje návštěvy ženy, po níž její muž fyzicky touží.

V *Bezcitnosti* lze v surovosti života nalézt humor a naopak v komičnu nádech melancholie a tragiky. Více než zdařilý debut Martyny Bundy tak přináší poněkud jinou, emocionálně ženskou podobu dvacátého století.

Válka jako imaginace



Miroslav Tomek

Zachytit realitu války dokáže jedině absurdní román



Vladimir Rafejenko
Dlouhé časy
 přeložily Jekaterina
 Gazukina a Tereza Chlaňová
 Větrné mlýny, Brno 2019

Román *Dlouhé časy* (*Dolgota dněj*, 2017) ukrajinského spisovatele Vladimira Rafejenka (nar. 1969), který letos v dubnu — poté co obdržel ocenění Visegrad Eastern



R

Partnership Literary Award — vyšel i česky, se odehrává v tajuplném městě Z. Snadno si domyslíme, že fikční město má mnoho společného s autorovým rodným Doněckem na východní Ukrajině. Smyšlený název Rafejenkovi poskytl větší volnost v zobrazení města, které zase jednou, jako už tolikrát ve své historii, zažívá nejen dlouhé, ale i pořádně těžké časy. Autor román podle vlastních slov napsal proto, aby se jím „vyléčil“ — dlouho se prý totiž nemohl vzpamatovat z toho, že po začátku konfliktu v létě roku 2014 musel Doněck a spolu s ním i celý svůj předcházející život opustit.

V knize sledujeme příběh lázní Pátý Řím, jejichž prazvláštní zaměstnanci střeží tisíciletou studnu se záhadnými vlastnostmi. Ve městě plném domácích i ruských ozbrojenců nemají lázeňští o zákazníky nouzi. Je ostatně známo, že nic jiného tak nepomáhá na stres způsobený válkou jako pořádně se vysaunovat a při té příležitosti vyprázdnit i pár lahví vodky a ledově studeného piva. Bohužel však v jejich zařízení návštěvníci nepříjemně často mizejí. Všechno ještě komplikuje dívka Líza, nadaná věšteckými a jinými paranormálními schopnostmi — zvláště pak schopností předvídat smrt —, o níž se oba lázeňští, filozof Sokrates Gredis a masér Kolja Veresajev, společně starají. Smrt a nejrůznější projevy násilí jsou tu na denním pořádku, kromě války v okolí města řadí i obří vražední brouci, zavlčení z Ruské federace, a potloukají se tu postavy, postavičky a přízraky, které jako by usilovaly jen o zvýšení všeobecného chaosu. Naproti studentským kolegům třeba planou ohnivým písmem psané úryvky z textů Rosy Luxemburgové a sama jejich autorka si nejtalentovanější studenty odnáší „k sobě do Říše mrtvých“, či snad „do komunistického Ráje“.

Nakonec se ukáže, že úkolem nesourodé lázeňské trojice je tuto tragickou válku ukončit. Hrdinové se musí dostat do Kyjeva, to však není vůbec lehké — město Z, které tolik toužilo po sjednocení s Ruskem, se místo toho připojilo k neexistujícímu Sovětskému svazu, a tím opustilo náš časoprostor...

Jak autor rád říká, pokusil se napsat román ve stylu magického realismu. Hlavní dějovou linku přitom doplnil také kratšími příběhy „ze života“, v nichž se setkáváme s lidmi prožívajícími všechny hrůzy války a docela nemagicky umírajícími. Román však ve skutečnosti připomíná spíš směs temného absurdního dramatu a komického fantasy ve stylu Terryho Pratchetta. Postavy jsou jen karikaturami románových hrdinů. Od začátku až do konce jednájí tak, aby ve shodě s autorovým záměrem vytvářely nejrůznější nepochopitelné a pochmurně groteskní situace, které dávají vyniknout absurditě života ve městě, jež je zároveň okupováno cizí mocí i nezávislé na čemkoli — zvláště pak na zdravém rozumu.

Plynulost textu narušují časté úkroky směrem k publicistickému žánru. V takových chvílích se román podobá spíš hořce ironickému pamfletu, autor však díky tomu dokáže zprostředkovat různé diskursy účastníků konfliktu — samozřejmě nikoli věrně a nezájatě, ale o to působivěji. Ve výmluvné zkratce tak zachycuje například zmatené představy a obavy některých obyvatel Donbasu v prvních měsících po svržení prezidenta Janukovyče. Vyslovuje je Matvěj Ivanovič, doněcký inženýr ruského původu a důchodového věku:

Lidi říkaj, že Pravý sektor k nám valí na tancích nejkratší cestou. Povídá se, že nás tady začnou rozmačkávat jako nějakou veš. Chápeš, celej náš život v Z chtěj rozhrabat a rozvrátit. A do čela chtěj dosadit králíka, kterej tam tedka všemu velí! A králík, Pavle, zůstane králíkem. Začne naše ženy trtkat, kde se mu zlíbí, zelený bankovky bude žrát jak trávu, takže ve směnárnách na ně nenarazíš. A bude tlouct prackama s velkýmá drápama

na vojenskej buben. Chápeš, o čem mluvím?

Není divu, že jeho syn se po otcově nevysvětlitelné smrti ještě rád přidá k místním ozbrojencům — jen aby padl hned v první přestřelce.

Vladimir Rafejenko psal od počátku své spisovatelské dráhy v první polovině devadesátých let rusky a za román *Demon Dekarta* (Descartesův démon, 2013) získal dokonce prestižní literární cenu Russkaja premija, určenou pro rusky píšící autory žijící mimo Rusko. Do ukrajinského literárního života doopravdy vstoupil teprve po svém odchodu z Doněcka. Zatímco *Dlouhé časy* napsal ještě rusky, svůj poslední román *Mondegryn. Písně pro smrt i lžubov* (Mondegreen. Písně o smrti a lásce, 2019) už vydal jen ukrajinsky. Ruštiny se však jako jazyka literární tvorby prý ani v budoucnu vzdát nechce.

V knize pochopitelně nalezneme mnoho vlivů ruské kultury. Kritici Rafejenkova románu ho srovnávají s díly ruských postmodernistů Saši Sokolova či Viktora Pelevina, atmosféra strachu z nepochopitelného a neznámého zase nápadně připomíná filmy Alexeje Balabanova, zvláště jeho poslední snímek *Já chci taky* (*Ja tože choču*, 2012).

Zmínku si zaslouží překlad, jehož se ujala dvojice překladatelek — Jekaterina Gazukina a Tereza Chlaňová. V knize uplatnily často zdařilá překladatelská řešení, je však znát, že kniha by si zasloužila pečlivější redakční přípravu. Neobvyklý, takřka experimentální, je rozsáhlý poznámkový aparát, jenž v knize zaujímá skoro padesát stran — zvědavému čtenáři poskytne řadu zajímavých informací, zasvěcenou předmluvu však nahradit nedokáže. Nejhodnotnější jsou ty poznámky, které se nečekaně rozvinou do podoby drobného eseje, jako je tomu v případě textu o Stepanu Banderovi.

Rafejenko je živým důkazem toho, že rusky psaná ukrajinská literatura existuje a daří se jí docela dobře. *Dlouhé časy* by si určitě měl přečíst každý, kdo chce pochopit, jakou stopu na Ukrajině a jejich zemi zanechává nyní už pět let trvající válka.



Samota osmkrát jinak

★★★★★

Jiří Krejčí

Šumařtí samotáři bez Šumavy



Aleš Palán — Johana Pošová
Jako v nebi, jenže jinak.
 Nová setkání se samotáři
 z Čech a Moravy
 Prostor, Praha 2019

Po velmi úspěšné knize rozhovorů se šumavskými samotáři *Raději zešítet v divočině* (Prostor, 2018) přináší novinář a spisovatel Aleš Palán (nar. 1958) v letošním roce volné pokračování s názvem *Jako v nebi, jenže jinak*. Opět se jedná o osm dialogických portrétů lidí, kteří se dobrovolně rozhodli zařadit na okraj společnosti. Tentokrát ovšem jejich osudy nespojuje šumavský topos. Samotáři, které autor prostřednictvím rozhovorů portrétuje, žijí na mnoha místech České republiky — od Chodska přes Polabí až po Beskydy.

Základem rozhovoru, jak ho vedu, je od něj nic neočekávat, nic neplánovat. Cokoliv bych si připravil a chtěl, může dialog jen omezit. Ano, mohl bych „dostat“ to, co jsem si přál, ale nic navíc.

Teprve když neplánuju, můžu dostat všechno.

V úvodu knihy autor poukazuje na podstatu svého „volného stylu“ vedení interview, která je také základem jeho autorského úspěchu. Palán je mistrem tohoto žánru, o čemž přesvědčil čtenáře v mnohých oceňovaných knižních rozhovorech, jako jsou *Člověk musí hořeti* (Torst, 2001) s Bohumilem Vitem Tajovským, *Kdo chodí tmami* (Torst, 2004) s bratry Reynkovými, *Být dlužen za duši* (Host, 2007) se syny Josefa Floriana či *Tokijské květy* (Karmelitánské nakladatelství, 2011) s Ludvíkem Armbrusterem. Ač pochopitelně v knihách zpovídajících významné osobnosti nelze předpokládat nepřipravenost tazatele, i v nich osvědčil autor otevřenost a schopnost soustředěně naslouchat člověku před sebou. Žádné okaté plány vedení rozhovoru z Palánových knih skutečně netrčí. Výjimečný je v nich vždy nejen výběr zpovídaných osobností, zmíněný dar vedení rozhovoru lehce a bez „násilí“ připravených dotazů, ale předně umění upozadění tazatele a získání přátelské důvěry.

Osm samotářů opět představuje šest mužských a dvě ženské postavy. Čtyři rozhovory se odehrávají v Čechách a čtyři na Moravě. Životní cesty jednotlivých osobností jsou originální a důvody, pro něž volí život stranou lidské společnosti, jsou stejně tak výjimečné. Ve většině případů však stojí v pozadí láska k přírodě a snaha vyhnout se přetechnizovanému civilizačnímu stresu. Společná je také jistá radikálnost životních postojů zpovídaných. Palánovým osobnostem je cizí konformita, prospěchářství či konzumní styl. Nestěžují si na nepřízeň osudu, protože nepodléhají svůdné sebestylizaci obětí.

Oproti šumavským samotářům jsou „noví hrdinové“ tedy o poznání smířenější a snad též šťastnější, ačkoli žijí mnohdy rovněž fakticky v hmotné chudobě a bez civilizačních jistot, jako je tekoucí voda, teplo či elektrická energie. Jen vzácně z rozhovorů vytanou temnoty obav z budoucnosti či bolesti a osamění. „Světlejší“ jsou také fotografie, které výborně dotvářejí

atmosféru rozhovorů. V nové knize již není jejich autorem Jan Šibík, ale o generaci mladší fotografka Johana Pošová. Vesměs černobílé portréty tváří samotářů, krajiny či nearanžovaných zátiší jejich příbytků jsou v souladu s textem neokázalé a věrné snaze vykreslit pravdivě, co je vzácně jedinečné.

Aleš Palán však nestvořil „reklamu na bídu“, jak v žertu pronáší jeden ze zpovídaných. Jeho nová kniha čtenářům pod žárovkami a v teple ústředního topení rozhodně nenabízí rousseauovskou iluzi nezkažené přirozenosti života v lůně přírody, ale přináší inspirativní poznání rozmanitosti a originality životních cest osobností hlubokých a pokorných, které dokážou žít v kontaktu s přítomným okamžikem.

Gotikou proti sériové výrobě

★★★★★

Marek Lis

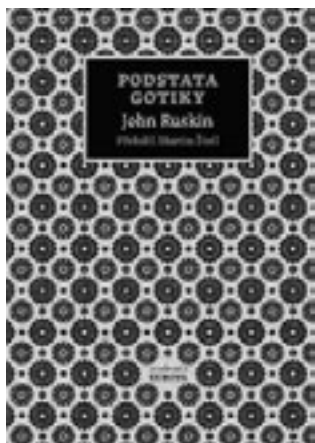
Stará eseje, které se stále hůře oponuje

Esej britského teoretika umění Johna Ruskina (1819—1900) podává zajímavé svědectví o rehabilitaci gotiky a středověku, k níž postupně docházelo v období romantismu. Jeho cílem bylo nejen rehabilitovat gotiku jako umělecký sloh, ale také ukázat, jak gotické umění v porovnání s průmyslově pojímanou produkcí (včetně umělecké) viktoriánské éry vyniká svobodou prokazovanou tvůrčí individualitě. I když se zde čtenář nutně setkává s exkurzy do dějin a charakteristik gotického slohu, není těmito informacemi přetížen. Naopak. Každá Ruskinova kunsthistorická teze je podepřena či zarámována sociálně-kritickým kontextem celého díla.

Esej vyšla původně jako součást trojdílného spisu *The Stones of Venice* (Benátské kameny, 1851—1853), který spolu s osmismyslovým dílem *Modern Painters* (Moderní



R



John Ruskin
Podstata gotiky
přeložil Martin Štefl
Academia, Praha 2019

malíři, 1843—1860) představuje Ruskinovo *opus magnum*. V *Benátských kamenech* obhazuje gotiku, v *Moderních malířích* pak zase zejména nové malířské směry a současníka, krajináře Williama Turnera (1775—1851).

Podstata gotiky vyšla roku 1854 pro účely Working Men's College, kde sloužila posluchačům z řad dělníků, samostatně ji dále vydal roku 1892 Ruskinův přítel a představitel prerafaelské školy William Morris (1834—1896), jehož předmluva je zahrnuta do českého překladu. Ruskin se podle něj snaží člověku navrátit radost z práce. Tato radost je na rozdíl od sociálních výhod poskytovaných pracujícím ve fabrikách čímsi esenciálním.

Gotiku charakterizuje Ruskin celkem šesti rysy: divokost, proměnlivost, naturalismus, grotesknost, tuhost a nadbytečnost. Z nich lze vyzdvihnout dva: divokost a naturalismus. Ty docela dobře vystihují evropskou tradici uvažování o roli jednotlivce a o roli metafyziky dobra a zla, s níž bychom se mohli setkat například již v raných spisech Aurelia

Augustina (354—430) *De ordine* či *De pulchro et apto*.

Divokostí rozumí autor schopnost gotické architektury zpracovat složité, abstraktní a duchovní náměty nedokonalou formou, což je právě dáno individuální rolí umělce, který se emancipuje od vnějších svazujících kánonů. Křesťanství navíc tuto nedostatečnost jednotlivce vzhledem k sakrálním obsahům samo předpokládá a programově přiznává. Dílo totiž přesahuje umělcovy schopnosti i jeho individualitu, aniž by je však negovalo.

Gotická architektura si zaslouží obdiv právě díky velkorysosti, s níž přijímá výsledky práce méně nadaných, a shovívavosti, s níž z fragmentů plných nedostatků, z nichž nedokonalost přímo číší, vytváří vznešený a nezpochybnitelný celek.

Nedokonalost a neobratnost tvůrce je právě žádoucím projevem jeho individuálního přístupu a emancipace jednotlivce od vnějších norem, které by jeho tvůrčí činnost degradovaly na pouhou mechanickou práci, čímž by radost z práce zanikla. Ruskin je přesvědčen, že každý manuálně pracující člověk je nadán představivostí a tvůrčí invencí. Jeho lidství nelze redukovat na stroj.

Rys naturalismu znamená schopnost vymezit dobrou i zlou, krásnému i ošklivému své místo v celku.

Velcí naturalisté vnímají celého člověka jako morální a duchovní sílu. Dokážou sympatizovat a souznít se širokou škálou citů a zároveň z nich vytvářet vznešenou jednotu, nebojácně zachycují veškeré lidské myšlenky a činy, všechny kvap, zlost, smyslnost a pýchu, ale i odvahu a víru, a jejich prostřednictvím činí člověka vznešeným.

Co mají oba rysy společného? Předně jde o jisté uznání nedokonalosti jednotlivce a jeho nedostatečnosti tváří v tvář dílu či životu jako takovému. Člověk nemá mít malé cíle, nebo lépe řečeno, ničím život nemá malý cíl. Nikdo zde nežije proto, aby zapřel svou individualitu, kterou

může tento svět obohatit. Zvláště dnes, kdy je kladen důraz na „úspěch“ v trhem ovládané společnosti, ztrácí se individualita člověka (opět?) ve spleti tržních vztahů. Člověku se vytrácí před očima smysl práce a radost z ní. Každý může přispět svou trochou do stavby pomyslné velkolepé katedrály. Ať už jedinec vytesá šklebící se chrlič či půvabného anděla, obojí patří k sobě. Celek vyžaduje obojí, stačí i pouhý otesaný kvádr, aby stavbu povznesl o něco výš k nebesům, ale zároveň ji držel pevně na zemi. Nejde nakonec o umělecké dílo jako takové, ale o umění stávat se individuem, které je schopno žít ve společnosti. Umění není výroba, ale zápas o lidskou identitu.

Patriarchátu dávno zašla sláva



Petra Havelková

Z dílničky konzervativního kutila

Kanadský klinický psycholog Jordan Peterson je výraznou osobností intelektuální černé zóny internetu, skupiny anglofonních intelektuálů, rozhlasových moderátorů, akademických renegátů, vymezujících se ostře proti levicové agendě a přehnané politické korektnosti. Peterson otevřeně brojí proti nebezpečné nákaze neomarxismu a feminismu, jež opanovaly americké univerzity a které chápou západní kulturu jako represivní strukturu vytvořenou k potlačení hlasu minorit.

Hvězda americké konzervativní scény oslovuje převážně mladé bělošské posluchače, kteří se cítí nejistí ve svých sociálních rolích. Káže jim ve vyprodaných přednáškových sálech a na svém populárním internetovém kanálu o výhodách tradičně uspořádané patriarchální společnosti. Pro ně sepsal svépomocnou příručku *12 pravidel pro život*, podle nichž mohou





Jordan B. Peterson
 12 pravidel pro život.
 Protílátka proti chaosu
 přeložil Aleš Drobek
 Argo, Praha 2019

zorganizovat svůj život, převzít zodpovědnost za sebe samé a činit správná rozhodnutí. Peterson jim radí, jak si vybírat přátele, usměrňovat své děti anebo jak naslouchat druhým lidem. Co pravidlo, to kapitola.

Inspiruje se zde *zdravým selským rozumem*, svou klinickou praxí a prastarými mýty. Peterson, který se hrdě hlásí k tradici západní civilizace, se opírá převážně o příběhy z okruhu židovsko-křesťanské oblasti. Svě texty navíc prokládá citacemi z Dostojevského, Solženicyna anebo Nietzscheho. O konkrétních pravidlech a o tom, jak je aplikovat v současném životě, se toho překvapivě až tak moc nedozvíme.

Autor často odbíhá od vytýčených témat, aby se mohl obšírně rozvyprávět o svých názorech na morálku, náboženství a historii. Zasněhuje nás do niterných psychologických konfliktů svých pacientů a metod své psychotherapeutické práce. Svá východiska se snaží podpořit postřehy z evoluční psychologie a neurologie. Využívá přitom i analogie mezi říší zvířat, reprezentovanou humry bojujícími o pozici v rámci dominantní hierarchie, a světem lidí.

Dobře míněné rady, abychom si zametli před vlastním prahem, než začneme kritizovat druhé, psané ležérním konverzačním stylem,

se mísí s pompézně znějícími, ale obsahově vyprázdněnými floskulemi o smyslu, který je spojen s extatickým tancem existence, jež má být navždy lepší, hlubší a zářivější. Na závěr každé kapitoly autor zopakuje pravidlo v krátké výstižné formulaci, která má ve čtenáři uměle navodit dojem významové soudržnosti textu, který se doposud neukázněně rozbíhal do všech možných směrů.

Peterson zaníceně káže o krizi náboženského vyznání a národních kultur, která je spojena s pocity zoufalství ze ztráty smyslu. Ten můžeme znovuobjevit v náboženských příbězích a mýtech, které chápe jako formativní archetypy, jež utvářejí lidské vnímání a učí nás, jak přetavit chaos existence ve smysluplnou skutečnost. Spolu s Carlem Gustavem Jungem chápe mýty jako destilovanou podstatu příběhů, které si předáváme z generace na generaci.

Ústředním leitmotivem Petersonovy knihy je polarita řádu, který je spojen s hierarchickou strukturou a mužským prvkem, a femininního chaosu. Celý život stojíme rozkročení jednou nohou v řádu a druhou v chaosu. Jordan Peterson ve své knize nabízí čtenáři svými radami pomoc v boji s chtonickými silami chaosu — paradoxně právě onou výše popsanou chaotickou formou. Svým starosvětsky stereotypním pohledem na genderové otázky si proti sobě poštvá levicově smýšlející intelektuály, kteří mu nemohou přijít na jméno, a on jim oplácí stejnou mincí.

Peterson je kritický k rozvolnění tradičních mužských a ženských rolí, které s sebou přinesly sociální revoluce dvacátého století. Otevřeně kritizuje společenské trendy, jež se snaží vychovávat děti bez genderově omezujících předem daných rolí. Prosazuje zdravou agresivitu a maskulinní chování. Petersonovi vadí feministická kritika patriarchální společnosti, podle níž muži utiskují ženy. V poněkud krkolomné myšlenkové konstrukci dospívá k pravému opaku. Muži podle něho ženy osvobozují svými vynálezy. Nerovnost a sociální rozdíly jsou dle jeho názoru zakořeněny v biologických odlišnostech a nejsou protosociální

nespravedlností. Brojí proti egalitářství, jež se stalo podhoubím pro totalitní režimy — jakkoli právě ony svou represí aplikovaly sociálně poněkud nedemokraticky —, a proti snaze podkopat tradiční hodnotový rámec.

V konspirační teorii o kulturním marxismu si vyřizuje účty s postmoderními filozofy. Jejich myšlenky jsou zde záměrně podány v natolik zkarikované formě, že bychom je vůbec nepoznali. Peterson přitom účelově vytrhává fakta z kontextu a dopouští se celé řady argumentačních faulů. To mu však jeho internetoví fanoušci, které hřeje pocit, že kope za jejich tým plamennou obhajobou dnes často tolik pošlapávaných patriarchálních hodnot, rádi odpustí. ●



Petr Helbich, Chotěboř, 2002—2010



Petr Helbich, Vínoň, 2005



b

• • •

Jednou mě máma hledala a našla
ve školním průvodu u Fučíkárny.
Za rezatou alejí
podzim byl. Šťastná
i nešťastná, tápavě se smála.

Pak jsme šly za ruku
domů, vděčné
za naše náhodné setkání
ve spletenci prostoru a času.

• • •

učím čínské děti
svítí měsíc
poezie potoků
báseň jako čin

na čerstvém vzduchu voní otevřený
chlebník
čínské děti svítí
hází meteority

jako máma na Slovensku,
měsíc dodnes blízko Váhu
zpívá, táhne po papíře
tíhu slov

• • •

slaný měsíc závora
posouvá svět

nejistá noc na rozcestí padá

oknem sem z vánku zvoní
zvony nejsou k probuzení

jen tudy prosvítá
ještě slabě den

• • •

možná se odebírám do míst
hodně blízkých

jako když mnou proteče kus řeky
z omámených rán

zatímco
zapadá modré slunce

• • •

dívám se na pořad o přírodě
pak o básních
mláďata jsou žraná bitá rdoušená
topená lovená
žlutá ryba s černými pruhy se zmítá
na kopí v záři slunce
je to pořad o krásce a o lásce
hory se valí, oceány otáčí, ryk
na oběžné dráze ohlížení
ostrolistý bodlinatý verš cesmíny padá
voní a bodá

jak ubíhají nehybné dny,
hrud' dne objímá plejádu ztrát
jak ubíhají bíle a vracejí se

člověk pak vyjde ven a vidí ptactvo
a zábradlí. Na zábradlí sedí báseň.
Je to dobré znamení? Špatné?
Osudové? Varovné? Znak?
To nedosažitelná kometa blouznění
se zmítá pod cesmínou, v ní
nenápadná zář



Česká povídka

Turbína
a mordýrna

Petr Stančík

Na Cejlu žilo devět chlapů jako hor, devatero bratří Rušikvasů — Zachar, Josef, Viktorín, Karel, Svatopluk, Vendelín, Jáchym, Velen a Benjamín. A cožkoli jeden dělal, to všech devět dělalo.

Poznala jsem je na tancovačce v hospodě U Sršatce. Tenkrát jsem ještě byla holka v rozpuku, poctivá a nezkušená. Jako první mě vzal do kola Zachar. Hrozně se mi líbil jeho knír, tak navoskovaný a zakroucený do špiček, až se podobal luku připravenému vystřelit šíp nosu. A břuch obepnutý kostkovanou vestou, na níž se křivě usmíval pancéřový stříbrný řetizek. To jsem ještě nevěděla, že na konci toho řetízku v kapsičce nejsou hodinky, nýbrž solingenská břitva.

Když jsem dotancovala se Zacharem, popadl mě do náručí Josef a po něm i Viktorín, Karel, Svatopluk, Vendelín, Jáchym, Velen a Benjamín. Neboť cožkoli jeden dělal, to všech devět dělalo.

Každý z devatera bratří Rušikvasů mě pak pozval na jedno pivo. Vypila jsem je všechny do dna. A ještě té noci v temné uličce za hospodou mi z toho mého rozpuku setřelo pel nevinnosti všech devět najednou.

Hned druhého dne si mě nastěhovali k sobě do špeluňky, pronajaté v přízemí špinavého činžáku s výhledem na vězně lomcující mřížemi v oknech káznice na Cejlu, a od té doby jsme tam žili spolu pěkně na hromádce. Ložnice, kuchyně, špajz, to bylo všechno. Vařila jsem jim a prala, v noci postel zahřívala. Bylo nám blaze, samou láskou jsme se div nesnědli navzájem. Jednou si mysleli, že je neslyším, a povídali si o mně. Tak jsem se krom jiného dozvěděla, že jsem vůbec první holka, která od nich kdy neutekla.

Každý den byl tenkrát dlouhý jako rok. A každou hodinu se událo tisíc věcí. Vypadalo to, že čas se zastavil, podobně pestrobarevnému motýlu, zalitému do skleněného těžítka. Avšak když jsem ho nesledovala, valil se překotně jako povozy se zbožím vyjíždějící ve dne v noci z vrat továren na Cejlu.

Líbilo se mi všechno všecičko, co bratří Rušikvasové dělali.

Třeba jak nesnášeli mléko, zato však zbožňovali mléčné škraloupky, zvláště ty tuhé, které se daly lámat, a v noci

se plíživali do špajzu tajně je mlsat. A protože cožkoli jeden dělal, to všech devět dělalo, pravidelně se tam nad krajáčem srazili a o ten škraloup se prali pěstmi, ale úplně potichounku, aby mě neprobudili. Ráno bylo mléko růžové krví. Bála jsem se, aby se nepobili, a tak jsem začala každý den zakládat devět hrnců svařeného mléka, devět škraloupníků. Těm nenasytům to stejně nestačilo.

Nebo jak všechno, co teklo, pili z víru, který si v kafi, pivu i rumu pokaždé roztočili lžící nebo jen tak prstem. Říkali tomu, že „nasávají vrutcem“.

Jak pořád bánili viržinka, až do zažloutlých konečků prstů, a kouř pro větší požitek vyfukovali do zdroje světla, ať to byl měsíc v úplňku, plamínek petrolejové lampy, nebo požár v sousedství.

A jak při jídle z bratrské lásky vkládali jeden druhému do pusy ty nejlepší kousky ze svého talíře. Ze všeho nejvíc jim chutnala moje bábovka. Vrhli na se ni hned, jak jsem ji vyklopila z formy, ještě horkou si ji posypali tlustou vrstvou tlučeného cukru, trhali na kouřící kusy a krmili se jimi navzájem.

Taky mi rádi nosili dárečky. Někdy to byl jen preclík z hospody, jindy prstýnek s kamínkem ze sklíčka podlepeného zrcátkem. A když měli dobrý den, třeba i pletené punčochy nebo čtvrt štůčku popelínu na novou sukni.

Dřela jsem tenkrát dvanáct hodin denně a šest dnů v týdnu do úmoru v hučkárně čili fabrice na klobouky Barucha Perlowitze. Každé ráno parní stroj rozpohyboval nekonečný pás, po němž mě míjela řada kamenných hlav. Na každou jsem musela narazit ovál napařeného filcu a vytupovat z něj kopuli budoucího klobouku, rychle rychle, než přijede další hlava. Ony ty hlavy měly místo obličejů jen hladkou plochu, ale to nikdy nevydrželo dlouho. Brzy jsem v nich začala rozeznávat podoby svých známých i slavných postav z dějin, ale taky mrtvých příbuzných nebo příšerných démonů. Ale vůbec nejhorší bylo, když jsem v nich uviděla sama sebe, svou krásnou tvářičku, zkřivenou jakousi neznámou slastí či bolestí. Byť jsem se nejmíň tisíckrát pokoušela tu zvláštní grimasu napodobit do zrcátka, nikdy se mi to nepovedlo. Marně jsem ji hledala ve všech radostech i strastech. Spálila jsem



si ruku o žhavou plotnu? Kuk do zrcátka, není to však ono. Devatero bratří mě v posteli doprovodilo na vrchol skleněné hory? Kuk do zrcátka, zase to není ono. A tak dále.

A každý večer, když jsem se vracela z rachoty, pracky mě pálily, rozežrané od horké páry doruda jako pár vařených raků, a hlavou mi stále projížděla ta nekonečná řada hlav bez obličejů. Bylo to k zešílení. Nezešílela jsem jedině proto, že pracovalo pouze moje tělo, zatímco duše snila o tom, že si jednou zařídí vlastní kloboučnictví. Nedokázala jsem tu libou představu vypudit z hlavy, byla jsem tím úplně posedlá. Jenomže kde vzít hromadu peněz na vybavení dílny?

Abyste věděli, vyrobít parádní klobouk je opravdová věda. Potřebujete fortel a pevnou ruku. Ale taky nůžky a nože na filc, rozličné jehly a bodce, tupovadlo, napařovák a hlavně kamennou formu zvlášť na každou velikost hlavy. Velikostí je celkem dvanáct pánských a dvanáct dámských, to znamená dohromady dva tucty forem, které jsou ukrutně drahé, protože se musí rukodělně vysochat z kararského mramoru. Jedině na něm totiž filc drží stejně jako na lidské hlavě.

Když jsem o tom svém kloboučnickém snu pověděla bratřím Rušikvasům, dali hlavy dohromady. Týden se nic nedělo. Pak jedné noci přinesli pytel a z něj se na stůl vykutálela břitvou uříznutá hlava nějakého strejce. Vyšlo najevo, že Rušikvasové se neživí zedniččinou, jak všude tvrdili, nýbrž loupežnými vraždami. Těla svých obětí obvykle vykostí, hlavu a hnáty rozmlátí sekýrou napadrtí a všechno kousek po kousku naskrájí skrze mříž do kanálu. Dá to sice práci, ale bez mrtvol jsou na ně policajti krátkí. Teď ale tu hlavu nechali vcelku a přinesli mi ji místo formy na klobouky, aby mi udělali radost.

Nejdřív se mi chtělo zvracet, potom brečet, jenže pak jsem si řekla, že to zkusím.

Vydlabali jsme z lebky mozek, vyřízli jazyk a lžící vyloupali oči, to by se hnedle zkazilo. Ošmikali vlasy i vousy a břitvou oholili dohladka. Potom jsme hlavu pověsili do komína a vyudili kouřem. Když sádlo vyšlo ven, nechali jsme ji doschnout v průvanu. Nakonec jsme milou hlavu natřeli tlustou vrstvou laku na parkety.

V hučárně jsem ukradla svítek prima primissima filcu ze srsti malých králíčků, obtočila si ji kolem nahého těla, kde mě krásně lochtala, a pod šaty pronesla z fabriky. Doma jsem z plsti vystříhala oválný polotovar, napařila nad prádelním hrncem na kamnech a zkusila na té nalakované hlavě vytvarovat buřinku. Povedla se mi parádně. Příroda je prostě příroda, kam se na ni hrabe kararský mramor.

Dokonce ani na Cejlu se nedá vraždit každý den, takže i když se bratři Rušikvasové činili, seč mohli, hlavy přibývaly jen pomalu. Další potíž byla v tom, že průměrných velikostí nosili domů nejvíc, takže jsme spoustu hlav museli vyhodit z důvodu nadbytečnosti, kdežto na ty prťavé nebo naopak obří kápli jen občas. Brzy však chytily míru do oka, takže začali schválně vybírat kořeny k mordování ne podle tloušťky prkenic, ale podle obvodu hlavy. Zkrátka a dobře, do roka a do dne jsem měla doma skoro všechny velikosti. Dohromady třiadvacet, až na tu nejmenší dámskou. A ta je zapotřebí opravdu jenom zřídka.

Tudíž jsem dala mistrovi v hučárně, když mě jako obvykle osahával u pásu, facku a výpověď a v kuchyni si otevřela tu svoji vysněnou kloboučnickou živnost.

Brzy se po celém Cejlu rozkřiklo, že moje výrobky vyjdou lacino, a přitom padnou jako ulité. Vysušené lidské hlavy tvarovaly klobouky všeho druhu přímo zázračně. Pro pány venkovanské kastrolhučky barvy hnoje; půlnočně černé širáky — poznávací znamení anarchistů; hebrejské šábessdeky, červené turecké fezy se štrápcem, bůhvíproč oblíbené mezi hostinskými; křiklavě nenápadné buřinky nebo zbohatlické homburgy, přezdívané pěrděláky, to podle proláklé rýhy ve střeše, připomínající vyšpulenou říť. A zvládla bych i pravý cylindr ušitý z bobří kožešiny, leč

(Devět vyšetřovanců otráveno.) Dne 3. m. t. přišla ženština po selaku ustrojena do budovy zemského soudu na Cejlu v Brně a odevzdala dle pořádku domácího dozorce velkou bábovku, jistěmu vyšetřovanci z Vranova určenou a hojně cukrem posypanou, která, byvši rozříznuta a prohlédávána, zdala v ní není nějaká korespondence aneb nějaký nástroj a t. p. ukryt, vyšetřovanci odevzdána byla. Tentýž jedl sám z ní a rozdal také několik kusů mezi spoluvyšetřovanci své. Brzy však na to dostavilo se u všech 9 inkvizitů silné vrhnutí a kolika. Povolání lékaři PP. dr. Boner a ranhojič Krejčí shledala ze symptomů otrávení a nemeskali přiměřených prostředků co proti jed nemocným předepsati. Jeden z nich onemocněl velmi těžce a prý také již zemřel, kdežto prý druhý vyvázal již z každého nebezpečství. Proskoumáním bábovky postaveno na jisto, že netoliko těsto, povídla a mák, nýbrž i cukr, jímž, jak nahoře praveno, bábovka silně posypána byla, zavedeno vše co v míře nejzdravější.

Městská část Brna historicky známá jako Cejl si svou neblahou proměnou v osmdesátých a devadesátých letech vysloužila nelichotivou přezdívku Bronx. Romské ghetto, či korektní mluvou sociálně vyloučená lokalita, vykročilo na cestu návratu do městského celku znovu až v druhé polovině nultých let. Dnes jde o nejdynamičtější se měnící lokalitu v celém Brně a nakladatelství Host a Druhé město přicházejí se svou troškou do mlýna, když se snaží povídkovou antologií *Krvavý Bronx* připomenout pohnutou a často divokou minulost Cejlu. Nejlepší čeští prozaici naplnili, každý po svém, zadání, které znělo: napiš povídku na základě krátké zprávy z *Morawských nowin* z druhé poloviny devatenáctého století. Že jde v podstatě o černou kroniku svého druhu, rozpozná čtenář velmi záhy. Mordy i menší zločiny a patálie ožijí v knize *Krvavý Bronx* i proto, aby bylo zřejmé, že podobně jako pražský Žižkov má i dnešní Bronx svou pestrou minulost a věřme, že i slibnou budoucnost. Na knihu se můžete těšit již letos na jaře!



Petr Stančík (nar. 1968) je prozaik. Po básnických knihách ve svých začátcích napsal pro dospělé čtenáře romány *Pérák* (Druhé město, 2008), *Mlýn na mumie* (Druhé město, 2014, Magnesia Litera za prózu), *Andělí vejce* (Druhé město, 2016) a *Nulorožec* (Druhé město, 2018). *Pérák* vyšel i v němčině, *Mlýn na mumie* ve španělštině, polštině a dalších jazycích. Pro děti a mládež vydal interaktivní juvenilní horor *Mrkev ho vcucla pod zem* (Meander, 2013), provrtanou pohádku *O Díře z Trychtýře* (Argo, 2016), sérii dobrodružných sci-fi *H₂O a tajná vodní mise* (Abramis, 2017, Zlatá stuha za nejlepší beletrii pro děti), *H₂O a poklad šíleného oka* (Abramis, 2018), *H₂O a pastýřové snů* (Abramis, 2019) či zatím sedmidílnou řadu příběhů *Jezevec Chrujda...* Je také autorem historických monografií *Kaple Božího Těla a Krve a Bratrstvo obruče s kladivem* (Krasoumná jednota, 2015) a *Nejstarší zobrazení novoměstské kaple Božího Těla a Krve na picím rohu Václava IV. (Bratrstvo obruče s kladivem, 2018)*. Žije v Praze.



na Cejlu nebylo žádné hlavy, která by tak marnotratnou pokrývku nosila.

Vedlo se nám dobře. Když jsme dali dohromady můj výdělek s výtěžkem nočních výprav devatera bratří Rušikvasů, mohli jsme si dopřávat bábovku i ve všední den. Našetřené krejčary se spojovaly ve zlatky a ty jsme strádali na horší časy, vhadzující je otvory po bulvách do lebečních dutin mých kloboučnických hlav. I začali jsme pomýšlet na to, že se přestěhujeme do lepšího.

Až jednoho večera mých devatero miláčků nepřišlo domů. Stydla plotna i postel. Celou noc jsem oka nezamhouřila, celou noc jsem na bratry Rušikvasy marně čekala. Viděla jsem na nebi srpek měsíce, zarudlý od krve opilého žence. Viděla jsem kočku lovit mýru, jako smřštnou pružinu nehnutě číhající na správnou chvíli ke skoku. Viděla jsem, kterak se plamen svíčky s vycházejícím sluncem přetlačují o moje stíny. A do rána všech devět krajáčů mléka ve špajzu zksylo.

Bylo mi jasné, že policajti polapili mých devět bratří Rušikvasů právě ve chvíli, kdy břitvou upízlávali hlavu nejmenší ženské velikosti, která jediná mi chyběla do sbírky forem na klobouky. Zlá znamení mi to pověděla.

Druhého dne jsem přešla ulici, v trafice koupila paklík tabáku a strčila ho strážnému, který hlídal před branou káznice, aby byl sdílnější. Zdalipak sem v noci někoho přivezli? On na to, že přivezli. Devatero chlapů jako hor, na zápěstích železná klepeta. Byl jich prý plný zelený kočár, všichni břuchy obepnuté v kostkovaných vestách, mříže v okýnku se z nich vyboulovaly. Policejní kuň je málem neutáhl. Teď všichni sedí za katrem a čekají na soud.

Ale za co je vlastně zatkli, to on pranic neví, a i kdyby nakrásně věděl, nesmí povědět.

Dni ubíhaly a bratři Rušikvasové se nevraceli, ani jsem o nich neměla žádnou povědomost. Představovala jsem si, jak se kolem devíti hrdel stahuje devět katovských smyček. Kudy jsem chodila, tudy jsem plakala, jako bych si je mohla zpátky vyronit z očí.

Bylo mi ze samoty tak teskno, že jsem se rozhodla vzít na byt a stravu podnájemníka. Taky proto, že zlatky nastřádané v lebkách se brzy rozkutálely. Smutku jsem se nenajedla a žalem domácímu činži nezaplatila. Chyběl mi přívůdek z lotrovských výprav devatera a obchody vázly. Mnou vyrobené klobouky byly najednou celé krpaté a zplihlé slzami, které jsem do nich vybrečela, a nikdo už je nechtěl ani zadarmo.

Budiž tedy podnájemník lékem na mé nesnáze. Musí to být ovšem slušný člověk, nejlépe duchovní osoba, abych snad nebyla uvedena v hříšné pokušení. Alespoň do té doby, než budou moji miláčci popraveni.

Vysmýčila jsem tedy ložnici, sama si ustlala na pohovce v kuchyni a podala si do *Moravské orlice* inzerát: Pronajmu útulný pokojík se snídaní farářů, opatu neb kaplanovi.

Nazítří po vyjití inzerátu zaklepal na dveře mladý muž. Představil se jako kaplan Viktor a moje ložnice se mu tuze zalíbila. Nosil bílý límeček a voněl kolínskou vodou. Taky měl spoustu knih a rýsoval na role papíru záhadné klikyháky. Moje bábovka mu tak zachutnala, že ji vyžadoval každý den k snídani.

Brzy se ukázalo, že došlo k mýlce. Nebyl to žádný kaplan Viktor, nýbrž studující techniky jménem Viktor



Kaplan. Po tom odhalení bych ho byla bývala vyhodila z bytu, nebýt už jeho milenkou.

Byli jsme spolu šťastni lehající vstávající. A jednoho rána, právě když jsem čerstvě upečenou bábovku posypala tlustou vrstvou tlučeného cukru, jak ji měl nejradši, Viktor vytřeštil oči a zvolal: „Miláčku, tvůj moučník mě inspiroval k ohromnému vynálezu!“

Vzápětí na roli papíru narýsoval plán vodní turbíny opatřené šikmými lopatkami, jež svým tvarem vskutku připomínala bábovku. Potom mi v posteli šeptal do ouška, že jeho turbína bude na celém světě neúčinnější pro vysoké průtoky a nízké spády. A naše spády byly taky nízké a průtoky vysoké. Já byla jeho vodou a on mým hřídelem. Nabíjeli jsme se vzájemně sršící elektřinou. Naše vzdechy se mísily s křikem věžňů z káznice přes ulici, mučených buď dozorcí, nebo výčitkami svědomí.

Téhož večera zabouchal na dveře propuštěný trestanec. Pronesl z káznice devět motáků od devatera bratrů, stočených do ruliček a zatlačených do špíny za nehty. Zvládl to jen tak tak, neboť desátý prst mu kdysi uřízli během hospodské rvačky. Rušikvasové mi v motácích psali devětkrát jinými slovy totéž: že byli zatčeni za hazardní hru v karty zvanou Boží požehnání, pozítří budou mít soud, odsedí si týden či dva ve vazbě a hned potom se vrátí domů. Prý už se nemohou dočkat mé bábovky.

Bylo mi jasné, že je konec. Pokud se devatero vrátí, milovanému Viktorovi upízlají hlavu břitvou, turbína neturbína.

Po dlouhém přemýšlení jsem upekla novou bábovku a hojně ji posypala tlučeným cukrem s otruchem na krysy. Tu jsem pak odnesla do káznice jako přilepšení k vězeňské stravě pro vyšetřovance bratry Rušikvasy. Dozorci bábovku důkladně rozpitvali a prošťourali, zdali neobsahuje zapečené pilníky neb dopisy, načež ji odevzdali vyšetřovancům. U týchž se krátce po pozření dostavily křeče a koliky. Přivolaný lékař s ranhojičem rozeznali otravu a předepsali dávidla, již však bylo pozdě. Všech devatera bratrů, Zachar, Josef, Viktorín, Karel, Svatopluk, Vendelín, Jáchym, Velen i Benjamín, do rána zhytno v příšerných bolestech s pěnou u úst. Vždyť cožkoli jeden dělal, to všech devět dělalo.

Lučebním zkoumáním byl v cukru zjištěn otruch na krysy. Policajti mě zanedlouho vypátrali a odvedli přes ulici do káznice se železnými klepety na zápěstích. Všimla jsem si, že mají na hlavách buřinky z mé dílny.

Před soudem jsem trvala na své nevině. Věděla jsem, že se Rušikvasové budou bábovkou krmit navzájem. Otrávil se tedy sami a jsou devítinásobnými bratrovrahy. Já jen přimíchala otruchu do cukru. To přece není žádný zločin.

Přesto jsem byla jakožto travička odsouzena k smrti. Hrozná nespravedlnost!

Jakmile mě kat oběsil a nohy mi dotřepaly naprázdno, moje nesmrtelná duše se odpoutala od mrtvého těla. A já s odstupem konečně rozeznala na svém obličejí právě tu grimasu, kterou jsem vídala v beztvárnosti kamenných hlav u pásu v hučárně. ●

Jazyková glosa

Malé velké překážky

Zdenka Rusínová



Čteme-li dětem nebo čtou-li si už ony samy, můžeme zejména u literární klasiky, jako jsou třeba Karafiátovi *Broučci* nebo pohádky Boženy Němcové, narazit na slova, kterým není rozumět. Zrádnější než jednotlivá pojmenování (například *loktuše* — velký šátek

či *tátoš* — z maďarštiny *kůň*), jejichž význam se dá z kontextu uhodnout, jsou slova neplnovýznamová, která známe, ale přesto nám větu zatemňují. Změnila totiž svůj význam, a navíc jsou té povahy, že mohou jakožto spojky nebo příslovce ovlivnit porozumění celé větě. Zůstaneme-li u *Broučků*, tak hned v jejich modlitbičce může být pár záhad. Připomeňme text: V podvečer tvá čeládka co k slepici kuřátka k ochraně tvé hledíme, laskavý Hospodine. Čeládku dnes známe spíše v negativním významu jako špatný spolek. Zde ji nemusíme vysvětlovat jinak než jako *tvoji tvorové*. Ovšem následující *co* není zájmeno tázací, ale je tu ve starším významu přirovnávacím, tedy *jako (k slepici kuřátka)*. *Hledět k ochraně* nemá s *pohledem* nic společného. Sloveso *hledět*

má více významů: *hled, abys to nerozbil* je totéž *co dbej* nebo *dávej pozor*. *Hledíme na cenu* znamená *máme na zřeteli cenu*. V modlitbě jde o podobný význam: *s tou ochranou počítáme a potřebujeme ji (jako kuřátka od slepice)*. Byla by škoda, kdyby jí děti nerozuměly. V této souvislosti připomeňme i jiné zrádné slůvko, je to *sice* (staročesky *sící* znamenalo *takový*). Ve větě *Vzdejte se, sice budete pobiti* je ve významu *nebo, jinak*. Neboli *nevzdáte-li se, budete pobiti*.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



Literární druh Daniila Charmse poprvé v *Hostu*

Zkoumání hrůzy

Leonid Lipavský

1.

V kavárně se mimovolně zamyslíš nad prostorem.

U stolu seděli čtyři lidé. Jeden z nich vzal jablko a propíchl ho jehlou naskrz. Pak zvědavě a nadšeně pohlédl na to, co vzniklo. A řekl:

„Toto je svět beze jména. Stvořil jsem ho z roztržitosti, jaký nečekaný úspěch. Je mi zavázán svou existencí. Ale ještě nedokážu odhalit jeho cíl ani smysl. Leží mimo původní hranici lidského jazyka. Jeho podstatu je obtížné definovat pomocí slov, stejně jako krajinu nebo zpěv lesního rohu. Neustále přitahuje pozornost, ale kdo ví proč, co je na něm zvláštního.“

Je to jeden z neuskutečněných světů, které nejsou, ale mohly by být, se svým vlastním životem, se svými vlastními pocity.

Bylo by zajímavé vědět, je-li šťastný, nebo není; po čem touží, na co čeká.

Vím jen jedno: má svůj tvar, své obrysy. V těch zřejmě spočívá jeho bytí. Není pochyb, je to nádherný svět! Pokud chcete, stojí za to se pro něj obětovat, je dokonce možné se k němu modlit. Copak se lidé nemodlili k barevným kamenům a stromům?... nebo na tom všem nezáleží a za viditelným tvarem není nic skrytého, ten svět nic neznamena? Ne, tomu nevěřím.

Domnívám se, že každý obrys je vnějším projevem zvláštního, na nás nezávislého pocitu. Domnívám se, že geometrie je hmatatelnou psychologíí.

Poslyšte, mám podivný nápad. Čím se trojúhelník liší od kruhu? Sestrojují se různě, každý má svá vnitřní

pravidla, svou duši. Jednou se duše kruhu potká s duší trojúhelníku a začnou se bavit. O čem hovoří, co vše si mohou sdělit?...”

Tak začala kavárenská rozprava o vznešených věcech.

2.

Proč začínat tak obšírně? Nestačí například prostě se podívat do jednoho sklíčka, pak do druhého: skrze zelené sklíčko se všechny věci zdají být ulité z hustého, živného roztoku; skrze žluté jsou jako jemné dílky pomeranče. A co když kromě toho skla mění barvu se zráním dne? Budu žít jako zářivě zlatá muška mezi dvěma okenicemi, jako šťastný statkář, jako maličký pavouček v pavučině rozprostřené po povrchu barevného altánu. A celý svět poteče, přesype se skrze mě jako písek skrze hrdélko přesýpacích hodin.

Ano, je to možné. Přitom skla mohou měnit i stupeň svého lomu. Budou jakoby dospívat a růst, mládnout a stárnout, život plný událostí.

„Je mi to celé jasné,“ řekl čtvrtý společník. „Touha po předčasně zesnulých drahých mi nedává pokoje. Ach, ta trvalá, nevyčerpatelná bolest, ničím nenahraditelná ztráta! Jsme odděleni prostorem a časem, navždy a pevně. Hořím však šílenou zvědavostí. Chceme být všemi věcmi a bytostmi najednou: teplotou, vlnou, inverzí. Nesmírně žízním po setkání.“

Pak vstává ten, kdo mluvil předtím, a zvedá sklenici: „Piji na tropický pocit.“

Jaký tropický pocit.



3.

Existuje zvláštní strach z odpoledních hodin, když se jas, ticho a horko blíží k vrcholu, když Pan hraje na flétnu, když se den rozžhává do ruda.

V ten den se procházíte po louce nebo řídkým lesem, nemyslíte na nic. Motýli lehce poletují, mravenci přebíhají přes stezku a šikmým letem vyskakují zpod nohou kobylky. Den dosahuje svého vrcholu.

Teplo a blaho jako ve vaně. Květiny vás okouzlují svou vůní. Žijí tak báječně, intenzivně a svobodně! Kloní se dozadu, jako kdyby vám ustupovaly z cesty. Kolem je liduprázdno a jediný zvuk, který vás doprovází, je vnitřní zvuk vlastního tikajícího srdce.

Najednou vás zachvátí předtucha nenapravitelného neštěstí: za chvíli se zastaví čas. Den začíná být jako z olova. Katalepsie času! Svět se změní na sval sevřený křečí, napětím zkamenělou zornici. Můj bože, taková osiřelá nehybnost, takový mrtvý rozkvět kolem! Na nebi letí pták a vy s hrůzou zjistíte: vždýt se nehýbe. Vážka chytla mouchu a rozkousává jí hlavu; a obě dvě, vážka a moucha, jsou zcela nehybné. Proč jsem si až doteď nevšiml, že se ve světě nic neděje a dít nemůže, byl stejný vždy a bude i na věky věků. Vždýt ani slova teď, ani dříve, ani na věky věků neexistují. Hlavně neodhalit, že i já jsem zkamenělý, pak nastane konec a již nebude cesta zpátky. Copak opravdu není záchranu ze začarovaného světa, zkostnatělá zornice pohltí i vás? S hrůzou, zkoprnělý, čekáte na osvobozující výbuch. A výbuch zahřmí.

Výbuch zahřmí?

Ano, někdo vás zavolá jménem. Ostatně, píše o tom Gogol. Staří Řekové tento pocit také znali. Říkali mu setkání s Panem, panická hrůza. Je to strach z poledne.

4.

Ano, dostali jste se do stojaté vody, do spojitě hladiny, která se uzavírá nad hlavou jako kámen. Nedělí se, nemění, nemá řád. Například jako přesycený den, kdy světlo, vůně, teplota stoupají vysoko, jako silné paprsky, jsou velké jako rohy. V tomto jednolitěm světě bez mezer, bez pórů, bez mnohotvárnosti čas ani individualita nemohou existovat. Protože pokud je všechno stejné, neměřitelné, nejsou žádné rozdíly, nic neexistuje.

Kdo vás tedy na poslední chvíli zavolal jménem? Samozřejmě vy sami. Ve smrtelném strachu jste si vzpomněli na posledního dělitele, na sebe samotné, oběma rukama jste chytili svou duši.

Buďte hrdí, byli jste svědky Zpětného Otáčení. Před vašimi očima se svět proměňoval v to, z čeho vznikl, ve svou původní osnovu bez vlastností.

V tuto chvíli jste se setkali nejen s Panem, ale i se svou duší. Má hodně slabý hlas, slabý, ale docela příjemný. Strachem z bezindividuality se také vysvětluje odpor k otevřeným jednolitým prostorům: jednotvárným vodním nebo sněhovým pouštím, velkým holým horám, stepím bez květin, modré a bílé obloze, krajiny příliš nasycené sluncem. Velkolepé je vždy neútné a drsné.

Ach, zvláštní smutek jižních zemí, kde je příroda příliš mocná a život podivně nestoudný, člověk se v něm ztrácí a každou chvíli se může rozplakat zoufalstvím. Možná

Leonid Lipavský (1904—1941) byl členem poetického sdružení Dílna básníků (Cech poetov), v jehož časopisech publikoval své básně. V roce 1920 nastoupil na Katedru filozofie a sociálních věd Petrohradské univerzity. Pracoval jako učitel a redaktor ve státním vydavatelství. V letech 1920—1930 se v bytě Leonida Lipavského a jeho ženy Tamary Lipavské (Meyer) konala tvůrčí setkání básníků, spisovatelů a filozofů, kteří nakonec založili avantgardní sdružení OBERIU (Sdružení reálného umění). Jedním z účastníků této skupiny byl spisovatel, básník a dramatik Daniil Charms, jehož texty se zachovaly v největším počtu a následně byly přeloženy do několika cizích jazyků. Oberiutové tvrdili, že umění by mělo být stejně reálné jako sám život. Vyhlašovali potřebu obnovení metod zobrazování reality a odmítali tradiční umělecké formy, pěstovali poetiku absurdna, grotesky a alogičnosti. „Snad budete tvrdit, že naše příběhy jsou ‚ne-reálné‘ a ‚nelogické‘? A kdo řekl, že ‚šední‘ logika je pro umění nezbytná? Obdivujeme krásu ženy na obraze, a to i přesto, že navzdory anatomické logice umělec zkroutil své postavě

lopatku a otočil ji stranou. Umění má svou vlastní logiku, která spíše pomáhá pochopit předmět, aniž by ho ničila,“ říká manifest OBERIU. Na počátku třicátých let musela většina členů skupiny kvůli režimu odejít do exilu, ostatní nesměli zveřejňovat svá díla. Ve čtyřicátých letech, během druhé světové války, někteří oberiutové zemřeli ve vězení, jiní v bojích, a to včetně Leonida Lipavského. Kvůli represím a válce, během nichž se ztratily mnohé archivy, se mnoho prací oberiutů nedochovalo. Podařilo se zachránit jen významný archiv rukopisů Daniila Charmse. Texty dalších autorů najdeme v překladech velmi zřídka, přestože jsou mimořádně cenné. Jedním z mála dochovaných děl Leonida Lipavského je jeho filozofická eseje „Zkoumání hrůzy“, kde do exaktních věd zasazuje poetické obrazy a filozofické uvažování zbavuje racionality. Cíl, a platí to i pro všechny texty oberiutů, je jasný — rozptýlit mlhu běžného vnímání, vysvobodit čtenáře z pohodlí automatického, a proto neuvědomělého čtení. Filolog-samouk Leonid Lipavský zavádí do ruského jazyka dokonce i nové slovní útvary, které se překladatelka snažila uchovat i v českém jazyce.



proto ti, kdo vyjíždějí pracovat v koloniích, dostávají dvojnásobný plat, ale ani ten nepomáhá, neboť rychle ztrácejí vůli k životu, ponoří se a zemřou.

Tropický splín se projevuje hysterií příznačnou pro jižní národy: záchvaty tance nebo křečovitým během, kdy člověk běží s nožem v ruce bez přestávky, jako by chtěl rozřezat, rozpárat spojitost světa. Běží a zabíjí všechno, co mu stojí v cestě, dokud nebude zabit sám nebo z jeho úst nepoteče krvavá pěna.

Sněhový splín je znám polárníkům. Také způsobuje křečovitě tance a zvláštní nemoc — menerik, kdy člověk nedokáže snášet věčnou noc a vydává se ze stanice rovnou do tmy, do sněhu, ke smrti.

5.

Zajímalo by mě, kdo vymyslel pohádku o spícím království. Přece byl někdo, kdo jako první přišel s tímto podivným nápadem. A pravděpodobně se trefil do černého, když tento příběh obletěl celý svět a stále všechny dojíká.

Pokud si vzpomínáte, dokonce i hodiny se tam zastavují, sluha znehybní uprostřed cesty s nohou vystrčenou kupředu a talířkem v ruce. V tu chvíli se zpod země zvedají stromy, vyrůstají stébla trávy dlouhé jako vlasy a pokrývají všechno kolem jakousi zelenou pavučinou nebo přízí. Pak je tam přece ještě podkrovní pokoj s malým okénkem, zlá stařena s přízí a spící kráska, která usnula, protože se píchla a z prstu jí vytekla kapka krve.

Co s tím má společného ono píchnutí, jak se vztahuje k zastavenému času a spánku?

Ovšem nejdříve o přízi. Říkají, že příze se podobá osudu; ale ještě více se podobá rostlině. Jako rostlina nemá střed a je nekonečná, neomezeně trvajíc. Má v sobě melancholii, ničím nezaplňný čas, a rodový život, který se dál a dál nesmyslně větví; když se na něj snažíš vzpomínout, nevíš, jestli byl, nebo nebyl, utekl mezi prsty, jako nekonečný okamžik nebo sen, nemáš na co vzpomínat.

Zajímavé je, že spousta lidí se stále bojí pohledu na krev, dělá se jim z ní špatně. Ale proč je tak hrozná? Červená živá vláha teče ven z rány, vytéká volně a pomalu, vytváří neurčitou a pořád se rozšiřující skvrnu. Možná je na tom však opravdu něco nepříjemného. Příliš jednoduše a snadno opouští svůj domov a stává se samostatnou vlažnou louží, není jasné, jestli živou, nebo neživou. Vypadá tak nepřírozeně, že ten, kdo se na ni dívá, zeslábně a svět se mu promění v šedou mlhu, zavrtané soužení. Skutečně je na tom cosi nepřírozeného a nechutného jako lechtání, ovšem ne zvenku, ale v hloubce těla, v samých jeho útrokách. Krev se pomalu osvobozuje ze zajetí a začíná žít svým původním, nám již cizím, neosobním životem, stejným jako stromy nebo tráva — červená rostlina mezi zelenými.

Je to důkaz toho, že naše tělo je z poloviny rostlinou: všechny jeho vnitřnosti jsou rostlinami.

V neosobním životě čas neplyne. Nejsou v něm žádné nehody, žádné impulsy. A tímto se vlastně liší rostliny od živočichů, že pro ně čas neexistuje: všechno pro ně probíhá v jednom nekonečném okamžiku jako vzdech, jako zvuk ladičky.

Důvodem strachu a odporu ke krvi, který cítí hodně lidí, je strach z nesoustředěného života.

Stačí píchnutí, a těsný vztah mezi živelným a osobním životem se přetrhne; krev spěchá k otevřenému východu, začíná podivně kvést; nastává bezvědomí světa, nesmírný spánek. A najednou všechno jako kdyby bylo rovnoměrně pokryté přízí, pavučinou nebo jiným mlčenlivým zeleným životem. Svět se znovu stává tím, čím doopravdy je, tedy rostlinou. Roste tak rychle a nehybně! A tak to vždy bylo a bude na věky věků, dokud nepřijde stvořitel nové nerovnoměrnosti se svým oživujícím polibkem a znovu nevznikne iluze, že se něco děje.

6.

Restaurace se staví blíže u vody, aby nabízely široký rozhled, jsou-li umístěny nad vodou, můžeme jim říkat plováky. Obchodníci jsou praktikující filozofové, chápou, co člověk potřebuje. A co vlastně člověk potřebuje? Potřebuje pozorovat. Na chvíli zvednout hlavu, rozhlédnout se okolo a nadechnout se čerstvého vzduchu. A pak zase plavat mezi bouřlivými pěnamí, dokud stačí síly a radost se nepřemění ve vyčerpání a smrt. Koneckonců nikdy nikdo nežil pro sebe, ani pro jiné: všichni žili jenom pro jediné, a to pro nadšení.

Je něco slavnostního v těch jevech přírody, když ručička přeskakuje z jednoho dílku na druhý: když se den mění v noc, když měsíc sestupuje z horizontu. Dokonce i bezstarostný člověk ztichne a zamyslí se neznámo nad čím a všichni se dívají na tmavnoucí moře a čekají: každou chvíli se zjeví malá lodička, přistane k můstku, vyjde z ní šedovousý velitel světa a řekne: „Koukám, že hosté už na mě dlouho čekají. Omlouvám se za nepředvídané zpoždění. Nyní nastal čas odhalit vám překvapení, které jsem pro vás připravil.“

Avšak k tomu nikdy nedojde.

U jednoho ze stolečků se sešlo několik lidí a mluvilo o věcech zde popsanych.

Jak nádherná je nezištná rozprava! Nikdo po nikom nic nevyžaduje a každý se vyjadřuje, kdy a jak chce. Je podobná řece: nespěchá a teče směrem k moři někdy pomalu, někdy rychle, někdy se stočí vpravo nebo vlevo. Za řečníkovými zády stojí dvě bohyně: bohyně svobody a bohyně vážnosti. Laskavě a s úctou pohlížejí na lidi a se zájmem se zaposlouchávají do diskuse.

7.

Při uvažování o pocitu hrůzy, znechucení, lásky, radosti a tak dále se vždy vyskytují tři následující chyby:

První chybou je utilitární interpretace. Lidé prý mají strach z hadů, protože jsou nebezpeční. Když namítnete, že hadů se bojí i ti, kteří nevědí, že jsou nebezpeční, odkazují na instinkt, na zděděný strach z určitých věcí. Zní to uměle a naivně, prostě hloupě. Hodně neškodných věcí přímo strach vyvolává a hodně nebezpečných a škodlivých ho nevyvolává. Ani sám fenomén strachu však není tolik užitečný pro zachování života: strach uvolňuje, paralyzuje nebo překáží běžné rozvážnosti, tím rychle vyčerpá veškeré



Stejně tak neradi myslíme na to, že mrtvole rostou nehty

síly. Zajímalo by mě, jaké výhody má králík z toho, že je paralyzovaný strachem, když se na něj dívá had? Nebo klokan, který z náhlého úleku zemře na mrtvici? Z toho vyplývá, že strach nevznikl jako užitečný nástroj, je primární, všudypřítomný a soběstačný a jen částečně, v malém množství, je použit užitečně, jako prevence nesčetných nebezpečí života. Takové užití je možné, protože někde hluboko je děs stále spojen s něčím zlověstným a škodlivým pro individuální život. Ale jako každá tendence i tato platí spíše statisticky, obecně, než pro každý jednotlivý případ.

Druhá chyba je spojena s první a spočívá v tvrzení, že pocity jsou subjektivní. Pokud máme strach z nějaké věci, protože je pro nás nebezpečná, není prý hrozná ani tak sama o sobě, jako je to spíš subjektivní vnímání oné věci: pro koho není nebezpečná, ten z ní strach nemá. Z našeho pohledu však děsivost, totiž schopnost vyvolávat strach u živých bytostí, je objektivní vlastností věci, stejně jako její struktura, tvar, pohyb a tak dále. Podobně jako se dá říct o věci nebo hmotě, že je tvrdá, nebo měkká, zářivá, nebo tmavá, dá se také říct, je-li děsivá, nebo není.

Nakonec třetí chyba, spojená s předchozími, spočívá v tom, že děsivost je považována za smutnou charakteristiku, za rubriku, do níž spadají zcela různorodé informace. Hrom třeba děsí z jednoho důvodu, myš z druhého, tank z třetího. Strach je v takovém případě jen souhrnným názvem. Jenže z našeho pohledu je spíš vlastním jménem. Na světě existuje jen jeden strach, jeden princip strachu, který se projevuje v různých variacích a formách.

Všechno zde řečené o pocitu strachu platí i pro všechny ostatní pocity.

8.

Všechno, co je pro nás nebezpečné (bolest, neštěstí, ničení), děsí. Je to řetězový strach, nebo strach zprostředkovaný. Ale existují události a věci, které jsou děsivé samy o sobě.

Můžeme uvést spoustu příkladů.

Želé.

Dítě brečí strachem, když uvidí na talíři třesoucí se želé. Vystrašilo ho chvění této jakoby živé, amorfni, ale zároveň pružné hmoty. Proč? Proto, že se mu zdála živá? Ale nestraší ho mnoho jiných živých bytostí, které jsou opravdu nebezpečné. Protože dojem živosti je tady klamný? Ale pokud by želé bylo skutečně živé, bylo by stejně děsivé.

Stráší zde tudíž spíš nějaká nepřirozená, nezakonná živost než živost obecná (skutečná nebo její imitace). Organický život je celistvý a soustředěný, tady však

pozorujeme neurčitou, amorfni, ale zároveň pružnou, vláčnou hmotu, téměř neorganický život.

Je to strach z husté látky, z koloidy a emulzí. Strach z jednotvárnosti, v níž se objevují krátkodobá zhuštění, kontrakce a také vlákna napětí, vratké samostatnosti, struktury.

Jako příklady látek a prostředí, které takto straší či vyvolávají odpor, můžou sloužit: špína, bláto, tuk, zejména vazké tuky, jako je rybí nebo ricinový olej; sliz, slina (plivance, chrchly), krev, všechny produkty žláz včetně semenné plazmy a protoplazmy obecně.

O poslední bychom měli říct více.

Živá plazma vzbuzuje odpor z určitých důvodů. Život je od počátku vláčný a kalný. Živá hmota je ta, o níž nelze říci, zda je to jediná bytost, nebo dvě. V jednu chvíli je v plazmě jakoby jen jedna uzlina, a za chvíli již dvě. Váha se mezi určitostí a neurčitostí, mezi bezindividualitou a individualizací. To je její podstatou.

Na vyšších úrovních organického života se to může ukrývat za clonou, ale to nikdy nezmizí. Z toho vyplývá zaprvé, že každá živá bytost skrývá něco nechutného, a zadruhé, že mnoho živých bytostí je zjevně nechutných, vyvolávají bezdůvodný strach.

Co se týče prvního, kromě výše uvedených věcí jsou obecně všechny vnitřnosti odporné a děsivé: mozek, střeva, plíce, srdce, dokonce i živé maso, všechny tělní tekutiny.

Co se týče druhého, všechny jednoduché organismy jsou odporné na dotyk, zejména bezobratlé, jako třeba mořské. To je zvláště vidět u parazitů, u nichž došlo k druhotnému, a tedy nadměrnému zjednodušení. Štěnice a červi jsou nechutní svou hustotou, tím, že jsou téměř tekutí.

S hustotou může být spojena charakteristická barva, která také vyvolává pocit strachu: zkalené-průhledná, často bílo-žlutá. Takovou barvu mají například lněné vši. Barvu emulze.

9.

Podstatou strachu způsobeného hustotou a barvou je strach z rozlitého, nesoustředěného života. Takovému životu musí odpovídat specifické zvuky — čvachtání, hltání, sání, zkrátka zvuky způsobené rozvolněním a stlačením. Ale život je obecně mlčenlivý a je obtížné uvažovat o jeho zvucích.

Daleko příznačnější je pro něj tvar v prostoru. To je právě ten druhý hlavní strach: první z hustoty, druhý z tvaru.

Rozlitost života spočívá v jeho rovnoměrném roztekání se na všechny strany bez preferovaného směru, bez symetrie.



Životní symetrie se může projevovat ve třech podobách: jako bublina, jako výrůstky na všechny strany, jako řada segmentů. Tyto formy se velmi často navzájem doprovázejí.

Pavouk, štěnice, veš, chobotnice (bublina + nohy — výrůstky); ropucha, žába (bublina); housenka (bublina, segmenty, výrůstky); krab, rak (segmenty, výrůstky); stonožky, skolopendry (segmenty, výrůstky); břicho, zadek, ženská prsa, opuchlina, vřed (bublina).

O bublinatosti. Jde o podstatnou formu živé hustoty. Ale obvykle je nedosažitelná kvůli nestálosti prostředí (zemská přitažlivost, sousedství země a vzduchu, pohyb dopředu). V závislosti na těchto jevech se bublina promění v jinou nejistou formu. Ale když živá tkáň nemůže být ani prakticky využita, ani specializována, zůstává věrnou sama sobě a podobá se tvaru bubliny. A v takové podobě je, jak známo, nejvíce erotickou.

Strach z bublinatosti je oprávněný. Vždyť v ní skutečně můžeme pozorovat bezindividualitu života. Reprodukce vlastně spočívá v tom, že se v bublině objeví přepážka a z té se oddělí nová bublinka.

O výrůstcích. Máme na mysli bičíky, tykadla, chapadla, nožičky, ochlupení těla. Strach z nich je oprávněný: vždyť v nich se skutečně projevuje nezávislost života, třeba jako utrhnutá noha chobotnice, pavouka třesavky a tak dále.

O člancích. I tady se projevuje samostatnost života: v každém ze segmentů najdeme ganglia. Žížala rozříznutá na dvě části se plazí na různé strany, což je velmi neslušné.

10.

Strach z pokusu o transplantaci oddělených orgánů, z prstu rostoucího ve fyziologickém roztoku, z psí hlavy cenící zuby udivuje, ale zároveň je příkladem falešného strachu vzbuzeného bezindividuálním životem.

Stejně tak neradi myslíme na to, že mrtvole rostou nehty, že život jednotlivých buněk stále pokračuje.

Strach z mrtvol je obecně strachem z toho, že je možná ještě naživu. Ale co je na tom špatného, že je naživu? Žije svým vlastním způsobem, temným životem, stále se toulajícím po těle, a také dalším životem — hnije. A právě to nás děsí, že ji tyto síly pozvednou, vstane a udělá krok, jako bláznivá.

Přesně tímto děsí náměsíční, lunatici, idioti a další.

11.

První strach je z hustoty, druhý z formy, třetí z pohybu.

Náš obvyklý pohyb je soustředěný: když na jednom konci použijeme sílu, druhý tím pasivně mění svou polohu. Tento pohyb je založen na principu páky.

Kolébavý pohyb života je však prvotnější a moudřejší. Neobsahuje aktivní a pasivní prvky, ale všechny se střídavě doplňují. Takový pohyb přetékající po těle se nazývá různě, v závislosti na tom, čeho se týká: peristaltikou, křečemi, spasmy, hýbáním tykadly nebo nohami, tepáním, plazením na různé způsoby. Na něm je podstatná jenom jedna věc: nedělitelnost na intervaly (kroky) a absence

původního impulsu. Tímto děsí plazi. Vždyť pohyb hada připomíná pohyb střeva, dokonce i stejně vypadá.

Jak známo, erotické pohyby jsou kolébavé.

Stejně plynulý vibrující pohyb lze pozorovat u šroubku a pák strojů, které se špulí a pak opět zajíždějí dovnitř svého kovového, naolejovaného lože.

Tak se z láhve lije hustá tekutina. A stejně rovnoměrně a nelítostně se táhne housenkový pás traktoru nebo tanku. Ostatně i proto tank za války bezděčně děsil lid.

12.

Pozorovat stonožky je samo o sobě nepříjemné, obzvláště nepříjemné však je, že když se jejich nohy začnou hýbat, zvíře jakoby se hemží nohami. Zde se mísí dojem ze segmentace, z množství symetrických výrůstků a z kolébavého pohybu. Kvůli rychlému pohybu nohou nedokážeme rozlišovat jednotlivé kroky. Vzniká jakýsi rovný, automatický pohyb, jako by se trup sám tohoto pohybu neúčastnil. Nicméně samotný pochod míří rovně, například oproti chůzi koně nebo člověka; zastavení, spouštění a změna směrů pomocí množství nohou působí naopak neobvykle prudce, křečovitě a okamžitě. Vzniká trhavý běh s nečekanými přestávkami a kličkami; jako například u kraba.

Právě tento kmitavý běh je nejvíce nepříjemný.

Ač to může znít divně, tento křečovitý charakter běhu je příznačný i pro některé čtyřnohé živočichy, jako jsou myši a krysy. Myš běží jako natahovací. A právě pobíhající myš nebo krysa nahání strach. Stačí si představit, že by myš měla jiné nohy, chodila by jako jiná větší zvířata, a vše, co je na ní nepříjemné, hned zmizí.

Co je příčinou, proč je takový pohyb příznačný právě pro myši a krysy, ale nevím.

13.

To, co nás děsí na lidském těle, nás i vzrušuje. Totiž: děsí nás jistá samostatnost vaziva a některé části těla; třeba ženské nohy nejsou jenom prostředkem pohybu, ale mají i svůj účel, nestoudně žijí samy pro sebe. Nohy malé holky takové nejsou. A přesně proto nelákají.

Je něco přitažlivého, ale zároveň i odporného na opuchlém a hladkém těle, na jeho měkkosti a pružnosti.

Čím méně je část těla specializovaná, čím méně se podobá stroji, tím víc je cítit její vlastní život.

Proto je ženské tělo děsivější než mužské; nohy jsou děsivější než ruce, což je zvláště vidět na palcích u nohou.

14.

Život vypadá následovně:

V polotekuté neorganické hmotě probíhá fermentace, působením sil se objevují a zase zanikají uzliny, rostou bubliny, které se přizpůsobují a mění formu, roztahují se, štěpí na mnoho chaoticky se pohybujících nití, na celé řetězce bublin. Všechny se nafukují, vytahují, odtrhávají a odtrhnuté části se i nadále pohybují a zase se roztahují a rostou, jako by se nic nestalo.



15.

Základem hrůzy je znechucení. To přitom není vyvoláno něčím zásadně praktickým, je spíš estetickým dojmem. Jakákoli hrůza je estetickou, v podstatě je to vždy hrůza z toho, že individuální rytmus je pokaždé falešný, jelikož se nachází na povrchu a vespod ho tlumí a deformuje chaotický bezindividuální život. Stejně jako kdybychom mluvili s drahým přítelem, vzpomínali na něco, co pro nás oba bylo blízké a důležité, a jeho tvář se najednou proměnila v jinou, cizí, opičí, sveřepou a mazanou tvář blbce. Byli jsme oklamáni: je někým jiným, než jsme si mysleli. Ani není možné se s ním domluvit, protože nerozumí slovům, funguje zvláštním způsobem.

Není přítelem, ale vlkodlakem.

A jakýkoli strach je strachem z vlkodlaka.

16.

Jako mouchy nad zdechlinou bzučí nade mnou roj strachů, nedají mi pokoje. Mezi nimi poznávám ty, které dávno znám; strach ze tmy, z těsnoty a z prázdnoty.

Strach ze tmy. Když jde člověk v noci lesem, tento strach je jasný. Dokonce i dítě si uvědomuje, že je hloupé bát se tmy v pokoji. Nicméně se bojí.

Pozoruji tento strach a všímám si: stesk z odloučenosti nebo osamělosti; čekání na neznámé ohrožení; sklíčenost jednotvárným okolím.

Tomu poslednímu dobře rozumím. Copak jsem o tom nemluvil, když jsem povídal o strachu z poledne? Jednotvárnost, která zabíjí čas, události, individualitu. Stačí dlouhé znění sirény, a celý svět jde stranou spolu se všemi našimi povinnostmi, cítíme dotyk neexistence.

Stejný stesk vyvolává tma, sníh nebo mlha. Člověk se ocitá v mlze uprostřed jezera. Všechno kolem je jednotvárně bílé. Mimovolně zpochybníš nejen existenci tohoto okamžiku, ale i celého světa.

Při takovém úplném obklíčení vás něco pevně uchvátí, zastaví hodiny, pronikne pod kůži, zastaví dýchání a tlukot srdce.

V odloučení cítíte zvláštní smutek z úplného a pevného uchopení a jistěže ztratíte naději. Zvlášť silně cítíte potřebu lidské tváře, hlasu, nebo aspoň jakékoli další živé bytosti.

Je možné, že právě proto zvířata hned poslušně strnou, když je hypnotizujeme dotykem nebo pohlazením.

Z tohoto důvodu děti ve tmě prosí: „Buď tady se mnou!“

Proč tak špatně zvládneme osamělost? Proč všechna potěšení a úspěchy ztratí smysl a chuť, když není s kým je sdílet, nikdo se o nich nedozví? Dokonce i tak hloupému člověku, jakým byl Robinson Crusoe, se osamělost zdála na obtíž.

Není podivné, že význam událostí, i náš vlastní význam, je pro nás důležitý, jen pokud se odráží v očích jiných lidí, nebo je alespoň možnost, že se odráží v budoucnosti.

Dvě zrcadla postavená proti sobě tak vytvářejí pocit rozmanitého nekonečna. A právě pouze to, co obsahuje neurčité pokračování, nekonečno, je zajímavé.

Odkud pak pochází strach z osamělosti?

V mlze, ve tmě jasně cítíme odpověď na tuto otázku.

Jiný člověk pouhou přítomností roztrhne pevné a zvláštní obklíčení, mimořádnou jednotvárnost.

Koneckonců individualita je největší událostí, pravděpodobně žádné další neexistují a ani nemůžou existovat. A pokud dojde k nějaké události, čas se vzkřísí a spolu s ním i náš maličký život.

Pocity jsou koneckonců jedinou spolehlivou věcí na světě, nic jiného pravděpodobně ani neexistuje. Ale bezindividuální pocity jsou nám natolik cizí, že žít jenom s nimi nemůžeme.

Událost je tedy pro nás něco, s čím můžeme mít soucit: a to je sousední život.

Sousední život je nejvíce cítit při sloučení těl. Na tom je založena přísnost v klášteře: zákaz sloučení těl a všeho s tím spojeného.

Pokud však člověka odloučí od sousedního života, považuje se to za nejhorší potrestání: umístění na samotku.

Je to ještě horší, když k tomu přidají jednotvárnost tmy: zavření do karceru. Protože pak ve tmě zmizí i věci, které jsou náznaky individuálního života. Nastává totální obklíčení...

Ale také jsem zmiňoval, že ve tmě nebo v mlze vzniká pocit blížících se nebezpečí. A to je také potřeba vysvětlit.

Je to ten pocit, když se děti bojí vylézt zpod deky, protože můžou objevit lupiče, který stojí u postele jako duch, anebo někdo další naprosto cizí. Ve skutečnosti se bojí spíš strachu, který je pak ovládne, než samotného lupiče, protože ten pak nebudou schopni snést.

Jak jsem říkal, ten pocit se objevuje i tehdy, když zůstáváme sami s mrtvým tělem, dokonce i za světla. Tehdy zase chceme mít vedle sebe ještě někoho, skutečně živého.

V prvním i v druhém případě je důvod stejný: strach z cizího neosobního života. Tma se zdá jako živá. A pokud o tom popřemýšlíte, není to až tak hloupé. Co je tma? Je to prostředí kolem nás, v němž přes den vidíme předměty rozčleněné podle praktických znaků, jako jsou funkce a barvy, a které se přes noc mění v jedlité a černé. Prostředí je proto něčím, co doopravdy existuje. A kdo mi řekne, co znamená existovat, když ne žít?

Tudíž strach z temnoty je právě strachem z vlkodlaka.

17.

Strach z prázdnoty neboli strach z padání.

Když člověk skáče z padákové věže, dobře ví, že se nezabije, že mu nic nehrozí. A přece se bojí.

Je zcela jasné, že strach z velkých prázdnot, z propastí, není výplodem fantazie, je bezdůvodný.

Tento strach doprovázejí závratě. Člověku, kterému se nikdy netočila hlava, lze tento pocit těžko vysvětlit. Protože předměty se v podstatě netočí, spíš plavou. Ale vlastně ani neplavou, neboť žádný z nich nemění svou polohu.

Zajímavé je, že tomu nikdo nikdy nevěnoval pozornost.

Vysvětlíme na příkladu. Když je člověk na kolotoči nebo na obřím kole, skutečně vidí, jak se svět kolem něj točí a předměty se mu střídají před očima. Ale není to závrať, ještě něco chybí. Cosi, co ani nezáleží na točení



světa: může nastat na kolotoči, ale i po něm i zcela mimo něj, při opilosti nebo mdlobě, řekněme.

Chci říci, že točení je pohyb a každý pohyb má směr a spočívá ve změně polohy.

Jenže při závratí často cítíme pohyb, aniž bychom dokázali určit jeho směr.

„Všechno se mu točí před očima.“ — Zeptejte se ho, v jakém směru se točí, a ukáže se, že na to ani nedokáže odpovědět. Stěny plují opilému před očima, ale neplynou žádným konkrétním směrem. Tomu, kdo padá do mdlob, se zdá, že letí neznámo kam, nahoru nebo dolů.

Hlavně že se poloha nemění, předměty střídavě neplují před očima. Když se díváš na kamna, bez ohledu na to, jak silnou máš závrať, vždy vidíš stejná kamna, nevidíš nejdříve kamna, potom zeď, dveře, okno a tak dále.

Zkrátka: při závratí cítíme nějaký zvláštní, falešný, „nehybný pohyb“. K tomuto zásadnímu pocitu se občas přidávají obvyklé pocity pohybu (směr, střídání předmětů v důsledku nekontrolovatelných pohybů očí a podobně), ale někdy ne.

Domnívám se, že pocit falešného pohybu vzniká tímto způsobem: při pohybu předmětu se vždy rozostří jeho obrys, na začátku nepozorovatelně, postupně se předmět

promění v tmavou šedou linii. Toto rozostření obrysů je způsobeno tím, že ho nestihnáme sledovat a pevně držet před očima.

Závrať spočívá v úplném oslabení, nestálém soustředění, rozostření obrysů, a to všechno vytváří dojem pohybu, ačkoli samotný pohyb, který je typický a nezbytný pro tento pocit, zřejmě chybí, je to „nehybný pohyb“. Téměř stejný pocit máme, když se díváme na odraz v tekoucí vodě: zde se také obrysy rozostří, aniž by se hýbaly.

V posledním důsledku můžeme chápat vizuální uchopení jako imaginární osahávání pomocí svalů, stejně jako držení v ruce. Porušení vizuálního soustředění je důsledkem toho, že je narušen celý svalový systém.

Závrať je proto možné cítit i se zavřenými očima. Naše tělo prodloužené do všech směrů, naše imaginární, dopředu promítané ruce jako by se klepaly, slábly a už nedokázaly pevně držet předměty; svět z nich vyklouzává.

Prsty zeslábly a svět předtím zatnutý v pěsti a stlačený do tvrdé koule začal vylézat, téci, roztékat se a ztrácet jasnost.

**Z ruského originálu „Исследование ужаса“
(Issledovanie užasa) přeložila Margarita Rarovskaya.**

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

**PORÍDĚTE 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

Noty v bublinách

Petr Vizina



Toto se textaři a muzikantovi Jakubu Königovi povedlo. Zatímco kreslil komiks nazvaný *Zvíře jménem Podzim*, v pauzách obvolal spřátelené muzikanty a napsal písničky pro stejně pojmenovanou kapelu, lépe řečeno osmnáctičlenný orchestr. Vznikl tak zhudebněný komiks, anebo naopak, kreslené hudební pásmo. Literatura se dává na pódiu do pohybu, postavy na stránkách obživnou, všichni ti ztracenci ze Sudet, táta, co to vlastně myslí dobře, plavovlasá holka, co ji našli mrtvou. Jejich příběhy čte kreslíř a frontman jako spojovací texty mezi písničkami. Obraz, slovo, zvuk. Multimediální show, jak se říká o ambicióznějších projektech tohoto druhu. Melancholické *Zvíře jménem Podzim* nehází v této bombastické reklamní řeči, komiks je vyvedený v tmavých tónech, stejně jako hudba na albu, které vydání knihy doprovází. Slyšet jsou názvuky lidových balad, pod oparem melancholie touha dotknout se srsti nebo vyceněných tesáků podzimního zvířete, reality situované do Königových rodných Sudet.

I když pomíneme zhudebněnou poezii, nejsou to první stránky knihy, ze kterých se stala muzika. O něco dříve než *Zvíře jménem Podzim* měla na zahraničních i tuzemských pódiích premiéru „literární“ kapela Kafka Band s divadelním představením pro festival v německých Brémách a s alby *Zámek* a *Amerika*. Stejně jako Königova kapela má i Kafka Band původ na stránkách komiksu. Spisovatele Jaroslava Rudiše a kreslíře Jaromíra 99 spojuje slabost pro sychravé počasí a poněkud zasmušilý zvuk, být se kdesi dole, v sířemském

podzámčí, ozývá Kafkův potouchlý smích. Zpěv Jaromíra 99 dává připomenout jeho kapely Priessnitz nebo Umakart, čtení Kafkových textů z rockového pódia ukazuje, že spisovatel Rudišova typu je dnes někým na způsob rockové hvězdy. Německy mluvící prostředí naučilo Rudiše počínat si sebevědomě a obratně při literárním čtení i jako deklamující zpěvák Kafka Bandu. Kafka tu není komiksový, Rudiš čte ukázky z románu *Zámek*.

Není náhoda, že komiksoví tvůrci jsou často muzikanti. K rockové a folkové hudbě vždy patřilo, jak chodí posluchači oblečení a jak vypadají obaly desek. Podle obálky elpíčka nebo singlu, podle fontu použitého v názvu kapely mohl zájemce dost přesně odhadnout, co kapela hraje. I když třeba za obrázkem na obalu nebyla žádná myšlenka, jen prostě pěkně vypadal, jako ten Warholův banán na první desce Velvet Underground. Hudba se však s nástupem digitálu stala převážně pouhým souborem dat. I proto je osvěžující, když se výtvarníci a spisovatelé začínají stále častěji znovu vyjadřovat prostřednictvím hudby, jako kdysi jejich patron, písničkář Leonard Cohen.

Nejznámějšími pokrevními příbuznými Königova *Zvířete ze Sudet* a Kafka Bandu jsou členové kapely Gorillaz, ačkoli mluvit v případě čtyř komiksových postav o pokrevním poutu je poněkud nadnesené. Platí však, že britský zpěvák a skladatel Damon Albarn, v devadesátých letech hvězda britpopových Blur, s vrstevníkem Jamiem Hewlitem vdechli těm čtyřem kresleným postavám



podobně autentický život jako König svému *Zvířeti* nebo Jaromír 99 s Jaroslavem Rudišem spisovateli Kafkovi. Komiksoví Gorillaz jsou na scéně obdivuhodných jednadvacet let, tím pádem na nich vyrostly nejméně dvě hudební generace. Za tu dobu už se Gorillaz stali v Británii kapelou roku a na jejich nahrávkách zpívají takové veličiny jako herec Dennis Hopper, Shaun Ryder z Happy Mondays, soulová legenda Bobby Womack, Lou Reed nebo hiphopová De La Soul.

Gorillaz jsou jednoznačně nejslavnějším hudebním komiksem současnosti, přestože slavná kapela prozatím nemá vlastní memoáry v podobě komiksových knihy. Na rozdíl od *Zvířete jménem Podzim*, Franze Kafky, ale i Johnnyho Cashe nebo Nicka Cavea. Těsně před koncem roku uvedli v šesti stovkách kin po celém světě dokumentární film nazvaný *Reject False Icons* (Odmítněte falešné ikony). Název je samozřejmě odkazem na ikonoklasmus otců zakladatelů, Albarna s Hewlitem, kteří si z dospívání v době Clash nebo Sex Pistols uchovali punkovou neuctivost k byznysu hudebních celebrit. Společně se dvěma zmíněnými projekty z Česka jde o dobrou zprávu, že by rozdělené světy hudby, výtvarného umění a literatury znovu mohly komunikovat, jako v dobách, kdy kapela The Cure natočila písničku podle Camusova románu. Oč zajímavější by také byly recenze na popovou a rockovou hudbu!

**Autor je hudební
a literární kritik.**



Modré průrvy v dešti

Anna Gažiová

Guillaume!

I.

Viděla jsem dnes a jméno už nevím
pěknou ulici
Byla celá jako nevěsta
Byla celá spadanými odkvětky
na počátku léta
A košile límeček kravata ženicha bylo
mi hned jasněji

Panenky bílé z čínského porcelánu
šly tudy v trojstupu modré šaty jedna
jako druhá
na tváři otisk náramkových hodinek

Čas ciferník se rozpálil doruda

II. (zpátky doma)

Já nevím, kde jste byl
po jakých putykách jste chodil
ale jsou to čtyři roky
a je od Vás nezodpovědné říkat
že máte hlavu jako střep

• • •

Liány psího nečasu
zimující už vlasy léta
hozené přes plot
zamotané

Padají sponky bobulí
klobouček — exotický dudek
skvrnitou krempu na křídlech

Po větru vlání
po dešti vlání
uzemněného zlata zlat

Můžeš se ještě podívat
než pramen po prameni
spadne

na cestu

v očekávání dálky
celá matníš

kolem krku
náhrdelník z vlaštovek

podpatky
barvy máku

neboj se prosím!

kolem cesty
se za tě modlí topoly

v hrudi července

na plotě stepují vrabci
přes ohyby pletiva
a ze sloupku branky
vzlétají do střech

jiřiny stojí zpříma
žlutá oranžová fialová
strážkyně citadely rána

vzduch voní
obloha po beránky

v hrudi července je pokoj
a kapka věčnosti

Pranostika

až přijde stý deštivý den

havran ti za letu
vytáhne zobákem
vlásničku z účesu

nizoučko jako nikdy

rozpřáhneš paže
a do výkřiku
prodere se

nebe

Botanic Gardens

nemusím chodit do skleníků

stačí mi
trsy únorových sněženek
koberec krokusů

a modré průrvy v dešti

Babylonská

jak na ostrovech tak na kontinentu

všude je stejné cvrlikání v křoví
váhání strak nad zárubněmi dveří

můj Pámbů zřejmě mluví polsky
ale

každým jazykem stejně
v něho věřím



toho, kterého teď čtu

bez výhrad jaro
peří kačen už zase měňavé
a strak

když jedna svého druhu
udeří křídly o strom
než zmizí v konvalinčí

toho, kterého teď čtu
chtělo by se mi — přes roky a dálky
pohladit po tváři
nic víc

ulice po dešti

fiála zlekané kosice
stočí oči k nebi

na prahu skloněny
zkoprnlé divizny

vitráže posledních kapek

a k poctě těžká
šeříková vůně

pod klenbou náhlé modře
přítomností
prosycený vzduch

Otago Street

Rezaví osminožci
v nahrubo tkaném listí,

macešky,
mech,
vrkání
z nedostupné výše střech,

šelestem
náznak stříbřitosti vrbek,

drobenka omítky na schodech.

Vlídna slova,
mezi hrnky s kávou
hlas, který sem tam šeptá na poušti:

„Esence světa čeká
trpělivá
a stále znova odpouští.“



Anna Gažiová se narodila roku 1999 v Českých Budějovicích, kde i žije. V období let 2018—2019 strávila bezmála rok ve skotském Glasgow. Se svou tvorbou se úspěšně zúčastnila několika literárních soutěží: Literární cena Vladimíra Vokolka (2017; 1. místo v kategorii 15—18 let), Ortenova Kutná Hora (2019; Čestné uznání). Její básně byly dvakrát otištěny v Hostinci *Hosta* a je zastoupena v ročence *Nejlepší české básně 2018*.

Stoleté *Hledání ztraceného času*



Václav Maxmilián

***Hledání ztraceného času*, rozsáhlý sedmidílný román Marcela Prousta, který vznikl od roku 1908 až do autorovy smrti v roce 1922. Jakkoli vydání prvního dílu doprovázela odmítnutí několika nakladatelů a Proust text nakonec vydal vlastním nákladem, hned za druhý díl *Ve stínu kvetoucích dívek* obdržel v roce 1919 Goncourtovu cenu. Na autora tisíce stran postřehů o francouzské společenské nobiletě počátku dvacátého století zde vzpomeneme ani ne dvěma desítkami tisíců znaků.**



„Dlouho jsem chodil brzy spát.“
 Francouzky: „Longtemps je me suis couché de bonne heure.“ Jedna z nejslavnějších vět francouzské literatury, kterou začíná *Svět Swannových*, první svazek Proustova *Hledání ztraceného času*. Francouzský název tohoto dílu *Du côté de Swann* (stejně jako třetího dílu *Du côté de chez Guermantes*) odkazuje na stavbu a děj celého *Hledání* mnohem konkrétněji. Správný překlad by měl znít: *Na stranu k Swannovým* nebo *Guermantovým*. Upomíná na událost, která se odehrává v prvním svazku. Když protagonista jako malý chodíval s rodiči na procházku, společně došli na rozcestí, kde se otec vždy zastavil a položil otázku, kterým směrem budou pokračovat: na stranu ke Guermantovým, nebo směrem k Méséglise, tedy směrem k sídlu Swannových?

Jít směrem k Méséglise bylo dost jednoduché, ale něco jiného bylo jít na stranu ke Guermantes, protože to byla dlouhá procházka a člověk chtěl mít jistotu, jaké bude počasí.

V dětství jsou to cíle procházek, ale tady už představují dva samostatné světy, které budou během celého dospívání protagonistu utvářet (proto je také tento český překlad správný). Jsou to tyto dva rody, které protagonista nejvíce a nejlépe poznává, které mu odhalují, jak funguje mondénní společnost, a skrze něž potkává vlastně téměř všechny postavy *Hledání ztraceného času*. Svět Swannových pro něj představuje dětství. Elegantní Swann, který navštěvoval jeho dědečka, tajemná Odette, o níž jeho rodiče nechťejí ani slyšet, a jeho první láska Gilberte. Hlavní protagonista ještě neví, jak tyto tři postavy ovlivní jeho život, že ve Swannově milostném neštěstí s Odettou může vidět paralelu ke své budoucí lásce k Albertině. Už v Balbecu se však začíná přibližovat k jinému světu, který mu otevře cestu do té nejvyšší aristokratické společnosti.

On nebo ona

Proustův životopis zná téměř každý. Narodil se roku 1871 v Autile a zemřel

v listopadu roku 1922. Jeho matkou byla Jeane Weilová, dívka z bohaté židovské rodiny. Otec Adrian Proust byl významný lékař, hygienolog, jeden z těch, kteří se podíleli na vyléčení cholery. Marcel Proust od devíti let trpěl astmatickými záchvaty, což se projevilo na jeho celkové neúživosti. I v bulvárech se rádo uvádí, že Proust byl pravděpodobně homosexuál. Jeho milencem a chráněncem byl Afred Agostinelli, jeho sekretář a šofér, který zahynul při sportovní aviatice. Tento vztah měl později Proust přetvořit v ten fikční s Albertinou, v němž měl i simulovat svou žárlivost a podezřívavost vůči tehdy dvacetiletému Alfredovi. Hlavní hrdina románu sice homosexuální sklony nemá, zato mnoho jiných postav jim neuniklo.

Než se Proust pustil do práce na *Hledání*, studoval pilně Stendhala a Dostojevského, Chateaubrianda a Saint-Simona, ale především Thomase Carlyla, Ralphi Emersona a Johna Ruskina, z jehož díla přeložil do francouzštiny *The Bible of Amiens* (Amienská bible) a *Sézam a lilii*. Než začal vydávat *Hledání*, jehož první díl vyšel roku 1913 a poslední v roce 1927, stačil předtím vydat *Radosti a dny* (1896) a později *Pastiše a rozmanitosti* (1919). Po jeho smrti byly objeveny eseje *Proti Sainte-Beuvovi* a juvenilní román *Jean Santeuil*.

Proust se od roku 1908 věnuje pilně práci na *Hledání*. Pracuje v noci, přes den spí. Kvůli potížím se zdravím nechodí příliš ven, je zavřený ve svém pokoji na Haussmannově bulváru, kde jsou stěny jeho pracovny obloženy korkem, aby k němu nepronikl žádný zvuk a on se mohl soustředit na mravenčí práci, která kromě *Hledání* zahrnuje i jeho korespondenci čítající okolo dvaceti svazků.

Tak jako u většiny umělců spočívalo dobrodružství jeho života v jeho imaginaci a v jeho díle. Jak sám totiž říká:

Všechno, co máme velkého, máme od nervózních lidí. To oni a ne jiní se stali zakladateli náboženství a vytvořili veledíla. Nikdy svět nebude vědět, za co všechno jim vděčí, a hlavně, co vytrpěli, aby mu to mohli dát.

Souvisí to jistě s další jeho větou, která je vyřčena někde v polovině třetího svazku o tom, že „všechny domy jsou obývány nešťastnými lidmi“.

Čtení bez konce

Hledání ztraceného času je na rozdíl od jiných velkých modernistických děl (*Švejk*, *Zámek*, *Muž bez vlastností*) dokončené. Na konci sedmého dílu čtenář opravdu narazí na verzálkami vysázené slovo *Konec*. Jediné, co Proust bohužel nestihl, byla redakce posledních svazků, což je při čtení dost poznat (především v šestém díle). Většina čtenářů skončí své hledání u prvního dílu. Asi to není ta úplně nejhorší možnost, jelikož Proustův román je obrovský, propletený a v některých pasážích zdoluhavý, nudný a repetitivní (to se však týká Proustem nezredigovaného svazku). V roce 1960 napsal Jack Kerouac Philipu Whalenovi, že je „stále uprostřed druhého dílu“ a že už čte takto Prousta devět let. A Samuel Beckett, který byl nucen kvůli své studii přečíst Proustovo dílo hned dvakrát, napsal v dopisu z roku 1930 úsečně „At least I have finished reading that bastard“ („Alespoň jsem toho parchanta konečně dočetl“).

V prvním díle se hlavně setkáme prakticky se všemi postavami, stejně jako s hlavními tématy celé knihy. Potkáváme Swanna i Bergota, setkáme se s Vinteuilem a baronem de Charlus, s celým tím podivným kroužkem u manželů Verdurinových, s Odettou, Františkou i babičkou. Některým jsou věnovány dlouhé pasáže, jiní se jen tak mihnou. Setkáme se snad se všemi podivnými podobami lásky, které Proust ve svém románu zkoumá: žárlivá láska nebo sobecká zamilovanost, kdy milující miluje svou lásku a sám sebe víc než druhého člověka. Homosexualita, která je hlavním tématem čtvrtého dílu *Sodoma a Gomora*, je v prvním dílu pouze naznačena nejen Swannovou žárlivostí na Odettu, ale především scénou, v níž po smrti skladatele Vinteuila hlavní hrdina oknem pozoruje jeho dceru s její přítelkyní. A nikdo, ani hrdina, ani čtenář, netuší, že tato scéna způsobí nejvíce milostných potíží.





Doušek

Především však už zde nacházíme motiv, který vlastně stojí za vznikem celého *Hledání*. V psychologii se nazývá mimovolní nebo také afektivní vzpomínka a je to asi nejkomentovanější aspekt Proustova románu. Nejznámější situace: vypravěč přichází večer domů unaven a proti jeho zvyku mu matka přinese šálek čaje a koláček ve tvaru svatojakubské mušle. Právě ve chvíli, kdy se „doušek čaje promíšený drobtý koláče dotkl mého patra“, je vypravěčova paměť pohlcena dobrodružstvím. Ten jediný doušek je schopen vytvořit celý román. Protikladem mimovolní vzpomínky je vzpomínka volní, to, co je schopen si člověk vybavit, když, slovy svatého Augustina, „prochází síně své paměti“. V takových chvílích se pro vypravěče „Combray skládalo jen ze dvou poschodí spojených těsným schodištěm a jako by tam vždy bylo jen sedm hodin večer“. Nic jiného si není schopen vybavit, ať přemýšlí sebeusilovněji. Avšak

ve chvíli, kdy ochutná kousek madlenky namočené do čaje, otevírá se před ním vzpomínka, která jako by v něm předtím neexistovala. Chuť čaje spolu s drobkou madlenky spustí mechanismus, který mu připomíná dobu, kdy mu tento čaj a toto cukroví dávala teta Léonie. A toto celé odstartuje dominový efekt, který trvá přes tři tisíce stran a najde završení až na samém konci knihy.

Často je *Hledání* čtenářsky zredukováno právě na toto namočení madlenky do čaje, ale není to jediné místo. Mnohem silnější momenty nacházíme při pohledu na balbecké stromy nebo při došlápnutí na nerovné dlaždice ve dvoře u Guermantových:

Ale ve chvíli, kdy jsem stoupl, abych udržel rovnováhu, na dlažební kostku, která byla o trochu niž než kostka předchozí, veškerá moje malomyslnost se rozplynula a zaplavila mě tatáž blaženost, jakou ve mně v různých obdobích mého života vyvolaly postupně

↑ Domek tety Léonie

pohled na ty stromy, v nichž jako bych byl při projíždce v Balbecu rozpoznal cosi známého, pohled na martinvillské vížky, chuť madlenky namočené do čaje a tolik jiných dojmů, o nichž už jsem hovořil a jejichž syntézou pro mě byla poslední díla Vinteuilova.

Jedná se o jeden z nejsilnějších momentů knihy, jelikož v této chvíli se vypravěč rozhodne, že konečně musí odhalit, co tento druh vzpomínky znamená, a na následujících stránkách jsme svědky nekonečně hluboké introspekce, při níž odhalujeme mechanismy vlastního života.

Dům tety Léonie, v němž román začíná, skutečně existuje. Nachází se v malém městečku Illiers-Combray kousek od Paříže. Pochopitelně v něm teď nemůže být nic jiného než Proustovo muzeum. Z Prousta vlastně žije celé městečko, jelikož se mu jako jednomu z mála — protože nevěřím,



že byl jediný — podařilo fikci přimět, aby změnila realitu. V roce 1971 se na sté výročí Proustova narození městečko Illiers, odkud pocházela Proustova babička a kde on jako chlapec trávil prázdniny, oficiálně přejmenovalo na Illiers-Combray. Combray, které vypravěč ve své paměti stvořil, reálně neexistovalo. Francouzské vesničky v těchto místech vypadají dost podobně jako samo Combray — vyjdete na náměstí před kostel, okolo kamenné domky, úzké uličky a parky. Auta jezdí francouzsky dost zbrkle, ale pohotově. Celým Combray vede Proustova stezka, a je tak možné se dostat i na ono rozcestí, na stranu ke Guermantes nebo ke Swannovi. V kostele je u jedné lavice tabulka hlásající, že toto bylo místo paní Proustové, a je velmi pravděpodobné, že v těch místech seděl jako malý chlapec i Proust. Při procházce zahradou, pojmenovanou po Proustovi, se lze nechat unášet myšlenkami, který ze stromů může být tak starý, že ho mohl vidat i Proust. Combray je krásné a poklidné místo. Snad v každé výloze je nějaký proustovský artefakt a v každém krámku prodávají alespoň pohlednice se slavným Proustovým portrétem od Jacquese-Émila Blanche. Nejzajímavější je však zástěra visící ve výloze jakéhosi holičství, s nápisem „Prix Goncourt 1919. 100 ans“. Letos je to totiž právě sto let, co Marcel Proust získal za druhý díl *Hledání s názvem Ve stínu kvetoucích dívek* nejslavnější francouzskou cenu.

Čas vítězství

Knihy byla publikována 21. června 1919, tedy šest let po *Světě Swannových* (za tak výraznou časovou distancí může samozřejmě první světová válka). Půl roku nato byla — s lehkou kontroverzí, která provází snad každé významnější ocenění — ověněna Goncourtovou cenou. Jedna z těchto kontroverzí se týkala Proustova věku. V roce 1919 měl Proust už čtyřicet osm let (aniž věděl, že mu zbývají již jen tři další). Největším jeho konkurentem

→ Mladý Marcel Proust v jedné z výloh v Illiers-Combray

Mnohým kritikům přišla kniha nudná, fádni a zpátečnická

v onom roce byl o čtrnáct let mladší Roland Dorgelès s válečným románem *Le croix de bois* (*Dřevěné kříže*). Román popisující zážitky z první světové války, což se na výsledku také podepsalo, protože romány s touto tematikou byly v posledních letech už oceněné (mezi nimi byl asi nejznámější *Oheň* Henriho Barbusse). V ustanovení ceny však Edmond de Goncourd píše, že by měla být dána „mladému, originálnímu talentu“. Proust byl věkem sice už starší, ale jako spisovatel se svou v pořadí třetí knihou vlastně stále mladý. Druhou výtkou bylo, že dobře zajištěný Proust nijak nepotřeboval finanční odměnu v podobě pěti tisíc franků. Navíc mnohým kritikům

přišla kniha nudná, fádni a zpátečnická. Proust přesto vyhrál v poměru šest hlasů ku čtyřem, a dokonce prý obdržel osm set sedmdesát gratulačních dopisů.

Přestože vyhrál, nakladatel Dorgelèsova románu nechal jeho knihu opatřit štítkem s velkým nápisem PRIX GONCOURT, pod který nechal vysázet malým písmem „4 hlasy z 10“. Gallimard na druhou stranu výhru podcenil a v den, kdy román cenu vyhrál, výtisky *Ve stínu kvetoucích dívek* nebyly na skladě.

Portréty, studie, pozorování

Je poměrně mnoho témat, o nichž by se v souvislosti s Proustem



dalo psát. Ať už jsou to hluboké analýzy sociálního rozvrstvení společnosti, v nichž se mu podařilo dokonale popsat přerod aristokratické společnosti na měšťanskou, nebo podoby lásky, které jsou u Prousta neustále jaksi vadné. Nebo je to jeho chápání času vnitřního a vnějšího. Jednou z nejúžasnějších věcí jsou pak Proustovy postavy, které jsou, podobně jako postavy Shakespeara nebo Sterna, celistvé, předvádějící se ve své tragičnosti stejně jako v komičnosti. Žádná postava není zkreslena jen jedním letmým pohledem, ale vypravěč nám na ně dovoluje nahlížet jako na trojrozměrné bytosti. Mezi dlouhými větami, kde se může zdát, že hovoří stále o tomtéž, se najednou vynoří slovo nebo dvě a my čtenáři máme v té chvíli pocit, jako by postava stála přímo před námi. Baron de Charlus, Albertine, Andrée, Františka, Eulalie, Rachel, La Berma, Robert de Saint-Loup, Swann, Elstir, Cramemberovi, Verdurinovi. A další a další. Bergott, Brichot, paní Villeparisis, kníže a kněžna

Guermantovi, Aimyé, Jupien, liftboy, Morel, Cottard, Odette, Gilberta, Legrandin, Bloch. Postavy stejně nezapomenutelné jako Melquiades nebo strýček Toby. Všechny jsou na těch stránkách skutečnými lidmi.

To nejdůležitější, co nás však Proust učí, je schopnost pozorovat svět. Schopnost zastavit se, zůstat unešeně stát a sledovat jen vítr ve větvích, rozkvetlý hlohový keř, mech na zídce nebo odraz slunce na hladině potoka. To, jak jméno nějakého města nebo člověka v sobě dokáže obsáhnout veškerou magii imaginace. Proust je v tomto občas až mystický, když předpokládá za věcmi zcela jiné světy. Souvisí to možná s tím, co říká o ráji: „Jediné ráje jsou ty, které jsme ztratili.“ Ona nekonečná trpělivost hledění na věci, touha poznávat každý záchvat vnitřního života, každé vynechání srdce. Svět se za Proustovým perem odhaluje všemi smysly. Když v pátém díle popisuje pařížskou ulici, ani nevyhlédne z okna. Jen leží na posteli a poslouchá vyvolávání trhovců, kteří

projíždějí ulicí, popisuje vůně, které mu ranní vzduch vhání do okna. Touto pomalostí je zpodstatnělý každý kousek života.

Na brněnské přednášce řekl Josef Fulka trefně, že Proust má sice malý okruh čtenářů, ale bude ho mít stále. *Hledání lze zařadit vedle děl Kafkových nebo Klímových, ne tématem, ale protože je spojuje vnitřní potřeba, s níž byly tvořeny.* Kdo všechno má teď to štěstí a po nocích píše knihy, o kterých se bude psát ještě za sto let, zatímco na ty, které dnes plní výlohy knihkupectví si vzpomenou jen historické výčty? Psát literaturu budoucnosti je oddanost a samota. Samota totiž „není politováníhodným stavem, ale spíš tajným královstvím, hlubokou nemožností komunikovat, více či méně temným vědomím nezranitelné výlučnosti“, jak soudí Jean Genet. *Hledání je jednou z těch nekonečných knih, které po nás vyžadují celý život.*

Autor je kritik a estetik, působí na Masarykově univerzitě v Brně.

National Theatre Live

SEN ČAROVNÉ NOCI

HVĚZDA GAME OF THRONES V KLASICKÉ ROMANTICKÉ KOMEDII WILLIAMA SHAKESPEARA

21. 1. 2020
V KINĚ SCALA

www.divadlovkine.cz

Dusno na sídlišti

Šimon Šafránek



Výbušná sociální sonda *Bídničci* patří k nejlepším filmům loňského roku. Těkavý příběh z pařížského předměstí vyhrál v Cannes cenu poroty, stejně jako cenu pro objev roku při Evropských filmových cenách.

Francouzští fotbalisté na mistrovství světa v Rusku slaví vítězství nad Chorvatskem. V pařížských barech i hospodách propukají bujaré oslavy. Ulice jsou plné k prasknutí, vlajky, pokřiky, objetí. Omamný pocit jednoty. Všechno to samozřejmě vydrží jen chvíli, a to zejména když se pár dospívajících kluků vydává z mumraje zpátky domů, na předměstí Montfermeil. Právě sem zasadil Victor Hugo před více než sto padesáti lety svůj slavný román *Bídničci*. Od dob Jeana Valjeana se však místo změnilo k nepoznání. Vyrostlo tu betonové sídliště, kde se střetávají zájmy dealerů, romského cirkusu i Muslimského bratrstva. Mezi tím vším se pohybuje mládež, kluci z různých kultur a odlišného intelektu. Střídavě gravitují k těm či oněm lákadlům, především však cítí vzrůstající napětí a nerovnost všeho druhu.

Na komplikovaný mír dohlíží speciální policejní jednotka, v níž se nově objevuje Stéphane (Damien Bonnard). Cítí náklonnost ke klidnému Gwadovi (Djibril Zonga) a je poněkud šokovaný drsnými metodami



svalnatého šéfa Chrisa (Alexis Manenti). Roky patrolování na problémových ulicích Chrisovi sebraly jakýkoli soucit, vstřícnost. Se škodolibou radostí naopak šikanuje holky na autobusové zastávce. „Stejně jako miss Francie, i já bych chtěl, aby na světě vládnul mír,“ šklebí se posměšně. Jak jednotka projíždí sídlištěm, společně s nováčkem Stéphanem chápeme mocenské nitky, kdy každý drží v šachu někoho jiného a využívá jeho slabiny. Nejde přitom jenom o skutečné zločince, v morální šedé zóně se pohybují i sami policisté. Chris má svou síť spolehlivých parťáků — jedním z nich je Starosta, který ovládá místní tržiště, jiným polepšený džihádista, k němuž vzhlízejí nespokojení mladíci. A pak je tu malý kluk, který z romského cirkusu ukradne lvíče.

Bídničci se odehrávají během jediného dne, a právě krádež vzácné šelmy zvyšuje napětí k bodu zlomu. Zatímco policisté už tuší, kdo je zlodějem, místní gangsteři berou odpovědnost do svých rukou. Všechno pak ze střechy paneláku zvědavě sleduje brýlatý kluk s dronem.

Ladj Ly už před třemi lety natočil stejnojmenný krátký snímek — se stejnými herci a s podobným příběhem. Film posbíral spoustu cen a stal se základním stavebním kamenem Lyova celovečerního režijního

debutu. Ly se hlásí do kolektivu Kourtrajmé, který v roce 1994 založil další mladý našťavaný režisér Romain Gavras. Oproti jeho silně estetizovaným dramátům *Náš den přijde* (2010) a *Svět je tvůj* (2018) však Lyovi *Bídničci* působí jako autentický úder na solar. Režisér své prostředí i postavy evidentně zná, koneckonců mezi nimi strávil svůj čas, a to na obou stranách — za podíl na únosu byl dokonce odsouzen na tři roky do vězení. *Bídničci* každopádně překypují energií, již Ladj Ly brilantně stupňuje až k nemilosrdně údernému finále. Formálně snímek sice připomíná thriller *Training Day* (2001) od Antoina Fuqui a zájmem o sídlištní mládež zase Kassovitzovu *Nenávist* (1995), ale Ladj Ly nakonec ve svých hrdinech dokáže najít dostatek originality.

Bídničci měli premiéru na festivalu v Cannes, kde získali cenu poroty a jsou i v nejužším výběru na Oscara za mezinárodní film. Ve Francii se pak *Bídničci* stali rovněž komerčním hitem, když na ně za první měsíc přišlo téměř milion a půl diváků. V českých kinech budou od konce ledna.

Autor je režisér a filmový publicista.



Hostinec



Ladislav Zedník

Lucie Martínková, Vaše „poezie okamžiku“ se mi četla vážně dobře. Umíte evokovat, zručně, náboj prostých chvil — a vyjádřit (odvozeno od „jádro“) z něj nějaký Váš objev. Z várky pro lednový Hostinec mě právě Vaše verše zaujaly nejvíc. — Karolína Kašparová, při čtení Vašich veršů mě často napadalo: to je slibná strofa či celkem neotřelé obrazy (třeba začátek básně „Vrčíš ve mně“), jenže pak se Vám to někde začne lámat: z básnický zachyceného vnitřního naladění do intimní reflexe, jejíž vyznění působí — oproti předchozímu — lehce banálně. Do Hostince zařazuji dva Vaše texty, které na mě působí vyváženějším dojmem. — Jaroslave Zlámale, píšete i písňové texty? Některé Vaše básně na mě ve svých nejlepších místech dýchly takovým „plíhalovským verbalismem“. Vaše variace na nezvalovské téma jsou místy více, místy méně vtipné (a právě na humoru stojí i padají). Sem tam jsem škobrtl o rytmus či o ne zcela příjemný slovosled, rytmu podřízený. Nakonec — nechť laskavý čtenář posoudí sám.

Lucie Martínková

Krajina

Do nebe poškrábaného od letadel
vydechuje mraky jen chvaletická elektrárna,
nad strohou silnicí
blátivé pole až za obzor,
brázdy přichycené vypelichanou čelenkou z topolů.
Holý horizont.

Září v Brně

Navštívíš-li Brno v září,
vyber si tu nejhezčí kavárnu,
posad' se na zahrádku,
a když budeš mít štěstí,
zahlédneš tlusté slunce,
jak sedí za gotickou fiálou
a dlouhatánskou nerezovou lžičkou
ti tajně ujídá
čokoládový řez.

Vánoce

Kostrý podzimních listů
už zase nepřikryl sníh,
slabí andělíčky ze slámy
se svým legračním kinkláním
snaží vykouzlit Vánoce.
Na trzích se prosmýkám davem sama,
ale punčové páry z mých
a spousty jiných úst
se prolínají.

• • •

To ticho
velikých sněhových vloček
snášejších se
kolem pouliční lampy
a černých kočičích tlapek,
co se ani na chvíli nezastaví
na čerstvě napadaném sněhu.



Karolína Kašparová

Do ticha na zem

Do ticha na zem spadla lžice
Zařinčela o porcelánovou dlažbu
Prasklina v podlaze je pouze stín
Tak proč ty slzy

V kalném oparu hledám řeč
Zoufalým gestem tříštím sklo
V očích ti blýská lesklý střep
Chci

Rozbízíme křehké předměty
Ničíme neměnné pořádky
V prstech sypeme skelný prach

V tom kouří a potu a morálním hnusu
který se ráno vsákne do peřin
mě něžně držíš za tvář

Ležíme v roztahaném

Ležíme v roztahaném ránu
Plánujeme expedici pro kávu
o kterou vlastně nestojíme
Sami si vyrábíme teplo

Líně se skrýváme v objetí
před protivně siláckým časem
Za oknem čeká úmorný večer
brzy nás zahalí lezavá šed'

a ty se rozplyneš
Vyděšená, poběžím —
daleko. Do ticha
popíšu stránky

Nevstávej, prosím
Ještě chvíli tě nepustím

Jaroslav Zlámal

Na břehu řeky Berounky

Na břehu řeky Berounky
Kvete rozrazil a roste nízká tráva
Tam vodil jsem si dívky tenounký
A dával pozor zleva zprava
A průzkumníkem dobrým byl
Tam vodil jsem i dívky tlusté
Tak dobře jsem si tenkrát žil
Až po nás zůstávaly břehy pusté
Nyní to přiznávám, tak odpusťte mi, já to byl
Co ničil rozrazil, co zrovna tam byl v květu.

Teď už jsem starý a možná, že se taky pletu
Jak sedával jsem na břehu řeky Berounky
Už jenom vzpomínky mám a ty jsou taky
jenom tenounký

Na břehu řeky Seiny

Na břehu řeky Seiny
Kvete rozrazil a nízká tráva roste
Tam dělalas mi scény
Snad už posté
Že v celé Paříži
Jako já nikdo tak nehýří
A kdeže jsem v noci zase byl

Ach kolikrát já tuhlenctu písničku už slyšel
Šampaňské jsem pil
A teprv k ránu přišel
Já toulal jsem se nábřežím řeky Seiny
a bulvárem Saint Michel

Jak nenazývat stále lásku všemi jmény
A nesnít, jak v Paříži krásně jsem si žil
A nevysnít si žárlivé tvé scény
Teď starý, opuštěn
Já vidím to — jako bych tam někdy byl

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

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



Vychází 89. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Ocas romantismu

A. Breton: Kavalírní perspektiva; **V. Hugo:** Mys snu; **A. Le Brun:** Noc, ber, neber; **J. H. Matthews:** Od surnaturalismu k surrealismu; **G. Nerval:** Pandora; Anketa o sebevraždě; **T. Kroupa:** Gesto posledního vzdoru; **G. Girard:** Charles Fourier a J. J. Grandville aneb Romantismus osvobozený vlastními přeludy; **F. Schlegel:** Lucinda; **G. Limbour:** Africké lucerny; **S. T. Coleridge:** O imaginaci neboli esemplastické síle; **S. T. Coleridge:** Píseň o starém námořníku; **Ch. Rycroft:** Rozpomínání, imaginace, tvorba; **S. Žižek:** Robert Schumann: Romantický antihumanista; **J.-B. Pontalis:** Duševní oko; **H. Rombach:** Svět a protisvět; **I. Horáček:** O hledání a nalézání, šukání a romantické přírodovědě; **Ocas romantismu** (surrealistická interpretační hra – J. Švankmajer, K. Piňosová, R. Kubík, F. Dryje, J. Daňhel, T. Kroupa, M. Jůza, P. Martinec, J. Richter, L. Jirková, M. Stejskal); **J. Švankmajer:** Jednotný proud myšlení aneb Život se rodí v ústech; **F. Dryje:** Kde domov můj; **M. Jůza:** Vůbec poslední přírůsteky do Vltaviny vteřin; **J. Kohout:** Utři se drápem; **V. Effenberger:** Mezi smyšlenkou a skutečností (Otrantský zámek Jana Švankmajera); **T. Morton:** Spotřeba jako performance: zrození konzumenta v období romantismu; **Ch. Nodier:** Infernalita; **T. Johannot, A. de Musset, P.-J. Stahl:** Cesta tam, kam chcete; **B. Solařík:** Vražda stepní dámy (I); **K. Sabina:** Hrobník; **P. Peuchmard:** Těla kolem slov; **J. Starobinski:** Freud, Breton, Myers; **R. Kanócz:** Svět k obývání; **F. Dryje:** Věk kreténů (II)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz

INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN**LOGR****ZNÁJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ**

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

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**





PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.
 Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.
 Více informací a možnost objednání na adrese
www.svetovka.cz

**James
 Liška
 Ishiguro
 Larkin
 Grauová
 Janiš
 Fürstenzeller
 Dimter
 Novotný
 Typlt
 Roleček
 Sirokai
 Chopinová
 Zizler
 Ljubková**

3/19

www.souvislosti.cz

revue pro literaturu a kulturu



Čteme jako o závod?

Alice Flemrová



Konec roku s sebou obvykle přináší bilancování a s ním spojené žebříčky a ankety. Italský knižní trh není výjimkou. Kulturní redaktori, spisovatelé, překladatelé a další osoby a osobnosti spojené s vydáváním a hodnocením knih se zamýšlejí nad publikační úrodou uplynulých dvanácti měsíců a chválí, doporučují a volí nejlepší titul či tituly.

Závěr roku 2019 byl v Itálii tentokrát poznamenán i knižní událostí spojenou s vydáním dalšího románu Eleny Ferrante nazvaného *La vita bugiarda degli adulti* (Prolhaný život dospělých), jehož prodej odstartoval 7. listopadu 2019. Oficiální zaheslované pdf s textem románu dostaly redakce novin a časopisů, blogeri a knižní influenceři, zahraniční nakladatelství a překladatelé 5. listopadu po půlnoci s informací, že doporučená délka četby je pět až šest hodin, takže nic nebrání tomu, aby recenze vyšly současně s knihou. 326 stran k přečtení za maximálně šest hodin, to dělá 54,3 strany za hodinu, tedy přibližně 1,1 strany za minutu. Jedna normostrana má přibližně 250 slov, což se dá za minutu učít, ovšem knižní strana často bývá o něco delší než normostrana, takže se dostáváme spíše k hranici rychločtení. A kde je vychutnávání četby? Soustředění? Záměrné odkládání knihy a těšení se na ni? Přemýšlení o knize? Přemýšlení vůbec?

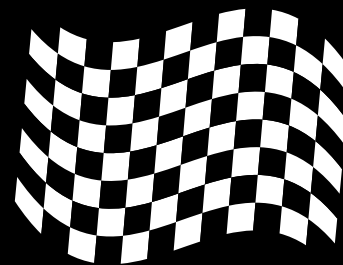
Asi každý, kdo má něco do činění s knižním provozem, se někdy dostal do situace, kdy byl z pracovních důvodů nucen metodu rychločtení použít, ale také vám asi každý takový rychločtenář z donucení řekne, že se to negativně podepsalo na jeho estetickém prožitku, na jeho porozumění textu a proniknutí do něj. Jedna věc je pohroužit se do knihy a číst a číst, protože nemůžeme přestat, a něco zcela jiného je povinnost přečíst knihu „po diagonále“ za jedno odpoledne, abychom v noci sesmolili recenzi. Všimla jsem si, že některá internetová knihkupectví, například martinus.cz, spolu s běžnými informacemi o knize uvádějí i časový údaj, za jak dlouho se dá příslušná kniha přečíst. Za průměrnou čtecí rychlost považují tři sta slov za minutu, a třebaže upozorňují na to, že se tento údaj může „od knihy ke knize a od čtenáře ke čtenáři lišit“, já si kladu otázku, k čemu je informace o délce čtení dobrá? Opravdu čtenář před zahájením četby potřebuje zjistit, kolik hodin mu tato činnost asi zabere? Vybírá si knihy podle předpokládané délky čtení? Například do vlaku v závislosti na délce cesty? Budou se pořádat závody ve čtení? Dozvíme se v dohledné době jméno držitele světového rekordu v rychlosti přečtení Joyceova *Odyssea*? Zjistila jsem, že všech sedm dílů Proustova *Hledání ztraceného času* inzerují na stránkách výše zmíněného knihkupectví k přečtení za krásných 43 až 44 hodin. Když oželíte pár hodin spánku, sfouknete Prousta za víkend! A považte, že někteří loudové ho čtou celý život!

Když se vrátím k masivní promoakci nového románu Eleny Ferrante, která předpokládala, že mezi jednou hodinou ranní pátého listopadu a odpolednem šestého listopadu se bude značná část italštinou vládnoucích profesionálních čtenářů na zeměkouli věnovat po pět až šest hodin četbě *Prolhaného života dospělých*,

musím konstatovat, že její výsledek je nejednoznačný: pokud cílila na kvantitu recenzí, pak byla úspěšná. Problém je v tom, že v jejich obsahu se projevily chvat a povrchnost, úsilí vyhovět zadání a zhodnotit dílo ve stanoveném termínu. A třebaže teoreticky měli mít román v době hlasování ve výročních anketách všichni už přečtený, příliš v nich nebodoval. Přitom recenze byly vesměs příznivé. Je na vině přesycenost Eleny Ferrante, nebo zmatňující efekt povinné rychločteny? V asi nejsledovanějším hlasování o knihu roku Classifica di Qualità de „la Lettura“, jehož výsledky (letos 317 členů komise a 417 soutěžících knih) zveřejňuje deník *Corriere della Sera*, zvítězil s 534 body román *Il colibrì* (Kolibrík) laureáta literární ceny Strega z roku 2006 Sandra Veronesiho. Za ním se umístil se 152 body *Serotonin* Michela Houellebecqua, který u nás v anketě *Lidových novin* obsadil první příčku. Třetí nejlepší knihou zvolila porota román *Transit* (Přesun) Rachel Cuskové. Na Ferrante možná dojde v jiných anketách, až si ji dotyční konečně pořádně přečtou.

Mezitím však odstartovala další soutěž: o nejrychlejší překlad posledního románu Eleny Ferrante. Někteří překladatelé vyběhli možná hned 5. listopadu v noci, jiní jsou už pár týdnů na cestě, další si teprve dávají zahřívací kolečko. Já v překládání (a ani ve čtení) nezávodím, předala jsem štafetu.

Autorka je překladatelka a romanistka.



**Není pravda, že lidé jsou jedineční
a každý si nese v sobě nezaměnitelnou
výjimečnost; ve svém případě
jsem každopádně žádnou stopu
výjimečnosti nepozoroval. Je většinou
marné unavovat se rozlišováním
individuálních osudů a charakterů.
Myšlenka jedinečnosti lidské
osobnosti je stručně řečeno jen
nabubřelá absurdita. Na vlastní život si
vzpomínáme, píše někde Schopenhauer,
o něco víc než na dávno přečtený
román. Tak je to: jen o trochu víc.**

Michel Houellebecq



h

Soutěž pro nové předplatitele časopisu Host

O

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.

t

9 771211 199300 9

