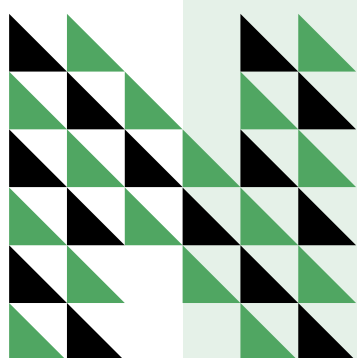
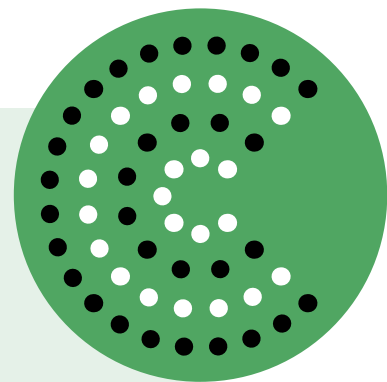


h o

host
literární měsíčník
listopad 2020
109 Kč

*9



S

t



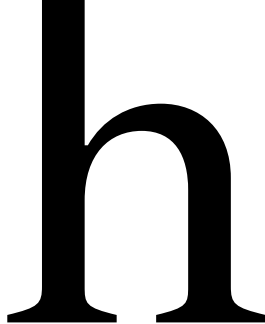
Adichie a fenomén Nigérie

Zuzana Gabrišová
Píšu, jak mi
zobák narost

K věci
Budoucnost literatury
je v experimentu

Kritická diskuse
Mezipřistání
Matěje Hořavy





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 9 | 2020, ročník XXXVI
Vyšlo v Brně 11. listopadu 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 Balašík | 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 | Eva Havlová
Foto na obálce | Ivara Esege
Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

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

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč
Předplatné na www.casopishost.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:
tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,
tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Martin Stöhr

Jeden z protagonistů přítomného čísla, ikona nigerijské literatury, nobelista Soyinka to na Festival spisovatelů stihl osobně. My už jsme se nad tímto číslem setkávali jen jako hlavičky komunikující skrze své notebooky. Podivná, studená šachovnice s „účastníky konference“.

Byl jsem obeslán otázkou, „zda má literatura v těžkých časech přinášet povzbuzení a povznesení“. Snad. Snažil jsem se *povznést* četbou Balabána. Zajaly mne z toho žal a tíha. „Ze života, v němž se vše lyrické i epické, hluboké a silné bude už jen vytrácet a ustupovat slepým skvrnám slov, která nedávají žádný smysl.“ Tento *Host* je jako šachovnice. Různá pole se na ní úplně nepotkávají, přesto to má svůj řád a důvod. Snad. „Bože, vrať světu pravdu!“ prosil Čapek krátce před smrtí. Zdá se, že On nad svou šachovnicí nějak nedoslýchá. Ani tehdy, ani dnes.



Ateliér

František Provazník

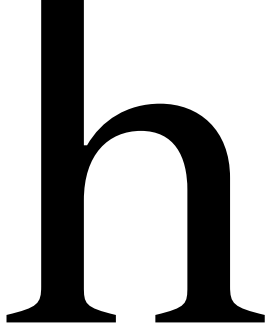
Autoportrét, ateliér Třebešice, kolem r. 2000



František Provazník (nar. 1948) je tvůrce, který se hlásí k tradici české fotografie vyznačené jmény Jaromír Funke, Josef Sudek či Jan Svoboda. Věnuje se především zátiším, které zpracovává klasickou technikou; v něm je věrný výtvarné čistotě, ale také nečekaným spojením. Na konci sedmdesátých let vystudoval fotografii na pražské FAMU, patnáct let strávil ve Velké Británii, získal její občanství (svými díly je zastoupen v tamních sbírkách, například ve slavné Tate Gallery), v polovině devadesátých let se vrátil do vlasti a stal se průkopníkem kulinářské fotografie. To by bohatě

vystačilo na jeden pestrý život, ale náš autor se věnoval také sportovnímu veslování, na začátku sedmdesátých let si přivezl bronzovou medaili z olympiády v Mnichově. Teoretik fotografie Jan Kříž k jeho práci poznamenal: „Svá zátiší sestavená z přírodních útvarů (hrušky, kameny, mušle, papriky apod.), prostých věcí, dokonce i technických objektů proměňuje v tvarovou metaforu. V souladu s českou tradicí hledá lyrismus nekonečně bohaté hry světelných odstínů vytvářejících jakési tajemství bytí věcí v prostoru.“ František Provazník žije a pracuje ve středočeských Třebešicích. (red)





názor

- 6 Zdeněk Staszek: Nabídka knih, ponožek a názorů

výročí

- 7 Jiří Trávnický: Jiří Opelik → 90

ohlédnutí

- 8 Tomáš Mazal: Až vystoupí na Lyonském nádraží. Za Stanislavem Vávrou...

osobnost

- 12 V poezii se cítím jako ve svém světě, zabydleném, svobodném... Se Zuzanou Gabrišovou o antologii Milá Mácho, buddhismu a jejím vnímání feminismu

k věci

- 24 Miroslav Balašík: Budoucnost literatury je v experimentu

umění a společnost

- 28 Josef Herman: Hra o našich násilnostech



téma

- 38 Vojtěch Šarše: Velikán jménem Nigérie
43 Wole Soyinka: Telefonní rozhovor
44 Wole je nigerijská ikona. Rozhovor s Marií Nwanyanwu a Ifesinachim Comedy Nwanyanwu
48 Petr Štádl: Africký hlas jitřící západní senzibilitu. Portrét Chimamandy Ngozi Adichieové

kritiky

- 56 Matěj Hořava: Mezipřistání (Kryštof Eder)
58 kritika v diskusi Aleš Merenus — Kryštof Eder — Eva Klíčová: Jednou budeš někde jinde
62 Milan Kundera: Slavnost bezvýznamnosti (Pavel Janoušek)
64 Kazuo Ishiguro: Neutěšenci (Pavel Brycz)

recenze

- 66 Daniela Hodrová: Ta blízkost (Ondřej Sládek)
67 Sylva Fischerová: Tisíce plošin (Jakub Kára)
67 Petr Měrka: Realita šílenství (Jakub Kára)
68 Pavel Šmíd: Ať žije Daur! (Olga Paynová)
69 Iulian Ciocan: Srdcová dáma (Zdeněk Staszek)
70 Wiesław Myśliwski: Obzor (Jiří Trávnický)
71 Alena Lochmannová: Tělo za katrem (Eva Klíčová)
72 Viki Shock: V předšíní dýchal idiot. Vybrané šoky 1994—2019 (Patrik Linhart)



beletrie

- 76 Viktor Špaček: Prádelna. Původní česká povídka

rozhovor

- 82 Sněženky rostou i v pekle. Rozhovor s Petrem Stančíkem

nová jména

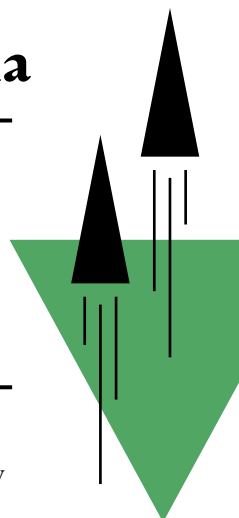
- 90 Jonáš Franěk: Jenže nesmím mlčet

historie

- 92 Boris Hokr: Snivý bard vzpomínek Ray Bradbury

sloupky

- 20 švenk Šimon Šafránek: Borat v restartu
21 beat Petr Vizina: Jiný Andrej
81 fejeton Petr Borkovec: Pokusy o škebli říční
87 volně přeloženo Jitka Hanušová: Báseň a křížovka
88 masmediář Karel Hvizďala: Post-truth a fake news
96 jazyková glosa Zdenka Rusínová: Jazyk Vánoc
104 o čem se mluví ve Vietnamu Ondřej Slówik: Nikdo vlastně neví, co bude
2 ateliér František Provazník
4 básník čísla Petr Čermáček
5 zprávy
98 hostinec



b

Básník čísla

Básník čísla Petr Čermáček

Foto Michal Rybníček



Petr Čermáček (nar. 1972) je básník, výtvarník, redaktor a publicista. Chlapík křtěný Tichou Orlicí, celá léta již domestikovaný na březích Svitavy a Svatky. Je člověkem krajiny, přírody, nejen profesí (absolvoval Lesnickou a dřevařskou fakultu brněnské Mendelovy univerzity, zde také v současnosti pracuje), ale především srdcem. Působil v redakčním kruhu původního *Psího vína*, později byl spojen s brněnskou básnickou revue *Weles*, kterou několik let řídil. V posledním čase připravuje přílohu *Kulturních novin Poiésis* a na jeho volby se dá vždy spolehnout. Mezi léty 1998 až 2018 vydal úhledných osm knih poezie a krátkých textů, ta poslední je nazvaná *Vlnolam*. Kurátor jedné z jeho výstav Miroslav Koval k jeho dílu poznamenal: „Je strohý. Má rád svěžest haiku, čiré světlo dne, i stín a jasný obrys věcí. Ubírá, co není nezbytné. Ctí životodárnou tíhu země; pokojně spočívá v krajině ticha a ke ztišení zve.“ To ovšem neznamená, že Čermáček črtá samá laskavá zátiší. Umí být také básníkem nejistot, rozličných slepých skvrn a tíživých znamení času. Všech těch vymknutých chvil uprostřed bolestí, kdy nás „prostoupí bílý jas“ a mnohé se teprve tehdy „do všech důsledků stává skutečným“. (mst)

Máme svůj étos —
ostříhanou satirejku,
přeplněné knihovny,
cesty vlakem.
Prosákl námi
jako halepská pryskyřice
do vinných nádob.
Možná ale jen zvyk,
slabost,
pokažené víno.
Nejsme si jisti.



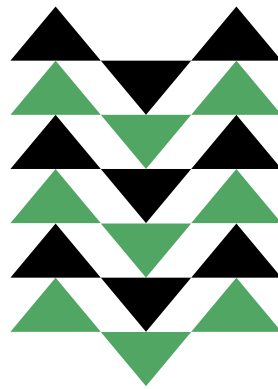
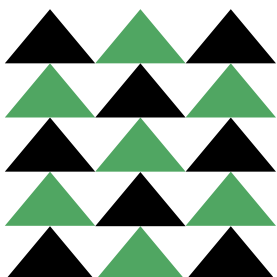
Klid ve Stockholmu

Švédská akademie počátkem října oznámila letošní laureátku Nobelovy ceny za literaturu, americkou básničku Louise Glückovou. Pro komentátory byla jednou z nejpřekvapivějších věcí na oznámení skutečnost, jak nekonfliktní a nekontroverzní to je rozhodnutí. Akademie tak prý po bezmála třech letech vlekoucí se krize nabývá ztracenou stabilitu. Potvrzuje to i zpráva z následujícího týdne — do Švédské akademie byli jmenováni dva noví členové a přes dvě stě let stará osmnáctihlavá instituce je po téměř dvou letech tahanic, krizí a skandálů zase kompletní. Novými členy se stali novinářka a spisovatelka Ingrid Carlbergová a prozaik, překladatel a kritik Steve Sem-Sandberg.

V roce 2017 vyšla ve švédských novinách reportáž, v níž téměř dvě desítky žen obviňovaly manžela jedné z členek Švédské akademie, stockholmského impresária a vlivnou osobnost švédského kulturního života Jeana-Clauda Arnaulta ze sexuálního násilí. Následující vyšetřování odhalilo, že se kauza týkala i Švédské akademie a Nobelovy ceny za literaturu. Obě instituce se dostaly do krize, která vyvrcholila odchodem několika členů, demonstracemi švédské veřejnosti a nakonec odložením udělení Nobelovy ceny za rok 2018.

Tu nakonec loni získala polská spisovatelka Olga Tokarczuková. Laureát pro rok 2019, Rakušan Peter Handke ovšem způsobil další kontroverzi. Měl údajně podporovat srbskou stranu a Slobodana Miloševiče během občanské války v bývalé Jugoslávii. Interpretace Handkeho slov a činů se však různí.

Zdá se tak, že se Nobelova cena za literaturu vrací ke své původní tradici: plnit jenom kulturní rubriky. A pouze v říjnu.



Neklid v Paříži

Francouzi si i v době pandemie najdou čas na literární klasiky. Přes pět tisíc lidí podepsalo petici za přestěhování ostatků básníků Paula Verlaina a Artura Rimbauda do společného hrobu v pařížském Pantheonu. Francouzského prezidenta Emmanuela Macrona, který jako jediný rozhoduje o pantheonských nájemnících, žádají v petici i význačné osobnosti francouzského kulturního života — mimo jiné deset někdejších ministrů kultury — s odvoláním na to, že symbolizují sexuální různost. „Je to otázka prosté spravedlnosti, aby společně vstoupili do Pantheonu a zařadili se vedle dalších literárních velikanů jako Voltaire, Rousseau, Dumas, Hugo a Malraux,“ píše se v petici. Současná francouzská ministryně kultury Roselyne Bachelotová výzvu rovněž podepsala. Sestěhování ostatků Rimbauda a Verlaina by podle ní mělo velký společenský význam i pro dnešek. Podle BBC pro akt mluví i skutečnost, že v Pantheonu neleží žádný básník.

Řada lidí s uvedením obou básníků do Pantheonu nesouhlasí. „Všechno na jejich životech, vše v jejich díle ukazuje, jak se staví zády ke společnosti,“ kritizuje petici spisovatel Étienne de Montety v deníku *Le Figaro*. To poslední, co by si tedy oba umělci přáli, by byla nějaká forma zestátnění. Podle kritiků je rovněž morálním přešlapem i zdůvodnění odkazující na společenskou různost: básníci by se tak jen stali zajatci v současných kulturních válkách.

Nikdy není pozdě

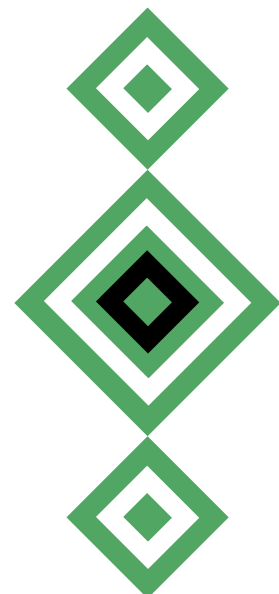
Nigerijský spisovatel, dramatik, esejista, politický aktivista a laureát Nobelovy ceny za literaturu z roku 1986 Wole Soyinka chystá k vydání nový román — po téměř padesáti letech. Příležitost ke psaní mu poskytla (jak jinak) pandemická krize a s ní spojená karanténní opatření. Kniha *Happiest People on Earth* (Nejšťastnější lidé na světě) vyjde v Nigérii ještě letos, světová premiéra se chystá až na příští rok.

„Jak se dá od Soyinky čekat, román je zalidněn barvitými postavami, hlubokými postřehy, vtipnými komentáři a napsán elegantním jazykem,“ vychvaluje nakladatelství Bookcraft knihu odehrávající se v současné Nigérii. Kromě románu napsal Soyinka v karanténě i divadelní hru.

Šestaosmdesátiletý Wole Soyinka, jinak plodný dramatik, esejista a básník, vydal během svého života dva romány. Jeho románový debut *The Interpreters* (Vykladači) o čerstvě nezávislé Nigérii vyšel v roce 1965. A v roce 1973 Soyinka napsal prózu *Season of Anomy* (Období anomie) o svých zkušenostech z vězení během nigerijské občanské války.

Více o Wole Soyinkovi a nigerijské literatuře v Tématu tohoto čísla.

-zst-



Nabídka knih, ponožek a názorů

Zdeněk Staszek



Molly Sternová je jméno, které milovníkům literatury a čtení pravděpodobně nic moc neřekne. Přesto jde o jednu z největších hvězd knižního průmyslu: coby nakladatelka stála za globálními bestsellery, jako je thriller *Zmizelá* od Gillian Flynnové, vesmírné dobrodružství *Martian* od Andyho Weira či sci-fi Ernesta Clinea *Ready Player One*. A v roce 2018 se jí podařil možná největší kousek — získat a vydat *Becoming*, memoáry bývalé americké první dámy Michele Obamové, v současnosti jeden z nejprodávanějších a nejposlouchanějších knižních titulů na světě. Paradoxně se ve stejném roce kariéra Molly Sternové zastavila. Největší nakladatelský konglomerát na světě, Penguin Random House, se rozhodl sloučit divize Random House a její domovskou značku Crown. Molly Sternová se rozhodla odejít. Takový krok celou řadu nakladatelů a agentů zarazil. Co hodlá vlivná nakladatelka s nepopíratelným instinktem pro příští hit a adresářem, pro něž by mnozí vraždili, vlastně dělat? Odpověď přišla až letos v říjnu.

„Co jsem skutečně chtěla dělat, bylo poddat se svým vlastním obsesím a zjistit, jak být nezávislá,“ vysvětluje Sternová. „Příležitost dělat něco nového byla prostě příliš vzrušující.“ Sternová nepřestoupila do jiné firmy, naopak zakládá v kontextu už tak dost těsného trhu a globální pandemie návrh nakladatelství nové. Současný mediální a pandemický kontext knižního byznysu — jakéhokoli byznysu, když jsme u toho — nakonec i zčásti určuje inovativní

marketingovou a prodejní strategii Zanda, jak se nová nakladatelská značka jmenuje.

Zando bude připravovat vlastní ediční portfolio a zároveň hodlá spolupracovat s „vlivnými lidmi, platformami a institucemi na akvizici a vydávání nových titulů pod jejich vlastními značkami“. Jinými slovy: nakladatelský projekt Molly Sternové se nebude orientovat ani tak na knihkupectví a mediální kanály tradičně spojené s knihami, ale naopak uzavírat strategická spojení a spolupráce napříč zábavním a zpravodajským průmyslem. Odpovídá tomu i financování a složení správní rady Zanda. Kapitál dodala společnost Sister, založená podnikatelkou v médiích Elisabeth Murdochovou, mimo jiné dcerou známého kontroverzního magnáta Ruperta Murdocha, manažerkou z 20th Century Fox Stacey Sniderovou a televizní producentkou Jane Featherstoneovou. Studio Sister stojí třeba za takovými produkcemi, jako je oceňovaná televizní minisérie *Černobyl*. Ve vedení Zando vedle těchto žen zasedne ještě zakladatel podcastové společnosti Gimlet Matt Lieber a David Benioff, scenárista a producent *Hry o trůny*.

První tituly Zando představí až za rok, na podzim roku 2021. Zatím vlastně kromě obecných proklamací o marketingové a obchodní strategii firmy není známo skoro nic — vedle chystaných knih se rovněž neví, kdo budou konkrétní „vlivní lidé, instituce a platformy“. Vzhledem k personálnímu obsazení vedení společnosti, kde nesedí žádní startupoví šarlatáni ze Silicon Valley, nýbrž výkonní manažeri a producenti, však není nějaká velká skepse na místě. Z širší perspektivy se plán nového nakladatelství jeví jako smysluplný krok: například deník *The New York Times* ve spojitosti se Zandem připomíná, že segment bestsellerů čím dál více ovlivňují takzvané bookcluby celebrit, jako jsou Reese Witherspoonová, Emma Watsonová či Oprah Winfreyová. Zmínit se dají také pravidelné čtenářské výběry Billa Gatese nebo Baracka Obamy. A o influencerech, ať už je sleduje milion, nebo stovka uživatelů sociálních sítí, je snad už zbytečné psát. Ale není nutné zaměřovat se

pouze na marketingovou stránku nakladatelské profese, mění se i ta prodejní. Například — i přispěním pandemie a karanténních opatření — prudce stoupá obliba takzvaných book subscription boxů, předplacených, kurátorských knižních zásilek. Výběr titulů přitom nemusí garantovat jen renomované knihkupectví či literární časopis. Není neobvyklé, že atraktivní knihu do předplacené krabice přihodí i luxusní značka kosmetiky či pánské módy. V Česku podobnou službu se zaměřením na děti provozuje knihkupectví Book Therapy, respektive jejich dceřiná společnost Flowers & Dinosaurs.

Molly Sternová tak možná jen prostě dělá dál, co ji proslavilo: učila potenciál a hodlá jej prodat milionům lidí po celé planetě. Tentokrát to ovšem není spisovatel nebo román, ale obchodní model. Otázkou proto není, jestli se jí to povede a nakolik bude úspěšná, ale spíše do jaké míry v dlouhodobém horizontu podnikatelská strategie Zando ovlivní celý nakladatelský a knihkupecký ekosystém. Je totiž velmi pravděpodobné, že spotřebitelské návyky z lockdownu přetrvají i do doby po pandemii, která spíše zvýraznila a urychlila některé stávající problémy a trendy, než že by je přímo vyvolala. Jestliže tedy někomu přijdou knižní regály v Tesku nebo Walmartu (a ty virtuální v Alze) pohoršující, může se teď reálně hrozit situace, kdy se budou knihy prodávat téměř všude a se vším. Při nákupu v Zaře přihodíte k trendy botám exkluzivně trendy román, na blogu populárního politického komentátora zase do košíku přikliknete nějaký ten výběrový epitař liberální demokracie. Svým způsobem vlastně nejde o nic jiného než o pronikání logiky platforem na maloobchodní i individuální úroveň: z každého se může stát značka, tržiště i odbytiště široké palety produktů. Společně to zvládneme.

**Autor je redaktor
Hosta a H7O.**





Jiří Opelík

→ 90

Jiří Trávníček

„No jo, Opelík.“ Nevím, jestli ta věta zněla zrovna takto, ale v mnoha variantách jsem ji slýchal častokrát. Její význam byl asi tento: když je něco od Opelíka, tak to je mimo jakoukoli pochybnost, ať už článek, kritika, edice, slovníkové heslo; dotaženo, precizní.

Začínal jako kritik a postupně se přetavil do literárního historika a editora. To první nazýval „nenáviděné řemeslo“, to druhé „milované řemeslo“. Výbor z jeho kritik, právě s názvem *Nenáviděné řemeslo*, vyšel v roce 1969. Normalizace mu vzala tribuny, do nichž psával v šedesátých letech, takže se z něj stal spíše

literární historik a lexikograf. Patří mezi hlavní osobnosti kolem *Lexikonu české literatury*. To, co vypadalo jako „přezimování“ a čekání na lepší časy, se jednak poněkud protáhlo, jednak Jiřího Opelíka značně pohltilo, čímž zároveň dospěl k přesvědčení, že „historie je paradoxně grunt kritiky“.

Olomoucký rodák (narozen 21. října 1930) si své základní školení odbyl na tamní filozofické fakultě, přičemž mezi jeho velké učitele patřili Oldřich Králík a Pavel Trost. Zde našel i své první místo. Drtivá většina jeho působení je však spjata s akademickým Ústavem pro českou literaturu. V roce 1961 ho do něj přijímal

Jan Mukařovský, tehdejší ředitel, který ho překvapil „brožurkovitostí svých názorů“. V roce 1980 Jiří Opelík vydal propracovanou monografii *Josef Čapek*, následovala i knížka karločapkovská (*Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přítvažek*). A kolik jen připravil edic (Karel Čapek, Oldřich Králík, Oldřich Mikulášek, Jan Skácel, Josef Uher a další).

Osobně mám moc rád jeho partie z knihy *Jak číst poezii* (1963); spojuje se v nich vášeň a analytičnost, smysl pro vidění básnické jedinečnosti a dar to svým výkladem osobitě předat.

Profiík s bonusem. ●



Za Stanislavem Vávrou...

Až vystoupí na Lyonském nádraží

Tomáš Mazal

V neděli 11. října 2020 ve věku osmdesáti sedmi let zemřel poslední z básníků Záběhlické surrealistické skupiny a Libeňských psychiků — Stanislav Vávra.

Nejraději z přátel mého muže jsem měla Stanislava Vávru [říká Bohumil Hrabal ústy své ženy] vyučeného tiskaře který mě ohromoval svým chováním svojí přirozenou elegancí takže můj muž vedle něj seděl jako pohůnek jako podomek nějakého hotelu na periferii Standa který se dovedl smát a nosit kravatu a svetříky a košile a vždycky vyčištěné boty [...] Ten Standa taky byl zalitý tichým štěstím že může psát básničky a že jej

Vladimír [Boudník] bral s sebou na ty svoje pouliční akce dokonce že spolu napsali čtvrtý explosionistický manifest a byl podepsaný Stanislavem Vávrou který byl zamilovaný do Gérarda Nervalu básníka který zmizel někde tam na Východě [...] Standa Vávra měl dlouhé hraběcí prsty a elegantně kouřil a srdečně se smál a měl husté černé a mokré vlasy na pěšinku a i pleť měl snědou a vypadal jako italský fotbalisté a můj muž mi nikdy nenabídnul cigaretu a nikdy mi ji nedovedl zapálit ale Standa hraběcím způsobem uměl a byl vždy výtvarný [Bohumil Hrabal: Vita nuova. Československý spisovatel, 1991, s. 242—244].

Stanislav Vávra se narodil 7. dubna 1933 v Praze, na Proseku. Vyrůstal v Horní Libni v Krejčího ulici 257. V domě měl jeho otec i ševcovskou dílnu. V sedmnácti letech začal Stanislav malovat a současně psát své první texty a básně, ovlivňován vším, co tehdy četla a čím již čtyři roky předtím žila a tvořila Záběhlická skupina surrealistů, jejímž jedním z členů byl Stanislavův o devět let starší bratr Vladimír. Stanislav se rád vžíval do role prokletých básníků. Nosil dlouhé vlasy, na hlavě slamák, cylinder nebo široký klobouk, kolem krku dlouhou francouzskou šálu, pod ní barevné motýlky nebo mašle, navrch pelerínu. Při zkouškách na Vysoké škole uměleckoprůmyslové Stanislav



nebyl přijat, na komisi zapůsobil extravagantním a drzým dojmem (nezapomeňme, že se psal rok 1951), a tak se nakonec vyučil knihařem. U knihařiny zůstal až do důchodu.

Ještě v roce 1945 se Záběhlická skupina surrealistů přestěhovala do Libně. Scházeli se každou středu večer u Vávru v otcově ševcovské dílně. Diskutovalo se, hádalo se, psalo se, zejména automatické texty, přednášeli a zároveň cupovali vlastní básně, zkoušeli známé i neznámé tvůrčí postupy. Navazovali na Dalího paranoicko-kritickou metodu a mezi sebou svým pokusům říkali „psychismus“. Z toho se pak dodatečně odvodil i výstižnější název celé skupiny — Libeňští psychici. Jádro celé skupiny tvořil Vladimír Vávra, Zdeněk Buřil, Jiří Šmoranc a nově i nejmladší z nich, Stanislav Vávra. Přidal se Jindra Sobotka, Milton Seidl a další. V roce 1952 je Vladimír Vávra zatčen a na osm let odsouzen do vězení za protistátní spiknutí ilegální skupiny.

Počátkem roku 1953 se Stanislav Vávra seznamuje s Vladimírem Boudníkem. Spolu podnikají akce v ulicích, malují podle skvrn ze starých omítek, podněcují fantazii přihlížejících náhodných chodců, nutí je k diskusi. Někdy je to dost problematické. Na jaře roku 1956 ještě spolu napíší v kavárně Svět v Libni poslední, IV. manifest explosionalismu.

O desetiletí později se podobným akcím začalo říkat happening, byl tu však jistý „nepatrný“ rozdíl. V roce 1953 se stále konaly politické procesy a mnohdy stačilo mnohem méně, než jsme dělali my, aby cesta z takového happeningu vedla do trestaneckého lágru. A přitom nám o nějakou politickou provokaci nešlo, nás to dokonce ani nenapadlo. Prošlo nám to, asi jsme opravdu vypadali jako cvoci [Stanislav Vávra: Zvířený prach. Městská část Praha 8, 2004, s. 66].

V květnu 1953 se také Stanislav Vávra prostřednictvím Vladimíra Boudníka setkává v Libni s Bohumilem Hrabalem a postupně i s jeho přáteli — Egonem Bondym, Ivem Vodseďálkem, Karlem Maryskem, Jaroslavem Rotbauerem, Jiřím Šmejkalem, Zdeňkem Boušem, Jiřím Kolářem a mnoha dalšími.

Tak tahle Libeň se na celou desítku let padesátých stala místem, kde se křížovaly osudy a cesty básníků, spisovatelů i výtvarníků, jejichž tvorba, vytlačovaná až za periferii, měla za městskou branou odumřít i s nimi. Nestalo se. To ovšem nic neznamená, neboť pořád jaksi odněkud zaznívá otázka, jak je možné, že na konci čtyřicátých let a v první polovině let padesátých, v čase nejhrubších represí, plných kriminálů i poprav, tu žili a tvořili

↓ Stanislav Vávra, Bohumil Hrabal a žena B. Hrabala Pipsi (1957)



Foto archiv Tomáše Mazala



umělci, kteří tomu nepodlehli, a dokonce si uměli vytvořit prostředí zcela nezávislé na politické moci, a i když je to možná nepochopitelné, byla to doba pro tyto umělce velmi šťastná, rozhodně svobodná a zcela vyplněná jiskřivě drásavou tvorbou [Zvířený prach, s. 6].

V polovině roku 1953 přichází do Hrabalova bytu i Stanislav Vávra. A i tady si účastníci pravidelných setkání čtou navzájem vlastní texty, diskutují, pijí kvanta pív, pořádají hlučné „svatby v domě“ a vůbec dobře se baví.

Hrabal měl zvláštní schopnost přitahovat k sobě určitou vrstvu lidí. Sám vyděděnec. A bylo jedno, jestli to byl intelektuál, dělník, metař nebo cikán, každý z nich jako by mu přinášel tu jedinou a nejkrásnější květinu, co měl. Tak po těch několika let padesátých a ještě i na začátku šedesátých let bylo možné se v jeho bytě setkávat, hádat se a obhajovat nové teorie, předčítat svoje verše, povídky i celé divadelní hry a romány [...] Byt ve dvoře domu 24 v ulici Na hrázi byl po celé roky místem, kde vždycky někdo byl, kde se dalo vždycky s někým sejít a kde jsme si i schůzky dávali. Hrabal na to někdy žehral, když však nikdo nepřišel, sebral se a šel za někým sám. Bez lidí nevydržel [Zvířený prach, s. 77].

Počátkem šedesátých let, kdy se Bohumil Hrabal postupně dobíral oficiálního vydávání svých knih, prvních úspěchů a slávy spisovatele, se společnost v Libni zákonitě proměnila. Do ústraní odešel také Stanislav Vávra, skupina Libeňských psychiků se již předtím přestala scházet i tvořit. Jejich společně chystaný sborník básnických a prozaických textů nazvaný prostě *Libeňští psychici* (na podnět Bohumila Hrabala jej ještě v roce 1953 sestavil Stanislav) se nakonec díky Martinu Machovcovi a nakladatelství Concordia podařilo zrealizovat až v roce 2009.

S Bohumilem Hrabalem se Stanislav Vávra znovu sešel až na počátku let devadesátých, byl jsem tehdy iniciátorem toho setkání. A jakoby

na přivítanou po letech se Bohumil Hrabal hned zapřičinil o vydání Vávrovy „první“ oficiální knihy *Snovidení* (1992) v nakladatelství Pražská imaginace. Pozvolna začal Stanislav publikovat další své texty — *Perpetuum mobile* (2003), *Zvířený prach* (2004), *Mlčenlivá věž* (2005), *Kapitoly o utopeném jablku* (2016) a sbírky básní (v letech 2013—2016): *Vzkazy na útěnce*, *Kapitoly o krvácějícím jablku*, *Vě tváři papírová jízva* a *Píseň o listu*.

Ačkoli Stanislav se v oněch mladistvých letech se zápalem učil francouzštině — nejen z obdivu k Andrému Bretonovi a všem surrealistům —, ve Francii ani v Paříži nikdy v životě nebyl. Až do konce roku 1989 za vlády komunistů to prostě jen tak nešlo. Žasl jsem, když mi Stanislav vyprávěl, jak spolu se Zdeňkem Buřilem ještě na samém počátku padesátých let často chodili na nádraží Praha-střed dívat se za právě odjíždějícím nočním rychlíkem do Paříže. Jak si přitom říkali, co udělají, kam půjdou, až vystoupí na Lyonském nádraží. Od devadesátých let jsem byl opakovaně, ani nevím, z jakých pohnutek, příčin a pozvání, v Paříži. V prvé řadě tam měl jet místo mě Stanislav. Moc jsem mu to přál. Ale už se na to necítil. Vždy jsem ale neopomněl u bukinistů koupit nějakou dobovou pohlednici, nejlépe erotického charakteru, a poslat Stanislavovi z Paříže do Prahy s příslibem, že zítra večer je rezervován stůl v café La Palette v Rue de Seine na jeho jméno, anebo mu poslal SMS se zprávou: „Stanislave, jsem opět v Paříži, courám se po Boulevardu de Gaulle, lížu zmrzlinu a myslím na tebe!“ Standa vždy s porozuměním pochopil a odpustil mi moji rozpustilost.

Mám rád jednu z mnoha historek, kterou mi Stanislav kdysi o sobě vyprávěl a později i na moji žádost připomněl v dopise. Myslím, že je v ní vše. Atmosféra doby, euforie mladého prokletého básníka, pomíjivost tvarů i prchavost (nejen) času:

To bylo někdy tak koncem padesátého roku v Lucerně, kam jsem jako obvykle chodil na čaje a na zábavy. Hrál Karel Vlach, Lucerna byla

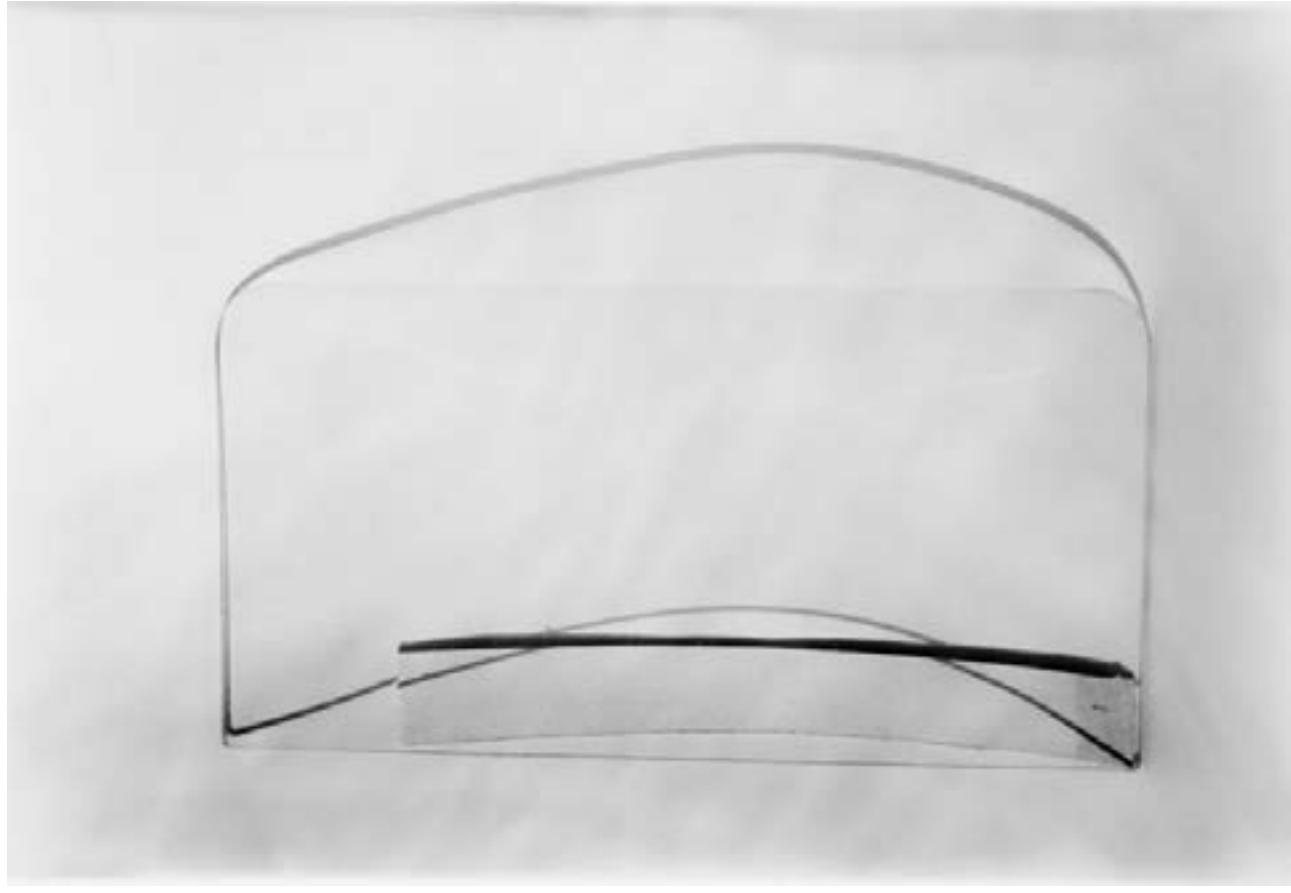
jako vždy natřískaná, samá mládež. Obcházel jsem s přáteli balkony na galerii. Přilepovali jsme se na skupinky mladých vrstevníků a zaváděli jsme s nimi debaty o poezii a o snech a o všech těch blbinkách, se kterejma jsme se zabíjeli. Někdy jsme narazili na nezájem a někdy naopak. Nejlepší byly holky, protože ty na sebe vykecaly všechno a my jim dělali analýzy a výklady o podvědomí a sexualitě. Testovali jsme je a současně obložovali. No a ten večer jsme narazili na skupinku holek z nějaké výtvarné školy a ty se hned na to, že jsme básníci, chytly a do půlnoci byly pěkně nalízaný laciným alkoholem, který jim brácha platil. Já byl ovšem taky. Řečnil jsem a zahrnoval je verši, tak jak zrovna šly ze mě. Byl těch holek na mě nalepený celý chumel a všechny chtěly, abych jim napsal básničku. Jenže nebylo na co. A potom mě napadlo, že té jedné, samozřejmě nejhezčí, napíšu něco na cigaretu. Kouřil jsem cigarety Memphis, byly tvarované do placata, aby se jich vešlo dvacet do ploché krabičky. Měl jsem u sebe i plnicí pero, které místo perka mělo tenkou trubičku, něco jako dnešní mikrotužku. Obyčejné plnicí pero jsem tehdy vůbec nepoužíval. André Breton psal zeleným inkoustem, já také, ale navíc trubičkovým perem. Mělo to tu výhodu, že psalo tence. Na cigaretu, kterou jsem otáčel, jsem asi tak čtyři verše napsal. A ta holka, že tu cigaretu musí hned vykouřit. Přišlo mně to jako ohromný surrealistický fór. Skutečně, holka tu memphisku popsanou mými verši skutečně vykouřila. Pak jsme se pomalu vypařili, protože jsme byli nápadný, a zmizeli jinam. Tu holku už jsem nikdy neviděl [dopis Stanislava Vávry T. M., 25. 7. 2000].

Standu jsem měl pro jeho skromnost a jistou jemnost vždycky rád. Ačkoli po celý život zůstal „pouze“ tím básníkem na periferii, či básníkem periferie. Ale i pražskou periferii protéká periferní říčka jménem Rokytka, která se nakonec vlévá do Vltavy, aby být svou nepatrností posílila a esencemi oživila tok velké řeky. ●





František Provazník, z cyklu Cassandra's Box, Oxford, 1993



František Provazník, *Luha*, Praha, 80. léta

Se Zuzanou Gabrišovou o antologii
Milá Mácho, buddhismu a jejím
vnímání feminismu

V poezii se
cítím jako
ve svém světě,
zabydleném,
svobodném...

Ptal se Martin Stöhr



Foto Kateřina Rušíáková

**Když se předposlední červencový večer
v rámci tradičního Měsíce autorského
čtení křtila antologie českých
básnířek devatenáctého, dvacátého
a jednadvacátého století nazvaná
Milá Mácho, sestavená básnířkou
a editorkou Zuzanou Gabrišovou, nic
nenasvědčovalo tomu, že se tato
sešlost stane nezamýšleným prologem
k jedné z nejvzrušenějších oborových
debat. Záhy se ukázalo, že nakladatelé
si neošetřili autorská práva, část
autorek se veřejně ohradila a knihy
zůstaly ve skladu. V následné kanonádě
si všichni řekli všechno, po takových
střetech je však vítěz obvykle neznámý.
Zbývají jen všelijak poražení...**

Jaké jsou poslední zprávy?

**K čemu se dospělo, co se
teď bude s antologií dít?**

Můj stůl a police jsou znova pokryté sbírkami a kopiemi sbírek, plocha na notebooku plná složek se jmény básnířek, které vydaly sbírku v letech 2015 a 2016. Připravujeme na leden nové vydání, což je nápad Větrných mlýnů a jejich snaha vydat knihu tak, aby na svou přítomnost v ní mohly být básnířky pyšné. Když už jsem doplňovala autorky, na jejichž absenci v prvním vydání jsem byla z několika stran vstřícně upozorněna, rozhodla jsem se přidat ještě další jména a básně; i proto, že několik autorek s definitivní platností nesouhlasilo s otištěním své básně v prvním vydání, a jejich texty tedy musí být odstraněny. Jak se bude řešit několik set knih prvního vydání obsahujících

báseň protestujících autorek, si nejsem v tuto chvíli jistá, je třeba, aby se rozhodlo nakladatelství. A další vydání samozřejmě nebude moci být v tak vysokém nákladu.

To je relativně dobrý konec.

Na jednu stranu jsem ráda, že můžu doplnit jména, jež chyběla, a nová jména a nové básně. Na druhou stranu je to, jako když se vám otevře pooperační rána. Viděli jste čerstvou jizvu, nehýbali se, neumývali, snažili se vydržet a čekali, až už se zahojí a vy se budete moci umýt a jít mezi lidi. A ona se rozvalí. A začnete znovu.

Je na tom všem i něco pozitivního? Dojde k nějakému ponaučení, katarzi?

Nejsem si jistá, jak odpovědět. Neupínám se ke katarzi, protože

nevím, jak by vypadala. Samozřejmě to celé má spoustu nitek a odboček — jedna z nich je i tento rozhovor, se kterým jsem souhlasila pouze proto, že se zdálo, že ho považuješ za důležitý... ačkoli se vlastně neznáme a už dříve jsem rozhovor odmítla, protože to není forma, ve které bych se ráda vyjadřovala. Takže jedna z těch věcí odehrávajících se ve spojitosti s celou situací byly pochopitelně vztahy mezi lidmi — cítím se zodpovědná za ty, které se narušily, a mám radost z těch, které se navázaly nebo upevnily. Z dlouhodobého hlediska je jistě přínosem i rozšíření antologie o další dva roky. Ale samotná moje představa o tom, jakou roli sehraje antologie po svém vydání, že mi bude vyčítána koncepce nebo přítomnost či absence básní... to



nejdůležitější ovšem bude, že se řekne — ty ženský píšou dobře, hodně jich píše dobře... to už nejde spravit. Nevím, co je myšleno tím, co jsem občas zaslechla, že „negativní reklama je taky reklama“. Nejsem trhovkyně, poezie není handl.

Píšu, jak mi zobák narost

Nedávno jsme si kvůli čemusi po delší době napsali, ptal jsem se, jestli stále píšeš básně. Opověděla jsi, že „nelze jinak“. Proč?

Netuším, proč nemám na vybranou, jestli chci, nebo nechci psát. Píšu. Když to přijde, píšu. A nepíšu stylem, který bych si vybrala. Radši bych psala jinak. Hrozně hlubokou a všeobsahující duchovní lyriku. Už proto, kolik lidí se nechává unést mylným dojmem, že když jsem strávila sedm let v klášteře, musí to být na mě vidět. Pokud možno na první pohled, z mého chování, z mých slov, z mého psaní. Nějaká neurčitá moudrost hodná tichého obdivu. Tak mi to přijde. A pak jsou zklamání. V básních jsem sprostá a expresivní, v životě ze mě žádná moudra na potkání nepadají. Možná je to matoucí.

Děláš si s tou hlubokou lyrikou legraci, že? Proč bys měla vycházet vstříc něčí představě?
Trochu srandu si dělám. Nicméně faktem zůstává, že nemám do jisté míry nad svým psáním kontrolu. Nevybírala jsem si, že budu psát, ani jak. Nevím, jestli mám volbu přestat psát. A nemám důvod říct si: co kdybys si teď otestovala, jaký to bude, když si zakážeš psát? Nepřijdou slova, nenapišu je, nehledala bych v tom složitosti.

Tvé básně jsou stylově svobodné, nepěstuješ, zdá se mi, nějakou svou typickou poetiku, když něco potřebuješ vyslovit, děláš to vlastně bezohledně. Kdo byli tví mistři?
Mám načtená kvanta sbírek — básnířky zejména díky práci na antologii, básníky odjakživa... Ortena, Holana, Skácela, později Pištoru a pozdního Blatného, jehož *Pomocnou školu Bixley* jsem si vyprosila jako odměnu za pár dní úklidu u nejmenovaného pana

knihkupce. Vím, že je obvyklá otázka na vzory, nebo jak ty říkáš „mistry“, ale úplně nerozumím, co je tím myšleno. Že bych chtěla psát jako někdo? Přiblížit se něčímu stylu? Proč bych to dělala? Moje texty z poslední doby jsou zase úplně jiné, cosi mi přišlo napsat jinak, tak jsem začala psát jinak... Nejsem ani experimentátorka *per se*, píšu, jak mi zobák narost.

Nemyslím psát jako někdo, ale poznat kontext, respektovat společenství mrtvých i živých autorů, netvářit se, že mohu začít úplně od nuly, nedělat, že to jde dělat jen a jen za sebe...

Možná moje nepochopení předchozí otázky tkví v tom, že jsem nikdy nebyla součástí nějaké literární skupiny nebo společenství... A souznění s mrtvými asi nezanechává takové stopy, nevím. Ve svých textech mám různé způsoby odkazů na další autory a autorky... ale vím, že tam, kde souzním s textem, nemusela bych si rozumět s živým člověkem. Zejména v poezii se cítím jako ve svém světě, zabýdleném, svobodném... žádným způsobem bych o něj nechtěla přijít. Ale je to komplexní svět, mám sice knížky, ke kterým se vracím, ale nijak to pro mě nesouvisí s vlastním psaním. Ale nemusí to tak mít všichni.

A co se týče poučenosti — nevím, jestli je možné psát, aniž by člověk rád četl. A psát bez znalosti práce ostatních, ignorovat fakt, že moje místo v literatuře není dáno vydanou sbírkou nebo cenou v soutěži ani pochvalami recenzentů... Pravděpodobně to máme každý jinak, jak své místo ve světě literatury nebo poezie vnímáme.

Když něco napíšeš a pak vydáš, jak vnímáš onen *druhý život* díla; co tě potěší? Příznivá recenze, nějaký čtenářský, osobní či písemný ohlas, nebo je ti to jedno?

Souvisí to asi s tím, co už jsem říkala — že jsem si nevybrala, jestli a jak psát. Přitom je to paradoxně to jediné, co jsem kdy chtěla dělat. Ale asi je pro mě hlavní být součástí poezie jako takové, světa, který vytváří... A další nejdůležitější je, že všechny svoje texty můžu posílat jednomu a témuž člověku, se kterým

se o nich nikdy nebavíme, který mi za posledních šest let snad dvakrát napsal nějakou reakci... protože to podstatné je, že ty básně vůbec čte. A že je ochotný jednou za pár let říct, že se vydá sbírka, přečíst, co mu pošlu, doporučit pár textů k vyhození a pak se podepsat do tiráže. Je to stejný člověk, bez něhož nevím, jak bych antologii vůbec dokončila.

A samozřejmě je milé a jsem ráda, když zjistím, že někdo v daleké Studnici zhudebnil nějaký můj text ještě dřív, než jsme se spřátelili. A samozřejmě že si vážím toho, když moje psaní někoho osloví, když mi to řekne nebo někde napíše. Jenže já svoje texty nepovažuji za svou zásluhu... není to stejné, jako kdyby někdo ocenil, jak dobře jsem vyplela záhon. Proto mám k životu svých textů, poté co je zveřejním, vztah velmi volný.

Říkalas mi, že vše, co jsi ze svého života chtěla „vyzradit“, jsi už napsala do svých sbírek, ale přece jen to zkusím; jak tě proměnil například letitý pobyt v zahraničí, v klášteře?
Možná o svém životě mluvím nerada proto, že mě napadají samé fráze, zvlášť co se týče života v klášteře a toho, jak mě změnil. Nevím, jak to říct jinak — každý se nějak učíme, já jsem byla velice svěhlavá, a tak jsem se většinu věcí musela naučit po zlém. I vydržet sama se sebou jsem se naučila až potom, co jsem byla po sedmiletém soužití s korejskými mniškami v zen-buddhistických klášterech úplně zlomená. Ten proces lámání se a uzdravování mě smířil samu se sebou. S tím, že některých věcí jsem schopná a některých ne. Že některé věci v životě mít budu a jiné ne. Mnoho lidí si představuje buddhismus velice komplikovaně — sice se domnívají, že ne, ale jejich představa je hrozně složitá. Snaží se do ní nacpat svoje potřeby, ideály, frustrace... a pak, když mluví se mnou, těžko před tou jejich představou obstojím. Proto se do podobných rozhovorů neženu.

Také ses starala o dlouhodobě nemocné...

Co se týče mé práce pečovatelky, byla to jedna z oblastí, které jsem se





vždycky bála. Několik let jsem kdysi dobrovolničila u dětí s autismem, tam to šlo přirozeně, to byla radost. Ostýchala jsem se ale lidí s tělesným postižením, kontaktu s nemocným tělem, zejména v kombinaci se zdravou hlavou. I proto jsem si po návratu z Koreje našla práci jako pečovatelka a později jsem fungovala jako asistentka, teď už i kamarádka, několika mladých lidí s tělesným postižením. A ulevilo se mi, zbavila jsem se dalšího balíku předsudků.

A i teď mám dojem, že neříkám to podstatné... ale to se asi nedá nic dělat, jinak to neumím.

Zasáhnout a zaháčkovat

Kdy a za jakých okolností tě napadlo, že bys sestavila antologii, kterou napsaly ženy, české básnířky?

Nejdřív jsem si v rámci disertace na Univerzitě Palackého chtěla sama pro sebe udělat pořádek v tom, kolik máme básnířek a jaké. Bylo mi doporučeno téma zúžit, věnovala jsem se tedy nakonec jen surrealismu, ale ta potřeba si české básnířky zmapovat trvala — rozhodla jsem se hledat a číst, a potom jsem se chtěla o přečtené podělit. O radost, kterou jsem z nalezené poezie měla. Proto jsem začala pracovat na antologii.

Čekala jsi, že ten výsledný obraz, tedy osudy, díla a tak dále, bude jiný, než se ukázalo?

Nic jsem nečekala, protože jsem netušila. A zajímala mě pouze poezie, nepátrala jsem po osudech. Pro mě básně jsou a budou dostatečné. Nemusím si vypomáhat osudy autorek... Ani autorů.

Tohle se mi na tvé antologii líbí: ty básně nebyly jen přečteny, utříděny a zaprotokolovány, protože tak to v podobných projektech zkrátka často chodí, ale každá z nich byla prožita, s každou se vedl nějaký vnitřní dialog.

Na začátku jsem chtěla s někým spolupracovat, myslela jsem si, že každý přečteme něco a pak se o své nálezy podělíme. Oslovila jsem nejdřív několik básnířek, na něž jsem dostala doporučení, ale nesetkala jsem se s pochopením. Zkoušela jsem i odbornice na příslušné oblasti, literaturu, drama nebo historii v souvislosti s tvorbou žen, snažila se najít někoho, kdo se dokáže věcem věnovat do hloubky. Ale všechny oslovené se omluvily, že jejich přehled v poezii není dostatečný, to je pochopitelné. Na chvíli to vypadalo na spolupráci s Lukášem Vavrečkou, jehož diplomovou práci jsem si vyhledala na internetu, aniž bychom se znali, ale nakonec mu čas zcela zabraly povinnosti a jiné projekty. Takže když už bylo jasné, že všechno musím přečíst a sestavit sama, že jediný, kdo je ochotný to po mně opakovaně kontrolovat, je Jakub Šofar... a nejen kontrolovat, taky vyhrabávat další a další jména z obskurních zdrojů a poslouchat moje průběžné nářky, že už z toho zešílím a že to nikdy nebude... pak ano, co jiného mi zbývalo než všechny básně prožít.

Co to je dobrá báseň? Nečekám obecné rozklady, ale ptám se, jak jsi měla sama pro sebe zformulovaná kritéria, když jsi ty básně lovila v moři sbírek.

Dobrá báseň v sobě něco má. Jako člověk nebo místo. Každého z nás může oslovit něco jiného, pochopitelně, proto jsem třeba do antologie zařadila tolik jednotlivých básní



různého charakteru, aby si tu sobě blízkou mohlo najít co nejvíc lidí. Já osobně velice nemám ráda kultivovanou poezii, vlažnou a hezkou, a pak takovou, která se hemží obecnými pravdami. A naopak jsem shovívavější k nedokonalostem v rytmu nebo výrazu. U některých básní je hned vidět, že jsou svěbytné, že jdou z druhého břehu. U těch, jež mi nejsou přirozeně blízké, jsem se snažila zastavit, vybrat je stálo víc úsilí.

Co myslíš tím „druhým břehem“?

Dá se to nazvat jakkoli jinak: inspirací, múzou, milostí... nevědomím, tvůrčím a svobodným Já... Je to ta část, kterou nemáme pod kontrolou. Určitě ji má každý člověk a myslím si, že lidé tvořiví mají tu obrovskou výhodu, že k ní cítí cestu. A pak je ještě nadstavba, originalita a vize, schopnost formulovat — ať už v jakémkoli druhu umění — tak, že je to jedinečné, že nás ostatní to zasáhne a zaháčkuje. Něčí dar jsou šikovné ruce, něčí pronikavé myšlení, něčí laskavost... něčí dar je schopnost vidět a dát viděné do slov, barev, tvarů nebo tónů...

Zvlášť z těch starších věcí jako by vyzařovalo to, čemu se dnes říká autenticita. Autorky své práce tvořily v převážně mužském světě. Toyen si sice tehdy oblékla mužské šaty, šlo se s tím utkat i takto, ale zdá se mi, že ony spíš sázely na nějakou svou vnitřní pravdu, jistě i z nezbytnosti, jako by věděly, že právě zde může být jejich síla. Nerada teoretizuji. Kdybych mohla se všemi básničkami mluvit a zeptat se jich, jak vnímaly své postavení a svou tvorbu v soudobém kontextu, mohla bych z jejich odpovědí vyvodit nějaké směrodatné závěry. Jinak si

dovolím pouštět se jen do střízlivých úvah — na postavení žen v uměleckém světě mělo vliv několik faktorů, podle mého názoru to byla jednak nevyváženost času a energie, které věnovaly rodině a tvorbě (kolik žen mělo a má čas se opakovaně setkávat a probírat svou tvorbu a nové literární trendy a dlouze o nich diskutovat... při kterýchžto příležitostech se pochopitelně získává nejen tvůrčí sebevědomí, ale i obdivovatelé, podporovatelé a následovníci), a jednak chybějící očekávání a zpětná vazba okolí. Jak by asi byla překvapená například Irma Geisslová, kdyby věděla, že jsme konečně docenili právě ty básně, o něž se za jejího života nikdo skutečně nezajímal. Později svou roli samozřejmě sehrála také komunistická cenzura, se svým prosazováním hodnot vhodných pro pracující lid a podporou víceméně pouze zavedených autorů a autorek.

Irma Geisslová našla oddaného znovuoobjevitele, ctitele a propagátora v Ivanu Slavíkovi. Učinila jsi na své cestě k antologii i ty nějaký takový objev?

Co třeba Simonetta Buonaccini, tedy Ludmila Šebestová?

Ano, je to například Šimonka, jak se jí říkalo, básnička divokých nálad a metafor, živého a dynamického proudu obraznosti. Měla jsem to štěstí, že se sešla ochota historičky, paní doktorky Kábové, která vlastní část rukopisů (část je k dispozici v Památníku národního písemnictví), a nakladatele Jana Šavrdy a že v roce 2016 vyšel v nakladatelství dybbuk výbor *Na chůdách snu*. Editoři posmrtných výborů Simonetty Buonaccini se dopustili nepřesností a prováděli drobné úpravy, všechny básně jsem tedy porovnávala s originálem.

A většinou jsem vybrala texty přímo z rukopisů, protože předchozí výběry se snažily prezentovat tuto básničku v určitém světle, jako milovnici jihu a jižanského stylu života... ale ona byla mnohem víc než to.

Dalším silným zážitkem byly pro mě básně Marie Valachové, manželky ministra zahraničních věcí a mluvčího Charty 77 Jiřího Hájka, jíž mohla oficiálně vyjít pouze jediná sbírka *Černý kámen*, v roce 1968, později už vydávat nesměla. Ze samizdatových sbírek vydal ještě v roce 1983 v edici Poezie mimo domov exilový nakladatel Daniel Stroz výbor *Nebe peklo ráj*. Ovšem v knihovně samizdatové a exilové literatury Libri prohibiti Jiřího Gruntoráda jsou další materiály, další básně psané na stroji. Uvažovala jsem, stejně jako u Simonetty Buonaccini, o výboru, ale zatím si nejsem jistá, jestli by si postupně čím dál abstraktnější a náročnější poezie Marie Valachové našla alespoň nějaké čtenáře.

Kromě těchto mých dvou „černých koňů“ je ale mnoho dalších básniček, jejichž poezie mi přinesla velkou radost z objevu — překvapivě realisticky nelitostné básně autorky neškodných prázdných prozů pro děti a mládež Evy Bernardinové, ironické a svým nadhledem tím syrovější básně Leontiny Federové, napsané v koncentračním táboře Ravensbrück, dlouhá a k ničemu nepřirovnatelná báseň Květy Monhartové nebo hravé a důvěrné básně výtvarnice Dagmar Urbánkové, to jsou jen některé z mnoha...

Probrali jsme antologii řeklo by se zevnitř, ale můžeme ji navštívit i zvenčí. Přípravovala jsi ji také s nějakou angažovanou, feministickou ambicí? Moje chápání feminismu formulovala slovenská výtvarnice Anna Daučíková v rozhovoru o feminismu v umění, který po vernisáži výstavy *Fem(inist) Fatal* v roce 2015 vedli vystavující a jehož záznam je otištěn ve čtvrtletníku *Glosolália* (4/2015): „feminismus je v prvom rade kritický nástroj“. V tomto smyslu ano, pokud jsem od různých lidí slyšela, že básničky zapadly, protože prostě nepsaly dobře, nebo že nemáme žádné velké básničky srovnatelné s kanonickými

**Já osobně velice
nemám ráda
kultivovanou
poezii, vlažnou
a hezkou**





Zuzana Gabrišová (nar. 1978 v Brně) vystudovala Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně a na Univerzitě Palackého v Olomouci získala doktorát z české literatury. Předmětem jejího dlouhodobého zájmu jsou české básničky. Vydala sbírky *O soli* (Větrné mlýny, 2004), *Těžko říct* (Weles, 2013), *Ráno druhého dne* (dybbuk, 2015) a *Samá studna* (dybbuk, 2019). Edičně připravila výbor poezie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016) a antologii českých básníků devatenáctého, dvacátého a jednadvacátého století *Milá Mácho* (Větrné mlýny, 2020).

básníky, mým přístupem tedy bylo: je třeba se přesvědčit o tom, jestli je to pravda. Nebo jestli je to stokrát opakovaná lež z lenosti. V tom je to feministický přístup, tak jak vnímám tu formulaci Anny Daučíkové. Nepřijímat nekriticky zavedené. Hledat, co je nejbliž skutečné situaci, a tu pro ostatní zpřístupnit.

Existuje nějaká senzitivita ženského psaní, třeba poezie, když jsme u ní? A pokud ano, jaká?

Já nevím, existuje nějaká zvláštní senzitivita mužského psaní?

Proč by nemohla? Dejme tomu, že ženy o světě svědčí často soustředěněji, dostředněji, rafinovaněji, jinak; je mi to velmi příjemné, ale je to jen čtenářský dojem.

Tak abych byla věcnější — píšu pro výborný slovenský čtvrtletník *Glosolália* takovou sérii článků „České básničky na pokračování“. Při sestavování antologie jsem totiž pochopitelně nemohla uplatnit všechny materiál nashromážděný ze stovek přečtených sbírek a nedařilo se mi

najít prostor, v němž bych ho mohla představit. Až básník a šéfredaktor *Glosolálie* Derek Rebro sám přišel s neuvěřitelně velkorysou nabídkou, že můžu psát v podstatě v jakém formátu chci, a to do každého čísla, jak říkal, „dokud budeme vycházet“. Já mám takto možnost nejen se podělit o další spoustu výborných básní a jmen, ale získávám i lepší přehled o tom, jaká tvorba českých básníků vlastně je. A co se týče stylu, kromě čisté dekadence a čisté politické satiry jsem našla zastoupeny všechny známé polohy — od surrealismu, experimentů přes duchovně orientovanou lyriku, existenciálně... momentálně poslední, sedmý díl v *Glosolálii* (3/2020), kterou jsem si právě dnes přinesla domů, byl věnovaný prokletým básníkům... A pokud někoho zajímá pátrání po zvláštní senzitivě ženského psaní, asi se do té práce musí pustit sám. Já bohužel nemám o ničem podobném přehled.

Tak já budu pátrat. Tohle je v každém případě parádní kousek ze zad antologie!

*Ó běda státu, kde mužům vzrostou kusadla,
Kde ženy budou pracovnicemi,
Kde pohlaví bude patřit státu!
Ó běda!
Ke mně muži, ke mně shromáždění!
Stojím pod dubem, ve vřesovišti,
Nebojte se té romantiky!*

Ano, Milada Součková... Proto se přece píše poezie, že některé věci nejdou říct pomocí vysvětlování, popisu, že někdy je potřeba jít úplně odjinud a úplně jinak, aby nás to zasáhlo a my jsme viděli a slyšeli. Ta reakce se může odehrát jen mezi člověkem, který čte, a textem, proto je pro mě všechno ostatní vedlejší, i v souvislosti s vlastním autorstvím. Ale zároveň chápu, že pokud máme mít nějaký přehled, je dobré znát i jména, hledat souvislosti a propojovat poezii nejen uvnitř mikrokosmu, ale i směrem navenek, k ostatnímu umění, ke společenským vědám, dalším zemím a kulturám. Proto jsem si nenechala báseň Milady Součkové a mnoho dalších básní pro sebe. Ačkoli na jednu stranu by to bývalo bylo fakt mnohem jednodušší. ●



Revolver Revue

since 1985, Prague

Inzerce



Borat v restartu

Šimon Šafránek



Neotesaný kazachstánský reportér Borat je zpět. V době klíčící covidové pandemie přijíždí do Spojených států, aby daroval svou dceru americkému viceprezidentovi. Tolik premisa snímku s názvem *Borat Subsequent Moviefilm. Delivery of Prodigious Bribe to American Regime for Make Benefit Once Glorious Nation of Kazakhstan* v režii debutujícího Jasona Wolinera, který je k vidění na Prime Video.

Bývalý televizní reportér Borat (Sacha Baron Cohen), jinak též výstavní rasista a misogyn, dře v rodném Kazachstánu v gulagu, kam ho prezident poslal za to, jak svým neotesaným chováním ztrapnil vlast v předchozím filmu *Borat. Nakoukání do amerycké kultury na obědnávku slavnou kazašskou národu* (2006). Když ale Kazaši zatouží po pozornosti „nového prezidenta McDonalda Trumpa“, existuje jediný člověk, který může Američanovi přivést exkluzivní dar: Borat. Ve Státech ale hrdina zjišťuje, že v dřevěné bedně místo ceněného opičáka Johnnyho sedí jeho vlastní patnáctiletá dcera Tutar (Maria Bakalova). Ta utíká z domova pod vlivem disneyovsky animovaného seriálu o chudé slovinské dívce Melanii, která „sní o tom, že se provdá za bohatého starce“. Tutar by také ráda žila ve zlaté klínce a Borat jí to umožní, když ji daruje viceprezidentu Mikeu Penceovi. Což je také přáním kazašské vlády.

Když Sacha Baron Cohen před dvaceti lety začal natáčet satirickou

televizní sérii *Ali G Show*, šlo o novinku. Vymyslel si tři postavy: neotesaného kazašského reportéra Borata, duchem prostého londýnského rappera Aliho G a rakouskou gay ikonu Brüna. V přestrojení dělal rozhovory a spřádal situace, během nichž manévroval své hosty do rozpaků, a pokud to šlo, daleko za práh trapnosti. Naletěl mu tehdy i Donald Trump, jako Ali G mu Cohen chtěl prodat patent na rukavici proti kapající zmrzlíně. Jde o techniku, v níž je Cohen mistr, a tak ji používá dodnes: jestliže dřív nutil coby Borat zpívat lidi protižidovskou píseň, letos se objevuje na proticovidové demonstraci, kde se v písni ptá davu, jestli bude lepší novinářům píchnout wuhanskou chřipku, anebo je rozsekat, jak to dělají Saúdové. Jeden rozdíl tu však je. Kudrnatý Borat v teslovém obleku se lidem vepsal do paměti, chtějí se s ním fotit. A tak se on sám musí přestrojovat, aby mohl ve své hře pokračovat.

Cohen si libuje v masových scénách, kde vyvolává pozdvižení, údiv, paniku: to, když Tatum na bále ukazuje krvácející klín anebo když Borat v převlečení za Donalda Trumpa skutečně prochází sálem republikánské konference a chce předat dceru Mikeu Penceovi. Lze namítnout,

nakolik jsou momenty zejména šikovně sestříhané. Stejně tak lze říct, že si Cohen vybírá laciné terče, lidi vyhraněné a podobně omezené, jako je Borat sám. Na druhou stranu je pořád občerstvující vidět ho, jak si pranic nedělá z politické korektnosti. Ta je přitom jednou z přirozených Cohenových překážek. Za těch patnáct let od posledního Borata se svět změnil, politici Trumpova ražení obsazují prostor, který byl dříve vyhrazený právě komedii nebo satíře. Nový Borat proto vyznívá poněkud krotčeji než ten první a samotná linka o rovnoprávnosti žen působí velmi unaveně. Svým způsobem Borata zachraňují okolnosti. Ve zpomaleném covidovém podzimu 2020 se mu dostává mnohem víc pozornosti, než kolik by jí měl v normální sezoně. A možná právě reflexe dnešní doby, kterou publikum při zhlédnutí Borata zažívá, je největší předností filmu — kam jsme se za těch patnáct let posunuli? Co nám tehdy připadalo směšné, ale dnes je zcela normální? Zároveň se sluší poznamenat, že v Cohenově autorské tvorbě je aktuální dílko jeho nejlepším filmem od původního Borata.

**Autor je filmový kritik
a režisér.**



Jiný Andrej

Petr Vizina



Bylo to jako sledovat spektakulární výboje na stožárech vysokého napětí. Stáli jsme na břehu Dunaje, před námi vysoké pódium a na něm právě vystupoval klávesista a skladatel Marián Varga s kapelou o jednu až dvě generace mladších muzikantů — jak jsem se tehdy, v roce 1996, dozvěděl, fantastický kytarista se jmenuje Andrej Šeban a rytmiku, co chvíli měnící rockové bušení za jazzové finesy, tvoří baskytarista Oskar Róza s bubeníkem Marcelem Buntajem.

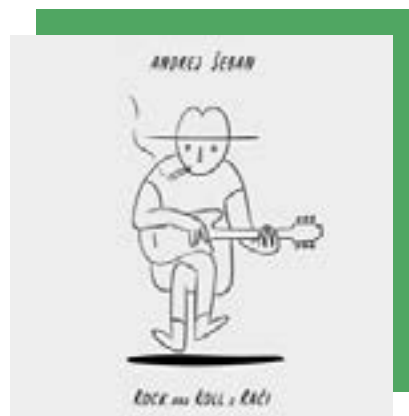
„Náš Andrej, nejlepší slovenský kytarista téhle dekády,“ hrdě pokyvovali místní, když jsem se vyptával. Kytarista Šeban hrával „s Dežem, s tím slovenským papežem“, tedy byl součástí kapely na dvou posledních Ursinyho deskách *Ten istý tanec* a *Príbeh*. Na Slovensku natáčel s kdekým, Palo Hammelem, Marikou Gombitovou, Peterem Lipou. Možná nejdéle vystupovala Šebanova kapela, které v našich krajích dodnes není rovno, se zpěvákem Richardem Müllerem, stačí si pustit Müllerovo syrové album *L.S.D.* (1996). Těžko



říct, jestli to nakonec skončilo kvůli substanti v názvu, anebo omezeným rozměrem slovenského kolbiště, které je pro takové kohoutí zápasy malé. Jisté je, že když Müller začal později točit své desky v New Yorku se studiovými hráči zvukných jmen, neměly nahrávky s najatými muzikanty pochopitelně ani zlomek originality těch slovenských.

Pokud jde o dějové zvraty, je však Šebanův příběh ještě překvapivější než ten Müllerův. Zatímco Müller svým posluchačkám sliboval, že „už nebude nahý“, což se dalo brát doslova, rozhodl se Šeban po krátkém intermezzu s vytvořením „superkapely“ Free Faces pro nahotu, nebo spíš intimitu náročnějšího druhu. Na přelomu tisíciletí vydává sólovou desku *Bezvetrie*. Z ticha se vyloupne odtukáním paliček na čtyři doby, pryč je obří stadionové echo, zdá se, že Šeban sedí nejspíš kdesi v garáži a vypráví o tom, jak potkal Ursinyho syna se psem Havranem. Ta momentka z bratislavského sídliště má sílu dokumentu, povýšeného na výpověď o tom, co není obvykle vidět ani při dokonalém pódiovém svícení, za hradbou hudební virtuozity. Šeban se tu svlékl, ale přihlížejícímu není trapně. Nahlas rozvažuje o únavě, hudebních ambicích, partnerských vztazích, synovsky a uznale mluví o Vargovi i Ursinym. Později Šeban přizná, že na desce vyšla čtvrtá a podle něj vůbec nejslabší verze alba. To konstatování svědčí spíš o Šebanově nárocích na „výstupní kvalitu“ díla; nultá léta nedala českému a slovenskému písničkářství silnější nahrávku, ačkoli muselo být zřejmé, že tato neokázala a niterná nahrávka těžko zaujme v televizi nebo v rádiích.

Zdá se, že velcí tvůrci přerostou svůj topos i chronos, místo a čas, v němž působí. Pak se říká, „kdyby se XY narodil jinde, byl by to druhý Bob Dylan nebo Jimi Hendrix“. Ta myšlenka je dráždivá, zaměňuje totiž rozdíl mezi partikularitou a provinčností. Jenomže je zároveň absurdní — Ursiny by těžko byl lepší tvůrce, kdyby nežil na Slovensku, nezpíval Štrpkovy texty etc. Někdy bývá jako „slovenský Hendrix“ zmiňován i Šeban. Letos osmapadesátiletý kytarista a skladatel



tomu vábení k sebelítosti našťastí nepodleh a vydal desku *Rokenrol z rači*.

Poslouchat „nového Šebana“ je zábavné, dobrodružné a osvěžující. Takoví tedy mohou být šedesátníci!

„Je to tu už dávno v piči / děti chtějí žít v zahraničí / je to tu už dávno v zadku / kdo to tu dá do pořádku?“ ptá se slovenský reportér Šeban. Hlavní zpravodajství *Rokenrolu z rači* je ovšem domácí, v osobnějším smyslu, blíž k tělu. Jako ten jediný klip k desce, video k písni „Princ“, krátký film, v němž se zdánlivě nic nestane. Kytarista v něm usedne na židli a předestře dilema, které se netýká jen hudby. Pakliže věříme, že autor v sobě spojuje tvořícího Hospodina a hrající si děcko, není nakonec každý tvůrce jen infantilní dospělý s přemrštěnými nároky na pozornost okolí?

Kaleidoskopická nahrávka dává samozřejmě posluchačově fantazii daleko větší prostor k dohadům a výkladům. Jako při psychedelickém tripu se vynořují útržky textů slavných skladeb, které Šeban hrával v halách a stadionech. Smyslem pro humor tu Šeban, „po rodičích bílý jako mouka v kredenci“, připomíná sólové desky funkového génia Prince. Gratulace na Slovensko k takovým „zasloužilým umělcům“ populární hudby. Ale mám dojem, že si Šeban dělá legraci i z nás, obyvatel západní části bývalého Československa za řekou Moravou. Tak schválně, jak rozumíte tomuto monologu: „Vím, co je marketing, vždyť jsem Ing., mě nebude nikdo ojebávat.“

**Autor je literární
a hudební kritik.**



Zavřeli noční knihkupectví,

v kterém jsem prohlížel staré tisky i dosud nenapsané knihy. Prosvětlený skleněný ostrov napůl vnořený do suterénu, ze snu do snu.

Stáli jsme na odvrácené straně, Mare Marginis, uprostřed setkání spolužáků. Držel jsem se tvé paže — tichý slepecký dotyk uprostřed mnoha tváří a hlasů.

Tak živý obraz, že kdykoliv se dotknu knihy, cítím tvou kůži.

Nevidíš na slovo,

tma mezi zájmeny tluče bílou holí o prázdné denní zprávy — požáry, střelby, novoroční projevy.

Zaskládat se. Opukovou zdí, vrbovými poleny. Tak rád bys sedl na lep vybranému ústraní, přívlastkovému, krásnému tisku.

Nebo vedl křehce chraplavou řeč s havrany.

Třel mlhu o ořech.

Liška si zakrývá hlavu rákosím,

neproměněna mizí v devíticase chodbě. Nebe poseté ledovými krystaly, pruská modř, bukový popel, ultramarín. Hořící poleno uprostřed řečiště, dým vychýlený proudem.

Konečky prstů si promneš poloprázdné oči.

Vysvětlovat znamená vzdalovat se.

Vyřezali ti z ruky loď,

proměnlivou jak sojčí peří. Ránu převázali ořechovým listím a lýkem. Zcitliví, kdykoliv se přiblížíš k moři. Za bezměsíčných nocí tmavne.

Cítíš solí povytažené hřeby.

Časem to přejde. Ve vydrolené rzi nakreslíš prstem poloostrov, víc si netroufneš.

Větve stromů

trčí z mlhy

jak černé tepláky s lampasy

do uličky v trolejbuse.





František Provazník, zátiší, bez názvu, Oxford, kolem r. 1984



František Provazník, *Tuna Fish*, Oxford, kolem r. 1984

Budoucnost literatury je v experimentu



Miroslav Balaščík

Je faktem, že česká literatura zažívá v posledních letech jedno ze svých čtenářsky nejúspěšnějších období. Čtenáři v ní objevili partnera, s nímž sdílejí společnou řeč a zkušenost a který je schopen jejich emoce prohlubovat a usměrňovat. Otázkou je, co bude dál.

Patřím ke generaci, jejíž vidění světa zásadně formovala zkušenost pádu komunismu. Onen okamžik, kdy jsme kráčeli týměž směrem a týměž tempem jako velké dějiny, jako by náš život rozdělil na dvě části. Minulost jsme odsoudili jako zlo a očistění davovou euforií na náměstích jsme vykročili vstříc dobru a šťastné budoucnosti. Věřili jsme v liberální demokracii, ve spravedlnost kapitalistické ekonomiky, ve svobodu bez hranic a v to, že velké dějiny jednou provždy skončily a s nimi i všechno to, co lidi a národy stavělo proti sobě. Fascinováni pohledem vpřed jsme nedokázali nebo snad ani nemohli postřehnout, že právě v tu chvíli ony dějiny, které měly skončit, nad námi vítězí. Neboť největší lstí velkých dějin je, když člověka oslní budoucností. Z našich životů se tím vytratila přítomnost. Zhasli jsme a vzali si time-out. To, co jsme žili (přinejmenším v prvním porevolučním desetiletí), jevílo se jako dočasné a nepodstatné provizorium, kde vše špatné (tunelování, krachy, nezaměstnanost, chudoba, exekuce, zločinnost) bylo pozůstatkem minulosti a to dobré naopak předzvěstí nadcházející budoucnosti. Bojovali jsme o hodnoty budoucnosti, aniž jsme přikládali význam jednotlivým životům, které přítomnost znehodnocovala.

Viděno zpětně, i z těchto důvodů měla devadesátá léta tak malý smysl pro společenskou roli umění a pohlížela na ně jako na jeden z druhů zábavy, které mají ukrátit čas při čekání na budoucnost. Samo umění (jak bylo mnohokrát řečeno jinde) se však zřeklo své společenské důležitosti také tím, že na politickou rovnici, v níž je minulost zlem, budoucnost dobrem a přítomnost provizoriem, přistoupilo. Rezignovalo tím totiž na nejdůležitější konflikt, který literaturu spojuje s životem společnosti: být advokátem jedinečného lidského osudu vůči systémové moci, ať už je komunistická, liberálně demokratická, nebo ekonomická. Umění devadesátých let se programově uzavřelo do sebe, do promýšlení postmoderních estetických koncepcí a navazování přerušené tradice. Tím nemá být řečeno, že by jeho výkony nebyly

umělecky pozoruhodné, pouze to, že se aktuální společenská tematika jevila jako vnitřně nekonfliktní, a tudíž neschopná sdělovat něco víc, co by přesahovalo rámec novinového komentáře.

Události, které nás donutily promnout si oči a vytřít z nich mázdu zářivé budoucnosti, se začaly vršit od konce devadesátých let. Opoziční smlouva, televizní krize a ve světovém měřítku útok na budovy WTC v roce 2001. Právě zde se v mračnech prachu zhroutila představa o posthistorickém světě, který je srozumitelný a vypočitatelný a v němž euroatlantická civilizace představuje jedinou správnou cestu vzhůru.

Definitivní prozření přišlo o sedm let později, kdy finanční krize odhalila, že ekonomika globálního kapitalismu není ani racionální, a už vůbec ne spravedlivá a že tradiční demokracie jednotlivých národních států jsou vůči pohybu a moci světového kapitálu bezbranné, a tudíž neschopné ovlivnit vlastní budoucnost.

Vyprazdňuje-li se však pojem budoucnosti, stává se méně jednoznačným také postoj k minulosti. Pokud se totiž vize a naděje ukážou jako nedosažitelné, mylné, či dokonce destruktivní (jako představa o trvalém ekonomickém růstu), slábne zákonitě i etická opozice mezi minulostí a budoucností jako zlem a dobrem. Po třiceti letech od pádu komunismu jsme tak svědky společenského střetu (umocňovaného nástupem generace, která komunismus nezažila a je logicky přesvědčená, že zlo na ni číhá spíše v budoucnosti v podobě klimatické katastrofy) v základní otázce: Nemělo to být všechno jinak?

Přítomnost a příběh

Tato otázka vrhá člověka do zásadní nejistoty. Do světa, kterému náhle přestává rozumět, do situace, která jej pohlcuje a ovládá a u níž si nedokáže představit, v co může vyústit zítra. Jinak řečeno: je vržen do své přítomnosti, o níž zjišťuje, že není dočasná, ale definitivní.

A zde můžeme hledat i ty nejobecnější důvody, proč roste zájem o literaturu a její společenská role.

Na jedné straně stojí literatura jako útočiště: dodavatelka příběhů, které vyžadují sdílení (neboť číst znamená sdílet) a díky nimž se existenciální nejistota stává srozumitelnější, a tedy i méně tíživou. Příběh totiž vytváří iluzi světa založeného na lineárním pohybu odněkud někam, od začátku do konce, a jeho logiku určuje kauzalita, kde každé proč má své proto. Lineární pohyb současně znamená, že každá událost zůstává významově otevřena budoucnosti, která může kdykoli přinést její „přehodnocení“. V tom všem tkví útěšná konvenčnost příběhu a jeho přitažlivost v situacích, které na člověka doléhají svou nesrozumitelností a definitivností.

Na druhé straně literatura obnovuje také svou společenskou pozici tím, že se vrací ke konfliktu jedince a moci. To se zatím nejzjevněji promítá v tématu postavení žen ve společnosti, a to v aktuální i historické perspektivě. Jistě to souvisí s tím, že ženy již řadu let představují výraznou většinu čtenářů beletrie a dnes už také jejích autorů. Současné však samy sebe vnímají rovněž jako menšinu v mužském světě, který je v řadě ohledů omezuje, a literatura se tak může stát prostředkem hlubší, neprvoplánové a neaktivistické emancipace.

Jenže: Je toto úkolem umění? Je smyslem umění pomáhat člověku tišit jeho existenciální žal a orientovat se v nepřehledném světě? Nebo působit jako sociální síla, schopná vyvíjet třeba i politický tlak vedoucí ke změně nepsaných společenských pravidel? Ano a ne.

Tyto dvě funkce jsou schopny zajistit literatuře čtenáře a etablovat ji jako mluvčího v rámci společenského dialogu. Nelze ji však na tyto dvě role redukovat. Bylo by to stejnou chybou jako tvrdit, že jí nepřísluší.

Potřeba mainstreamu

Pokud se umění ocitne v situaci, kdy vyvolává čtenářské očekávání, kdy je na něj upřena společenská pozornost, kdy být spisovatelem přináší prestiž i obživu, nepochybně se to projeví v nárůstu kvality v rámci takzvaného literárního mainstreamu. To je fáze, v níž se nyní nacházíme a jež pro



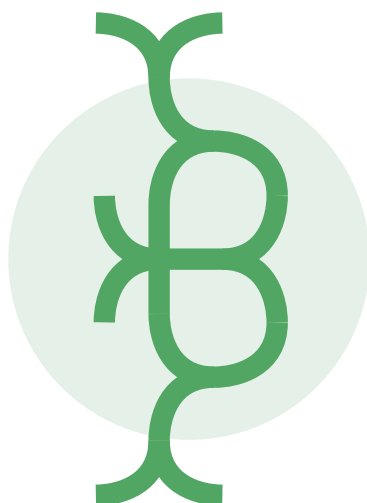
českou literaturu představuje důležitý stabilizující moment.

Mainstream obecně definuje literaturu, která má potenciál zaujmout poměrně široké publikum, aniž by přitom rezignovala na umělecké ambice. Sdělnost a význam mainstreamové literatury spočívá v tom, že spojuje hodnotu estetickou s hodnotami jinými (zábavnou, poznávací, politickou, emancipační, mravní, sociálně kritickou, životně autentickou a tak dále). Na rozdíl od literatury experimentující neusiluje sice o její autonomii, ale současně ji využívá k tomu, aby skrze ni nasvědčoval, problematizoval a prověřoval ony hodnoty „životní“.

Z jiného úhlu lze říci, že mainstream integruje experimentální výboje do obecně sdělného příběhu, a zkouší tak jejich životaschopnost. V tomto směru je ukazatelem aktuální estetické normy. Ta zase zpětně ovlivňuje literaturu experimentující, jež se vůči normě vymezuje tím, že ji porušuje, a objevuje tak nové možnosti vývoje. Norma a experiment se vzájemně potřebují a podmiňují.

Jestliže jsme tedy nyní ve fázi, kdy se v české literatuře etabluje kvalitní literární mainstream a ustavuje se literární norma, bude to následně otevírat prostor nejen pro zručné literární řemeslníky, kteří ji budou naplňovat, ale začne provokovat tvůrce k tomu, aby se vůči ní experimentálně vymezili. Jinak řečeno: objeví-li literatura úspěšný model, má tendenci replikovat ho a ustrnovat v normu, což na druhé straně vytváří protitlak a prostor pro uměleckou alternativu. Nejen tedy utěšovat a stavět, ale také bojovat a bořit.

Experimentující literatura, taková, která reflektuje samu sebe a hledá nové způsoby vyprávění, však zatím chybí. Pavel Janoušek v textu „Mytologie čtení“ (*Host*, 4/2020) skepticky tvrdí, že „něco takového [tj. experiment] se už drahně let považuje za překonaný relikv minulé“ a literatura tuší, „že něco opravdu nového a jiného už snad ani najít nelze“. S tím však souhlasit nelze. Jak bylo řečeno, impulzem pro experimentování je především silný mainstream, který určuje literární normu. Ten zde řadu let chyběl, ale dnešní nárůst



čtenářského zájmu o beletrii ukazuje, že se situace v tomto ohledu radikálně změnila. To je podmínka nutná, nikoli však ještě dostačující. Tou druhou je společenský kontext, který umění zajistí skutečnou svobodu.

Tvorba bez omezení výtvořem

Udělejme úrok stranou do oblasti výtvarného umění. Letošní finalisté Ceny Jindřicha Chalupského svorně odmítli způsob výběru laureáta spočívající v tom, že porota mezi sebou porovnává díla vytvořená speciálně pro tuto „soutěž“. Ve společném prohlášení tvrdí, že porovnávání umělců a umělekyní a jejich odlišných uměleckých východisek nemá smysl. „Soutěž v naší ekonomické kultuře představuje zavedenou formu, která [...] ve výsledku potvrzuje hodnoty, které předem určila jako kritéria výběru.“ Vedle toho mladí výtvarníci odmítají také tlak okolí a očekávání, která jsou s takovou soutěží spojená. Podobné gesto udělali již loni umělci nominovaní na britskou Turner Prize a v roce 2017 finalisté slovinské Ceny Oskára Čepana. Vůči způsobům organizace a prezentace ceny se pak ohradily finalistky německé Preis der Nationalgalerie.

O čem tato gesta vypovídají? Především o protestu vůči společenskému přivlastňování umění a o odmítnutí umělecké tvorby, jejímž smyslem je dílo jako něco měřitelného a hodnotitelného podle konvenčních, předem daných kritérií. Právě ty se totiž zákonitě promítají do díla, má-li být porovnáváno s jinými, a tím pádem už dopředu ovlivňují samotný

proces jeho vzniku. V pojetí mladých výtvarníků má být umělecká tvorba osvobozena z nároků „výtvaru“, z očekávání umělecké kritiky i vnímatelů, neboť jejím smyslem není dílo jako artefakt, ale proces tvoření.

Je to nepochybně radikální přístup, nicméně ve světě výtvarného umění, které vytváří originály jako investiční příležitosti a v němž uměleckou hodnotu artefaktů určují aukce, je důležité připomínat původní smysl umění, tj. hledat a pojmenovávat autentickou tvůrčí (kosmogonickou) energii, která se nestará o srozumitelnost v rámci stávajících kódů.

Z jiné strany s tím souvisí dia-logický text kurátorky Terezy Stejskalové a finalistky zmíněné Ceny Jindřicha Chalupského Alžběty Bačíkové ve sborníku *Budoucnost*. Pojem „umělecké dílo“ se v jejich rozhovoru prakticky nevyskytuje a (ve shodě s levicovou intencí sborníku) obě definují uměleckou tvorbu především jako prekarizovaný druh práce a otázku kolektivních vztahů.

Svobodné umění

Důvod, proč tyto dvě věci zmiňuji, spočívá v tom, že experimentující umění, a tedy i literatura, může vzniknout právě a pouze tam, kde je tvorba radikálně svobodná, tedy vyvázaná z nároků „díla“.

Vzniká však otázka, zda v současné době existují takové sociální podmínky, které by její vznik umožňovaly. Zda kreativita v literatuře není omezená na jedné straně tím, že mají-li se autoři svým psaním „živit“, musí zohledňovat očekávání čtenářů, nebo na straně druhé tím, jak moc ke své tvorbě usedají unavení po práci za bankovními přepážkami.

Po roce 1989 jsme se domnívali, že pádem cenzury je definitivně vyřešena také otázka umělecké svobody. Byla to chyba, která způsobila, že během následujících třiceti let vzniklo jen minimum děl, která nějak výrazněji zasáhla do literární tradice. Teprve v posledních letech snad začínáme chápat, že umění není svobodné pouze tím, že může tvořit, co chce, ale rovněž tím, že společnost zajistí umělcům takové sociální podmínky, aby mohlo být svrchovaným



živobytím, a nikoli pouze živořením. Jinými slovy: svoboda umění není v tom, že ho společnost nechává žít, ale že mu umožňuje žít důstojně.

Je pochopitelně možné spoléhat na to, že kreativita je antropologický pud a vždycky se najdou ti, kteří budou tvořit zcela svobodně bez ohledu na materiální podmínky. Čistě jen kvůli vzrušení, které to přináší. I to však podmiňují dvě věci, jednak přesvědčení o tom, že literatura je vůbec schopna ještě něco objevovat, a jednak, že takové objevy mají smysl a někam ji posunou. Na druhou otázku dává částečnou odpověď právě silný literární mainstream, který z literatury činí fenomén schopný nejen zasáhnout život jednoho člověka, ale i promlouvat do vývoje společnosti jako celku. Pokud má literatura takovou moc, má smysl podnikat v ní i další výboje. První otázka, zda je schopná vývoje, je složitější. Pokoušet se objevit něco nového po několika staletích intenzivního vývoje umění vyžaduje totiž mnohem více znalostí, času a úsilí než kdy dříve. Představa asociálního génia, který tvoří pudově a čistě z podstaty, který nemá ponětí o současném umění, nechte knihy, nechodí do divadla nebo na výstavy, který žije v kanálu a živí se žebráním, jak se domnívá Miloš Zeman, je zcela vadná. Nemá-li se znova objevovat Amerika, je umělecká tvorba především profesionální a časově mimořádně náročná práce. Je-li pak v rámci mainstreamu taková profesionalita alespoň do jisté míry možná, u experimentální tvorby, kde nelze spoléhat na zisk z prodeje, samozřejmě nikoli.

Má-li tedy u nás něco nového vzniknout, musí podmínky pro uměleckou tvorbu zajistit stát.

Otázku proč zodpovíme zde jen stručně, neboť čtenářům tohoto časopisu není třeba vysvětlovat smysl umění, a tedy ani důvod, proč by ho měl stát financovat, bez ohledu na to, co a zda vůbec něco společensky využitelného vznikne.

Nabízí se pochopitelně srovnání s vědeckým bádáním. I tady stát investuje miliardy do základního výzkumu, kde neexistuje záruka, že nakonec přinese objevy aplikovatelné v praxi. Literární experiment

Mainstream potřebuje objevy, které může poskytnout jedině experimentální tvorba

je základním výzkumem v rámci umění. A pokud nám jde o to, aby se mohl vyvíjet a zkvalitňovat mainstream (jako analogie aplikovaného výzkumu), potřebujeme objevy, které může poskytnout jedině svobodná experimentální tvorba. Platí přitom, že představivost, která se uvolňuje při umělecké tvorbě, je schopna stimulovat kreativitu v jiných oblastech, ve vědeckém zkoumání, stejně jako v politice.

Umělecká kreativita se však inspiruje především sama sebou, a má-li člověk něco vytvořit nebo se o to aspoň smysluplně pokoušet, musí uměním žít naplno, musí ho vstřebávat v jeho současné podobě, stejně jako ho poznávat v dějinách, a to je, opakujme, profesionální práce, která vyžaduje čas. Obrovské množství práce a času a teprve pak se možná dostaví nápad, který bude geniální.

Zaplatíme spisovatele

Mluvíme-li o literatuře, pak její podpora od státu směřuje dnes především do distribuce a zajištění dostupnosti. Existují granty pro nakladatele na vydání exkluzivních (a tedy málo prodejných) knih a také příspěvky pro knihovny na nákup nových titulů (pomineme-li samo financování rozsáhlé knihovnické sítě). Kromě toho zajišťuje také (synchronní i diachronní) výzkum literatury v rámci Akademie věd a nutí žáky ve školách, aby se o ní učili. O tom, že národnímu jazyku a literatuře přisuzuje společnost stále mimořádný význam, pak svědčí i to, že jsou jediným povinným předmětem u maturity.

O to méně pochopitelné je, že podpora samotné literární tvorby je zcela mizivá. Zde ministerstvo kultury

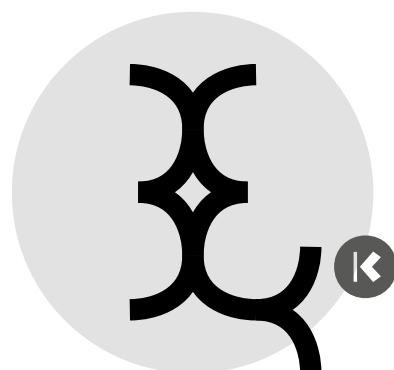
poskytuje autorům pouze směšná stipendia, v maximální výši necelých tří průměrných platů.

Počty jsou přitom jednoduché a absurdně nízké. Pokud by se stát rozhodl financovat ročně třeba i padesát spisovatelů, znamená to při průměrné hrubé mzdě třicet čtyři tisíc měsíčně dohromady něco málo přes dvacet milionů. To je řád, který státní rozpočet vůbec nedokáže rozlišit. A i kdyby těch spisovatelů bylo sto, nedostaneme se na částku, kterou stát vynaloží na vyhloubení třiceti metrů kanálu pro Miloše Zemana.

Ostatně pokud je stát ochoten platit miliardy divadelním umělcům a stovkami milionů podporovat vznik filmů, není důvod, proč by nemohl zlomkem těchto částek podpořit také literární tvorbu.

Byla řeč o budoucnosti. O tom, že jsme přišli o víru, že naše představy budou někdy naplněny. A také o jistotu, že v dějinách lze dobro a zlo jednoznačně a jednou provždy odlišit a společně sdílet. Jsme vrženi do přítomnosti, která je plná obav, jež nás od sebe vzdalují a zanechávají samotné. A je jedině pochopitelné, že v takové chvíli máme tendenci vracet se k příběhům a hledat v nich existenciální útočiště. Je však třeba pochopit i to, že to jediné, co dokáže obavy z budoucnosti překonat a co může pomoci nastavit nový směr, je pouze představivost. Představivost, kterou člověku může poskytnout jedině svobodné umění.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



Hra o našich násilnostech



Josef Herman
Fotografie Robert Vystrčil

České divadlo vzešlo z osvícenství a národního obrození, stmelovalo národní společnost a spíš zahlazovalo její trhliny. Teprve od konce dvacátých let dvacátého století se objevují politicky motivované inscenace, málokdy však vyhrocené do útočné satiry. Po roce 1945, respektive 1948 se o skutečné satíře nedalo mluvit, ale ani polistopadové poměry ji příliš nepotřebovaly. *Blondatá bestie* či hry o Ovčáčkovi pouze zesměšňují nejkřiklavější případy. Až do satirické selanky brutálně vtrhla inscenace *Naše násilí a vaše násilí* Olivera Frljiće.



Dne 26. května 2018. Odhadem dvě stovky lidí protestují v Brně na Zelném trhu proti uvedení inscenace *Naše násilí a vaše násilí* souborem Mladinsko Gledališče Lublaň v Divadle Husa na provázku. Skupina mladých křesťanů obsazuje prostor před vchodem do divadla, zpívá při kytáře a vyvěšuje hesla „Ježíš zachraňuje hříšné před hněvem svatého Boha“, „Jen pán Ježíš Kristus tě může zachránit před peklem“. Kousek od nich, bez většího zájmu, mumlá do mikrofonu protestní monolog předseda SPR-RSČ Miroslav Sládek. Někteří aktivisté se pokoušejí divákům zablokovat vstup do budovy, ale přítomný Antikonfliktní tým Policie ČR vchod uvolňuje.

Při vstupu do hlediště probíhá důkladná osobní kontrola. Žádné jídlo, pití a samozřejmě kovové předměty. Asi dvacetičlenná skupina příslušníků hnutí Slušní lidé ve stejnokroji modrých triček přesto pronese píšťalky, jimiž začne rušit představení hned po úvodní sekvenci, během níž se herci na jevišti svlékají. Ve stejné chvíli začne hlučet i zhruba stejně početná skupina křesťanské mládeže v zadních řadách hlediště.

Urostlí „slušní“ svalovci poté vstupují na přední část jeviště, utvoří řetěz před diváky, aby jim zakryli výhled, a zatlačí herce dozadu. Ti se chvíli pokoušejí pokračovat, definitivně je však hra přerušena poté, co nahý herečka vytahuje z pochvy českou vlajku (vlajku soubor mění podle země, v níž vystupuje).

Diváci hlasitě protestují proti Slušným lidem a žádají jejich odchod. Mladý muž se demonstrativně svlékne donaha a postaví se vyzývavě čelem ke svalovcům v modrých tričkách. Záhy se k němu přidává mladá žena. Diváci s herci tančí. „Slušní lidé, domů!“ skandují diváci a vzniká jedinečné představení, jemuž překvapení hromotluci rozpačitě přihlížejí.

Během dlouhých minut se ředitel Národního divadla v Brně Martin Glaser snaží povolat policii. Sám telefonuji na číslo 158 a policista se nejistým hlasem ptá, jestli dochází k fyzickému ohrožení, že dřív Policie ČR zasáhnout nemůže. Po delším zmatku a vyjednávání do hlediště konečně vchází Antikonfliktní tým a protestující skupiny bez odporu vyvádí z divadla. V představení se pokračuje až do okamžiku, kdy Ježíš

↑ Muslimka se o Ježíše
otře a zlehka ho políbí

sestoupí z kříže postaveného z barelů ropy, aby „znásilnil“ muslimku. Pak se opět ozve pískot, výkřiky a polohlasné hysterické příkazy: „Nedívejte se na to!“ Protestuje zbytek křesťanských aktivistů, kteří neopustili hlediště s Antikonfliktním týmem. Po chvíli je vyvádí ochranka najatá pořadateli.

Teprve poté přichází ona tolik očekávaná scéna, v níž „Ježíš znásilňuje muslimku“, jenže tu už nikdo z protestujících nevidí. Provedení scény je přítom symbolické, spíš lyrické, rozhodně ne brutální: ve zpomaleném tempu Ježíš sebe i muslimku od pasu dolů obnaží, položí na břicho a lehne si na ni, bez jakýchkoli dalších pohybů. Poté co vstanou, muslimka se o Ježíše otře a zlehka ho políbí. Ano, znásilňujete nás, považujete nás za své kolonie, kradete nám nerostné bohatství — ale potřebujeme vás, chápali jsme významovou zkratku scény. Vzájemně se milujeme, pocházíme z jednoho kořene, i když se zabíjíme. Tímto vyzněním inscenace také



po několika scénách končí. Nic, co by opravdu pobuřovalo. Světové umění s postavou Ježíše po staletí nakládá mnohem razantnějšími způsoby.

Představení končí před devátou hodinou. Aplaus je bouřlivý a zjevně nepatří jen uměleckému výkonu, ale především liberálnímu postoji inscenace proti nábožensky motivované cenzuře, proti snaze diktovat, co se smí a co ne. Za občanský postoj potleskem děkují také herci divákům. Představení se tak kvůli útoku Slušných lidí stává zprávou o našich poměrech, o stavu naší společnosti a o silách, které Frlićova provokace dokázala vybudit. To je také hlavní smysl a cíl Frlićových inscenací, které představují krajní prostředky politického divadla, a proto jsou v různých zemích přijímány diametrálně odlišně.

Ostatně druhá Frlićova inscenace, razantní adaptace hry Stanisława Wyspiańskiego *Prokletí* (Powszechny Teatr Varšava), na festivalu uvedená o dva dny dříve, velkou pozornost, natož protesty nevzbudila. Přitom jde o ostrý útok na polský katolicismus (pedofilii kněží) prostřednictvím stejně šokujících obrazů (felace a posléze oběšení papeže Jana Pavla II., v závěru žena motorovou pilou podřízne velký dřevěný kříž.

Co předcházelo

O provokativních postupech chorvatského krajně levicového režiséra Olivera Frliće (nar. 1976) se v českém přinejmenším odborném prostředí ovšem vědělo. O premiéře inscenace *Naše násilí a vaše násilí* v nastudování divadla Mladinsko Gledališče v Lublani 29. května 2016 ve Vídni v rámci Wiener Festwochen referovala v časopise *Svět a divadlo* Martina Ulmanová v článku příznačně nazvaném „Frlićův teror nevкусem“. Frlić je (přinejmenším od roku

2007) prominentní evropský režisér, kterého ke spolupráci zvou prestižní divadla, Ulmanová ho však v článku charakterizovala jako poněkud nudného a primitivního obchodníka se skandály. Umím si představit, že jeho estetika v přesycené Vídni tak mohla působit, Ulmanová nebyla sama, která premiéru tvrdě zkritizovala. Zjevně se ve Vídni provokace minula účinkem a Ulmanová a další ji považovali za pseudouměleckou koncepci. Rok nato však už inscenace vyvolala ostré protesty ve Splitu.

V roce 2017 se Frlić v Česku uvedl hned dvakrát. V květnu se na festivalu Divadelní Flora Olomouc hrála inscenace *Balkan Macht Frei*, v říjnu v Praze pak *Prokletí*. Týden poté přijel Oliver Frlić na pozvání režiséra Filipa Remundy přednášet a besedovat na festival dokumentárního filmu do Jihlavy. V rozhovoru s Vladimírem Hulcem pro *Divadelní noviny* se prezentoval jako krajně levicový anarchist, s velmi promyšlenými, byť zvláště v našich poměrech extrémními názory na umění, které má podle něj provokovat kapitalistickou společnost.

Nejspíš právě z Jihlavy vyšly pak informace o skandálních scénách v inscenaci *Naše násilí a vaše násilí*, proti nimž od konce března 2018 protestovaly brněnské klerikální kruhy s podporou komunistů, KDU-ČSL a spolku Slušní lidé a Brno+. Útok zahájil 5. dubna otevřeným dopisem první náměstek primátora města Brna Mgr. Petr Hladík (KDU-ČSL). Žádal v něm ředitele festivalu Divadelní svět Brno Martina Glasera, aby zvážil zařazení kontroverzní inscenace na program festivalu: „Jsou lidé, kterých se použité motivy v představení bytostně dotýkají a pohrdání základními entitami křesťanského náboženství je nejen uráží, ale vyvolává v nich pocit ohrožení svobody jejich vyznání.“ Hladík také připomněl, že festival je

dotovaný z veřejného rozpočtu města, a měl by tedy zohlednit výhrady části veřejnosti vůči jeho programu. Poprvé se zmínila možnost odebrat festivalu dotace.

Glaser žádost odmítl s poukazem na Listinu základních práv a svobod a především na svobodu „myšlení, svědomí a náboženského vyznání“, „vědeckého bádání a umělecké tvorby“. „Hlavním tématem letošního ročníku festivalu Divadelní svět Brno je ‚SVOBODA?!‘“ zdůraznil Glaser. „I s oněmi uvozovkami, otazníkem a vykřičníkem.“ Diváci podle něho dostali veškeré informace, aby si vybrali představení, která jim budou vyhovovat. Dopis podepsali všichni členové dramaturgické rady festivalu, sestavené ze zástupců brněnských divadel: Lucie Němečková a Pavel Jurda (Národní divadlo Brno), Jan Šotkovský a Miroslav Ondra (Městské divadlo Brno), Miroslav Ošcatka, Marek Horoščák a Matěj Nytra (CED), Jan Cimr (Divadlo Polárka).

Když vedení festivalu neustoupilo, pokusil se Petr Hladík a další znemožnit uvedení Frlićova představení přímo na radě města. Také Zastupitelstvo Jihomoravského kraje stáhlo z programu jednání 27. dubna schválení milionové dotace festivalu, a to na návrh členů z KDU-ČSL, kteří o přislíbené dotaci začali pochybovat. Zastupitelé se k projednání měli vrátit v červnu, tedy po skončení festivalu, a dotaci případně přiznat zpětně. Učinili tak 21. června, dotaci přidělili, ale výslovně z ní vyjmuli obě Frlićova představení.

Zvláště tvrdě vystoupili biskupové českých a moravských římskokatolických diecézí i apoštolský exarcha zastupující řeckokatolickou církev na 113. plenárním zasedání České biskupské konference 9. a 10. dubna v Nitře, které předsedal kardinál Dominik Duka. V dopise primátorovi města Brna Petru Vokřálovi uvedli, že pokud město finančně podpoří Divadelní svět Brno s Frlićovou inscenací, oni nemohou převzít slíbenou záštitu nad dalším brněnským projektem *Re:publika* a nezúčastní se ani dalších akcí chystaných ke stému výročí vzniku republiky. Proti představení rovněž vznikla 10. dubna petice,

**Aplaus je bouřlivý
a zjevně nepatří
jen uměleckému
výkonu**





kteřou k 10. říjnu 2020 podpořilo skoro sedm tisíc signatářů (poslední podpis je z 20. dubna 2020!). Festival naopak hájila řada osobností i kulturních organizací.

Co následovalo

Rada města stáhla 5. června z programu připravené prodloužení mandátu čtyřem ředitelům brněnských kulturních institucí: Národního divadla Brno, Městského divadla Brno, Domu umění města Brna a Filharmonie Brno. Náměstek primátora pro kulturu Matěj Hollan tentýž den uveřejnil zprávu, že se tak stalo především kvůli Martinu Glaserovi a Stanislavu Mošovi v souvislosti s představením *Naše násilí a vaše násilí*. Většina členů rady chtěla rozhodnutí odložit do doby po volbách; je zřejmé, že právě těsně předvolební čas se na politických reakcích vůči představení výrazně podepsal. Rada města se nicméně k problému vrátila na zasedání 26. června a všechny ředitele potvrdila ve funkcích na další období.

V reakci na představení přijala policie devatenáct trestních oznámení, která odložila, neboť nezjistila spáchání trestného činu. Narušení představení Slušnými lidmi předala do přestupkového řízení města, jež skončilo vyměřením pokut. Lhůta k jejich zaplacení však pro podivnou nečinnost městské části Brno-střed propadla a uhrazeny nebyly. Sotva to nepovažovat za indicii, že čin Slušných lidí měl v Brně značnou podporu.

Také kardinál Dominik Duka začátkem července podal žalobu na Centrum experimentálního divadla a posléze ji rozšířil i na Národní divadlo Brno. „Postup divadla silně zasáhl do mého vyznání, a proto se obracím na soud, aby rozhodl, co je ještě umění a co již je jen úmyslné poškozování jiné osoby a mých práv,“ sdělil kardinál *Lidovým novinám*. Žalobu zároveň podal i na představení *Prokletí*, přestože původně žádné protesty nevyvolalo a ani jedno z uvedených představení sami žalující nenavštívili. Také žalovaní ústy Martina Glasea uvítali možnost prověřit hranice nezávislého umění

↑ Scéna poprav

u soudu. Městský soud v Brně pak dle očekávání nenalezl žádné porušení zákona a žalobu zamítl.

Je však třeba dodat, že z církevních kruhů odmítl tento hon na Frljičovu inscenaci Tomáš Halík, který ji dvakrát zhlédl z videozáznamu:

Pak jsem snad pochopil — na rozdíl od těch protestujících — smysl té hry: chce drastickými prostředky vykřiknout: Podívejte se, v jak šíleném světě žijeme! V té hře vůbec nejde o „Ježíše znásilňujícího muslimku“, nýbrž o protest proti světu, v němž se vše — i svaté symboly náboženství — zneužívá k rozdmýchávání nenávisti jedněch proti druhým. Mně se představení také „nelíbilo“, ale cílem „cool theatre“ není se líbit a bavit, nýbrž provokovat k myšlení. [...] Dali se k tomu [honu — pozn. J. H.] bohužel strhnout i inteligentní představitelé církve, kteří si snad





mohli uvědomit nebezpečí, že se tím de facto octnou v jedné řadě s těmi strašidly před divadlem od Miroslava Sládka po exhibicionistu Libora Halíka. Dalo se čekat, že se na protestech budou přiživovat i náckové — to vtrhnutí na jeviště skutečně připomíná nástup nacismu v Německu a fašismu v Itálii.

Nejpřesněji podstatu sporu definovalo prohlášení, které vydal Synod Českobratrské církve evangelické na svém zasedání v Litomyšli ve dnech 31. května až 2. června 2018 a v němž odmítl, aby někdo o své vlastní vůli určoval, co smí herci hrát nebo na co se smí diváci dívat, zejména pak aby

[...] skupiny spojené s fašismem či neonacismem používaly křesťanské hodnoty jako zástěrku pro

své jednání. V následování Krista se setkávají lidé všech ras a národů, sociálního a ekonomického postavení. Proto odmítáme, aby lidé, kteří šíří nenávist a brání svobodě, mluvili jménem křesťanů.

Reakce divadelníků

Počínaje zmíněnou recenzí Martiny Ulmanové Frlićovu inscenaci odmítla i řada českých divadelníků. Jednak jim vadily příkré levičácké soudy, jednak brutální estetika provokativních obrazů, vytvořených podle nich primitivními „bulvárními“ prostředky. Většinou Frliće považovali spíš za provokatéra a dobrého obchodníka než umělce ve středoevropském smyslu a tradici. Šéfredaktor *Světa a divadla* Karel Král a jeho spolupracovníci na sociálních sítích zpochybňovali uměleckou kvalitu inscenace a její

↑ Ježíš znásilňuje muslimku

zařazení na pořad festivalu, čímž mimoděk podpořili naštěstí neúspěšné cenzurní snahy.

Profesor estetiky Petr Osolsobě dlouhým emotivním dopisem rezignoval 27. května z umělecké rady Divadelní fakulty JAMU, která se odmítla připojit k jeho protestům vůči Frlićovu představení.

Proti útokům na představení naopak protestovali 29. května u velvyslankyně České republiky v Lublani ředitel Mladinsko Gledališče Tibor Mihelič Syed a umělecký šéf Goran Injac.

České středisko AICT/IATC (mezinárodní sdružení kritiků) zareagovalo až na udivený dotaz z mezinárodního střediska, proč se proti bezprecedentnímu narušení představení veřejně neohradilo. Byl jsem jako člen výboru českého střediska (Sdružení českých divadelních kritiků) u toho a mohu dosvědčit, že liknavost souvisela s kritickým vztahem Karla Krále, předsedy sdružení, i dalších k Frlićově inscenaci. Návrh stanoviska pak zformuloval Vladimír Hulec a 13. června (tedy s velkým zpožděním, kdy už bezprostřední

Frlićovu inscenaci odmítla i řada českých divadelníků



polemiky skončily) ho sám vyvěsil na web *Divadelních novin* (paralelně ho zveřejnil také web *i-divadlo*).

O čem se hrálo

Frljičovo představení v Brně zapůsobilo, podobně jako jinde v Evropě, jako šrapnel hozený do společnosti, který vyhodil do povětří věci běžně skryté pod povrchem. Téma konfliktního vztahu křesťanství a islámu se v českém (brněnském) prostředí protnulo s obavami z masové imigrace, se strachem z neznámého, s bigotním katolicismem, s politickými poměry.

Ale také se střetlo se zdejší jevištní estetikou, s tendencí českého (moravského) divadla lyrizovat, poetizovat, filozofovat, nikoli tvrdě konat. Ukázala se neschopnost a neochota číst inscenaci takového typu, vystoupit ze zdejších představ o krásnu a ošklivosti.

Frljičova estetika samozřejmě překračuje morální hranice mnohých lidí, hranice jejich náboženského citu, jejich estetického cítění a nelze se divit těm, kteří ji z těchto důvodů přijmout nemohou. V občanské společnosti mají možnost takové umění odmítat, kritizovat nebo ignorovat. Troufám si

odhadnout, že kdyby Hladík, Duka a další neudělali představení masivní reklamu, prošlo by bez většího zájmu. Neboť, opakuji, Frljičovo divadlo roste nebo padá se společenskou odezvou. Problém je v tom, že v občanské společnosti si nikdo nesmí dodržování osobních či skupinových představ vynucovat, nesmí druhým předepisovat, co se smí a co se nesmí líbit, co se na jevišti smí nebo nesmí odehrávat. Hranice veškerého jednání, i uměleckého, v občanské společnosti určují pouze zákony, a těch se kardinál Duka nedovolal a dovolat nemohl a nesměl.

Představení *Naše násilí a vaše násilí* překročilo ryze umělecký horizont a prokázalo, že politické divadlo může velmi efektivně provokovat. Vzbudilo daleko větší pozornost širší veřejnosti i médií než kterákoli domácí produkce politického divadla. Zasáhlo společenské elity, umělce a zprostředkovaně (představení zhlédlo pouze dvě stě diváků a zhruba čtyřicet jich bylo vyvedeno) i běžnou populaci. V pokleslých diskusích na sociálních sítích zaznívaly obvyklé vulgární odsudky jak představení, tak i těch, kteří ho organizovali:

Tak oslzlé a ponižující tyjáter je důkazem absolutní urážky a dehonestace všech slušných lidí. Vás bych na hodinu vyhodil a ty komedianty obvinil za veřejné pobuřování. Však Bůh vám to spočítá. Havel byl dobytek. Nástup fašizmu? Až nastoupí Boží odplata, budete se zmítat v krutých bolestech. Hanba Vám. [A pro úplnost:] Pane řediteli, dejte pozor v tmavých uličkách, aby jste nezakop. Hajzle.

Nejde přitom o výjimky, jak si stále namlouváme, je to dokladem zdejší obecné úrovně. Lidé na cokoli, co nechápou, ostře útočí, umělci, kteří narušili jejich klid, jsou zbyteční příživníci a měli by je vyhnat k lopatě. Bohužel nikdo z těch, kteří mají společnost vést, tyto názory nevyvrací, spíš je využívá, ne-li přímo podporuje. Frljičův šrapnel vybuchl v nemocné komunitě, ve zdravé by nic nezpůsobil.

**Autor je šéfredaktor
Divadelních novin.**

↓ „Slušní“ svalovci vytlačili
herce z jeviště





Taje,

na bílém poli hieroglyfy hrud,
u zastávky plakáty s poselstvími:
LEVNÉ LAMINÁTOVÉ PODLAHY
NOVÝ ZÁKON SRDCE
LIGNA BOHEMIA

Uprostřed bolesti

vykvetly kopretiny. Obrůstají kyčel, větví se do četných
možností. Nechceš si vybrat, čekáš,
až schodiště skrznaskrz prostoupí bílý jas,
až se do všech důsledků stane vše skutečným.
Pak po hatích stlučených z přitakání a úlev opatrně přejdeš
na zvětralý betonový panel.
Prosvítá jím armatura — partitura,
z které se vydrolil tvůj hlas.

Kría, kría,

křičí islandští rybáci, když se ocitneš blízko hnízdům,
náhodně vyplavený na parkoviště se
sopečným prachem, hutnou černou kávou
nalévanou na hoblici ze sibiřského modřínu.
Chceš ještě blíž, k dětské knize, k dlouhé pouti
napříč oceány.
Nedovolí ti to, rozevřenými zobáky tě zamotávají
do ovčí vlny barvené vlčími boby,
vangoghovské oblohy vzepřené vybělenými horizonty.
Snáz bys je chytil v letu, než zahlédl jejich snůšky.
Ukročíš, vkročíš, vykročíš. Ohýbáš seismické vlny.

Špatně sjízdná šterková cesta

snad do středu Země, skrz ledovec skrývající sopku.
Musíš si to stále opakovat: SEINFARINN VEGUR.
Zní to jak jméno rostliny, fragment
Miltonova Ztraceného ráje. Možnost. Uskutečnění.
Vezeš si to s sebou: SEINFARINN VEGUR.
Země může být nebe, nebe může být země.
Obtížně sjízdná cesta.
Poznámka za tvým jménem.

V lávovém poli bílé runy — obnažené jalovcové kořeny,
přejíždíš bříšky prstů po sluncem vyhlazeném dřevě —
usneš-li v půlnočním slunci s pryskyřicí mezi prsty,
tefra tě promění v starého muže.
Kosti rozmělní na kostní moučku,
vůli obrátí kýlem vzhůru.

Zůstaň bdělý, rozžvýkej andělíku, lišejník, v nočním světle
se lze vracet i běžet vpřed beze strachu.

Téma Nigérie

Ilustrace Eva Havlová

Promísené vodní masy dnešního literárního světa s sebou přinášejí i globální módní proudy. Příboj severských detektivek se vybaví každému, další proud k nám ale míří třeba od břehů afrických. Na našem trhu teď kulminuje vlna zájmu o literaturu nigerijskou, které už před dlouhými desítkami let začal prošlapávat cestu hvězdný host letošního Festivalu spisovatelů Praha Wole Soyinka, první africký držitel Nobelovy ceny za literaturu.







Velikán jménem Nigérie



Vojtěch Šarše



Dvěštemilionová Nigerijská federativní republika je jednou z nejlidnatějších zemí na světě, vůbec nejlidnatější na africkém kontinentu a čtrnáctou největší zemí v Africe. Disponuje jedním z největších nalezišť ropy, zároveň se zde rozprostírají na poměry afrického kontinentu obrovské úrodné plochy, což z této země dělá hybný motor kontinentu. A z Nigérie také pochází několik pozoruhodných spisovatelů, jejichž jména v druhé polovině dvacátého století pronikla i do světa bílého muže, který předtím Nigérii dlouhá desetiletí drancoval.

Kromě mnoha jiných věcí zbyla Nigérii po kolonizátorech angličtina jako úřední jazyk. Avšak v zemi se mluví zhruba pět sty národními jazyky — houštinou mluví na denní bázi více než šedesát milionů Nigerijců, jorubštinou okolo čtyřiceti milionů, igboštinou přes třicet milionů a minimálně tři další jazyky používá více než osm milionů mluvčích. Dohromady zde nalezneme více než dvě stě padesát odlišných etnických skupin. Jazyková, kulturní a sociální diverzita Nigérie je zkrátka dechberoucí.

Negramotnost, i přes všechny stereotypy kolující o afrických státech na Západě, byla již před mnoha lety v Nigérii téměř úplně vymýcena a Nigérie je literárně jednou z nejbohatších afrických zemí vůbec. Nejprodávanějšími knihami jsou pracovní sešity, za nimi následují náboženské knihy (asi polovina obyvatel se hlásí k islámu) a následně krásná literatura. Ta je i přes jazykovou rozmanitost země primárně psaná v angličtině (což je případ

drtivě většiny afrických států, kde jsou literární díla dodnes vytvářena jazyky bývalých kolonizátorů). Angličtina je rovněž jazykem školní výuky, i když na některých univerzitách — je jich však omezené množství — se vyučuje v hauštině (především na severu). Nigérie je také jednou z neaktivnějších afrických zemí v otázce organizování literárních událostí. Konají se zde autorská čtení s autogramiádami a přednáškami, udělují se literární ceny a tak dále.

Možnosti emancipace

Nigérie má jednu z nejbohatších národních moderních literatur na africkém kontinentu. Proč zdůrazňuji národní? Před rokem 1960 nemůžeme mluvit o nigerijském národě, protože toto území bylo od začátku devatenáctého století v područí Británie. Před příchodem bílého dobyvatele (odmítám použít zaběhnutého termínu objevitele) na tomto teritoriu vzniklo a zaniklo — nebo bylo

zničeno bělochem — několik západoafrických království. A proč říkám moderní? Odkazuji k literatuře psané evropskými jazyky (výjimečně africkými národními), a vymezuji se tak vůči orální literatuře. Pojmenovávám tak také literatury, které sice vycházejí z evropských forem, ale nijak ne navazují na evropskou psanou tradici, podléhají spíše kulturním hybridizacím (které budou v devadesátých letech oslavovány indo-americkým postkoloniálním teoretikem Homim Bhabhou). V jednom článku jistě není možné podchytit pestrost témat, stylů psaní ani rozmanitých přístupů k narativům, které definují tuto literaturu. Na konci dvacátého a začátku jednadvacátého století se navíc objevují náměty globalizačního charakteru, prozatím těžko podchytitelné bez dostatečného odstupu, k nimž se jednotlivé autorky a autoři — jsou jich přinejmenším stovky — staví osobitým způsobem. Proto jsem se rozhodl ilustrovat na třech autorech a jedné autorce počátky této národní moderní



Wole Soyinka přeložil ve vězení Fagunwonův román o třicet let později do angličtiny

literatury, které jsou charakteristické různými přístupy k anglickému jazyku či typické určitými tématy.

Jak jsem již naznačil, literatury psané africkými národními jazyky (tedy jazyky takzvaně původními, které byly systematicky potlačovány během koloniální nadvlády) není nepřehledné množství. Drtivá většina subsaharských děl je psána anglicky či francouzsky, případně portugalsky či španělsky. V Nigérii však již několik desetiletí existuje, publikuje a čte se jorubská literatura. Jejím průkopníkem je D. O. Fagunwa (1903—1963), spisovatel a učitel pocházející z rodiny, která na začátku minulého století — jako mnoho jejích kolonizovaných spoluobčanů — konvertovala na nátlak kolonizátorů ke křesťanství. To její členy však neodradilo, aby v rodinném kruhu nadále vyprávěli jorubské příběhy, kterými se následně inspiroval jejich syn. *Ògbójú Ọ̀dọ̀ nínú Igbó Irúnmolẹ̀* (doslova: Statečný lovec v lese démonů), román publikovaný v Lagosu roku 1938, se stal prvním románem v jorubštině a jedním z úplně prvních literárních děl psaných v africkém jazyce. Pro mnoho afrických myslitelů dnešní doby představuje tato kniha krok k opravdové nezávislosti afrických literatur, byť úplná shoda o tom nepanuje.

Wole Soyinka přeložil ve vězení Fagunwonův román o třicet let později do angličtiny pod názvem *The Forest of a Thousand Daemons* (1968, Les tisíce démonů). Je v tom trochu paradox: i díky tomuto anglickému překladu se Fagunwa stal neopomenutelnou postavou nigerijské literatury osvobozené od historií zatížené angličtinou.

Na jorubskou tradici lze navázat dalším velikanem nigerijské literatury, který byl okamžitě po vydání své

prvotiny v centru kontroverzních a polemických debat. Mluvím o Amosovi Tutuolovi (1920—1997), o generaci mladším než Fagunwa. Narodil se také do pokřesťanstvené jorubské rodiny farmářů, od šesti let navštěvoval školu ve svém rodném městě, vedenou anglikány, a měl se stát kovářem. V roce 1946, jakožto spisovatel autodidakt, napsal román *The Palm-Wine Drinkard* (1952, česky *Piják palmového vína*, 1966, 1998). Tutuola se stejně jako výše zmíněný autor inspiroval jorubskými příběhy, hlavní postava jde hledat svého sběrače palmového vína až na samu hranici mezi světem mrtvých a živých. Vytvořil svérázný jazyk, vycházející však z angličtiny. Jedná se o první anglofonní román napsaný Subsaharčanem a vydaný mimo Afriku, konkrétně v roce 1958 v Londýně.

Amos Tutuola se rozhodl, že román napíše velmi specifickou angličtinou. Okamžitě se kolem ní rozpoutaly mohutné diskuse: v Nigérii byl kritizován, neboť ho považovali za propagátora stereotypu hloupého,

nevzdělaného a necivilizovaného Afričana, který se nedokáže naučit jazyku kolonizátorů. Užitá angličtina se totiž hemží gramatickými a pravopisnými hrubkami, které Tutuola *spáchal* ať už vědomě, či z neznalosti. Ze strany britských kritiků se Tutuolovi dostalo v době vydání výhradně chvály, jeho angličtinu označili za mladou, provokativní či vzrušující. Evropeští kritici se shodli, že se jedná o autentický projev subsaharského autora, který do díla evropské formy přidává nefalšovanou příchutí své domoviny. Z těchto vyjádření můžeme z dnešního úhlu pohledu vycítit jistou touhu po exotismu a stereotypizaci afrického autora, který nutně musí zdůraznit svou jinakost. Avšak dnes je Tutuolův styl chápán jako nadčasový. Za originální se považuje autorovo zacházení s angličtinou, její zdánlivě neměnnou a neotřesitelnou gramatikou, jíž v jeho podání nekompromisně prochází orální tradice Jorubů. Tutuolovo zacházení s angličtinou se však také dá chápat jako agrese zaměřená proti vnucenému jazyku, který byl dominantním v oblasti, kde Tutuola vyrůstal. V jeho rukou se mění ve zbraň proti logice, kterou s sebou kolonizátorova angličtina přináší. Názorů je, jak vidno, vícero — jedni zdůrazňují kvality, druzí nedostatky Tutuolovy angličtiny, to však nemění nic na skutečnosti, že *Piják palmového vína* se stal jednou z nejčtenějších knih afrického původu.

První Nobelovka

Fagunwa a Tutuola jsou tedy autoři, kteří se tak či onak vymezují vůči jazyku kolonizátorů. Další dva autoři však patří k odlišné literární generaci, která přijala angličtinu jako svůj výrazový prostředek, aniž cítila potřebu nějak s ní manipulovat. Prvním je Chinua Achebe (1930—2013), pilíř moderních afrických literatur.

Achebe byl v roce 1948 díky svým výjimečným výsledkům na střední škole, kterou vedli misionáři, přijat do prvního ročníku studentů první nigerijské vysoké školy, konkrétně University College v Ibadanu. Ačkoli začal s medicínou, brzy změnil svůj studijní program a ponořil se





do studia angličtiny, historie a teologie. Když získal diplom, zvolil kariéru učitele angličtiny a literatury. Krátce nato začal pracovat pro rádio. V první polovině padesátých let minulého století začal Achebe psát svůj první román, a to mu později změnilo život.

Cesta k vydání však byla trnitá. V roce 1957 dokončil rukopis *Things Fall Apart* (1958, česky *Svět se rozpadá*, 2003) a poslal jej do Londýna. Když se však po několik měsíců nedočkal odpovědi, považoval své nevydané dílo za ztracené. Naštěstí se mu však díky cestě jeho kolegy do Londýna vrátilo. Následující rok poslal rukopis do Londýna znovu, to již obdržel hned několik odpovědí, všechny negativní, většinou s vysvětlením, že román napsaný Afričanem není právě nejzajímavějším zbožím. Nakonec román vydalo nakladatelství Heinemann a kniha se velmi

rychle stala atraktivním čtením. Román popisuje igbo společnost, která je poprvé konfrontována s evropskými kolonizátory a její základy se otřásají. Toto setkání má na takzvanou tradiční etnickou skupinu fatální dopad. V době vydání byly reakce nigerijské kritiky spíše chladné, avšak dodnes se prodalo více než dvacet milionů výtisků a kniha byla přeložena do více než padesáti jazyků. Stala se tak nejfrekventovanější knihou afrického kontinentu, která jako první reflektuje v jazyce kolonizátora historickou, kulturní a identitární alienaci, kterou svým příchodem běloši způsobili.

Druhým autorem, který bez větších ambivalencí přijal angličtinu za svůj jediný literární nástroj, je Wole Soyinka (nar. 1934). Tento dramatik, básník a esejista se narodil do bohaté jorubské rodiny.

Vystudoval elitní střední školu, na vysokou byl poslán do Anglie, kde se věnoval anglické literatuře, řečtině a historii západních zemí. Po studiích pracoval pro nigerijské rádio, dále jako editor a novinář, později ve svém životě vyučoval komparatistiku v Nigérii a na různých amerických a anglických univerzitách. V padesátých letech se podílel na bojích za dekolonizaci, angažoval se v občanské válce, v boji o Biafru (právě v tomto období byl téměř dva roky ve vězení). Soyinka otevřeně kritizoval — či spíše kritizuje — přetrvávající diktátorské režimy v afrických státech. V první polovině devadesátých let například vystoupil proti vládě generála Saniho Abachy. Vládou byl perzekvován a nakonec se rozhodl uprchnout (na motorce) ze země a pak do Spojených států amerických. Dodnes je považován



za angažovaného autora afrického kontinentu *par excellence*.

Soyinka je jedním z nejproduktivnějších nigerijských autorů. Napsal několik desítek divadelních her, řadu svazků básnických sbírek, románů, krátkých příběhů a pamětí, ale také více než deset knih esejů. Většina jeho tvorby vyšla v anglických nakladatelstvích, nejdříve však začal vydávat básně v nigerijské literární revue *Black Orpheus*, kterou založil německý akademik Ulli Beier. Ve své tvorbě se věnoval rozličným tématům, od devastujícího střetu modernity a tradičního světa přes každodenní problémy, kterým čelí obyčejní Nigerijci a Nigerijky, po politická díla odrážející nefunkční vládní systémy. Jeho literární život samozřejmě zásadně ovlivnilo, že v roce 1986 získal jako první a prozatím i poslední Subsahařan černé pleti Nobelovu cenu za literaturu. Soyinka se tak postavil po bok západních velikánů bílého literárního korpusu, jeho díla se začala masivně překládat do evropských jazyků, pravidelně se objevoval ve světových médiích, kde měl možnost vyjadřovat se nejen k literatuře, ale i k mnoha dalším tématům.

Takovou možnost samozřejmě celý zástup spisovatelů a spisovatelek z jiných afrických zemí nikdy nedostal. Nobelovu cenu stále provází fatální nevyváženost. Jen velmi málo autorů a autorek takzvaného třetího světa se může *honosit* hodností laureáta Nobelovy ceny, i proto jsou jim důležité západní literární kruhy často uzavřeny.

A co ženy?

Poslední osobností nigerijské literární scény, kterou bych chtěl uvést, je Buchi Emechetaová (1944—2017). Jako jedna z prvních žen se v sedmdesátých letech prosadila svými



románovými díly. Stejně jako ve většině afrických zemí se autorky dostaly ke slovu přinejmenším o generaci později než muži, většinou z důvodu sociálního uspořádání společnosti — měly zůstat v domácnosti a starat se o rodinu. To byl případ i Emechetaové, která chodila jen pár let do misionářské školy a pak se tajně přihlásila do metodistické školy pro dívky v Lagosu. Rodina však její studia přerušila a dívku již v šestnácti letech provdala. Ve dvaceti dvou se starala o pět dětí. Zlomový byl v jejím životě rok 1962, kdy následovala svého manžela do Anglie, kde studoval na univerzitě. Právě ve Spojeném království se uchýlila ke psaní, stala se feministkou (sama sebe nazývá *wominist*). Začala studovat sociologii, ale to až poté, co opustila manžela, který ve vzteku spálil její první rukopis — autobiografický román. Byl přesvědčen, že ženy nemají právo předávat své zkušenosti psanou formou.

I v tak těžké životní situaci — studentka, rozvedená matka pěti dětí, zaměstnankyně Britského muzea — vydala v roce 1972 svůj první semiautobiografický román, *In the Ditch* (Ve škarpě). Dva roky

nato přichází její asi nejslavnější dílo, *Second-Class Citizen* (1976, Druhořadá občanka). V průběhu života pak napsala dalších čtrnáct románů, autobiografii a několik divadelních her. Ve většině svých knih dala hlas ženám (ať už v Nigérii, Africe, či exilu). Tematizuje především subjektivaci černošek v rámci jejich vlastních společností, ale i v rámci širšího bělošského kontextu. Popisuje vykořisťování ženství, ženské sebeúcty a důstojnosti. Mimo jiné také analyzuje okouzlení anglickou společností u svých mladých hrdinek (stejně jako tomu bylo v případě autorky), což popisuje jako důsledek koloniálních edukačních politik. Ačkoli začala Buchi Emechetaová publikovat relativně pozdě, stala se brzy vůdčí postavou emancipační vlny feminismu na africkém kontinentu. Je autorkou kvalitní literatury, která se stala kulturní reflexí životních podmínek černých žen.

Další výčet skvělých autorů a autorek by byl téměř nekonečný. Samozřejmě jsem mohl mluvit rovněž o mnoha jiných: Gabriel Okara (1921—2019), Cyprian Ekwensi (1921—2007), Flora Nwapaová (1931—1993), Christopher Okigbo (1932—1967; zabit v občanské válce), Niyi Osundare (nar. 1947), Odia Ofeimun (nar. 1950) nebo Chimamanda Ngozi Adichieová (nar. 1977). Ti všichni jsou považováni za pilíře nigerijské literatury. Mnou vybraní autoři a autorka představují různé literární hodnoty či perspektivy, které definují dobu počátků této konkrétní africké literatury. Navíc jsou představiteli a představitelkou nevyvážených vztahů mezi (ex)kolonií a (ex)kolonizátorem, ať už v podobě jazyka a přístupu k němu, místa vydávání děl, studia, profesního působení či samozřejmě výběru témat. Mají čtenářům ze všech koutů světa co říct o útlaku, boji za zviditelnění ve světě bělocha a o snaze udržet na literární scéně témata, kterými se dlouho a systematicky opovrhovalo.

Autor působí v Jazykovém centru Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a na Filozofické fakultě Univerzity Hradec Králové.

Další výčet skvělých autorů a autorek by byl téměř nekonečný



Telefonní rozhovor

Wole Soyinka

Cena se zdála rozumná, adresa ničím výjimečná. Paní domácí přísahala, že bydlí jinde. Zbývalo už jen jediné, doznat se. „Madam,“ varoval jsem ji, „nerad vážím zbytečnou cestu — jsem Afričan.“ Ticho. Ztišený přenos dobrých mravů pod tlakem. Zazněl hlas pokrytý rtěnkou, pozlacená cigaretová špička se zachvěla. Přistihla mne, špinavce. „JAK TMAVÝ...“ nepřeslechl jsem se. „SVĚTLÝ, NEBO HODNĚ TMAVÝ?“ Stiskněte tlačítko B, nebo A.* Pach smrdutého dechu slov vyřčených nahlas v úkrytu. Červená budka. Červená poštovní schránka. Červený dvoupatrový autobus rachotící po asfaltu. Byla to pravda! Zastyděla se za nevychované mlčení, podvolila se a k vlastnímu úžasu poprosila o zjednodušení. Byla ohleduplná, měnila důraz — „JSTE TMAVÝ? NEBO HODNĚ SVĚTLÝ?“ Čas vyzrazení. „Myslíte — jako hořká, nebo mléčná čokoláda?“ Sterilní hodnocení, kruté v lehkosti své odosobnělosti. Přizpůsobil jsem vlnovou délku a rychle si vybral. „Západoafrická sépiová“ — a dále dodal: „Tak to stojí v mém pasu.“ Ticho, pak v tónu jejího hlasu zazvonila spektroskopicky jasná představa hlasitě o sluchátko. „CO JE TO?“ Pak připustila: „NEVÍM, CO TO JE.“ „Jako vlasy brunetky.“ „TAKŽE TMAVÝ, ANO?“ „Ne tak docela. V obličeji jsem brunet, ale madam, měla byste vidět zbytek. Dlaně i chodidla mám barvy peroxidová blond. Třením vzniklým — jak pošetilé, madam — při sezení, se mé pozadí zbarvilo na havraní čerň. — Moment, madam!“ — cítil jsem, jak se její sluchátko chystá prásknout mi u ucha — „Madam,“ naléhal jsem, „nechtěla byste se raději podívat sama?“

1962

Z anglického originálu
přeložil Tomáš Kačer.

* Tlačítka na starém typu britských telefonních přístrojů, která musel stisknout volající.





Rozhovor s Marií Nwanyanwu a Ifesinachim Comedy Nwanyanwu

Wole je nigerijská ikona

Ptal se Jan Němec

Jaké vlastně má Česká republika politické a kulturní vztahy s Nigérií?

MN: Vztahy obou zemí jsou velmi dobré a navazují na dlouholetou tradici. S tím, že se africká témata v posledních letech řadí mezi priority české zahraniční politiky, se samozřejmě zvyšuje i intenzita bilaterálních vztahů. České velvyslanectví v Abuji aktivně rozvíjí s touto nejlidnatější zemí afrického kontinentu také vazby kulturní. Ani Ministerstvo zahraničních věcí však tuto rovinu nezanedbává. Kolem 25. května, tedy Dne Afriky, každoročně pořádáme, ve spolupráci s africkými ambasádami, Týden Afriky. Vedle inspirativní

konference pro veřejnost se k této akci již tradičně pojí různé kulturní akce. Letos konání bohužel překazilo koronavirové řádění, i přesto se snažíme přinášet africká témata veřejnosti momentálně dostupnými kanály. Chystáme například diskusní panel v rámci programového bloku Cool Afrika: Proměny evropského souseda, který proběhne v online podobě v rámci Inspiračního fóra 24. mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava. Při nedávné návštěvě Wole Soyinky byl tento uznávaný literát, nositel Nobelovy ceny za literaturu a lidskoprávní aktivista přijat panem ministrem Petříčkem.

Vaše manželství je vlastně takovým malým modelem mezistátního vztahu. Narážíte v něm na kulturní rozdíly často?

ICN: Vědomě se snažíme zaměřit na to, abychom naše odlišnosti sladili, a dosáhli tak harmonie a většího rozhledu. Například náš syn mluví česky, anglicky a igbo, což je můj rodný jazyk. Já se naopak učím česky a Marie se učí igbo. Jazyk je jedním ze základních prvků kultury, zesiluje, ale zároveň i tmelí to, co je v našich kulturách rozdílné.

MN: Popravdě řečeno, s odstupem se mi zdá, že obávané kulturní



odlišnosti mohou být paradoxně více ošemetné v rámci sňatků v jedné zemi, ba i městě. Tam totiž očekáváte, že půjde vše jako po másle, protože přece vycházíte ze stejného kulturního prostředí. Ale i oslava narozenin může být rodinu od rodiny velmi odlišný rituál, takže hledání kompromisů a společných cest je podle mého názoru součástí každého manželství.

Předpokládám, že nejprve jste spolu žili v Nigérii, nyní v Praze. Jak moc se ty životy liší?

ICN: Rozdílů je mnoho, ať už socio-kulturních, politických či ekonomických. Nigérie je rozvojová země s více než dvěma sty miliony obyvateli, ale s velmi tenkou vrstvou střední třídy. Na rozdíl od rozvinuté České republiky s deseti miliony obyvatel, kteří žijí nad hranicí chudoby. Osobně rozdílnost těchto světů pociťuji stále, protože je mezi nimi vždycky určitá kulturní propast, chybí známá prostředí, jídlo, tváře. V Praze znovu objevuji sebe sama, učím se a stále se integruji do nového prostředí. Velkou změnou pro mě bude spíš počasí, a ne životní úroveň, protože země jsou na to příliš protichůdné — na jedné straně rozvinutá versus rozvojový stát na straně druhé. Když je v Čechách zima, v Nigérii je léto a to je ten největší rozdíl.

MN: Liší se velmi, což je dáno prostředím i způsobem života. Uvedu malý příklad. Když jsme přijeli poprvé do Prahy, Ify si hned všiml, jak rychle tu lidé chodí. Nikdy dřív jsem nad tím nepřemýšlela, ale ano, dává to smysl, je tu chladněji, rychlá chůze za hřeje, a navíc většina Pražanů cestuje městskou hromadnou dopravou, což znamená, že jsou zvyklí se přesouvat kombinovaným způsobem. V Abuji je chladno, když se teplota pohybuje okolo 25 stupňů, chvátat tedy znamená uhnat si úpal nebo přijít na jednání úplně zpocený. Nadto naopak nefunguje tolik MHD jako místní taxíky, které vás, když už nemáte vlastní auto, dopraví velmi levně, kam potřebujete. Pěšky tedy chodí opravdu jen málokdo. Také čas plyne jinak.

Do Česka nedávno přijel nigerijský nositel Nobelovy ceny

Kulturní odlišnosti mohou být paradoxně více ošemetné v rámci sňatků v jedné zemi

za literaturu Wole Soyinka. Jak je vnímán přímo v Nigérii?

ICN: Wole je nigerijská ikona, cestoval po celém světě, aby hovořil o svých dílech. Pro Nigérii je vždy inspirací a privilegiem mít takovou osobnost, která je respektována a oceňována po celém světě. V Nigérii je tedy velmi váženým občanem. Také je velmi aktivní v politickém prostoru a jako lidskoprávní aktivista. Jeho návštěva Prahy bude bezpochyby považována za další příspěvek k obohacení národní i mezinárodní diskuse.

MN: Byli jsme s kolegy velmi rádi, že se nakonec povedlo pana Soyinku do Prahy skutečně dostat, protože to nebylo tak snadné, jak by se mohlo zdát. Kvůli koronavirovým opatřením se zdálo, že nebude moci odletět z Londýna do Prahy. Nakonec to však, díky obětavé pomoci kolegů z českého velvyslanectví v Londýně, dopadlo dobře a Wole Soyinka stihl i začátek Festivalu spisovatelů Praha 2020, tedy akce, kvůli níž přicestoval. Na tomto místě bych také ráda opět vzpomněla českou ambasádu v Abuji,

která měla na úspěchu rovněž velkou zásluhu.

Slyšel jsem, že vaší spolužačkou na univerzitě byla i v Česku vydávaná Chimamanda Ngozi Adichieová, která je vlastně o dvě generace mladší než Soyinka. Jak si ji z těch let pamatujete?

ICN: Tehdy jsem ji neznal, protože jsme nebyli ve stejné třídě. Byla rok pode mnou a přátelil jsem se s jejím bratrem, který byl můj spolužák. Když se pak proslavila, vybavil jsem si ji jako mladší sestru svého přítele. Pamatuji si ji jako někoho, s kým jsem vyrůstal ve stejné komunitě a prostředí. Při čtení jejích knih se mi vracejí vzpomínky na naše dětství, sousedství, ve kterém jsme vyrostli. Umí zachytit atmosféru a podstatu měst, v nichž jsme žili. Pro většinu lidí, kteří její romány čtou, jsou to jen dobré příběhy. Ale my, co jsme tam společně vyrůstali, si pamatujeme některé ulice, které popisuje, města, jídlo, jména i mezilidské vztahy, které spisovatelka přisuzuje svým románovým postavám. Možná si z tohoto





období nepamatuji její tvář, ale sdíleli jsme komunitu, kterou občas ve svých knihách znovu vytváří, a to mi zpětně v mysli črtá srdečný a přátelský portrét její tváře.

Prý se osobně znáte také s Chinuou Achebem, dalším nigerijským spisovatelem vydávaným i zde...

ICN: Vyrostl jsem v komunitě Univerzity Nigérie ve městě Nsukka, přední nigerijské univerzitě, a profesor Chinua Achebe byl na této univerzitě lektorem, stejně jako rodiče Chimamandy Adichieové. V osmdesátých letech, kdy jsem byl studentem na základní škole zaměstnanců univerzity, zde bylo běžné vidat lektory, kteří si ze školy vyzvedávali své děti a kteří také organizovali mimoškolní aktivity, jako divadelní, hudební, umělecké a sportovní kroužky. Mnoho intelektuálů, kteří jsou dominantními figurami nigerijské literární scény, bylo kdysi přednášejícími nebo studenty na Univerzitě Nigérie v Nsuce. Byla to malá soudržná komunita, která čítala asi dvacet tisíc lidí, a prakticky každý tedy znal každého.

Co z nigerijské literatury byste doporučili vy osobně?

ICN: Jedinou nigerijskou literaturou, se kterou mám trochu problém, je literatura faktu, možná je to pro mě obecně výzva proto, že literatura faktu je, dle mého názoru, vždy perspektivou spisovatele, a ne nutně přínosným a nezaujatým dílem. Naše lidové pohádky, příběhy a divadelní hry jsou bohaté a barvitě, plné přísloví a anekdot. Naše poezie a romány se dnes již řadí mezi klasickou literaturu. Doporučuji tedy všechno kromě faktografické literatury, ke které cítím určitou rezervovanost. Nigérie má pestré historii, během níž se odehrála občanská válka, řada vojenských převratů a nyní vládá demokracie. Soudy těchto událostí jsou v naší literatuře faktu prakticky vždy určovány stranou, se kterou autor sympatizuje.

MN: Za sebe jsem si velmi oblíbila Chinuu Achebeho, kterého osobně



považuji za dosud nepřekonaného nigerijského autora. Je škoda, že i když byla některá jeho díla přeložena, je prakticky nad lidské síly české překlady románu jako *Svět se rozpadá* nebo *Už nikdy klid* sehnat. Některé z jeho nejznámějších děl, *Arrow of God* (Boží šíp) či *Anthills of the Savannah* (Termitiště savany), navíc stále čekají na své české vydání. Koneckonců i Wole Soyinka by si zasloužil více pozornosti co do překladů svých prací, doposud od něj vyšly jen autobiografické vzpomínky *Aké: Léta dětství*. Na druhou stranu není bez zajímavosti ani soudobá nigerijská literatura. Vedle Chimamandy Ngozi Adichieové bych určitě doporučila *Season of Crimson Blossoms* od Abubakara Adama Ibrahima či *The Fishermen* od spisovatele Chigozie Obiomy.

Vy sám působíte jako výtvarný umělec, jakou problematiku svým dílem reflektujete?

ICN: Využívám odpadní materiály a nalezené předměty k vytváření konverzačních uměleckých děl modelujících labyrint tvůrčího růstu, který prolíná společensko-politickou sítí a spiritualitu. Zaměřuji se na regeneraci materiálů, na znovuzrození. Funkce reprodukce je recyklovat a rozšířit existenci a zpovídat vrozenou sílu individuality a komunity uvězněnou v prostoru. Prozkoumávám vztahy při získávání energie z předmětů a materiálů, abych se zapojil do diskuse o obnovitelnosti a životě. ●

Ifesinachi Comedy Nwanyanwu je oceňovaný nigerijský vizuální umělec, básník, filozof, ekologický aktivista. Narodil se 2. června 1975 a vyrůstal v prostředí University of Nigeria ve městě Nsukka. Je držitelem ocenění Nigeria Dream Personality Award 2016. Hostoval na Šanghajské akademii výtvarného umění 2017 a 2018 a v rámci British Science Week, London 2017. Je zakladatelem a výkonným ředitelem Environmental Art Collective Foundation a kurátorem platformy One Environment. Během probíhající pandemie covid-19 v současné době pracuje na veřejné umělecké instalaci, jejíž otevření je plánováno v Praze. Práce

se zaměřuje na účast občanů na společných výzvách a vítězstvích. Pracuje a žije mezi Abujou a Prahou.

Marie Nwanyanwu se narodila 26. července 1988 v Pelhřimově. Vystudovala orální historii — soudobé dějiny na Fakultě humanitních studií v Praze. Pracovala v Českém rozhlase na projektu Paměť národa. Působila rovněž v neziskovém sektoru. V roce 2015 odjela na zastupitelský úřad do Nigérie, kde zastávala pozici kulturní, politické a tiskové diplomatky do roku 2020. Momentálně působí na Odboru států Subsaharské Afriky Ministerstva zahraničních věcí České republiky.





František Provazník, zátiší, bez názvu, Praha, 70. léta

Portrét Chimamandy Ngozi Adichieové

Africký hlas jitřící západní senzibilitu



Petr Štádler

Když Chimamanda Ngozi Adichieová vydala krátký esej *Feminismus je pro každého*, sama asi netušila, co se bude dít. Pasáže přejala do svého singlu hudební megastar Beyoncé, humbuk vyvrcholil v roce 2017, když z dílny luxusní značky Dior vzešel artikl v podobě prostého trička, na němž se skvělo právě titulní heslo jejího eseje. A mezitím slavil úspěch autorčin druhý román *Amerikána*. Ngozi Adichieová je nejvýraznějším hlasem současné nigerijské literatury, přestože v Nigérii už dlouho nežije.





Na knižní pulty teď přináší nigerijskou perspektivu převážně nakladatelství Host. Začneme-li odzadu, v krátkém sledu se nám dostávají do rukou mimo jiné dva oceňované knižní debuty — v listopadu vyjde slibná novela *Zřídlo* od Akwaeke Emeziové, loni vzbudila ohlas svižná kriminovelka *Má sestra je sériový vrah* z pera Oyinkan Braithwaiteové. Především nám ale Host posledních několik let postupně představuje české překlady děl jistě nejvěhlasnější a nejvlivnější současné autorky nigerijského původu Chimamandy Ngozi Adichieové, kterou londýnský literární časopis *The Times Literary Supplement* označil za „nejvýznamnější z plejády kritikou uznávaných mladých anglofonních autorů, kterým se daří přitahovat pozornost

nové generace čtenářů k africké literatuře“.

Až na některé rané pokusy a na povídkovou sbírku *Co ti visí na krku* (originál 2009) máme v češtině k dispozici celou její knižní tvorbu: romány *Purpurový ibišek* (česky vyjde v listopadu 2020), *Půl žlutého slunce* (česky 2008), *Amerikána* (česky 2017) a dvojici knižních esejů *Feminismus je pro každého* (česky 2018) a *Milá Ijeawele aneb Feministický manifest v patnácti doporučeních* (česky 2018).

Adichieová je bez přehánění globální literární celebritou s mimořádným dosahem a obrovskou základnou čtenářů a příznivců. Její knihy se čtou po celém světě a díky univerzálním online platformám i tomu, že Adichieová píše

a přednáší v angličtině, její příznivci hltají také její přednášky na téma rasy a feminismu. Prezenci nazvanou „Nebezpečí jediného příběhu“ v rámci známého cyklu TED Talks zhlédlo na šestnáct milionů diváků a figuruje v desítku nejsledovanějších příspěvků celého cyklu. Jen o něco menší pozornosti se dostalo její přednášce „Feminismus je pro každého“, kterou posléze sepsala do stejnojmenného populárního knižního eseje.

Adichieová dnes už vzhledem ke svým veřejným osvětovým aktivitám sbírá čestné doktoráty jako na běžícím páse — ocenila ji Univerzita Johnse Hopkinse, Univerzita v Edinburghu, Amherst College, Univerzita ve Freiburgu a nejnověji i Yaleská univerzita.





Příznivý ohlas sklízí i samotné knižní tituly. Na rozdíl třeba od nedávno zesnulé Američanky Toni Morrisonové, která ve svých dílech tematizuje do značné míry podobné otázky, sice Adichieová zatím literární ceny prvního řádu nehromadí ve velkém, přesto už se svými texty nasbírala mnoho nominací a je laureátkou celé řady knižních ocenění — za všechny se sluší zmínit prestižní britskou Orange Prize for Fiction (dnes Women's Prize for Fiction), udělovanou každoročně autorce nejlepšího anglicky psaného románu, kterou si v roce 2007 vysloužila za *Půl žlutého slunce*.

Mimochodem, její status celebrity má i jeden kuriózní praktický dopad na převod jejích knih. Není vůbec neobvyklé, když se překladatel spojí s autorem, aby s ním probral nejasnosti či nesrovnalosti v původním díle. Nigerijská literátka je ovšem jednou z těch nemnoha, kteří zůstávají skryti za hradbou agentů.

Na každý pád přinejmenším pro takového překladatele, kterého spíše než osahávání a obhlížení každého slova ze všech úhlů, procitování hlubin významu a soustruhování každé věty uspokojuje, když mu dílo viditelně roste pod rukama, je Adichieová vděčný autor. Analogii lze jistě vnímat i u čtenářské recepcce — Adichieová nám sice předkládá velká, globálně palčivá témata, ale jazykem stravitelným pro širokou veřejnost. Její metaforika se omezuje na výrazné, jednoznačně

identifikovatelné a dešifrovatelné tropy, které občas až zazáří jako vývěsní štít, a zrovna v tomto ohledu autorka kráčí ve stopách svých proslulých předchůdkyň — tak jako Alice Walkerová měla „purpurovou barvu“ a Toni Morrisonová „nejmodřejší oči“, má Adichieová „purpurový ibišek“, a i když na nás její další obrazná pojmenování třeba nekřičí hned z obálky, jsou podobně přístupná.

Nigerijka je hlasem těch, jimž se takového sluchu jako jí nedostává a kteří se do dominantního narativu musejí prodírat — těch, kteří jsou na každém kroku konfrontováni s projevy rasismu, genderové stereotypizace či v nejlepším případě blahosklonné převahy, kteří žijí v šedé zóně gastarbeiterů a „ilegálů“, den co den se musejí vypořádávat s nálepkou „ekonomičtí migranti“ a nejistotou, co bude dál. Vnímáme-li smysl literatury v tom, že dává prostor jakémusi transcendentnímu spolužití ontologické zkušenosti, není pak překvapením, že její silné příběhy s výrazně autobiografickou inspirací rezonují v obrovských částech světa, kde rasová a genderová témata a obecně hlas upozadovaných padají na úrodnou půdu.

Je ovšem zajímavé položit si otázku, v čem může spočívat přitažlivost její tematiky v našem poměrně homogenním kulturním prostoru, kde otázka rasy zákonitě tolik nerezonuje a na druhou stranu leckteré genderové bitvy sváděné v jejích knihách se u nás jeví v porovnání s třetím

světem jako již vybojované. Lze celý úspěch připisat nahlížení exotické reality jejich děl? Bavi nás tolik čistá zkušenost Afričanky, která si téma rasy a rasismu zvnitřní až po emigraci do Spojených států, kde je její barva kůže poprvé tematizována, protože „černá“ barva je najednou na rozdíl od Afriky jednou z mnoha?

A v čem může tkvět úspěch, s nímž se u českých čtenářů setkává esej *Milá Ijeawele*, když v něm autorka matkám udílí třeba rady, že nemají podléhat genderovým stereotypům typu „žena patří k plotně“ a „o dítě se má starat i muž“, které se minimálně čtenářské obci jejich knih, tedy víceméně vzdělanému liberálnímu, progresivnímu recipientovi, jistě v našem kulturním prostoru budou jevit jako nezpochybnitelná samozřejmost? Jedno z jejích patnácti doporučení mimochodem velí ženám, aby se vyvarovaly takzvaného „feminismu light“, jímž Adichieová označuje zhoubnou ideu jakési podmíněné ženské rovnosti na základě úvahy, že muž má v rozložení sil přirozeně navrch, a proto by se měl k ženě chovat hezky. S trochou potměšilosti by se u výše položené otázky dalo utrousit, že pro dnešní západní kontext je i feminismus Adichieové už trochu „light“.

Odpověď na shora uvedenou otázku však možná tkví v tom, že právě toto — vedle univerzálnosti její tematiky, která přesahuje hranice rasové a genderové optiky; vždyť například *Amerikána* je mimo jiné působivý bildungsroman o dozrávání mladé dívky rozkročené mezi identitami a kontinenty i dojemný milostný román v době a kontextu celosvětové migrační krize — progresivní čtenáři oceňují. Totiž že Adichieová prohlubuje západní senzibilitu i v otázkách, které západní čtenář ze své etnické majoritní či genderové vybojované pozice již plně procítit nemůže.

V *Amerikáně* tak pronikáme do nových hlubin prožívání etnické i genderové identity, kterou bílý jedinec, a ještě spíše muž, z principu nedomyslí do všech důsledků:

Dokonce ani svým bílým partnerům se nesvěřujeme s těmi drobnostmi, které nám tak lezou na nervy,



Nigerijka je hlasem těch, jimž se takového sluchu jako jí nedostává

s tím, co bychom chtěli, aby chápali líp, protože se bojíme, aby neřekli, že jsme trochu hysteričtí nebo přecitlivělí. A nechceme od nich slyšet: Podívej, jak daleko jsme došli, ještě před čtyřiceti lety by bylo nezákonné, abychom spolu chodili bla bla bla, protože víte, co si myslíme, když to říkají? Myslíme si: Proč by to kdy sakra mělo být nezákonné? Ale nic z toho nevyslovíme nahlas.

Liberální bílý čtenář si jen s obtížemi domýšlí identitní krizi jedinců, jejichž kůže, rasa a celá fysis figurují ve všeobecném povědomí jako „příznakové“:

„[...] tři černošky na snad dvou tisících stránkách ženských časopisů. [...] Podívej, tenhle článek radí, že když chce žena do tváře dostat barvu, má se do nich štipnout, protože se předpokládá, že všechny

jeho čtenářky mají tváře, u kterých to funguje. Tady se zase píše o různých vlasových produktech pro každého — a „každý“ znamená blondýnky, brunetky a rzky. Já nejsem ani jedno. Tenhle zase rozebírá nejlepší kondicionéry... na rovné, vlnité a kudrnaté vlasy. Na drobné afrokudrlinky už ne. Vidíš, co se myslí tím „kudrnaté“? Tohle by z mých vlasů v životě nešlo. [...] A teď se můžeme pobavit o tom, co je rasově pokřivené.“

Transpozice exotických účesových reálií do češtiny klade mimochodem obtížný úkol před překladatele — zavedený slovník pro všechna ta afra, kudrny a spirály, afrokudrlinky, twisty, afrotwisty, klasické či francouzské copánky, mikrocopánky či prstýnkové lokny není v české praxi příliš potřeba, a tak dosud téměř absentoval.

Vlasy — ale i líčení a móda obecně — jsou každopádně jedna z těch jednoznačných, ale zásadních metafor rasy, které se proplétají celým románem. Být „in“, být přijímána společností a mít dveře otevřené znamená podvolit se západní estetice a narativům, „zkrotit“ přirozené, bujné afro pomocí relaxérů, žehliček na vlasy a bolestivého zaplétání do „kultivovaných“, „spořádaných“ účesů. A naopak — ve chvíli, kdy si vzdělaná Ifemelu do důsledku uvědomí svou hodnotu, její emancipační přerod symbolicky zrcadlí právě vysvobození vlasů z restriktí copánků a západních tvarů do nespoutané a pro mnohé pohoršující hřívy.

Obzvláště aktuální pro prohlubování západní senzibility je polarizující téma migrace. Autorčini emigranti nejsou klasičtí uprchlíci, jenže jak Adichieová upozorňuje, právo pátrat po štěstí jinde nezakládá jen válka či chudoba, stejně legitimní je prchat před životní bezvýchodností:

„[...] všichni rozuměli, co znamená utíkat před válkou, před takovou chudobou, která drtí lidskou duši, už by ale nepochopili potřebu uniknout tíživé letargii života, v němž člověk nemá na výběr. Nepochopili by, proč jsou lidé jako on — kteří měli, když vyrůstali, co jíst i co pít, ale zabředli do bahna nespokojenosti, navykli od narození toužebně upírat zrak někam jinam a navždy přesvědčení, že skutečný život se odehrává právě tam někde jinde — rozhodnutí podnikat něco nebezpečného, nezákonného, aby mohli odjet, přestože nikdo z nich nehladoví, nikoho z nich neznásilnili ani mu nespálili vesnici, jen prostě baží po tom, mít na výběr, mít jistotu.

Adichieová je každopádně přesvědčivá i díky tomu, že čerpá z vlastní nebo zprostředkované rodové zkušenosti, a tak nám své literární toposy předkládá plasticky a její univerzální motivická schémata jsou autentická. Do románů i sbírky povídek Chimamandy Ngozi Adichieové se viditelně, s žitou naléhavostí propisuje mnohé z jejího života: rodné Enugu, dětství prožité v tísnivých dozvucích nigerijské občanské války, univerzitní



časy v Nsukce a vzdělaná, progresivní a emancipovaná akademička teta Ifeoma, klanové kořeny v Abbě, odjezd na studia do Filadelfie, postgraduální stipendium na Princetonu a první niterné prožití rasové otázky na základě odlišné barvy kůže. Také klasická emigrantská rozpolcenost mezi novou vlastí, rozvinutou zemí, která přináší vyhlídky na lepší život, i západní odtaznost a doživotní pocit vykořeněnosti, a mezi vlastí starou, zemí vlastních kulturních tradic a rodinných pout, přirozené

pohostinnosti a lidskosti, ale zároveň zemí rozvojovou, zaostalou, kde člověka drtí kariérní i životní bezvýchodnost, chudoba, beznaděj a všeobecná stagnace, vnitřní pnutí mezi tradicionalistickou rodovou minulostí, rigiditou „importovaného“ katolicismu i západní feministickou emancipovaností...

Není proto divu, že další velký nigerijský romanopisec Chinua Achebe, jehož proslulý román *Svět se rozpadá* o soumraku předkoloniálních časů Adichieová označila za svou

prvotní literární inspiraci, o ní při příležitosti jejího románu *Půl žlutého slunce* prohlásil: „Novicům obvykle moudrost nepřipisujeme, ale tahle mladá spisovatelka dostala do vínku vypravěčský dar našich předků.“ Snad nám tato vypravěčka už brzy poví další velký příběh.

Autor je překladatel, do češtiny přeložil mimo jiné Amerikánu Chimamandy Ngozi Adichieové a její eseje na téma feminismu.



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jak se jmenuje antologie českých básnířek,
kterou editorsky připravila Zuzana Gabrišová?**

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

h

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

Kritickou diskusi
o novém románu Davida
Zábranského *Republika*

Rozhovor s historikem
Jiřím Padevětem

Básně Margaret Atwoodové

V rubrice Historie
ohlédnutí za Zdeňkem
Rotreklem, který se
narodil před sto lety

Téma o tom, k čemu
vlastně máme
krásnou literaturu

10



Nedohořelé dřevo

vylézá v noci z kamen a vrže ve schodech. Když se vzbudíš,
nevíš, kde jsi. Cizí předměty v neodkopené tmě
ostrážitě škrábou lino. Obrys o obrys.
Šlápneš na olivovou pecku, až z ní vyprýští olej. Neuvěříš
vypínači. Chceš dojít k oknu.
Zjistit, které noční zvíře spásá ocúny.

Ve vlaku

dva knižní tituly
vedle sebe
v družném hovoru.
NĚKDY KRÁSNÁ, JINDY MOUDRÁ
— SLAĎTE DIÁŘ S HORMONY.
ODEMYKÁNÍ DĚTSKÉHO POTENCIÁLU.
Cílová stanice: Praha-Smíchov.

Na podzim stárneš.

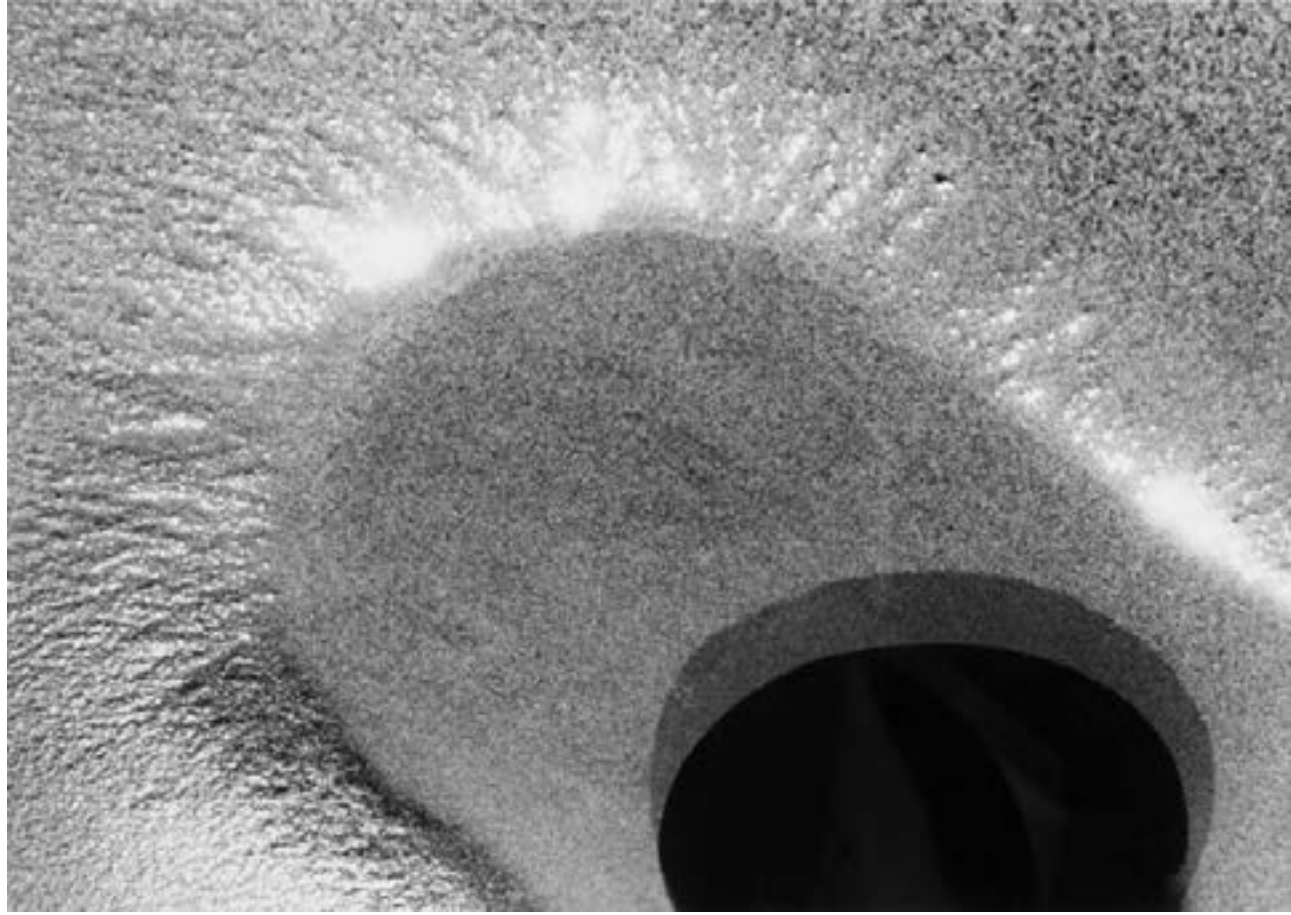
Z přítmi tě sleduje sopečná liška. Z trhliny mlhy jí vzlíná
zimní srst. Až celá zbělá, zmizí v knihovně,
v zadní řadě, kde mají knihy letokruhy.
Sáhneš tam uhelnýma rukama,
sáhneš tam vápennýma rukama,
ale nahmátneš jen vzpříčené hřbety.
Hlad po paměti.
Ztrácíš se ve dnech. Budou ti chybět.

Den otálí mezi kameny

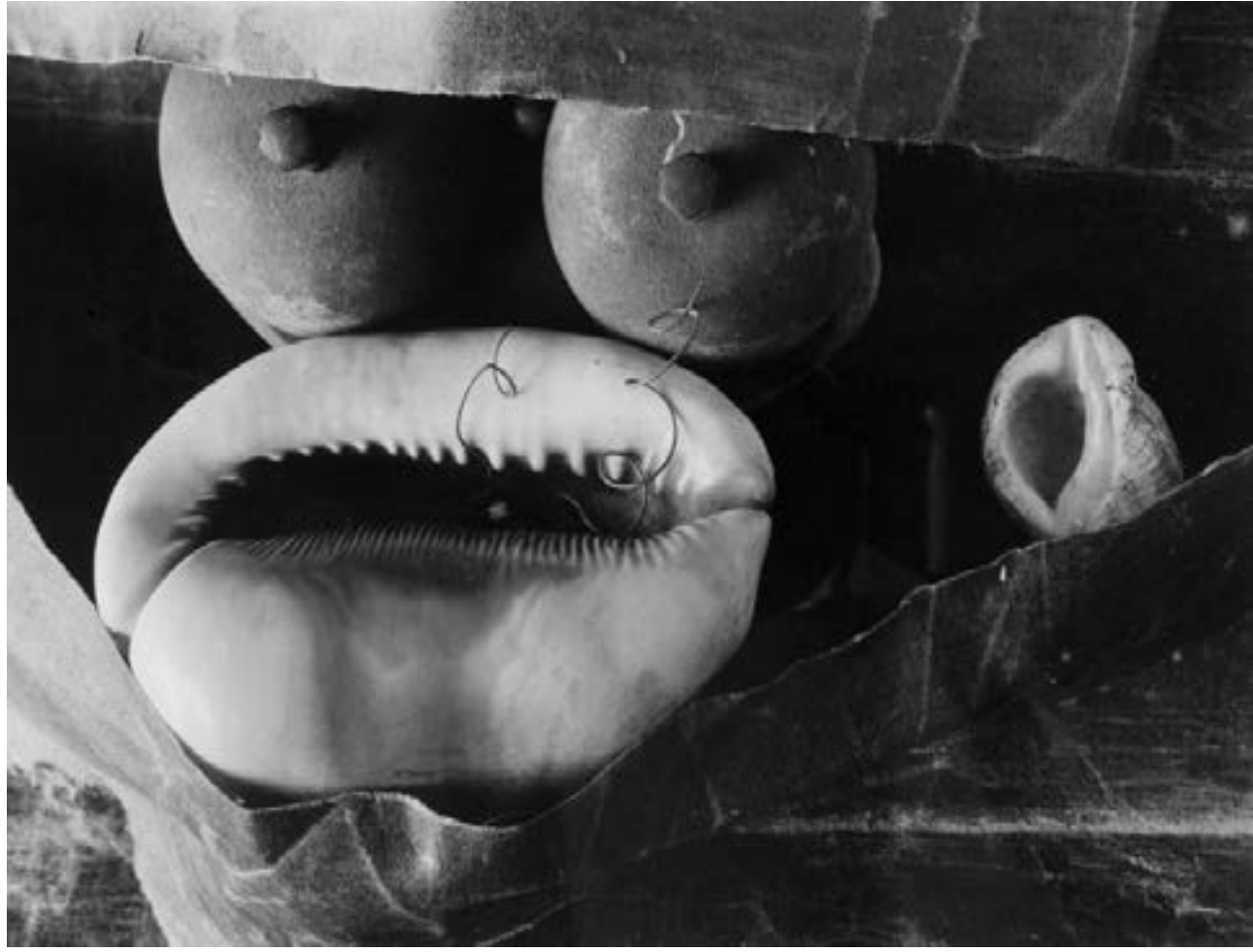
převrací je, klopýtá, dohledává vyplavené měsíční světlo.
Nepřervi to, nejsme tu utkvěli.
Na dosah. Ani tak, ani tak.
Ze zimy vyčiněné nic. Pohozené po březích.
Vymazané soubory nelze obnovit.
Odkud kam přecházíš?

Ptáci vyklovali písmena

z větrné knihy. Větve láteří, kypí klej: klid, sníh, klid, sníh!
Raději zůstat v jediné barevné skvrně,
v podkorním tichu. Skrčenec s jemně tepanými nápady,
jantarovými myšlenkami. Hlídač s hlavou odvrácenou
stranou, aby zahlédl nepříchozí, přetrvávající.
Raději nevyjít, aby nezůstaly stopy.



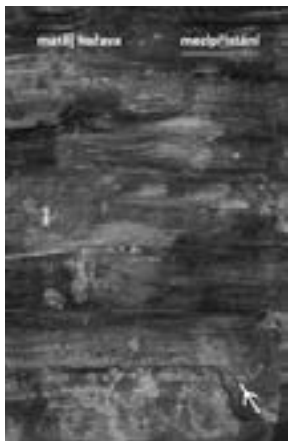
František Provazník, z cyklu Krajina, Irsko, 1984



František Provazník, z cyklu Cassandra's Box, Oxford, 1995/94

Slyším a rozumím

Kryštof Eder



Matěj Hořava
Mezipřistání
Host, Brno 2020

Když před šesti lety vydal — pod pseudonymem a očím literární veřejnosti skrytý — Matěj Hořava (nar. 1980) soubor prozaických miniatur nazvaný *Pálenka*, vyvolal víceméně nadšenou recenzentskou odezvu, z níž mimo jiné vzešly dvě otázky. Zaprvé, můžeme věřit tvrzení, že je *Pálenka* knihou autobiografickou? A zadruhé, čím vlastně *Pálenka* je? Jsou to povídky? Novela sestávající z více než čtyř desítek relativně samostatných kapitol? Nejedná se dokonce o básně v próze? Podobné otázky nejspíš leckomu vytanou i při čtení Hořavovy nedávno vydané druhotiny, která nese název *Mezipřistání*.

Protagonista na útěku

Zatímco prvotina byla zasazena do Banátu, rumunské oblasti dosud obývané potomky českých přistěhovalců, druhá prozaická kniha Matěje Hořavy se odehrává převážně v Gruzii. Lokalita se změnila, ale mnohé signifikantní rysy Hořavova psaní zůstaly. Stejně jako *Pálenka*, ani *Mezipřistání* se nedrží chronologie,

jednotlivé kapitoly (povídky?) na sebe přímo nenavazují, střídají se postavy, střídají se místa, střídají se situace, svorníkem zůstává v první řadě vypravěč a protagonista v jedné osobě. Ani tentokrát samozřejmě nelze s jistotou tvrdit, že je vypravěč knihy autobiografický (ačkoli by mě překvapilo, kdyby nebyl), je však evidentní, že se setkáváme s týmhž protagonistou jako v *Pálence*. V retrospektivních pasážích vzpomíná hrdina *Mezipřistání*, pojmenovaný Matěj Hořava, na místa, kde kdysi žil — na severočeské sídliště Sever, Brno, Bavorsko, několikrát připomene i období, které strávil v Banátu.

Dozvídáme se dokonce, po jaké ose se dostal do Gruzie. Poté co se z Rumunska vrátil do České republiky, pronajal si Matěj Hořava (literární postava) dům kousek od Brna a začal učit na francouzském gymnáziu: „Po všech těch útěcích jsem se chtěl vrátit na Moravu. Ciziny bolely,“ stojí v kapitole nazvané „napůl“. V té se také dozvíme, jak žalostně vypravěčův pokus usadit se skončí:

Už to první jaro jsem se pokusil (ale tak, aby o tom nikdo nevěděl) získat práci v bosenské Banja Luce; zkusil jsem dokonce i sibiřský Chanty-Mansijsk. Nepřijali mě. Na léto jsem utekl do Albánie; a potom zpět [...] Opět pokus dostat se do Bosny; opět pokus dostat se třeba i na Sibiř. [...] Zkusil jsem ještě poslední zoufalý pokus: poslal jsem své materiály na universitu do Tbilisi.

Tato situace je pro hrdinu knihy příznačná. Do Gruzie jej nezavedla touha objevit novou zemi, nýbrž potřeba nebýt tam, kde právě je. Potřeba utéct. Před čím? V retrospektivních pasážích se objevují určité traumatické momenty z vypravěčova života. Čteme

o gymnastickém drilu, o drsných léčebných metodách, kterým byl vypravěč v mládí vystaven, poněvadž doktoři chovali podezření, že je trpaslík. Čteme o „té ženě“, s níž hrdina kdysi žil v Moravském krasu, dozvíme se dokonce, že byl — nebo chtěl být — zasnoubený. Jsou však tyto zářezy ve vypravěčově minulosti důvodem jeho útěků? Je evidentní, že se Hořava nedovede od své minulosti odpoutat, vrací se k ní stále dokola. Čím jsou však tyto návraty motivovány? Je pro něj minulost natolik trýznivá, že se od ní odstříhnout zkrátka nedovede? Touží po tom vůbec?

Odpovědi na tyto otázky, které při četbě nejspíš budou vyvstávat, nejsou tím nejpodstatnějším. Kruciólní je zakoušení jakéhosi tragického životního nastavení, které jak améba pohltilo vše současné i minulé a které je imanentní součástí fikčního světa, jež Hořava-autor ve svých knihách modeluje. Do tohoto tragického tónu zapadají jak vypravěčovy úteky, tak jeho bolestivé (a rozjitřené) vzpomínky.

Někde nebýt

V recenzi *Pálenky* naznačil Josef Chuchma, jak lze interpretovat množství středníků, jež se v textu vyskytuje: „[...] středník není ani čárka, ani tečka — časový interval, který symbolizuje, se nachází mezi. Vyjadřuje zajímavost, ale především mezistav. A v něm se nalézá i vypravěč.“ Druhá kniha Matěje Hořavy podpírá připadnost této teze (byť se středníky autor tentokrát trochu šetřil). „Mezi —“ se dostalo do názvu celého titulu a text samotný je mezistavů a meziprostorů plný. Vypravěč nadále kmitá mezi přítomností a minulostí. Je zaklíněn mezi domovinou, do níž se přiležitostně vrací, která se mu připomíná, a cizinou. Vzhledem k tomu, že se do Gruzie vydal jen na základě

„posledního zoufalého pokusu“, dá se předpokládat, že ani tato země není poslední vypravěčovou štací. Že je pouhým mezistupněm. (Na jednom místě ostatně vypravěč popíše, jak snadno a rychle by se z Gruzie mohl dostat zpátky do České republiky.) Co však bude následovat po pobytu v Gruzii? Těžko říct. Nejspíš další útek. „Třetí díl“.

Podstatným tématem, které rezonuje v Hořavově druhotině, je rovněž jazyk, řeč, obecně vzato komunikace. I z hlediska komunikace se hrdina ocitá mezi — v první řadě mezi několika jazyky. Napříč knihou popisuje, jak musí, má-li se dorozumět, přecházet z češtiny do němčiny, z němčiny do angličtiny, z angličtiny do ruštiny, z ruštiny do gruzínštiny. Kolikrát si člověk řekne, že Hořava musí mít z neustálého přepínání mezi jazyky v hlavě pěkný guláš. Zároveň je jasné, že kvůli neustálému přepínání mezi řečmi se z komunikace mnohé vytrácí.

Podstatné je však především to, s kým vypravěč mluví. V *Mezipřistání* čteme: „[...] každý blázen — ne, lépe: každý člověk — se mi do pěti minut svěří úplně se vším: jako bych byl němá mrtvola, která už nemůže nic vyzradit.“ Skutečně sledujeme, jak protagonistovi na stránkách knihy jedna postava za druhou vypravuje svůj příběh, respektive vypravěč podává mnohé příběhy retrospektivně. Kolem vypravěče se přitom motají vydědenci, kteří přišli o původní domov, poslední členové dříve početných etnických skupin a podobní ztracenci. Jako by Matěj Hořava nechával v *Mezipřistání* zaznít hlasy, které by jinak nedošly slyšení. O jakých hlasech je řeč?

V jedné z povídek čteme o vypravěčově prastrýci, který si zařizoval nový občanský průkaz a jako místo svého rodiště uvedl Kolvín. Když

mu úřednice sdělila, že žádné takové místo neexistuje, a spiklenecky pošeptala, ať si tedy nějaké rodiště vybere, prastrýc se „zasekl“:

Užuž chtěl nějaké místo zvolit, ale vždy je přebílo to jediné skutečné jméno, to jediné slovo, které se mu znovu a znovu proti jeho vůli dralo na rty, kroutilo propiskou v jeho prstech: Kolvín...

V jiné kapitole zobrazuje Hořava svého přítele z dětství. Tento o devět let starší chlapec mluví podivnou směsí „slovenštiny, češtiny a pokroucených či zcela nových slov“; jediný, kdo této řeči rozumí, je sám vypravěč. Hořava popisuje, jak si s přítelem vyměňuje dopisy — přítel sice neumí psát, ale buď mu dopisy předepisuje sestra a on je pak opisuje, nebo kopíruje kostrbatým písmem slova z psaní, které mu poslal sám Hořava. Ten pak dopisy od svého přítele — dopisy, které sám napsal — náruživě pročítá.

Prastrýcova situace by se mohla zdát téměř směšná vzhledem k tomu, jak jednoduše by ji šlo vyřešit — stačilo přece zvolit jiné místo. Čtení vlastních dopisů, které vypravěč dostává zprávkou od přítele, se pak jeví takřka nesmyslně. Podobné momenty však stojí v centru vypravěčovy pozornosti. A popisuje je způsobem, který umožňuje čtenáři pocítit jakousi skrytou logiku — či spíše opodstatnění — takového jednání. Není třeba vše pochopit, stačí věnovat okrajovým příběhům a postavám pozornost. Sám vypravěč ostatně tvrdí: „[...] *mesmis* znamená gruzínsky *slyším*, ale též *rozumím*; tak by to mělo být ve všech jazycích světa.“

Poslední důležitě *mezi* obklopuje v knize postavení vypravěče. Ten se často ocitá mezi postavami, jež potkává, jejichž příběhy zaznamenává,

a (implicitním) adresátem svého vyprávění. Promluvy hlavního hrdiny nejsou ve vyprávění vyznačeny uvozovkami. Hlas samotného vypravěče je utlumený, jako by mnohdy jen pobízel ostatní postavy k hovoru.

Fragment v detailu

Hořavovo psaní lze považovat za pomyslný kontrapunkt (pomyslného) středního proudu současné české literatury. Je fragmentární, výstředně artifiční, věty jsou často složitě interpunkčně členěny, jsou klopýtavé, významově zatížené (někdy až přetíženy). V tomto ohledu však myslím tkví rozdíl mezi Hořavovou první a druhou knihou, jelikož v *Pálence* na mnoha místech za syžetem trochu pokulhávala fabule. *Mezipřistání* je stylisticky přece jen trochu prostší (byť nadále zůstává jazykově exkluzivní), především však považuji Hořavovu druhou knihu za obsahově hutnější, zajímavější, sdělnější.

Jistě, i v autorově druhotině se vyskytuje množství pasáží, které jsou trochu těžkopádné. Hořava minuciózně popisuje všelijaké vůně, zvuky — jako by nehodlal pominout sebenepatrnější drobnost, která může přiblížit prostředí, v němž se nachází. Pro některé čtenáře bude těch detailů možná až moc. Pokud však vezmeme v potaz celek, autorovi se výborně daří evokovat jak šed' periferního panelákového sídliště v hlavním gruzínském městě, tak lacinou nablýskanost turisticky vyhledávaného přímořského města Batumi. Souvisí to myslím s tím, že zatímco *Pálenka* byla především o vnitřním prožívání protagonisty, v *Mezipřistání* se Hořava-vypravěč více zaměřuje na to, co se děje kolem něj. Osobně se domnívám, že to výsledku prospělo.

Autor je literární kritik.

**Podstatným tématem
v Hořavově druhotině
je rovněž jazyk,
řeč, obecně vzato
komunikace**



Jednou budeš někde jinde

Aleš Merenus — Kryštof Eder — Eva Klíčová

Je to krásná kniha, její svět je hmatatelný, srozumitelný, poetický. A také konzervativní jako většina toho, co se v Česku napíše. Československo, dětství, mládí, minulost na každém oprýskaném rohu, nebo až *mezi* časovost někde a nikdy: poušť, prach, dým, křoví, cesty, pálenky, slunce, slunečnice, slupky... Asyřani, modlitby, spánek, smrt. Jako bychom se chtěli někam ztratit, zapomenout, uniknout. Všichni nebo jen subjektivizovaný a podle všeho silně autobiografický vypravěč Matěje Hořavy? Oblíbenost autorovy předchozí knihy *Pálenka* i očekávání vzbuzující druhotina *Mezipřistání* vnucují představu kolektivního rozpoložení.

Nebyl Kryštof Eder ve své kritice moc hodný?

AM: Myslím, že kritika vystihuje způsob Hořavova psaní i jeho postavení na poli současné literární produkce. Prostě není to střední proud, ale spíš menšinový, psaní pro lyričtější duše. Možná bych ještě něco víc rozvedl a třeba i něco přidal.

Rozváděj, přidávej!

AM: Tak například bych zmínil cosi jako „dech východu“, který na mě z jeho knih vane. Není určitě náhoda, že se Hořavova první kniha dočkala tolika překladů v balkánských zemích a jinde na Východě. Prostě je tam něco podobně lyricky baladického, co třeba vidím v některých prózách Andrzeje Stasiuka a podobně. Takový ten životní pocit, který se velmi těžko popisuje, ale který se, myslím, Hořavovi daří velmi dobře evokovat. Svět prosycený alkoholem, momentky šílenství, propady do propasti času, přechody z místa na místo.

A to lyricky baladické — není to hlavně alkoholismus, mizivé perspektivy, rozvrat postsovětského prostoru? Život jako zevlování, louskání semínek, pití pálenek? Hrdina utíká před svým životem do „mezi“, jak je v kritice trefně popsáno, jen aby na něj náhodou nedolehla nějaká ta povinnost, závazek a podobně. Není v tom trochu moc nesnesitelné lehkosti bytí expata v Gruzii?

KE: Ano, ale na druhou stranu je pro vyprávění určující Hořavova vybičovaná citlivost právě k různým postavičkám na okraji. On se na ně nedívá nijak spatra, pokud by to tak bylo, kniha by se asi stala nesnesitelnou velmi rychle. Vypravěč k nim však tak nějak patří. Proto bych o lehkosti bytí asi nemluvil.

AM: Ano, tahle kniha je spíš o tíze existence. Je pravda, že vypravěč každou chvíli s někým popíjí, ale právě skrze tato setkání se může otevřít prostor pro životní příběhy, pro průnik až do lidské duše. Třeba v té první povídce, tam se sice vypije velké množství alkoholu, ale mezitím se čtenář dozví příběh otce, který ztratil syna. Není to akční vyprávění, ale i tak se zde celou dobu

Pohled do rozkotaného nitra vypravěče je tu nemožný

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



něco odehrává. Pracuje se s kontrastem povrchu a vnitřku, přítomné chvíle a daleké minulosti.

KE: Já bych ještě dodal, že on se alkoholu neoddává z plezíru. Podle mě je od začátku patrné, že je v neustálém pití „něco víc“, co vypravěče poutá jak k flašce, tak k oněm vydědencům. Je to nějaké chmurné životní nastavení, které vzlíná mezi řádky. Faktem je, že kdyby kniha měla dvě stě stránek, asi by trochu nesnesitelná byla. Matěj Hořava ale odhadl míru gruzínského pachtění tak, aby to nezačalo být příliš otravné. Je to možná banální konstatování, ale na začátku knihy jsem se bál, že se vyprávění bude pouze cyklit, opakovat. Takový pocit jsem měl místy z *Pálenky*. I v *Mezipřistání* jsou samozřejmě pasáže, které bych oželed, ale to je asi věc každého čtenáře.

AM: Ano, měl jsem podobnou čtenářskou zkušenost. Hořava umí střídat polohy a mění zacílení, mikropříběhy se vzájemně postupně osvětlují, a i když kniha stojí spíš na lyrickém, statickém základě, tak do ní přece jen proniká pár dějotvorných prvků, které ji udržují v chodu. Třeba postava vypravěče. Jaké je tajemství jeho života, proč a před čím pořád utíká, proč pije pořád tolik alkoholu, proč mu nevyšel ten jediný životní vztah, proč jsou jeho kamarádi tak psychicky labilní osoby,

jak to, že v knize není žádný sex a erotika? To jsou momenty, které vzbuzují zvědavost a touhu číst dál a dál.

Ale kdo čte s tímto zaujetím, musí být zklamán, vždyť v knize toho víc není než je. Autor sice jako by byl puzen psát o sobě, ale zároveň zůstává jen u náznaků. Je v tom trochu paradox, kdy silně exponovaná citlivost víc skrývá než odhaluje. Pohled do rozkotaného nitra vypravěče je tu nemožný, nakonec i ostatní postavy sotva se objeví, záhy pro jistotu mizí. Není tato člověko-odpudivost vlastně frustrující?

KE: Zároveň všechny drobné události jsou natolik chytlavé, že si nad nimi začnu klást otázky. Otázky, na které mi kniha nedá odpověď, které mě však zajímají a také mě baví je promýšlet. Někaké hluboké ponoření do vypravěčovy duše absentuje v tom smyslu, že nám není podáno celistvé, na tácu; jednotlivé střípky však vypovídají jak o vypravěčovi, tak o ostatních postavách mnohé.

AM: Je to podle mého soudu dané fragmentaritou jeho psaní, která vytváří takový zvláštní mozaikovitý celek. Postava vypravěče se odkrývá postupně, nepřímě. Mnohdy pouze jako odraz lidí, s nimiž se setkává, nebo jako odraz prostředí, v němž se nachází.

KE: Dodal bych, že fragmentarita je dost vrtkává metoda a málokdy funguje tak dobře jako zde. Dovolil bych si ještě jedno srovnání s *Pálenkou*: s opakovaným čtením Hořavovy prvotiny se mi některé její pasáže odkrývaly jako trochu na sílu roztržštěné, jako by často bylo důležité, jak se něco říká, méně už to, co se říká. V *Mezipřistání* je velký prostor věnován příběhům lidí zvenčí, které vypravěč potkává. Ty příběhy samozřejmě vypovídají mnohé o samotném vypravěči — s radostí jsem si je četl opakovaně a také jsem v nich nacházel různá interpretační vodítka a háčky, které osvětlovaly jiná místa v knize.

Charakteristika Hořavova stylu, tedy ona fragmentarita, hutnost, vybroušenost, dodala bych, že i smyslové evokace,



metaforičnost, zkrátka to, co je na Hořavově psaní nejvíc obdivováno, včetně toho, že byla *Pálenka* (a *Mezipřistání* se v tomto ohledu nijak neliší) považována za téměř zázračný debut, a zároveň to, že byl několikrát přirovnán k Čepovi, ale i k Durychovi a Vaculíkovi, mě přivádí k podezření, jestli to není jen nějaký literární sentiment. Líbí se nám to, co už známe? S čím se nemusíme stylově potýkat? Poetika, na niž naše literární receptory vždycky zareagují? Jak moc je Hořavovo psaní tedy originální či aspoň současné?

AM: V čem je originální? To je samozřejmě jenom jedno z možných hodnoticích kritérií. Je jasné, že Hořava navazuje na určité proudy české literární tradice. Na druhou stranu text posouvá do osobitých rovin. Ano, v knize je řada náboženských motivů, ale rozhodně je nezpracovává jako Durych nebo Čep. Jiný je třeba v tom, že jeho prózy jsou zasazeny do exotického prostředí Banátu a Gruzie. Otázka, zda se to někomu podobá, je podle mého spíš podružná. Originální může být i osel v tramvaji, ale umělecké dílo to asi nebude. Tedy pokud ho tam nestrčí nějaký Duchamp.

KE: Pokud si pamatuju, Petr A. Bílek přirovnával Hořavu k Durychovi, Čepovi a Vaculíkovi na základě toho, že autor podobně jako oni zvažuje každé slovo. Což je samozřejmě platné konstatování, které mělo v recenzi Petra A. Bílka své místo, avšak je také dost obecné. Až obsesivním důrazem na každé slovo je známý Milan Kundera. Podobá se však Hořavovo psaní Kunderovi? Každopádně si myslím, že způsob, jakým Hořava píše — jeho horečnatost, výjimečné množství středníků a obecně nadužívání interpunkce —, originální je. Hořava je zároveň téměř protipólem některých trendů v současné próze. Těžko jej někam zařadit. Ale znamená to rovnou, že je ne-současný?

AM: Já myslím, že Hořava je provokativní, protože píše způsobem, který na první pohled působí uměle, a zároveň jde na dřevě, hledá to podstatné, i když to zobrazuje v literárním

Dodal bych, že fragmentár- nost je dost vrtkavá metoda a málokdy funguje tak dobře jako zde

Kryštof Eder
literární kritik



podobenství. A to na některé působí strašně jednoduše a snadno. Prostě to na první pohled vypadá, že sází na jistotu, že hraje jako klasik, takže ho všichni pochválí a ocení. Jeho texty jsou něčím povědomé, protože zasahují něco, co je obecně lidské, ale nejsou opsané, jsou nové jako každý lidský život.

Vůbec bych přirovnání k Čepovi a spol. nerozuměla v tak obecné rovině, kterou je obsese každým slovem. Daleko spíše tam lze najít tu bázi archaičnosti. Přestože se hrdina značnou část pohybuje po Tbilisi, evokuje spíše venkov — i třeba s paneláky, jeho pachy, volný prostor, toulavé psy, pomalost, akcentují se tu dějinné kořeny, taxikář je Asyřan, je tu zmínka o mši v aramejštině. Naopak sem téměř nezasahuje současná digitální roztržštěnost — a kupodivu do tohoto archaického světa nedoléhá ani politika (mocenské ambice Ruska v Abcházii, pnutí mezi Armény, Gruzínci a Ázerbájdžánci ani postsovětský sentiment). Vše je za kouřovou clonou, podobně jako vypravěčova traumata a příčiny útěků, uniká se tu nejen v prostoru,

ale i čase. Prostě ta rustikální poetika si říká i o prostředí, které asi najdeme spíše na Východě, který se někde tak trochu zapomněl. A taky samozřejmě nejde nějak tupě o to, aby byl autor „moderní“ za každou cenu (to už bylo moderní před sto padesáti lety), a už vůbec bych se nevzdávala nároku originality, stylové ani myšlenkové. Navíc dneska by toho osla spíše Damien Hirst naložil do formaldehydu — jestli to tedy už neudělal. Umění vnímám také spíše jako schopnost inovace, reaktivnost než zasněžené opakování či napodobování osvědčeného, které vede k povrchnosti a vyprázdněnosti.

AM: Myslím, že odpovědí na tvou připomínku může být povídka „Kosa“, kde se vypravěč setkává s válečným uprchlíkem z Jižní Osetie, který se diví, jak se v Čechách drží kosa. A tady to v krásné nahotě lze vidět. Hořava neukazuje bojiště ani nepíše esejistická pojednání o imperiálním charakteru Ruska. Ne, on na příběhu uprchlíka, který má úplně proměněný život, protože žije v úplně cizím, sídlištním, pro něj nepřirozeném prostředí, ukazuje důsledky velmocenské politiky.

KE: Zároveň je pravda, že podobných kapitol s „politickým“ přesahem v knize moc není, tato stojí takřka soliterně. Jako mnohé další. To evokuje tu autobiografičnost. Zdá se mi, jako by byli v knize popisováni náhodně volení lidé, lidé, se kterými se skutečně někdo potkává; za setkáními nevidím nějaký jasný plán, jako třeba přiblížit společensko-politické třenice v Gruzii. Vypravěč se sice pohybuje především na sídlišti, ale působí to, jako by byl někde na vesnici. Je to tím, že taková Gruzie a Tbilisi jsou (strávil jsem tam tři týdny). Technologie vypravěče také neobchází, několikrát přece letí letadlem.

I srovnatelně velkou Prahu můžeme popsat jako vesnici, když na to přijde, anebo akcentovat znaky metropole, která prostě není futuristická a kosmopolitní, ale ošuntělé panoptikum. „Kosa“ je vskutku dobrý příklad, protože scelujícím motivem je tady prastará dovednost sečení. Hrdinové se také hned propadnou do minulosti.



Rušivým elementem ve světě chlupatých tradic je staříkova dcera, která má doma rotaped a chce umělé prsa. Podobných střetů ale v knize moc není, tento je možná i osamělý. A třeba se tu létá, což je vlastně při tom nomádském životě hrdiny tak nějak nutné, zároveň si jinak senzitivní hrdina vůbec nepřipouští ničivé dopady létání (ekologické i toxický turismus), na nichž se svými existenciálními útoky podílí. Také bych ani netrvala na tom, že by autor měl psát nějaké politické analýzy nebo se přesunout na bojiště, ale jeho snímání reality je selektivní až příliš, jeho hrdina je průchozím ve vztahu ke světu, do jehož hlubších rozporů se tu nejde. Úplně si dovedu představit dalších třicet takových impresionistických mininovel-povídok v básnickém modu, a jedna bude z Mongolska, druhá z Indie, další třeba z Grónska. A všechny budou stejně působivé, takové literární Lonely Planet.

AM: Hořava se nezabývá problémy planety, místo toho se zajímá o to, jak se lidé na světě cítí, jak prožívají život, proč nejsou schopni najít smysl existence, vyrovnat se s traumaty, proč jsou nešťastní a podobně. Jde mu prostě o vnitřní obsah člověka, o spirituální podstatu existence. Z ryze západního, osvícensky racionálního a technologicky zaměřeného pohledu to může působit konzervativně, tradicionalisticky a málo objektivně. Myslím si však, že díky tomu, že se Hořava tomuto všemu vyhýbá, je ve své podstatě nadčasový a lidsky sdělný.

Hledat smysl lidské existence a *jak se lidé na světě cítí* a nevnímat devastaci planety mi přijde taky poněkud retro, a proto nepřesvědčivé. Je v tom neopodstatněně vyhrocený dualismus mezi člověkem a přírodou, přírodou a spiritualitou. Naopak pokusy o soudobé řešení klimatické krize vnímám spíš jako rozchod s osvícenským — mimo jiné — utilitarismem, ne jako jeho pokračování v proměněné technologii.

KE: *Mezipřistání* samozřejmě je velice selektivní, tak jako každé literární dílo,

Postava vypravěče je srdcem celého vyprávění, ale zůstává v přítmi

Aleš Merenus
divadelní a literární historik



ale v tom, co autor popisuje, dovede jít do hloubky. A je jasné, že jeho způsob psaní nebude sedět každému čtenáři. Vlastně mě zpětně docela překvapuje, že měla *Pálenka* úspěch nejen u recenzentů, ale i u čtenářů.

AM: Já myslím, že právě proto, že nechtěla kopírovat trendy, že stála sama za sebe a že byla o věcech, kterým každý rozumí. Že prostě uměla vtáhnout do proudu vědomí a citění, které je každému blízké, protože je hlubinné.

Každému úplně ne, jak se tu snažím více než naznačovat. Rozumím té evokaci i její působivosti, ale zároveň mi připadá jako tematický i stylový eskapismus. Současně ta fragmentárnost a trochu mimočasové evokace nálad, které se upínají k archetypálním motivům, mi nepřipadají nijak zvlášť „antitrendové“. Hořava je určitě zdatnější stylista než většina současných prozaiků, ale jinak nevybočuje, je to naopak to, co tu čtenáři i kritika mají rádi.

AM: A koho ti to tedy připomíná? Já nevím, ale kdybych měl použít slova literárního kritika Jiřího Trávnicka, tak z toho psaní je prostě cítit, že má odžito a že prostě nevaří

z vody. Že za tou prózou stojí skutečný prožitek, a ne nějaký fabulační kalkul.

Nevím, jestli mi to kritérium „odžitosti“ stačí jako důvod vzít knihu do ruky — a zároveň netvrdím nic o kalkulu, je to spíš taková autorská poddajnost, nevýbojnost. K těm analogiím: nemusí nutně někoho „připomínat“, ale jakýsi eskapismus do nitra a minula tu působí jako intelektuální psychóza, najdeš ho od Hodrové přes Šrámkovou po Bolavou. Tulácké moudro s „existencemi“ potkáš v Palánových šumavských i mimošumavských knihách (nikoli náhodou bestsellery), se špetkou exotiky u Jiřího Sádla, Stanislava Komárka, dřevní „opravdovou a drsnou“ minulost pak u Miloše Doležala, Jaroslava Kovandy nebo Simony Bohaté, která ho našla na Žižkově před asanací. To mě napadají jména autorů, kteří jakoby nemají na první pohled nic společného. Je to právě jen ta na první pohled třeba neuvědomovaná kompatibilita s českým trochu ustrnulým myšlením zasekávajícím se v minulosti, v privátních traumatech.

AM: Je jasné, že Hořava patří mezi retrospektivně nastavené autory, ale to samo o sobě ničemu neškodí. A taky je mi na něm sympatické, že se žádnému českému ustrnulému myšlení a představám o minulosti neoddává. On se jím totiž nezabývá vůbec, on se zabývá svým myšlením, a to se mi líbí. Prostě neparazituje, ale je sám za sebe.

Mezipřistání je kultivované, ale nějak ospale, zbytně, nevzrušivě, neodtáhne tě do žádných neznámých zneklidňujících kontextů. Není to trochu nuda?

AM: Ano, Hořava je programově neprovokativní. A v tom je to tak výrazné, a tak provokativní.

Já mám pocit, že to provokuje jen mě :) ●



Pavel Janoušek



Milan Kundera
Slavnost bezvýznamnosti
 přeložila Anna Kareninová
 Atlantis, Brno 2020

Milan Kundera začínal jako básník. Jeho potřeba nahlížet svět racionálně a v pohybu, jako mnohost víceznačných situací, postojů a názorů, jej však přivedla nejen k próze a dramatu, ale také k *demonstrativnímu* odmítnutí lyriky jako takové. Emblematické sousloví „lyrický věk“ se mu dokonce stalo výrazem pro dobu, kdy jedinec či společnost horující pro pokrok a velké myšlenky podléhá jednoduchým emociálním šablonám, a nedokáže tudíž oddělit podstatu od bludu.

Respektuji tuto autorskou sebereflexi, nicméně...

...přesto si troufnu tvrdit, že básník v Kunderovi zůstal i v době, kdy už psal jen prózy a dramata. Ba co víc: ono dávné básnictví v průběhu posledních desetiletí stále více formuje tvar jeho prozaických výpovědí, a to přesto, že potřeba vyjadřovat „pocity, myšlenky a nálady“ je v nich transponována do narativní hry se slovem, vyprávěčem, dějem, dialogem a jazykem, čili do tvaru, který

umožňuje zkoumat hranici mezi vnímáním, pojmenováním a falšováním prožívaného.

Napovídají to ostatně už názvy Kunderových próz, v nichž se přinejmenším od *Knihy smíchu a zapomnění* objevují výrazy interpretovatelné jako označení *momentálního stavu autorské mysli*, ač obvykle vztaženého k celé evropské civilizaci: nesnesitelná lehkost bytí, nesmrtelnost, pomalost, totožnost, nevědomost, bezvýznamnost. Kunderovi interpreti ostatně vědí, že základem jeho poetiky není vyprávění dějů, nýbrž předvádění mezilidských situací, o něž lze následně „opřít“ tok autorských analýz, reflexí a soudů. Stavební složka jeho próz proto není určena ani tak logikou příběhu, jako spíše racionálně regulovaným proudem navazujících asociací, kompozičně nejednou rámcovaných principy „převzatými“ z hudby.

Snad se tedy nedopustím až tak velkého...

...*faux pas*, když budu o knize, právě vydané ve skvěle kunderovském překladu Anny Kareninové, uvažovat nikoli jako o kratičkém románu, nýbrž jako o „skladbě“: o literárním textu, který je sice napsán prózou, avšak kombinuje prvky epické, dramatické i lyrické tak, aby se sám akt psaní proměnil ve veřejné přemýšlení o lidském životě a světě, v němž je nám dáno žít. Neboť jsme to jen my, kdo jej utváříme.

Proto je také vyprávějící subjekt v Kunderově textu přímo tematizován jako tvůrce postav: ten, kdo mužům

jménem Ramon, Alain, Kaliban a Charles přisuzuje jejich slova, příběhy, vzpomínky, sny, vize a traumata a také spřádá (ne)zbytnou (ne)dějovou (ne)situaci, oslavu, během níž se tyto čtyři fikční existence protnou, aniž by se stalo cokoli podstatného. Na ni pak napojuje přehršel svého přemítání, v němž se impulsem k formulaci soudu nad přítomnou kulturou a sexualitou mohou stát kupříkladu i pupíky, jako část těla, která souvisí s rozením a kterou čertvíproč v čase vzniku textu módní imperativ nařizoval ženám odhalovat a zveřejňovat.

Součástí Kunderova, do současné Paříže situovaného, vyprávění se však stává rovněž velká historie, respektive její odlesk v postupně rozvíjeném groteskním zpřítomnění způsobu, jakým „zapomenutý“ diktátor Josef Vissarionovič využíval slov k manipulaci s podřízenými a jak se tito s jeho diktátem vyrovnávali. Tuto připomínku Kunderovy a generační osobní černé mýry lze přitom číst také jako varování, že totalitní způsob zacházení se slovy a lidmi může kdykoli znovu ožít. Proto ve vyprávění nechybí legrační a úplně bezvýznamný dědula Stalin, anžto k pobavení dnešních Francouzů v Lucemburské zahradě stílí do soch.

Už ve chvíli, kdy jsem...

...psal předchozí odstavec, jsem si uvědomil, jak je pro mě těžké dostat Kunderovu způsobu psaní, aniž bych je svým výkladem „nezkožene“ a nepřevlel mnohost na frázi. Jestliže totiž v případě *Slavnosti*

bezvýznamnosti něco platí, tak je to fakt, že cokoli, co tu autor napsal, myslel velmi vážně — a zároveň vážně nemyslel vůbec nic. Živost jeho „vypovídání se“ totiž vyrůstá z neustálého ironického, až sarkastického potvrzování a znejišťování moci lidské řeči, takže ta zároveň platí i neplatí.

Vnímám to jako typický kunderův protiklad, utvářený na jedné straně jeho vypravěčskou *suverenitou* a na straně druhé jakousi *vnitřní nejistotou*, která jej vede k tomu, aby se neustále vracel k tématům a otázkám, které si už položil a zodpověděl. Psaní proto Kunderovi není ilustrací něčeho předem daného, nýbrž opakujícím se vyzváním na cestu, putováním, jehož prostřednictvím chce pokaždé něco uchopit, objasnit a pochopit...

Mám-li přitom *Slavnost bezvýznamnosti* vztáhnout ke starším prózám, vnímám změnu: Dřívější Kundera formuloval nejen otázky, ale i odpovědi — a s didaktickou lstivostí své texty koncipoval tak, aby je potenciální adresáti přijali za své a začali aktivně rozvíjet. Cítíce se přitom mnohem chytřejšími, než byli před četbou. Proto také většina jeho oddaných vykladačů jen jinými slovy reprodukuje a rozvíjí to, co by on chtěl, aby reprodukovali a rozvíjeli; a stejně postupují i oponenti, jen vyměňují plus za minus.

Nahlédnuto z této perspektivy je pro mě příjemnou změnou, že přítomná skladba je více tázáním než výsledkem.

***Slavnost bezvýznamnosti* je totiž...**

...napsána způsobem, který odpovědnost za její významovou konkretizaci přesouvá na čtenáře, přičemž jej ale současně obratně ponouká k tomu, aby se s nabízenou „právou“ vyrovnával po svém. Výsledkem je četba, k níž je možné, ba nutné se vracet vícekrát — a pokaždé se vám text může konkretizovat poněkud jinak.

Kritici věříci, že literatura povstane z mrtvých, jen když bude oslovovat mejstrým, čti mornštajm, mohou namítnout, že pro lidi a ženský, co skutečně čtou, podobný knížky nejsou, zvláště když si vynucují takovou dávku sečtěllosti a kulturní orientace, kterou „dnes nemá ani maturant“. Nevím, je-li tomu tak, leč

bláhově věřím, že Kunderův text má své kvality i pro toho, kdo do tajů literárního přemýšlení s odhodláním proniká.

České vydání *Slavnosti bezvýznamnosti* navíc s možností, že je otevře někdo literárně nepřipravený, počítá a jako jeden z možných klíčů, jímž lze Kunderův text odemknout, nabízí doprovodný výklad Sylvie Richterové. Neboli kvalifikované znalkyně, jež přesvědčivě ukazuje, jak je možné jednotlivé přečtené motivy, situace, děje a postavy vyložit — a také jak je provázet s ostatními autorovými prózami a jeho životní a literární filozofií.

Nemá smysl, abych její doslov parafrázoval, proto bych spíše rád...

...a sám za sebe...

...začlenil *Slavnost bezvýznamnosti* do stručného příběhu autorova literárního vývoje.

Nuže, kdysi dávno, kdy se ještě věřilo v moc slova, Milan Kundera propadl dobové iluzi, že to jsou právě slova a činy generalissima Stalina, která otevírají nové dějiny lidstva, a současně sám sebe zaskočil trošililinku provokativní myšlenkou, že i člověk sloužící komunismu může být zahrada širá. Následné monology jej pak sice přivedly k názoru, že milostné vztahy nejsou redukovatelné jen na optimistická hesla, přesto se však ještě ve své první divadelní hře přihlásil ke správné straně a vyjádřil přesvědčení, že i ženatý člověk může zůstat majitelem klíčů k dějinám, dokáže-li na oltář pokroku obětovat své zpozdlé bližní.

Téměř současně však Kunderovi došlo, jaká je to hloupost, a tak se na vše, co doposud napsal, snažil zapomenout. Napomohl mu v tom čtenářský úspěch povídalek o všelijakých patáliích, které chlapovi přináší sex. Zvláště když při jejich psaní našel sám sebe a svou schopnost vyjádřit, jak směšné mohou být lásky i jiné vztahy, promítne-li se do nich pito-most jedince a nesmyslnost systému, jenž jej obklopuje. Odtud už nebylo daleko k poznání, že systém komunistický, vyznávající Marxe, Lenina, Stalina a jejich následovníky, není ideál, nýbrž pěkně blběj žert, zpětně dokonce klasifikovatelný jako zločin.

Už proto, že v přítomnosti produkuje jen samé ptákoviny, vytváří společenský mechanismus, v němž prosperuje jen ten, kdo je naprosto bez skrupulí.

Při zvažování otázek, kdo nás takto blbě stvořil a kdo je za těchto okolností pán a kdo sluha, kdo kým hýbe, Kundera objevil, že jisté není vůbec nic, například proto, že jednu a tutéž věc, dejme tomu souloz s kamarádovou ženou, jinak explikuje svůdník a jinak podváděný. A lidstvo jako celek sice stále pochoduje vpřed, leč nikdo už neví, kde to je. Patrně všude — a nikde.

Běh dějin pak Kunderu přivedl k myšlence, že by život mohl být někde jinde, a tak se tam vydal, byt hlavou stále zůstával v pasti nesnesitelné lehkosti znormalizovaného bytí, jíž se snažil zbavit. A třebaže se pokusil napsat knihu, v níž by se jí vysmál, zapomenout na společnost, která je na zapomínání založena, nikdy nedokázal. Konfrontace s poněkud odlišným politickým systémem jej však přivedla k jistotě, že i jinde může být tady, neboť image a klam je všude víc než... než co vlastně? Naše vnímání přítomnosti je totiž konstruováno slovy, obrazy a gesty, za nimiž se skutečné podstaty kamsi ztrácejí, jsou-li vůbec. Po několika desetiletí proto se suverénní nejistotou zkoumal, nakolik jsou neschopná slova schopna utvářet individuální a sociální nesmrtnost, pomalost, tožnost či nevědomost — až dokráčel tam, kde jim musel přiznat naprostou bezvýznamnost.

Vyslovení paradoxu, že slovo může teď a tady zapůsobit jen tehdy, je-li náležitě bezvýznamné, přitom považoval za natolik významný úkol, že před čtenářem předestřel širokou škálu významných bezvýznamností. A mezi nimi jen jakoby letmo položil také otázku, zda vůbec má smysl, aby se lidé rodili.

Je to ovšem trochu hodně hra a hodně trochu provokace, která doufá, že mnohoznačná slova, kterým se dá a nedá věřit a do nichž lze promítnout sebe sama, čtenáře osloví, a ony tudíž dokážou vzdorovat všeobecnému zapomínání.

**Autor je literární kritik
a historik.**



Pavel Brycz



Kazuo Ishiguro
Neutěšenci
 přeložila Alena Dvořáková
 Argo, Praha 2020

Tragédie k smíchu, komedie k pláči

posluchači tolik rozumějí jednomu nesmrtelnému rakouskému géniu.

Milovníci Ishigurových románů *Vybledlá krajina s kopci*, *Malíř pomíjivého světa* a *Soumrak dne* v *Neutěšencích* opět dostávají stylisticky vybroušenou ich-formu nespo- lehlivého vypravěče.

V předchozích do češtiny přelože- ných románech včetně temné anti- utopie *Neopouštěj mě* nespolehlivému vypravěči diktují falešné verze jeho vlastních příběhů a klamný sebeobraz železné respektování pravidel i tradic, být třeba pokryteckých, nebo prožitá traumata a psychologická obrana vůči nim v podobě popření i vytěsnění, až se nakonec hrdina všemu navzdory přece jen dopracuje k odhalení a my- čtenáři spolu s ním k odkrývání jedné falešné slupky za druhou.

Ti, kdo se někdy hráli v tradiční britské zdvořilosti, za líbivými řečmi narazí na tvrdou manipulaci podobně jako evropský návštěvník Země vychá- zejícího slunce za japonským úsmě- vem a souzněním prohlédne strohé odmítnutí. Řeč se stává nekonečným pramenem mnoha nedorozumění rovněž u anglicky píšícího Japonce, vychovaného v Británii, který dokáže číst a psát mezi řádky.

Frustrace cizince R.

V přelomovém šestisetstránkovém opusu *Neutěšenci* se Ishiguro pouští do alegorie rozměrů *Zámku* Franze Kafky. Ryder dostává úkol od kolek- tivního vědomí města, představova- ného galerií postav neutěšitelných deprivantů (skutečných neutěšenců)

z mnoha vrstev, změnít jejich ne- úspěšné životy. Starému portýru Gustavovi má přinést profesní úctu mistrova promluva k posluchačům během koncertu, chlapci Borisovi se má stát otcem a přivést jej k figurce fotbalisty zapomenuté v bytě na maka- brózním panelovém sídlišti, jeho matce Sofii má být manželem, Steffanu Hoffmanovi, synu snobského majitele hotelu, guruem, když ho nechá vystou- pit jako předskokana na svém recitálu, a zapůsobit tak na rodiče pohrdající jeho talentem. V příběhu vystupuje i *femme fatale*, slečna Collinsová, muzikantská Liduška, která věnuje svou milostnou přízeň jedině hudeb- níkovi, jenž je právě v kurzu. Ji chce ale naopak získat zpět alkoholik, dirigent Brodský svým comebackem na Ryderově koncertu.

Hlavní hrdina Ryder je ovšem naprosto nevhodný k tomu, aby po- skytoval jednotlivcům i jejich městu útěchu. Sám je deprivantem, který nemá z čeho dávat, neustále se mu vracejí vzpomínky na smutné dětství, na konflikt mezi rodiči, propadává se do spánku, nebo do těžké únavy či paniky. Připomíná terapeuta, který sám nezpracoval vlastní traumata, a tak vyvíjí bez rozmyslu jen marnou snahu. Kdo chce zapalovat, musí sám hořet, kdo chce léčit, musí být sám vyléčen.

Grotesknost každé kapitoly rozsáhlého románu spočívá v tom, že Ryderovi můžeme věřit, že sám bolestně zraněný ví, jakou bolest poci- tují všichni ti, kteří se na něj obracejí s malichernými i velkými strastmi.

Wagnerovský mýtus přinést obrodu a sebeuvědomění skomírající maloměstské společnosti v tónech hudby se vine románem nobelisty Kazua Ishiguro od první věty jako červená nit. Hlavní postava, pianista světového věhlasu Ryder, jehož mluvící jméno v sobě skrývá vypra- věče writera, čtenáře readera i jezdec věčně na cestách, přijíždí do nejme- novaného města ve středoevropském prostoru s kulturou převážně němec- kého jazyka, ale i vlivy slovanskými a uherskými, aby svým uměním spasila obyvatele.

Pod kafovsky líčeným labyrin- tem města, v němž několik dní bloudí virtuos před svým jediným vystou- pením, jež má revolučně prolomit duchovní stagnaci města a vytyčit v univerzálním jazyce hudby jeho příští směřování i stmelit rozhádané frakce, si lze úspěšně představit Norimberk stejně jako Bayreuth, kde z hudebního festivalu každo- ročně dělají traskavé politikum, ale i Bartókovu Budapešť či Prahu, kde

Jenomže přes veškerou snahu jim nedokáže pomoci. Není pevný. Nelze se o něj opřít. Nemá osobnost. Žádnou sílu. Je jen třtina ve větru. Neexistuje prostor ani čas, kde by měl své chráněné místo. Čas a prostor také vnímá naprosto subjektivně. Rozpadají se mu jako snícímu anebo psychotikovi a je schopen na dlouhém tripu mimo vědomí marnit tolik drahocenného času a uvíznout v tolika nepravděpodobných pastečích, že s přibývajícemi absurdními epizodami románu, jež se zvrhávají v bláznivou klauniádu, tušíme, že cíle podat důstojný výkon v koncertní síni se nedočká ani on, ani honorace města.

Skleněné city mezi Stalinem a Hitlerem

Ryder se vždy nechá svést, aby vyhověl jakémukoli žadateli, který ho teď a tady, ve dne v noci odvádí od plánu odpočinout si a vyspat se, navštívit koncertní síň a cvičit, připravit si dramaturgii pořadu anebo se zeptat organizátorů a ženského spolku, je-li zajištěna návštěva jeho starých rodičů, před nimiž se touží vytáhnout.

U scény, v níž dva neodbytní novináři táhnou svou oběť na vzdálený vrchol nad městem, kde stojí socha Sattlera, představitele neblahé minulosti, od níž se polovina rozděleného města chce navždy odstříhnout, druhá však touží po rehabilitaci správných myšlenek, hořkne smích. Zmanipulovaný Ryder chce jako vždy vyhovět, pózuje u sochy jakési kombinace Hitlera a Stalina, ačkoli netuší, co symbolizuje, a z drzých poznámek obou bazilišcích novinářů by se měl poučit a novináře odbýt.

Titul — žádný jiný text na přední stránce nebyl — hlásal: „RYDEROVA BURCUJÍCÍ VÝZVA“.

Poněkud rozechvěle jsem noviny otevřel a ihned čelil dvoustránce složené ze šesti sedmi menších obrázků představujících variace snímku z přední stránky. Bojovně jsem působil na všech kromě dvou. A na nich to pro změnu vypadalo, že hrdě poukazují na bílou stavbu za sebou a přitom se blýskám podivným úsměvem, při němž podivně cením výhradně spodní zuby. Když

jsem očima přelétl sloupce textu pod obrázky, zachytil jsem v nich opakované odkazy na kohosi jménem Max Sattler.

Býval bych si noviny prostudoval podrobněji, ale protože jsem vytušil, že služčino nepřátelské naladění souvisí právě s těmi fotkami, začal jsem se cítit vysloveně nesvůj.

Staré temné mýty ve městě Ryderova bezcílného bloudění vystavují na každém kroku a brání mu posunout se dál. Jako by stále dělal stejnou chybu a točil se v kruhu. Poslouchá povrchní fráze, kterými ho k sobě připoutávají dotěrní fanoušci. Nechá se manipulovat a svádět. Nerozsekne rázným činem nic. Nepřihlásí se k tak všední lidskosti, jakou by mohl být vztah k Sofii jako k partnerce a k Borisovi, o něhož by pečoval jako starostlivý otec.

Namísto toho se zabývá s pseudo-intelektuální pitvorností abstraktními skladbami s komickými názvy. „Vertikály. Azbest a vlákno. Skleněné city.“ V sarkastickém pojmenování hudebních kompozic, na nichž visí individuální i kolektivní osudy města, Ishiguro naznačuje, že i hudba se může stát stejně jako řeč soustavou nicneříkajících klišé.

Vypravěč Ishiguro vysílá svého vypravěče Rydera s nekonečnou trpělivostí na všechny slepé cesty, co nikam nevedou. A vymýšlí nejnemožnější překážky a zákruty. Jednou mu cestu uprostřed města přehradí velká zeď, jindy „domácí maestro“ Brodský, který je stařešina města pokládán za světlohoše, protože tito pamětníci starých časů bloudí opuštěni v temných kapitolách dějin města. Nelze nevpomenout na Herberta von Karajana a jeho nacistickou minulost. Ne nadarmo má dirigent Brodský zranění odněkud z Východu,

na rozdíl od neviditelných zranění duše kolektivní paměti velmi viditelné — dřevěnou nohu, která sehraje roli v nejbláznivější klauniádě z rodu Beckettova absurdního dramatu.

Dlužno podotknout, že v *Neutěšených* jako v žádném jiném Ishigurově díle nepodnikne čtenář, vpitý do děje, jež zároveň odmítá, neboť mu hrdinova poddajnost zlovolně brnká na nervy, takovou myšlenkovou vysokohorskou túru. Myslíte-li si u šibeničního humoru jedné kapitoly, že autor už nemůže zajít dál, následující kapitola vás přesvědčí o opaku.

Vydání Ishigurova díla přišlo do časů, kdy nejen náš, ale celý svět trápí restrikce spojené s koronavirovou pandemií. Zalehla nás existenciální deka a hledají se praví či falešní mesiáši, kteří krizi vyřeší. Vážněji se definuje i smysl umění. A zatímco ještě nedávno se v našich končinách tento pojem zaměňoval spíš za zábavu a poměřoval prodejem a koláčem sledovanosti, dnes si i političtí vůdci všimli, že existuje nějaké umění ve smyslu pravdy o stavu světa a jeho mýtu a přisuzují mu tu a tam podporu (dokonce finanční!) a volají po zachování příběhů.

Po první vlně, do níž se nakladatelství Argo s mistrovským dílem Kazua Ishigura nechtěně trefilo, přichází druhá, ještě vzedmutější, a může to být právě 619 stránek spanilé jízdy pianisty Rydera, co vás přivede v nouzovém stavu na jiné, a přitom tak stejné myšlenky o stavu naší civilizace. Smíchem k pláči. A pláčem k smíchu.

Autor je spisovatel.

r

Psaním proti zapomnění



Ondřej Sládek

Román o plynutí času a věcech,
které tu zatím zůstaly



Daniela Hodrová
Ta blízkost
Malvern, Praha 2019

Nový román Daniely Hodrové *Ta blízkost* se svou poetikou zdánlivě nijak podstatně neliší od její dosavadní literární tvorby, zvláště od jejích románů z poslední doby — *Vyvolávání* (Malvern, 2010) a *Točité věty* (Malvern, 2015).

Text je souborem motivů, které splývají ve vyšší významové celky, jež však nemají nějaké sjednocující završení. Hodrová ve svém vyprávění splétá příběhy a minipříběhy různých osob, věcí a míst, oživuje mytologické a literární postavy, prolíná skutečnost s fikcí, minulost s přítomností. Objevují se zde vzpomínky na živé i mrtvé, na rodiče, příbuzné a přátele. Nechybí

ani sebereflexivní prvky, totiž úvahy o vlastním psaní a povaze právě utvářeného fikčního světa. Přesto se román *Ta blízkost* od těch předchozích v něčem odlišuje. A to především v mnohem větší subjektivnosti a autobiografičnosti autorčina vyprávění.

Literární kritik Aleš Haman kdysi poznamenal, že jedním z hlavních motivů literárních děl Daniely Hodrové je prožitek plynutí času. Potvrzuje to i román *Ta blízkost*, v němž proměna skutečnosti v čase, proměna věcí, lidí a míst, jejich mizení a přechod v zapomnění hraje klíčovou roli. Nevyhnutelnost tohoto procesu sice nelze zvrátit, lze ho však jistě zpomalit připomínáním jejich existence a oživováním naší paměti. A to je přesně to, oč usiluje Hodrová. Ve svých textech „archivuje“ vzpomínky, které nechce nechat zaniknout: vzpomínky na rodiče, na příbuzné, na manžela Karla Milotu, na oblíbené prostory (byť s výhledem na Olšanské hřbitovy, chalupu v Petrovích u Sedlčan, byt na náměstí Jiřího z Poděbrad) nebo na blízké přátele (Adrienu Šimotovou, Ninu Vangeli, Bohumilu Grögerovou, Milana Jankoviče a jiné).

V románu se zmiňuje o tom, že dokud o nich píše, existují. Vzpomínky proto zaklíná do slov, aby jí byly stále nablízku. Odtud také název románu: *Ta blízkost*. Jde o blízkost předmětů, členů rodiny, přátel, textů a tak dále. Světa, který je udržován jejím psaním. Hodrová doslova říká: „Jak bych mohla skončit, když nic neskončilo! Dokud nepřestanu psát, nic neskončí!“

Vzpomínky však nejsou to jediné, co zůstává. Jsou zde ještě věci. Jejich hodnota je daná pamětí těch, komu patří. Svým způsobem jde o časové schránky, které udržují a vyvolávají vzpomínky. Právě proto některým věnuje Hodrová velkou pozornost. V románu například popisuje, s jakou téměř posvátnou úctou uchovává matčin hrníček na kávu: „[O]patrně z něj piji a později jej umývám a utírám, držím ouško pevně, bojím se, aby mi nevyklouzl a nerozbil se [...]. Stalo by se něco

neodčinitelného.“ Vzpomínka, kterou tento předmět vyvolává, by se časem vytratila. V románu je však zachycena, tedy alespoň na chvíli zachráněna: „Svírám ouško hrníčku i teď v této větě“ (tamtéž). Pokud s námi věci žijí, „nesou v sobě naše osudy a my jejich“. Nejsou tedy mrtvou hmotou, mohou ožít, různě se ztrácet a nalézat. Stranou pozornosti autorka nenechává ani vytěšňování minulosti, které je spojeno s odstraňováním věcí.

Román *Ta blízkost* nemá ucelenou kompoziční ani narativní strukturu. Nejlépe ho můžeme charakterizovat jako mozaiku vzpomínek, příběhů a reflexí. Jejich smysl však není v jednotlivostech, nýbrž v celku. Vedle sebe tak žijí literární postavy Alice Davidovičové z románu *Podobojí* nebo Sofie Syslová z románu *Kukly* (alter ego Hodrové) a spolu s nimi osobnosti jako Jeroným Pražský, Božena Němcová, Franz Kafka, Ludwig Wittgenstein a další, jejichž životní osudy a konce jsou v románu zmíněny.

V samostatných, byť přerušovaných narativních liniích Hodrová sleduje stárnutí svých blízkých, jejich postupující tělesná omezení (slepotu u Grögerové, hluchotu u Jankoviče) a proměnu myšlení. Popisuje pravidelná setkání s nimi a rozhovory o umění, filosofii a literatuře. Mimo jiné i o fenoménu blízkosti. Zmíněn je Levinas, který měl tvrdit, že „blízkost věcí je poezie“. Správněnost s těmito přáteli potvrzuje autorka vyličením okamžiků jejich posledních setkání. V případě Jankoviče to bylo v nemocnici, v níž byl hospitalizován po pádu v koupelně. Zesláblý pletl do řeči několik slov, mezi nimi také „štíhlá rybka“.

Kromě sítě vzpomínek na rodinu a přátele Hodrová v románu načrtává cosi jako vzpomínkovou mapu města (Prahy). Ve svém pozoruhodném díle se vrací k postavám a událostem, o kterých psala již dříve, nahlíží je však z jiného hlediska a objasňuje další souvislosti. Vede tak dialog se svými vlastními literárními texty, ale i sama se sebou, neboť i sebe proměnila v románovou postavu.



Mezi svébytností a intelektualismem



Jakub Kára

Povídky, které měl někdo ještě protřít



Sylva Fischerová
Tisíce plošin
Druhé město, Brno 2020

Soubory povídek dlouhodobě nepatří mezi příliš vyhledávané tituly. V literárních anketách se objevují sporadicky a téměř nikdy nedosáhnou v konkurenci románů nějakého literárního vítězství. Přestože se v poslední době dostalo kritické pozornosti dvěma sbírkám (Michal Vrba získal za svou knihu *Kolem Jakuba* cenu Nadace Český literární fond a Vratislav Kadlec zase uspěl se svou sbírkou *Hranice lesa* v kategorii „Objev roku“ v soutěži Magnesia Litera), o nějakém velkém zájmu o povídkovou tvorbu nemůže být řeč. Ostatně kdy v poslední době získala nějaká sbírka povídek alespoň nějakou pozornost nebo literární cenu? Naposledy se to podařilo Marku Šindelkovi, který za *Zůstaňte s námi* získal Literu za prózu v roce 2012... Přitom se povídkové tvorbě věnuje

řada výrazných autorů: Petr Borkovec, Stanislav Beran, Lidmila Kábrtová, Jiří Kratochvil, Ludvík Němec či zmíněný Marek Šindelka. V digitální éře „krátkých textů“ a tékavé pozornosti představuje nevalný zájem o povídky vlastně paradox — a nutno říci, že nová kniha Sylvy Fischerové *Tisíce plošin* jej asi nezvrátí, byť obsahuje několik skutečně vynikajících textů.

Sylva Fischerová si získala pozornost především jako básnička, ale minimálně od roku 2005, kdy vyšla kniha *Zázrak*, je třeba s ní počítat jako s autorkou svébytných povídek. *Tisíce plošin* jich obsahuje čtrnáct a hledat jedno společné téma by bylo příliš chtěné. Sylva Fischerová místo „monotematického“ souboru nabízí pestrou cestu všemožnými žánry a způsoby vyprávění. Najdeme zde „vzpomínku na dětství“ („Morušce“), předlistopadový „road trip“ („Komunistický rohlík“), rodinou črtu („Wawel: kam to dáš?“), „filmovou povídku“ („Antonínská pouť“) nebo studentské, „anekdotické“ příhody („Tečka nad I“ a „Andrej Vejda, Zlatý ráfek“).

Jednotlivé texty začínají často nenápadně, jaksi klamou tělem, aby v závěru odhalily důležitá témata. Povídka „Přátelé včel a literatury!“ začíná jako humorné setkání poněkud bizarních postaviček, přitom se v závěru ukáží partnerská a životní neštěstí jednotlivých postav. Podobně je tomu i v „Komunistických rohlících“, kde se ocitáme se dvěma studentkami „na stopu“ po Rumunsku. Popis kulturního střetu, který v sobě nese humorný podtón, se zde promění v politickou debatu o odpovědnosti každého v době komunistické represe. Důležité a bolavé věci se zde odhalují jaksi mimochodem (například i povídka „Tonička“), mnohdy během banálního rozhovoru.

První polovinu sbírky tvoří samé výborné povídky. Skoro by se chtělo napsat „jedna lepší než druhá“. V druhé části lze však najít i texty slabší a nevýrazné. I zde se objevuje jazyková hravost, je znát vzdělání a rozhled autorky, ale radost z četby se nedostaví. Na čtenáře v druhé polovině čeká „experimentální cosi“ („Já, teorie aneb Kristus na Olympu“), „snové popisy“ („A duše spravuje svůj domov“) nebo „lázeňské psaní pro

psaní“ („Lázeňský host“), nudné a v souboru zbytné povídky („A duše spravuje svůj domov“, „Tisíce plošin“ a „Ravenna é piccolina“), které postrádají nějaký tvar a svědčí jen o akademickém vzdělání a touze psát.

Píše-li Petr A. Bílek na obalu *Tisíce plošin* nadšeně o „krystalicky čistém celku“ a „pozoruhodném souboru“, který „patří k vrcholům současné české prozaické produkce“, je možné s ním souhlasit jen do určité míry. Knize by slušelo právě ono zmiňované „osekání na dřevě“, pak by mohlo jít o literární událost, takto se celkové vyznění v půli zlomí k rozpakům.

Čelit chaosu



Jakub Kára

Novela, která se zcvokla sama ze sebe



Petr Měrka
Realita šílenství
Malvern, Praha 2019

V české literatuře v posledních dvou letech přibývá knih, které reflektují aktuální společenskou a politickou situaci. Rozporuplná a často nepřehledná současnost tak vstupuje do české prózy velmi výrazně a různými způsoby. Pavla Horáková



ve své *Teorii podivnosti* ambiciózně a monotónně kombinuje lehkovážné postřehy s vědeckými fakty, David Zábranský ve svém románu *Logoz* zase obraz dneška efektně a zdlouhavě konstruuje a Klára Vlasáková ve svých *Prasklinách* vytváří atmosférické obrazy úzkosti. Petr Měrka ve svém posledním textu *Realita šilenství* volí pro zachycení současné situace pro něj známou cestu hyperbolického vyprávění, kde se popírá jakákoli logika vyprávění a čtenář čelí doslova chaosu.

Text *Reality šilenství* má zpočátku podobu jednoduché satiry, kde se v rychlém sledu střídají bizarní scény s taktéž bizarními postavami: psycholog Varle připravuje snídani své ženě Frndě a jejímu milenci, umělec Pošel nakládá své rodiče do lihu a činí z nich své umělecké dílo či ukrajinská armáda kupuje od rodičů jakéhosi anonymního chlapce, aby se z něj stal budoucí zabiják. Text rychle zabydlí další postavy (jistý multimiliardář, filozof Obes, válečná fotografa či Převaděč) a celý děj se svižně rozeběhne.

Vtip a nadsázka se však po první třetině vytratí. Celý text se promění ve skrumáž laciných hříček (například ministr financí Hrabíš) a nenápaditých obrazů. Najednou se zde konspiruje, že za vše mohou multimiliardáři, politici a bankéři, že vše je naplánováno a připraveno, že kořenem všeho zla je prostě „systém“ a že u žen mají šanci jen ti, co „vydělávají“. Svět je zde zdeformován do nesmyslných formulací jako: „Prorazil se dnem jsoucna do vakua fyzického snu,“ či: „Rozmohla se v něm zvědavost snoubená s rezignací.“

Podobně jako postavy se čtenář začne brodit „mazlavou bažinou“ textu, který se promění „ve střípky nekonečného chaosu“. Petr Měrka ve druhé třetině knihy začne doslova trápit čtenáře nelogickými skoky. Realita se vrství, postavy se mění v humus (doslova) nebo se jen proměňují, respektive dostávají nová jména, jednotlivé

postavy do sebe (opět doslova) vstupují nebo se spojují do postavy jedné. Děj knihy potvrzuje svůj název a skutečně se stává „realitou šilenství“. V závěru se už nic nevysvětluje, není již podstatné „kdy“ a „jak“ se co děje, natož hledat motivace zápletek. *Realita šilenství* tak sice dostojí svému jménu, ale zároveň asi i svého čtenáře. Uprímně lze vlastně silně pochybovat, že někdo poslední knihu Petra Měrky vůbec dočte. A pokud ano, bude to projev věrného přátelství, recenzní odpovědnosti, anebo ztroskotání na pustém ostrově.

Jinými slovy, ukazuje se zde, že pro Měrkovy literární „fantasmagorie“ je ideální forma povídek a kratších samostatných textů, jak je tomu v jeho sbírce povídek z roku 2006 *Telekristus a Mentál* nebo v povídce *Perfektní idiot* z roku 2013. Jeho delší texty se brzy rozpadají a stávají se nepřehledným souborem odstavců.

Petr Měrka má bezesporu cit pro absurdno a je schopen vtipně glosovat. V *Realitě šilenství* několik takových vtipných míst najdeme (například: „Z válečné zóny není úniku. Už jenom proto, že všude kolem ní jsou mírové jednotky.“), ale bohužel se zde nesetkáváme s „šíleným obrazem naší skutečnosti“, ale spíše s literárním blábolem. S blábolem, který má zpočátku své kouzlo, ale ve výsledku je jen jakýmsi literárním Rorschachovým testem — skrumáž slov v beztvarem textu.

Z tresti paměti



Olga Paynová

Povídky ze zásuvek a z okraje

Co všechno lze ze svého bytí, prožívání, vnímání, myšlení, vědomí, nevědomí, ze sebe, o sobě vtělit do slov, chce se ptát po přečtení knihy povídek Pavla Šmída *Ať žije Daur!*. Jedná se o pozdní, řekněme bilanční prvotinu, jejíž podstata spočívá v ohlédnutí



Pavel Šmíd
Ať žije Daur!
Cherm, Praha 2020

za dosavadním životem, v neformální paměti, životní rekapitulaci, ve zpovědi. Jednotlivé povídky jsou různého data, vznikaly spontánně a během celého života, přelévaly se ze zásuvek paměti do „autorova šuplíku“. Během života zachycované děje a stavy, místa a časy, vztahy a konstelace, struktury a jejich proměny dostaly znovu prostor v okamžiku autorovy ne-moci, kdy nemohl nic víc než bilancovat, domýšlet, dotvářet to dosud prožité a pracovat se slovem.

Pavel Šmíd pochází z Pardubic a neodmyslitelně patří k pardubické bohémě a undergroundu a znám je především jako úspěšný fotograf a nakladatel — například v sedmi literárních sbornících *7edm* (pod editorským vedením básníka Pavla Rajchmana) představil na padesát současných českých autorů, nicméně sám stál až dosud v ústraní a vlastní texty zveřejňoval spíše sporadicky. Jeho debut *Ať žije Daur!* přichází na scénu jako pomyslná opona za společným představením, ve kterém nefiguruje Šmíd sám, nýbrž v doprovodu blízkých osob i kulturních osobností celé své generace.

Ať žije Daur! To je dvacet krátkých, leč hutných textů. To je žánrová pestrost i osobitý styl. Šmídova profese fotografa se promítá i do jeho psaní: je výborným pozorovatelem s citem pro detail i podstatu. Jeho častým fotografickým objektem je



ulice, a tak není divu, že cit pro příběh a vizuální poetiku rozvíjí i v psaní. A nejedná se zdaleka jen o příběh vlastní, ve Šmídových povídkách ožívají příběhy konkrétních osob z rodných Pardubic, pardubického undergroundu i osobností české kultury. V povídce „Vernisáž“ lze nahlédnout do zákulisí příprav jedné zahajovací řeči a osahat si trému básníka Petra Kabeše. V povídce „Popis události“ smíme sdílet mrzuté ráno režiséra Pavla Juráčka. V „Roda alada“ zahlédnout malíře a sochaře Františka Kyncla.

Je zřejmé, že autor je laděný existenciálně a uvyklý vypořádávat se s otázkami smyslu, osamění a konečnosti lidského života. Čiší to z každé povídky, rozhovoru, setkání, které popisuje. Není to však čas vzpomínky, co souboru dominuje, ale oživlá přítomnost, do níž nás Šmídův plastický a jadrný jazyk vtahuje. Často pracuje s nadsázkou, ironií, parodií, s jejichž pomocí vystihuje absurditu represivních režimů, lidské zvůle i docela všedních životních situací. Jeho jazyk je syrový, mnohdy až lidový, hojně užívá slangu a mistrně rozehrává monology i přímé řeči. Možná právě díky spontánní lehkosti a civilnosti Šmídova dokumentárního stylu čtenář snadno vstupuje do situací a stává se jejich součástí, jako by seděl v kupé vlaku nebo u hospodského stolu spolu s hlavními aktéry. Šmíd, vědom si pomíjivosti okamžiku a vlastní časnosti ohrožený, mapuje odžitý čas a prodlužuje ho všemi směry. Ohledává kořeny a po genealogických vlákních sestupuje k předkům do podsvětí. Toulá se dětstvím a ve vzpomínkách nechá ožít dávno zaniklá zákoutí rodného města, tváře zemřelých rodičů, přátel, známých, sousedů. V tísnivé šedi Majdanku, který s přáteli navštíví, nechává místo křiku a pláče ožít osvobodivý smích spálených obětí. Právě v této povídce přichází nejsilněji ke slovu specifický Šmídův humor lavírující na pomezí grotesky a tragiky, s jehož pomocí dokáže uchopit i události tíživé a fatální, aniž by je jakkoli zlehčoval. Hned v několika povídkách se pomocí ironie vyrovnává se zvůli komunistického režimu („Bylo nebylo“,

„Podpis“, „Stromořadí“). Přidává se k outsiderům, které na okraj vyplivl nepříznivý osud.

Je to právě čas, jeho ohraničenost, pomíjení, relativita, co sbírce povídek, její struktuře i naléhavosti dává vzniknout. Snad i to je obsaženo v onom výkřiku, který tvoří název celé knihy, *At žije Daur!*. At žije slovo, v němž znovu ožívá vše minulé. At žije vzpomínka, která vrací odešlým a zaniklým tvář. At žije pamětník, který vzpomíná a píše.

Díra v Kišiněvu



Zdeněk Staszek

Satirické pomrkávání nad
zkorumpovaným Moldavskem



Iulian Ciocan
Srdcová dáma
přeložil Jiří Našinec
dybbuk, Praha 2020

Kišiněv by se dal považovat za prototyp postkomunistické metropole. Ještě na počátku devatenáctého století v klášterní obci bydlelo sedm tisíc obyvatel, dnes čítá hlavní město Moldavska stokrát větší populaci. Hlavní rozmach přišel po válce a vzniku Moldavské

sovětské socialistické republiky na troskách historického území Besarábie: Kišiněv se musel podobně jako spousta dalších správních a průmyslových center urychleně rozvinout a urbanizovat. Vedle oficiálních brutalistních budov a monstrózních městských tříd tak ve městě a celé zemi rostly i takzvané chruščovky, nízké, levné a nekvalitní paneláky typické pro celý Sovětský svaz. Po prudkém poválečném růstu a pozdně socialistickém bezčasní přišla transformační devadesátá léta — nově vzniklé Moldavsko už nebylo satelitem, ale samostatnou planetkou. Naneštěstí tak malou, že si jí téměř nikdo nevšímal a že se nikdy nevymanila z gravitačního pole toho či onoho mocenského bloku. Gravitační metafora vlastně má i svůj reálný odraz: Moldavsko trpí největší mírou emigrace v Evropě, příspěvky rodinných příslušníků ze zahraničí tvoří zhruba patnáct procent HDP. Společně s velkými majetkovými nerovnostmi, netransparentními a ne úplně reformovanými státními institucemi, zmíněnou nejasnou mezinárodní orientací, a tím pádem i mlhavou politickou koncepcí to je recept na jediné — monstrózní korupční a klientelistické sítě, jejichž symbolem je právě hlavní město, kde dnes vedle starých chruščovek stojí milionářské čtvrtě obývané politiky a úředníky.

Není divu, že Kišiněv spolkla jedna velká jáma.

Touto větou by se v kostce dal shrnout krátký román *Srdcová dáma* od moldavského spisovatele Iuliana Ciocana. Vysoce postavený kišiněvský úředník Nistor Polobok jednou večer, po návratu z nějaké „sponzorské“ jízdy, zakopne u brány svého paláce o trhlinu v asfaltu. Ta se i přes opakované pokusy o spravení a zacementování neustále rozšiřuje. Nejprve pohltí Polobokův dům, poté sousedův, díra ohrožuje poslední chruščovku v jinak milionářské čtvrti, nakonec se z kišiněvské nenasytné díry stává celostátní téma a národní ohrožení. Nistor Polobok velmi brzy pojme podezření, že trhlinka požírající město bude mít něco společného s jeho podobně lačnou a destruktivní kariérou. Předtuchu mu potvrdí kartářka, která



Obzory starého světa



Jiří Trávníček

Román kolabující ve své pomalosti



Wiesław Myśliwski

Obzor

přeložila Lenka Kuhar

Daňhelová

Havran, Praha 2020

nabídne i řešení: Polobok se musí omluvit titulní srdcové dámě, čili nějaké ženě, které v minulosti učinil příkoří. Což tedy bude pro burana, kurevníka a korupčníka pořádná výzva.

Jak prohníly byrokrat lačníci po spáse pochodil, to už ovšem čtenář nezjistí, možná jen v nějakých záblescích. Pozornost Iuliana Ciocana a jeho vypravěče se totiž rozšiřuje stejně jako jáma. Příběh Nistora Poloboka postupně schází ze zřetele a uvolňuje místo postavám, či spíše postavičkám, k nimž se nezadržitelně blíží okraj propasti. V postkomunistickém orloji se najednou otáčí frustrovaní důchodci, lokální politici, unavení policisté či špatní spisovatelé, aby v jedné kapitole ilustrovali na svém vztahu k díře nějaký ten současný problém zkorumpovaného Moldavska a pak navždy zmizeli.

To, co začalo jako absurdní román, končí jako sbírka povídek volně spojená bizarním motivem rozšiřující se průrvy. A na úrovni stylu působí *Srdcová dáma* povídkově celou dobu, v ústředí jsou spíše jednotlivé jednorozměrné postavy než něco, co by je spojovalo. Ciocan navíc píše tak břitce a s jízlivým smyslem pro detail a načasování, že si občas nelze nevzpomenout například na Čechovovy povídky. Proto i navzdory nejasné a trochu odbyté struktuře knihy (a také kvůli její nevelké délce) neztrácí *Srdcová dáma* na čtivosti.

Je však k diskusi, nakolik šlo Ciocanovi o čtivost a smích nad pinožením všech těch kišiněvských lidiček a nakolik chtěl svou prózou pochopit, pojmenovat a nasvítit některé fenomény moldavské společnosti, od korupce přes emigraci po sexuální násilí. Ne že by se to vylučovalo se satirou. Nicméně ironický, pobavený úšklebek nad realitou nelze zaměnit za její porozumění. Ale nakonec — i tato záměna patří k postkomunistickým standardům, stejně jako chruščovky zírající do jámy nejistoty.

Wiesław Myśliwski (nar. 1932) patří mezi nejjasněji zářící hvězdy polského literárního nebe, a to dlouhodobě. Trochu již patriarcha polské prózy, respektovaný kritikou, porotami literárních cen (dvojnásobný držitel Niké) i mladšími autory. Jako by si rostl tak trochu sám v sobě a pro sebe, mimo trendy, -ismy, tendence. Autor spíše dostředivý, tedy píšící stále z několika málo uhranutí, k nimž patří vesnice, poválečná doba, dětství. Někdy bývá řazen k takzvanému vesnickému proudu, konkrétně k těm, kteří se stávají kronikáři mizejícího starého světa. Bývá charakterizován jako objevitel zcela svébytné linie, která vede mimo Scyllu uvzduchané mytologizace starého dobrého světa a Charybdu jeho deziluzivní demytologizace. Sestupuje mimo souboj těchto dvou protikladných konceptů,

jakoby pod něj, hledaje své místo především v jazyce. V jazyce jako v širokém mnohohlasí.

Náleží k autorům, kteří nepíší překotně. Za padesát let publikování má na kontě sedm románů a čtyři dramata. *Obzor* vyšel v roce 1996, přičemž na záložce je charakterizován jako monumentální románová freska. Lineárnost vyprávění (vpřed vedeného příběhu) se zde neustále rozpouští v obzíravou kresbu *obzoru* života hlavní postavy a zároveň vypravěče. Jeho dětství, mládí a zrání víceméně kopírují křivku autorova života.

Ve vyprávění tak kroužíme, vracíme se, přitom se i lehce posouváme v čase: druhá světová válka, po válce, další léta. Jako by autor — snad trochu po proustovsku — hrál se čtenářem hru na co největší vypravěčskou pomalost a současně i další hru: na co nejmenší počet témat a motivů, které jsou uvedeny do hry. Stále se pohybujeme v základním rozestavení rodinných vztahů: syn (vypravěč) — lehce nervní matka — nemocný otec, který jako by se pozvolna vytrácel ze života. Pěkně to vyjádřila anonymní Lucie T. na *Databáziknih.cz*:

Tato kniha poklidně plyne, nikam nespěchá a nechává čtenáře unášet proudem vypravěčových vzpomínek na dětství a dospívání [...]. Přemýšlivá kniha o životě, válce, smrti, dojemné vyprávění vlastního „obzoru“.

Je to hledání mostu mezi vyprávěným a vyprávěním. A současně hledání mostu mezi vyprávěním na jedné straně a evokací a přemýšlením na straně druhé. Jako by autor svou narativní řeku vypustil na co nejnížší minimum hladiny, a poslav po ní loď vyprávění, snažil se o co nejpozornější plavbu. Takovou, která by se vyhnula mělčinám a trčícím kamenům. Čili aby jeho loď byla nucena plout co nejpomaleji. Je to určitě v mnohém kniha podmanivá, ale místy už na hranici snad až manýry. Jako by ta pomalost — fotbalově řečeno — nevyplynula ze hry, ale byla programově předzjednána. Zdaleka nejsilnější Myśliwského knihou tak zůstává *Na kameni*



kámen (1984). Její pomalost totiž vyplývá ze samotné hry, čímž je i vypravěčsky daleko více vykoupená. Pevněji osazená v tématu, příběhu i v postavách. Její smysl není opřen jen o ni samu.

Jediné, co ti zbude



Eva Klíčová

Studie o vězeňském tetování
jako existenciální sonda



Alena Lochmannová
Tělo za katrem
Academia, Praha 2020

Nepochybně jde o velký časový skok, ale ta paralela se do čtenářova vědomí vtírá až příliš snadno. Zkrátka když etnoložka Alena Lochmannová v úvodu své práce *Tělo za katrem* líčí, jak složité — bez auta, brzkými spoji vlaků a autobusů, po nocích trávených ve skromných ubytovnách — putovala po českých věznicích, které se často nacházejí na odlehlých místech, aby zde zkoumala fenomén vězeňského tetování, v principu to připomene dlouhou plavbu, během níž se Claude Lévi-Strauss, mladý badatel ze zámožné rodiny, plaví z Evropy do Jižní Ameriky, aby zde

uhranut jinakostí zkoumal mizející kmeny, jak to později sepsal v přelomovém textu *Smutné tropy*. Jak vzdálené situace, a přece jsou spojeny oním dobrodružstvím cesty jinam, k jiným lidem, kmenům, kulturám, světům. Oběma výpravám je společný i smutek.

Pobyt ve vězení patří mezi krajní zkušenost, již lze získat v dobách demokracie a míru. Jde o ritualizované vyloučení ze společnosti, ztrátu svobody v těch nejdetailejších významech slova, lidskou individualitu stírá denní režim, oděv, izolace. Člověk žije z bazálního minima — výhradně v maskulinní, silně hierarchizované komunitě (autorka zkoumá pouze mužské věznice, a to z důvodů lepší možnosti zachování anonymity), kdy mu vyjma několika osobních drobností zbude právě jen tělo. Tělo, které je proto individualizováno, vyjímáno z neutrální tělesné přirozenosti, aby „promluvílo“, nejen například intenzivně pěstěnou muskulaturou, která má ve věznicích vysokou společenskou hodnotu, ale právě také tetováním (a někdy i dalšími mutilacemi), které má svou morfologii, sémantiku i pragmatiku. Tyto formy, významy a funkce se přitom realizují v ilegálním subsystému samotné věznice, protože praxe tetování je zakázaná (především kvůli hrozbě nákazou žloutenky).

Alena Lochmannová popisuje prostředí věznic zevrubně, a to s oporou teoretického aparátu, s filozofickým přesahem i vlastní empirií. Líčí své strategie v komunikaci s vedením věznic, popisuje roli „gatekeeperů“ i taktiky a pravidla, jichž se držela při rozhovorech s tetovanými vězni. Paralela, že jde o cestu k neznámým kmenům, kdy je nutné získat si jejich důvěru i respekt, naučit se jejich jazyk (zde argot, slang), se tu připomíná bezděčně často. Autorčiným zájmem tedy zdaleka není jen tetování, ale všechna specifika vězeňského života: od sociálních hierarchií, mnohdy ve spojení se sexualitou, kultem maskulinity, vězeňské mikroekonomiky, spirituality a celého „druhého života“ odsouzených. Až v těchto kontextech může totiž plasticky vystoupit smysl

„pokreslené kůže“. Stranou nezůstává ani sama technologie tetování, barvy a nástroje či přístroje zbastlené v provizorních podmínkách.

Vrcholem knihy je přirozeně obrazová část — fotografie, mnohdy technicky nedokonalé, protože pořízené v autentických podmínkách, a jejich výklad. Technicky nedokonalé je často i samo tetování, zvláště jde-li o starší, vzniklé v dřevních poměrech třeba i předrevolučních kriminálů — nutno říci, že vlivy technologie a profesionalizace tatuáží pronikají i za mříže. Co v tomto stručném textu zmínit za zajímavá pozorování? Snad přerýv roku 1989 — předrevolučních příkladů „kérků“ přirozeně ubývá, ale například zatímco ty porevoluční reagují na módní vlny „tam venku“ (například asijské znaky, tribal, keltské ornamenty, fantasy postavy), před Listopadem se jako antisystémové symboly zdůrazňující nenávisť k establishmentu používaly i infantilní motivy disneyovských postavicek či obecně amerických symbolů — například vlajky, popkulturní odkazy i číslovka třináct, nad jejímž významem autorka tápe (což je snad její jediná drobná nedůvtipnost, protože číslo odkazuje na počet pruhů na vlajce Spojených států amerických). Kromě neumělých vachrlatých mickeymoušů se však podobně uplatňovaly fašistické a nacistické motivy, dle výpovědí vězňů zamýšlené hlavně jako provokace vůči sovětofilnímu režimu. Na příkladu právě nacistické symboliky však Lochmannová ilustruje i jakousi magii a sílu obrazů, protože jakkoli původní motivace tetovaného byla třeba lehkomyšlná, něco se mu prostě líbilo, aniž by se ztotožňoval s ideologickým obsahem znaků, posléze ony samy přitáhly jako poznávací znamení pozornost skutečných nacistů a rasistů, s nimiž dotyčný nakonec názorově splynul. Obecně je nutné zdůraznit, jak citlivě Lochmannová k interpretacím tetování přistupuje — nedogmaticky, vždy čte v kontextu, chápe povahu zobrazení spíše v rovině nápovědy, hádanky než jako rigidní ikonografii. Nápadně to lze pozorovat na příkladech náboženských (především křesťanských) symbolů, kdy odlišuje privatizovanou spiritualitu



od konvenční křesťanské praxe. Dojde i na výplňková tetování, nedobrovolná, výsměch spoluvězňů k neoprávněně přivlastněným hierarchickým obrazům a podobně.

Výpravná monografie tak ukazuje nejen život jednoho z méně známých kmenů (srov. sérii publikací *Kmeny* věnovanou subkulturám) — vězně, ale je i skvělým příkladem uvážlivé a zároveň vnímavé interpretace vizuální kultury — zde tetování, které v posledních desetiletích prošlo masivní společenskou akceptací a proměnou. Antropologická sonda Aleny Lochmannové do sociální kolébky tetuáže má v sobě mnoho ze syrovosti a autenticity drsného vězeňského života.

Velevážené publikum, Cirkus Shock!



Patrik Linhart

Poezie radostné rezignace
a buršikózních gest

Básnické dílo Vikiho Shocka je jako babylónská knihovna, nemyslím to jako metaforu odkazující na Borgesovu povídku, nýbrž doslova. Autorova raná inspirace dadaismem a surrealismem a jeho „zhulenecká“ poezie přinesly radostné básně rezignující na smysl. Ve své současné tvorbě se naopak v záchvatu polyglotismu vrhá do psaní básní v angličtině, italštině, němčině, latině, ba i v řečtině. Ostatně o ten smysl vlastně nešlo nikdy, tím pravým slovem je tu spíš *pochopitelnost*. Baže, Shockovy básně jsou především *pochopitelné* — a i ten méně divokým extravagancím nakloněný



Viki Shock
V předsíni dýchal idiot.
Vybrané šoky 1994—2019
Větrné mlýny, Brno 2020

čtenář poezie uzná, že ani jinak být napsány nemohly. Přesto vše, co jsem zde naznačil, jsem se při nabídce napsat recenzi na výbor z Shockovy celoživotní básnické tvorby (editor Radim Kopáč) *V předsíni dýchal idiot* náramně vykrucoval. Předpojatějšího recenzenta byste totiž v provozovně zvané literatura sžítí našli: 1) jsme přátelé od doby, kdy jsem víceméně propil jeho finanční odměnu za druhé místo v Literární ceně Vladimíra Vokolky, 2) na letošním Měsíci autorského čtení jsem zdatně asistoval při křtu zrovna této knihy a 3) poslední báseň je právě mně dedikována. Prostě hnus. Ale kdo by si nám, dnes, trochu té lásky mezi básníky troufl vyčítat, pravda? Jen žádné přátelské plácání a poplácání!

Nakladatelství Větrné mlýny letos vydalo bilanční sbírky dvou vrstevníků, *V předsíni dýchal idiot* Vikiho Shocka, dosud dýchajícího pražského autora, a *Milenec zakletých žen* tragicky zesnulého teplického autora Radima Husáka. Oba autory spojuje renesanční apetýt a zálusk na všechny múzy, od poezie přes prózu po hudbu a herectví. Oba jsou v jistém smyslu idioti a milenci zakletých žen. Viki Shock pochopil to, z čeho se Radim Husák svou sebevraždou vymanil — a co tak dobře popsal Jakub Grombář v recenzi na Husáka (in *Kulturní noviny*, 4./2020):

Tak dlouho se věnujete experimentům a mystifikacím, až přijдете do středních let a dojde vám, že ať už se establishmentu vysmíváte sebevíc, bude to vždy on, kdo se bude smát naposledy, a tudíž nejlépe.

Čili v jistém věku nelze hrát roli provokatéra, mystifikátora, leda si z toho udělat živnost, což je nepřístojná ohavnost — a z toho nejednoho proklatce zamrazí. Možná proto Shock vydal — mnoha kritiky vysmívanou a svým až ledově nostalgickým klidem rozčilující — sbírku *Tiché odpoledne na zaprášené půdě* (Clinamen, 2006), po níž se jako básník na čtrnáct let odmlčel. Akurátně řečeno: tolik let nevydal sbírku básní, leč o tom, že furor a pevná paže oddaného rytíře poezie neopustily, svědčí předposlední oddíl knihy „Ego sum poeta“ (editor Radim Kopáč rozdělil výbor do pěti „šoků“ či vývojových stadií, „které by se daly po vzoru Iva Vodsedálky charakterizovat jako básníkovy bloudění, zuření, snění, probouzení a nalézání“, a v „šoku“ šestém shromáždil jeho dílo výtvarné). Ten obsahuje básně a — nebojím se užít toho slova — poémy z posledních let. A možná to zní šokantně, právě tyto poémy, „Verbování z ampliónu na večerní představení Cirkusu Shock“ a „Fritzlovsko“, psané v německé a české verzi, lze považovat za vrcholné výplody Shockova ironického mozku. Jistě, „Za oknem svět“ z *Tichého odpoledne* nebo „Vize II“ („anděly / zamazané blátem / jsem viděl / létat nízko nad zemí“) anebo básně v próze s dekadentním hrdinou Karlem Bodlákem („Svou duši dal jsem hledat policii. Ztratila se mi někde vprostřed cesty hledání Ideálu mezi galantními grisetkami, mezi zhýralými megerami, mezi mrzkými kuběnami...“) jsou grandiózní kusy, jakkoli je občas nesnadné hledat vzácné rostliny v džungli šíleného grafomana (jářku — vím, o čem mluvím).

A právě od toho je tu výbor *V předsíni dýchal idiot*, který na ploše dvě stě čtyřicet čtyři stran ukazuje to nejlepší z Shockova díla, aniž by je natahoval či osekával na nějaké Prokrustovo lože (jak se to občas



některým výborům podaří) — a čtenář se nadto seznámí i s autorovým „minutovým“, v altenbergovském duchu, kreslířským uměním.

I pro toho, kdo četl jednu či více autorových knih, bude tento *čistý průstřel* (jak jinak tento výběr opsat) důvodem k rujnému jásoťu nad tím pandemoniem umírajících strýčků, hlav v betonu, sjetých víl, mazlofňanů, dandyů a cizojazyčných básní, které v překladu jaksi ztrácejí důvod k existenci. A naštěstí je tu i něco navíc, neboť jak nás básník verbuje do svého Cirkusu Shock:

„Pro usedlejší publikum předvedeme přirozeně tradičnější čísla: smutného klauna, vousatou ženu...“

Říká se, že básně každého autora, jemuž srdce básníka tůká, rytmuje věrnost určitému nepomíjejícímu, třeba občas ukrytému motivu, pro Novalise je to podzemí a modrá květina, pro Poea smrt milované ženy mezi kapkami krve, pro Aloysia Bertranda dávná noc a její kouzla, pro Víta Janotu rozmary periferie, pro jiného zase (necht předvedu aspoň minimum nepředpojatosti) koncepční angažovanost *kat exochen*

a pro Vikiho Shocka je to vytrvalé popírání zákona o vyloučení třetího, tedy *tertium non datur* (což báječně koresponduje s jeho úspěšným studiem teologie na Karlově univerzitě): jsem/nejsem surrealista, jsem/nejsem hulič, mám/nemám literární ambice, chci/nechci to zabalit, umím/neumím řecky a tak dále *da capo* — a vždy se přitom ukazuje ten třetí, ten třetí se svým trochu dětinským, ba buršíkózním pseudonymem, kterému přes všechny peripetie zůstává věrný (a čtenář cítí, že to platí i naopak). ●

tvar

Tvar i do vašich schránek

roční předplatné 525 Kč

objednáte na www.itvar.cz/predplatne nebo na www.send.cz



Špitálka —

dým z teplárny,
cikánský křik,
uprostřed dvě slova
pet flašky pod splavem
v ústí do náhona:
Zuzano, doboha.

Trolejbusem

se zavřenýma očima —
napůl litanie, napůl sen:
staré borové lodě,
mluvit skrz, pod, kolem,
nepřestávat pozorovat
ptáky, nebe,
vyrýt a vytisknout
přes tebe sebe,
přes sebe tebe.

Větve stromů

pokryté ledem
v mírném větru
cinkají
jak babiččin lustr.

V srpnovém žáru

jediná neuvadlá
věž vodojemu.

Vezmi to lesu:

vyjeté koleje
k táflovánímu nebi,
vyceněné lísky —
ruční dekor
na neděli

Mluv klidně

poslouchají nás ryby,
které spí v borových větvích,
noc prořízla
celofán,
šuměnky štípou
na jazyku...
Ráno ti už víc neřeknu.

Na protiváhu

k vršícím se úkolům:
hodiny sledovat tající sníh
mlčet v zahradě.

Původní česká povídka

Prádelna

Viktor Špaček

Týdny z našeho balkonu žádostivě zírání na trávník pod sebou. A potom skočí. Jenomže sotva se nohou dotkne trávy, začne se v panice drápat zpátky do bezpečí a vyvádí při tom hrůzou tak dlouho, dokud se neobuju a nezajdu pro něj na dvorek. Nato se uchýlí zase na zábradlí, přední tlapy ovine ocáskem a melancholicky se zadívá do obrovského přelévajícího se zelenozlatého prostoru. Chvilku tak posedí, potom většinou zaleze do krabice na klobouky a usne.

Nyní se otírá o nohu Teodora v županu, hrbícího se po mé pravici u stolu se snídání. Můj muž ho třesoucími se prsty drbe za uchem. Ve vzduchu domácí vůně řízků, na plotně pánev s přepáleným olejem. Včera Teodor vařil a moc se to vyvedlo, musím být tedy opatrná.

Teodor pouští ucho kočky a bere do prstů ucho hrnku. Zapadlýma očima zírání na téměř neviditelnou linku čajové špíny, která na porcelánu zůstala od včerejší snídání. Dolévá čaj přesně po ni. „Každý den přesně po tu samou hranici špíny,“ mumlá můj přemýšlivý muž do šera a vyhýbá se mi pohledem.

Taková rána obvykle mlčím — a pak bohužel mluvím.

Kocour vyskočí na židli, stulí se do černého klubíčka a přední tlapy vytrčí do prázdna. Jedním otevřeným okem strnule zírání před sebe. Vydrží takhle celé hodiny, ani k oknu se nejde podívat. Teodor mu znechuceně zamává před čumákem rukou. Nic.

„Neměla jsi ho dát kastrovat,“ ukáže na bezvědomé oko. „Jak vedle toho můžeš žít?“ Neřekne *něho*, ale *toho*.

Vím, že dělám chybu, ale neudrím se. „Omlouvám se, milý Teodore, za toto rozhodnutí, za něž jsem odpovědná samozřejmě pouze já, i když jsme je učinili spolu. Dovol mi však také jednu otázku. Nemohl by sis vyměnit ponožky? Velice to zapáchá.“

Teodorovi je jasné, že na mě ve své kocovině nestačí, a tak udělá jenom takové „psche“ a odplouží se do svého pokoje. Myslím si, že za sebou práskne dveřmi, na poslední chvíli je však zadrží a s přemáháním, které mi tahá zuby z dásní, je za sebou opatrně zaklapne. Jak uklízím všechny ty jeho flašky a plechovky po včerejšku, zatočí se mi hlava. Cítím se tak unavená, ale tak.

Kocour si povzdechne, černý chlupatý bok se zvedne a zase klesne.

Do šera unyle klínká železniční přejezd.

Á, sexteto piv, dělal můj muž včera večer Homera Simpsona. Výýýborně, napodoboval o chvíli později Montgomeryho Burnse. Řekla jsem: ta vůně je cítit až ven, Teodor vyšel ze dveří a hned zase žertovně prchal dovnitř. Byl jsem až na dvorku pod těmi strašnými hvězdami! smál se sám sobě, pošupoval si na hlavě železničářskou čepici po dědovi a zdatně si přihýbal z pultu FRANTIŠKOVY LÁZNĚ. Ano, *zdatně*, to je to pravé slovo. Vždy když Teodor pije plzeň dvanáctku, chlapácky napřímí ramena a trochu povystrčí břicho, jako by pít piva byla jakási obzvláště mužná záležitost. Sváteční prostírání s velikonočními zajičky. Svíčky a *Louskáček* od Čajkovského. Seděla jsem u stolu v červených šatech a Teodorův výraz „nepodařila bys mi prosím sůl“ se najednou změnil. Zadával se na mě jako na obraz; ne, jako na obrázek. Přisunul svíčku blíž k mému obličejí a jeho hnědé oči zteplaly. Opětovala jsem jeho pohled, dokud rozpačitě nezachřel, nesáhl si na krk a nesklopil zrak. Znáám ho. Na mého citlivého Teodora toho bylo příliš.

Tak křehký je tento růžový pokoj, za jehož okny vidíš zrezivělé drážní konstrukce a pole plná zmrzlých hrud. Jako by studená temnota začínala hned za svíčkou ozářenými tapetami. Včera jsem si připadala jako u večere strážce majáku. Jenomže tehle maják nikomu nesvítí, obrovské výletní lodě plné veselých a šťastných lidí plují lhostejně dál. Jakýchpak veselých a šťastných? Osamělých, a proto nešťastných! Ne, není to maják, je to záchranný člun se dvěma trosečníky. Než nás lidé vyloví, tak to *spolu* zvládneme a zvládneme to *spolu* i potom mezi těmi lidmi, kteří jsou tak studení a cizí.

Kolem prohučí vlak, do okna se zadívá řádka lhostejných apoštolů a připomene mi muže z internetové seznamky. Jenom tak nahlédnout, prohodit pár slov a zklamaně se odporoučet, to kafe samozřejmě platím... Tak tohle už mám naštěstí (!) za sebou. Zatřepu hlavou gestem



člověka, kterému do ucha zatekla voda, a popadnu nákupní tašku. Moje cíle a ambice se uvaří, hned potom se sní, a když ostatním chutná, tak je život v pořádku. Neříkej mi, Adélo, že žiju jako důchodce. A copak důchodci nežijí? Ano, souhlasím s tebou, je to všechno zbytečné a krátkodeché, stejně jako tahle prastará kučarka se založenými recepty žen našeho rodu, z nichž nejstarší jsou psány švabachem, stejně jako tenhle servis po prababičce, který je v našich kuchyních už sto padesát let... Vzpomenu si na Vánoce a zase vidím Teodora, jak v tichu zimního podvečera stojí na balkoně a sikovkami louská vlašské ořechy. Představuju si, co asi vidí lidé z přetopeného vagonu, rachotícího kolem. Nejdříve malý dům se zasněženou střechou, visící na nitce kouře. Vzápětí balkon a na něm urostlého chlapa s šálou, vedle něhož se na zábradlí krčí černý kocour. Kučeravý muž si dýchá na prsty, mrazík zalézá za nehty, ale to nevadí, stačí se otočit a otevřít dveře, ze kterých vytéká růžové světlo. Za nimi je určitě usměvavá žena s prsty od vanilky (ona tam také skutečně je), říkají si lidé a vybaví si zvuk, který vydá špejle s papírovým pastevcem, zapichovaná do polystyrénu... Osamělé hlavy plné ambic klimbají ve vlaku do Paříže, dívají se na nás v naší *horní dolní*, přicházejí na pravdu, kterou znají odjakživa, na chvíli zazávidí — a všechno zase zmizí.

Někdy na ně myslím s lítostí, jindy s trochou nepřiznané škodolibosti. Že se to povede zrovna mně! Ano, také se mi chtělo do „velikého světa“; kolem mého čtyřicátého roku se to ale náhle změnilo, jako když obrátíš ponožku z rubu na líc. Žádný veliký svět není, všechno důležité se odehrává za cedulkou Honzáková — Bartošik. (Na jmenovce stálo řadu let pouze Honzáková, dům v Jivíně u Brna jsem zdědila přece jenom já, že. Nakonec jsem tam ale Teodora tedy připsala.)

Za jméno Honzáková se nestydím, Honzáková *jsem*. Čtyřicetiletá Honzáková se širokým obličejem, jejíž nenamalované oči se dívají vyrovnaně, protože se líbí svému muži. Neokázala Honzáková, která když už si nasadí brýle a s hrnkem zázvorového čaje sedne na ty daně, tak je také udělá. Člověka, kterého budete chtít mít na své straně, když hodláte podniknout tak dobrodružnou věc, jako je třeba cesta na poštu. Neviditelná Honzáková, pilíř naší společnosti s klidným velkým bílým zadkem pod plisovanou sedou sukni.

Teodor by chtěl být jenom Bartoš, v Bartošíkovi je přítomný prý *hošík*, já jsem ale za hošíka vděčná. K Bartošovi s jeho sedmi světovými jazyky můžu, jak se říká, „vzhlížet“ — a hošík mi nikam neuteče.

Hodím nákupní tašku na zadní sedadlo a ohlédnu se. Od tuleje na vlajku se po omítce táhnou šmouhy rzi. Z okna s polouschlým muškátem na mě civí kocour. Ve skříních visí kabáty s malomyslně pokrčenými rukávy. Vánoce jsou kdoví kde, dům dřepí sám mezi poli a hlava mu plandá jako dědkovi na lavičce uprostřed prázdného náměstí. Vzpomenu si, jak jsem se ráno v posteli přistihla, že z Teodorova chrastění závěsem ve sprchovém koutě mimoděk uhaduju, jaké bude dnes počasí. Otázka úplně zbytečná; počasí je tu vždy stejné. Pod nízkými stropy visí ještě jeden, neviditelný strop, který nás nutí chodit shrbené, a pod ním se táhne tma.

Vybaví se mi, jak se Teodorovi jednou zanítilo slepé střevo a přijela pro něj sanitka. Sotva se zkroutená postava mého muže, jednou rukou se opírající o rameno zdravotníka a druhou si zakrývajícím oči, ztratila ze dveří, stropy vylétly o půl metru výš a do pokojů vpadlo slunce. Rozrazila jsem tehdy okna a vyvětrala jako po mrtvole. Pod okny jsem uslyšela sýkorky a jejich hlasy zněly stejně

Foto archiv autora



Viktor Špaček (nar. 1976 v Praze) je básník, prozaik a výtvarník. Vystudoval sochařství na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (ateliér Kurta Gebauera), diplomoval v roce 2004. V roce 2007 publikoval sbírku básní *Zmínky a případy* (Literární salon), v roce 2010 sbírku básní *Co drží Nizozemí* (Fra). Jednotlivé básně mu vyšly ve francouzštině, angličtině a italštině, v italské antologii mladé české poezie *Rapporti di errore* (Mimesis, 2010), v anglické antologii *From a Terrace in Prague* (Litteraria Pragensia, 2011) a také v antologiích *Nejlepší české básně 2011, 2012, 2013* (Host). Roku 2015 mu vyšla sbírka povídek *Něco cirkusového* (dybbuk) a sbírka básní *Nejasný rozměr* (Perplex). Jeho jednotlivé povídky byly uveřejněny v časopisech *Host*, *Haluze*, *Pandora* a *Uní*. Pracuje jako výtvarník, návrhář, knihovník, kurátor a lektor kurzů tvůrčího psaní.



jako v dětství. Proč už je teď neslyším? Jsou jich stále plné keře! Večer jsem se Teodorovi nemohla dovolat a div jsem v té nervozitě neukroutila telefonní šňůru.

S hrnky s kávou stojíme vedle sebe na balkoně.

Za Honzákovou se táhnou rovné koleje: v popředí můj balkon, můj muž a můj kocour, v pozadí několik jednoduchých a účinných rozhodnutí, která mě dovedla k cíli. Za Teodorem se táhne zaječí stopa skrývaček, myších děr a pařezových chaloupek, vedoucí až k té první pod babiččím stolem. Myslím, že dospělým vlastně nikdy tak úplně neodpustil, že ho z té skrýše vytáhli. Nakonec dokličkoval až sem, oddechl si, chvilku postál, a teď už nikam nemůže; zhoršilo se to natolik, že si nedojde ani ke kůlně na konci zahrady. Snad se má u mě dobře, říkám si a dojatě se na něj dívám, jak zamyšleně šimrá kocoura pod bradou. Snad se máš u mě dobře, pohládila jsem ho jednou po ruce. Ucukl. Teprve potom jsem si uvědomila, co hrozného jsem vypustila z úst. Uhnul mi stejně, jako když jsem jednou jemu a kocourovi mimoděk řekla „děti moje“.

„Nemám se za co stydět,“ kývá Teodor rozšafně svým šálkem, „to samé měl Holan.“ Vzápětí cítím, jak moji tvář ze strany zkoumá plachým pohledem. Kolikrát ti mám opakovat, že si tě vážím, Theodore? Už mě to trochu unavuje. Také Teodor je unavený, unavený z práce. Tak překládej beletrii, nabádám ho, vrtí ale hlavou, není to tak dobře placené jako překlady právnických textů pro Brusel, které ho však ani trochu nebaví. Je zvláštní, kolik Teodor potřebuje peněz, i když jich vlastně vůbec tolik mít nemusíme. A také je zvláštní, jakým způsobem mě napomíná, když nechám někde rozsvíceno. Vždyť buď dlouho okolkuje a potom zahuhlá, jako by mu někdo stál na krku, nebo to ze sebe vyrazí prudce jako urážku. Promiň, říkám klidně a jdu ve svém domě zhasnout. Proč bys neměl mít právo mi něco vytknout, Theodore? „Pocit vlastnictví je důležitý fenomén lidského života, ať už chceme, nebo ne,“ říká vyrovnaným hlasem můj muž a mně je jasné, že dnes večer to milování nebude. Popadne mě za vlasy a stlačí na kolena, přinutí mě dívat se do zrcadla, jak jsem proti němu malá, a mně se to bude líbit.

„Teodor má zase období vzdoru?“ směje se Adéla.

Jednou připíchnul Teodor na dveře pokoje papír s nápisem Rozpis denních prací. Učinil tak s autoritou Luthera, přibíjejícího na vrata kostela články nové víry. Dokonalost sama, propočtená na vteřinu. V půl sedmé budiček! Překládání do dvanácti, potom oběd a od půl druhé jóga! Za několik měsíců jsem našla novou víru za postelí, dotvořenou interpunkcí z pavoučích nožiček. Jindy se zase rozhodnul, že bude doučovat sedmáky, a bifloval se Přemyslovce nazpaměť. Doučovat školáky? Tady? Je tak pěkné mít nějaký cíl, luskal tehdy prsty, začal se oblékat do košile, důsledně se holil a voněl parfémem. A potom vedle něho zase jednou sedím v kuchyni, Teodor má strniště a župan a já si uvědomím, že jsem o Přemyslovcích už dva měsíce neslyšela, že se rozplynuli v klínání přejezdu a hukotu silnice... S tou jeho „touhou po dětech“ (ano, takhle pateticky se někdy vyjadřuje) to bude něco podobného. A možná ani žádné nepotřebuje a pouze se mi mstí. „Je to moje poslední

šance,“ šeptá a já se neznám úzkostí a vztekem. „Vždyť chci jenom dítě,“ vzdychá Teodor, jenomže já slyším: „Kdybych tohleto věděl, *tak*.“ A neříká to Teodor, tvrdě a zklamaně to pronášejí všichni ti muži před ním a já opět nejsem nikdo a opět nemám nic. Křičím: „A já bych zase ráda s manželem na koncert! Do restaurace! Je tohleto vůbec život?“ Následující týden trávíme každý ve svém pokoji, mezi nimiž se sršním bzučením sem tam létá hejno mailů. Týden se z postele zvedáme s potěšením osmdesátníka, týden si dáváme jenom mdlé „ahoj“ u snídaně a honem zase k notebooku, týden nám nedává usnout zloba a v noci se budíme propocení úzkostí... Nakonec vstanu od monitoru s pocitem, že je třeba si promluvit (čili řádně mu vyčinit), a jdu se po něm podívat. Stojí na balkoně. Není vzteklý; jenom smutný. Mlčky se na něj zahledím, kocoura v náručí, oči jako Andersenovo děvčátko se sirkami, zírám na něj a zírám, až už to nevydrží a obejmě mě. Ucítím jeho veliké ruce na zádech a náhle do sebe beze slov všechno zase zapadne. Naše dopisy jsou pryč, e-mailová schránka prázdná, všechny útoky se přesunuly do složky PRO PŘÍŠTĚ.

„Přece víš, že jsem na světě jen díky tobě,“ šeptá můj muž se slzami v očích a kocour si líže tlapku.

„Zkazilas mi život,“ syčí Teodor a kocour zívá.

„Jak můžeš žít bez dětí?“ ptá se mě Adéla od desátého koše s prádlem — a kocour usíná.

Mým nepřítelem není hon a shon, ale ticho posedávající na houbách kolem našeho domu. Mým protivníkem není milion vyčerpávajících kolíček na prádlo, ale kocouří chrápání, ozývající se z krabice na skříni. Hukot kamionů na silnici. Březové větve, visící za oknem. Ticho, ticho tichoucí, které za šedého šustění prosakuje do duše. Nedívej se na ty větve, kývají se a kývají! Dům stále obchází jakási mocnost, komíhá svými haluzemi, hučí svými dálnicemi, prosakuje pode dveřmi jako plyn. Chce se ti spát. Víčka ti těžknou. Čelist ti poklesá, díváš se před sebe a najednou zjišťuješ, že se vlastně nedíváš, že tu jenom trčíš jako zmrzlý profesor Schultze v *Ocelovém městě* od Verna. A pak ucítíš závan; kdosi neviditelný ti zamával rukou před očima.

V jednom je to hrozné, ve dvou ještě mnohem horší. U stolu vedle mne sedí Teodor, je dvanáct a on je ještě v županu, *v županu*! V takových chvílích ho skutečně nenávidím. Zadívám se na něho vyčítavě a přitom vstanu, protože musím, nikdo jiný ty úřady neoběhá. Toto *musím* mě nakonec pokaždé přivede zpět k životu. Teodor nemusí nic. O všechno se postarám. Huš huš, zalez zpátky do pokoje, zahrozím mu kvedlačkou, když ho z pracovny vytlačí marnost a ptá se mě ve dveřích, jestli nechci s něčím pomoci. To tak, brát mi smysl života!

Ta vysvobozující nepochybnost, se kterou jedu starému tátovi vypucovat záchod, protože ho v tom *přece* nemůžu nechat shnít. Ta nadšená prudkost, se kterou bouchám dveřmi automobilu, prudkost hodná „dynamického ambiciózního právníka“, se kterou jedu ve staré felicii koupit odčervovací pastu. Ta střízlivá věcná jasnost, lesknoucí se jako dobře vyleštěná kuchyňská linka ve tvém domě. Takovými hloupostmi zaplácneš celý život, stěžuje si Adéla a jedním dechem s obdivem mluví



o babičce, která si nikdy doma jenom tak nesedla, protože to neuměla. Aby nám ten život zase jednou řezal, říkám si s Balabánem a rázně vším prádlo na šňůru v suterénní prádelně. Upadnou mi trenýrky, shýbnu se pro ně a na jednu nemůžu vstát, všechnu bídu zdejšího betonového ticha cítím na zádech. Rukama si podepřu kříž. Nahoře projede kamion, stěny se zatřesou, odrolí se trochu omítky, betonové chvění naplní celý můj hrudník. Co asi dělá Teodor? Patrně pololeží, polosedí na posteli, hlavu si opírá o zahnědlé tapety a v roztržitých prstech točí sovou z plyše. Kroutí jí nožičky; tahá ji za křídla; mačká jí obličej, až o sebe veliké plastové oči cvakají. Nakonec ji nepřítomně vrhne do šera, sova letí, letí, s měkkým buchutím přistane na koberec, chvílnku zůstane sedět a potom se pomalu převálí na bok. Teodor od ní odvrátí pohled, povzdechne si, odplouží se do kuchyně a vytáhne z ledničky plechovku piva.

Potlačím představu vysávající ze mě zbytek síly a začnu si pískat, jako si pískají děti bojíci se ve sklepech. Vzpomenu si při tom na jeden svůj podivný sen. Maminka si celý život při práci zpívala; honil ji také po prádelně obrovitý slepý slimák? A měla při tom jako já na zádech Teodora? Pískám si čím dál víc nahlas, moc prádelny slábne, a nakonec si vyměníme role. Popadnu koš s gestem „teď jsem tu pánem já“ a rozhlédnu se po prostoru, který se z kobky na Špilberku stal zase jen obyčejnou prádelnou v obyčejném pracovním dopoledni, ve kterém se toho s písni na rtech (a prstem v nose) stihne ještě mnoho. Pípně zpráva od Teodora, rázně postavím koš na zem, přečtu si ji, zaklapnu mobil a najednou zjistím, že plastovou nádobu nezvednu.

Oběd ve dvě hodiny odpoledne. Zatímco nabírám polévku, vzpomenu si na Teodorovu otázku, vyslovenou jednou ráno před několika měsíci právě na tomto místě. Položil mi ji zcela bez ohledu na to, že jsme si ještě den předtím báječně notovali, jaké jsou adopce riziko a že ty geny nikdo neuhlídá. (Říkal jsi to, přesně takhle jsi to říkal!) Zlobila jsem se na něj, o některých věcech se mluvit přece nemá, a bylo mi jasné, že se zeptal právě proto.

Co jsem mu měla ale odpovědět? Ano, milý Teodore, kdybych ty děti mít mohla, tebe bych si za jejich otce rozhodně nevybrala? Nedal by sis ještě kafe?

Zeptal se mě zcela klidně a s uvážlivou pozorností čekal na odpověď. Hele, kocour nemá co žrát, vyskočila jsem od stolu a zachrastila granulemi. Seděl u stolu a díval se do sebe, jako by tam něco potěžkával. Postavila jsem misku se žrádlem na zem, obešla ho ze zadu a položila mu ruku na rameno. Bála jsem se, že ji smete, nebo že na ni ironicky poklepe, neudělal ale ani jedno. Pak, po jedné mráкотně dlouhé vteřině, konečně zvedl dlaň a pomalu ji položil na mou.

Pokud Teodor někoho obviňuje, potom především sám sebe.

Někdy.

Jindy se mi mstí.

„Tohle že je pořádná podlaha?“ skuhrá Teodor a jako zlomyslné dítě skáče na židli s kovovými nohama, až za ním na zbrusu novém linu zůstávají rýhy. Projede vlak a můj

muž křičí: „Takový rámus, jak se v tom mám soustředit?!“ Za vlakem se po kolejích přišourá ticho a Teodor vítězí opět. „V tom hrozném prázdnu se mi zastavují myšlenky.“ Bábovka má brousek. Káva je moc horká. „Měla bys udělat něco s těmi vráskami,“ usmívá se zlomyslně a se zlou dychtivostí hledá v mých očích bolest a ponížení. Nedá pokoj a nedá, obírá mě lístek po lístku, až nakonec zůstane jen prázdné lůžko. Křičím potom, vyčítám, divoce pátrám po bytě po nějakém jeho prohřešku, a přitom si umiňuju, že bábovka musí být příště lepší.

Naleju polévku a posadím se. Oba jsme v županech; Teodor od rána, já, protože jsem se před obědem vysprchovala. Ta wifina je tady hrozná, říká Teodor, a možná to tak i myslí. Jenomže já už po tom všem nedokážu rozlišit, jestli brblá na nepořádky v domě mně natruc, nebo jestli ho prostě jenom zlobí; a jestli mu vadí z toho důvodu, že jsou tyhle drobné nepříjemnosti tak otravné, nebo ho vyčerpávají proto, že žije prázdně a smutně; jestli je na mě protivný, protože je nešťastný ze mě, nebo protože je nešťastný z vlaku, který mu ujel... No tak proč s tím něco neuděláš, všechno tady musím zařizovat sama, vynoří se v mém vědomí samo od sebe a já cítím, kam vede tato otázka: zase k *tomu všemu*, co leží těsně pod povrchem jako nahnílá cibule s klubkem červů uvnitř. Mrknu po straně na Teodora, jestli si nevšiml změny mé nálady; díky bohu nevšiml.

„Promiň, nějak mi nechutná,“ řekne mdlým hlasem a nechá půl talíře s rybou a nedojedený. Chytám se jeho „promiň“ — ani toto možná není útok.

„Nedal by sis aspoň kávu?“

Zavrtí hlavou, vytáhne opět mobil, přeběhne po něm prsty, vzdychne a nechá ho vypadnout z ruky. Plastová krabička hrubě udeří o dřevěnou desku. Opře se loktem o stůl, položí do dlaně čelo a unaveně zavře oči. Také se opře lokty, sepnou ruce a na sepnuté palce položím bradu. Kdybychom nebyli v županech, vypadali bychom jako postavy na Milletově *Klekání*. Ty ovšem naslouchaly zvonům. Co posloucháme my?

Železniční přejezd klinká. Za oknem prohučí vlak. Skleničky v šeru se zachvějí.

Ticho, jako když dohraje hudba a do pokoje vstoupí bezbarvý hluk ulice. Není mi nijak zle, jenom v tom řídnoucím vzduchu nemám sílu vstát. Žádný milletovský večer se tu neodehrává, ani žádný jiný večer, ani žádné jiné ráno nebo poledne. V zaprášených sítích pod stropem prádelny sedí prázdné chitinové schránky pavouků.

Obejmout ho?

Kdyby tak měl zlomenou nohu. Vyražené oko. V některých chvílích se lidé ale neobjímají.

„Necítíš se dobře?“ nevydržím to nakonec.

„Nic mi není,“ ozve se podrážděná odpověď.

„Tobě vadí pouhá moje existence,“ zasměju se.

„Nevadí,“ řekne ještě podrážděněji.

Třesoucí se rukou zvednu k ústům šálek s kávou.

„Promiň, jenom nemám dobrou náladu. Neber si to osobně,“ pronese hlasem, v němž se cosi škrtí, a podívá se na mě studenýma, téměř zlýma očima. Při odchodu se zastaví, zahledí se na mobil a unaveně se zeptá: tebe tyhle věci neničí? a zaklapne za sebou dveře.



Pracuju ve svém pokoji na Adélině daňovém přiznání. Za černým plůtkem slov na monitoru běhá zvíře Teodorova zlého pohledu a pokouší se dostat dovnitř. Snažím se soustředit a náhle zjišťuju, že místo na smlouvy myslím na svého muže, jehož chladné oči zákeřně vystupují zpoza mých myšlenek. „Nemilovaná, nemilovaná,“ začnu si pískat, a přitom s úzkostí sleduju, jak z věcí kolem mě vyprchávají poslední zbytky barev. Neber si to osobně, opakuju si, a jeho pohled vnímám jako urážku. Schránka PRO PŘÍŠTĚ se otevírá a hlavou mi se zlou dychtivostí začíná znít obvyklý kolovrátek: „A já bych chtěla s manželem na koncert! Do restaurace! Na hory!“ Vzpomínám na jeho věčný výraz „oni mi ukradli kolo a já teď musím pěšky“ a místo lítosti cítím únavu a odpor. Jak mám vedle *toho* žít? Kým bych byla, kdyby mým mužem byl někdo jiný?

Buch! Šedivým vzduchem domu zatřese rána, pustá jako nadávka: Teodor zřejmě smetl věci ze stolu. I když se zavřel v pracovně o poschodí výš, je ho plné stavení: prosakuje pode dveřmi jako plyn, zvětšuje se jako skvrna na stropě, odřenými prsty zvenčí ohmatává kliku mého pokoje. Představím si svého muže. Jak se tak jednou hubenou rukou s řídkými černými chlupy opírá o ledničku, vypadá jako pacient u automatu na kávu na chodbě urologického oddělení Nemocnice Na Františku. Sotva si ho vybavím, někdo mi na týl položí těžkou ruku a stlačí mi hlavu dolů.

Je půl čtvrté odpoledne a z krabice na skřini se ozývá tiché pochrupování. Poslední věc, kterou bych chtěla slyšet v této chvíli, kdy život váhá, jestli bude vůbec pokračovat.

Vyskočím, popadnu krabici a kocoura z ní ráz na ráz vysypu. Černá chlupatá koule vyletí do vzduchu a s dutým bouchnutím udeří o dveře. Zvíře vztekle zavřeští a ohlédne se. Klesnu na židli, položím ruce na stehna a zahledím se mu do očí. Jak tam tak přede mnou sedí v šedivém tichu, zvedne jednu tlapku a začne si ji lízat. Pomalu. Důkladně. Jako by se nic nestalo.

Poslouchám tiché pomlaskávání kočičího jazyka, cítím ho až někde u páteře a pomalu se uklidňuju. Předkloním se na židli a pohladím ho. Nechá se pomazlit, a přitom očima pátrá, kam jsem dala krabici a kudy by do ní zase zalezl.

To víš, že se nic neděje, kocoure. Hlavou mi zazní „to kafe samozřejmě platím“ a „kdybych tohleto věděl, tak“ a uvědomím si, že jsou na světě horší věci než Teodor. A vlastně takhle žijí všichni. Skutečné vztahy jsou těžké. I toto je nějaký život.

Budu se o vás starat dál, co také jiného. Dál se budu snažit o co nejlepší bábovku, dál bude Teodor pít ta svoje piva, dál budu s agilním bouchnutím nasedat do auta, ty budeš dál pochrupovat na skřini a tam, kde by mělo být nebe, bude dál viset betonový strop prádelny. ●



Pokusy o škebli říční

Petr Borkovec



Nebudu kolem toho dělat bůhvíco — moje máma se beztak zrovna neřádí a její máma dávno nežije.

Mám důvěrnou přítelkyni, která se jmenuje Jana a který je sedmdesát dva. Pokud jde o mě, jsem ročník devatenáct set sedmdesát. Jsme spolu už rok a bydlíme u řeky, ve zrušený půjčovně kánoí. Dál od břehu, v městečku a vyšperkované chatovejch koloniích, žijou samý strašně chytrý a úspěšný lidi, co každý den pozvedaj úroveň baletu Národního divadla na úroveň opery Národního divadla. To o nich říká Jana. A poněvadž jsou chytrý a vážený, tak maj názorů jak rajčat — tohle taky říká — a některý z těch názorů se týkaj nás dvou a našeho přátelství a není lehký je poslouchat. Takže si nikoho nevšímáme a držíme se blízko vody. A taky ve vodě. V Berounce rajčata nerostou — to zas říkám já.

Tu půjčovnu, kde přespáváme, zrušili před dvaceti lety a všechny kánoe se dávno utopily. Je napůl shnilá a stojí šejdrem. Já ale Janě k narozeninám některý prkna vyměnil, zadělal střechu a promazal panty u dveří, aby šly dovřít. Taky jsem schrástl kamna. Takže jsem ve svý podstatě zachránil „poklad kultury a oddechu“ — to je Janin výraz —, o kterej se nikdo nestaral. A vykopal jsem latrínu. Máme tu krásně uklizeno

a neřádíme. Ale Kořínek, takovej příčinlivej vokoun, co v městečku dělá starostu, si jakože zničehonic vymyslel, že tady postaví městskou saunu, a každý měsíc posílá hlídku, co vyhazuje všechny naše věci z půjčovny na břeh. Na řeku našťěstí ten pořádkumilovnej slizoun nemůže, ta patří pod Říční správu.

Řekl jsem přátelství, ale myslím lásku.

Jana před chvílí slezla z vrby, kde máme venkovní kuchyňku, a nese nám kafe. Děláme si ho dvakrát za den, jedno ráno a druhý odpoledne kolem pátý. Sedíme na molu, který jsem taky udělal, a pijeme druhý. Já se koupal ve studený řece a to kafe mi teď chutná. Koupou se i víckrát denně, pořád, celej rok, i v zimě — proto jsem zdravěj a silnej. Pijeme odpolední kafe, díváme se na řeku zapadanou listím a Janu jako vždycky napadaj různý plány, o kterejch mluví. Jana je umělkyně a pořád jí něco běží hlavou a dovede mi to krásně vysvětlit. V poslední době pořád kreslí škeble. To je úkol i pro mě, poněvadž jak vstanu, musím jí nějaký škeble z řeky nalovit. Jana chce všechny, malý i velký, odřený, rozbitý i ty, co jsou ještě zavřený a plný škeblího masa. Rozloží si je vždycky na stolek před půjčovnou a celej den ty škeble překresluje tužkou na papír. Nemaluje nic jinýho. Pořád dokola. Někdy mě posílá do řeky po druhý, pro nějaký „výstavní kousek“. Vracím se pak s velkou škeblí, co je zarostlá perletí tlustě a vypadá jako hodně



drahý nádobí. Jana ji obrací v prstech a hned se dá do kreslení. A má to krásný — i když se nad tím v jednom kuse vzteká, a nejvíc, když jí to chválím a říkám, že je velká umělkyně. „Kráva jsem, a ty vo tom víš prd, seš prabarbar,“ prská vždycky.

Chci bejt zdravěj a silnej! Pro ni.

Pijeme druhý kafe a na to, že je listopad, svítí docela prudký slunce a Jana na našem molu vykládá, že bysme mohli nějaký ty kresby prodat a něco si vydělat na zimu. Ptá se mě, jestli myslím, že by je někdo koupil, a já jí říkám, že myslím, že tutově, že vyděláme majlant. A Jana mě zkoumá přes sluneční brejle a povídá mi, že je „nekonečně hezký“, že ji mám rád, ale že je to pěkná volovina, jak víme. A já si v tu chvíli vybavuju, jak jsme se dneska v noci milovali a že se s Janou milujeme skoro každý den. To ta řeka! A taky asi to, že už nekradu. Jana moc dobře ví, na co myslím — a normálně mi to řekne nahlas!

Chci bejt silnej a čistej. Kvůli tomu, jak se mnou mluví. A chci taky trochu psát. Pořád to odkládám.

„Půjdu se ještě vykoupat,“ říkám Janě.

„Běž,“ odpoví mi, „je hezky.“

„Mám tam dole něco koupit?“

„Něco na večeri. Jestli budou mít.“



**Autor je básník,
prozaik a dramaturg
kavárny Fra.**





Rozhovor s Petrem Stančíkem

Sněženky rostou i v pekle

**Ptal se Radim Kopáč
Fotografie David Konečný**

**Už jsme měli domluvený čas i místo,
nachystané láhve toho nejlepšího vína,
jenže pak zas shůry všechno zavřeli. A tak
jsme si s Petrem Stančíkem otázky
a odpovědi pinkali virtuálně: servis —
bekhend — forhend... výjimečně smeč.**



Humbuk kolem koronaviru jsi bral od začátku jako jeden velký podvod. Platí to i teď, když tady ta nemoc zabíjí desítky lidí denně?

Nebudu se vyjadřovat k lékařské stránce problému, protože v tom se nevyznám. Fascinuje mě politická rovina: jak se světské moci ve spolupráci s masmédií daří využít nemoc, na kterou v Česku umírá méně lidí než na sebevraždu, navíc většinou starých a jinak chorobných, k totální manipulaci davem. Tak státotvorný strach jsem nezažil ani za komunistů po havárii jaderné elektrárny v Černobylu. Bůhví, kam až se to celé vyvine. Jako historik vím, že to bude jasné až z časového odstupu.

Takže koronavirus využívají státy po světě k tomu, aby ještě víc kolonizovaly své občany? Moc mi do toho nezapadají ty monstrózní ekonomické ztráty...

Monstrózní ekonomické ztráty jdou na účet střední třídy, která buď zkrachuje, nebo se stane otrokyní bank. Globální korporace bohatnou a chudí už nemají co ztratit. A státy jen přesunují peníze, které vyberou na daních nebo si je půjčí. Japonsko má státní dluh dvaapůlkrát vyšší než vlastní hrubý domácí produkt, Řecko skoro dvakrát a Itálie jednapůlkrát. Po vzoru feldkuráta Katze: „To se nám to hoduje, když nám lidi půjčují peníze!“ Od první světové války, kdy peníze přestaly být kryté zlatem, je celý mezinárodní finanční trh jen virtuální hra, takové Dostihy a sázky ve velkém. Dokud jsme ve hře, všechno funguje a je nám ejchuchú, ale až ta hra skončí, peníze se promění v potišťené papírky, případně na nuly a jedničky v počítačích. A my vyrazíme na venkov prosit, aby nám sedlák prodal šunku za zlatý prstýnek po babičce.

To zní dost děsivě. Jaká je proti tomu podle tebe nejlepší zbraň? Zastavit stát, raz dva. Žít zdravě, nepůjčovat si peníze od bank, pořídit si lán orné půdy a zasít.

Takže vylidnit města, vrátit se na venkov, zahodit jednadvacaté století a vrátit se do hlubin toho devatenáctého?

V podstatě ano. To ovšem není žádné zpátečnictví, právě naopak: celé dvacáté století bylo jeden tragický omyl. A čím dál v tom omylu budeme pokračovat, tím víc se budeme muset vracet zpátky, abychom mohli jít zase dopředu. Samozřejmě ve dvacátém století vzniklo i pár dobrých věcí: třeba *Armida* Antonína Dvořáka, Tatlinova „Věž třetí internacionály“, „Juicy Salif“ od Philippa Starcka nebo já od mé maminky a tatínka. Ale sněženky rostou i v pekle.

Bude jednou koronavirus téma na knihu?

Pro mne asi ne, ale mocenské využití strachu z epidemie mě už inspirovalo k napsání povídky „Kar v karanténě“. Oživil jsem v ní svou oblíbenou postavu komisaře Durmana z románu *Mlýn na mumie*, odehrává se v roce 1865 a vyšla ve sborníku *Za oknem*. Taky jsme s Lucií Dvořákovou vytvořili „omalovánkomiks“ *Jezevec Chrujda vyhánil koronavirus*, abychom dětem zpestřili karanténu. A vymysleli jsme obrázky zvířecích hrdinů, které si děti můžou nakreslit nebo našít na roušky, aby v nich užily trochu zábavy. Zkoušel jsem oslovit výrobce roušek, aby je s těmi obrázky rovnou vyráběli, ale továrníky to zjevně nezajímá.

Přebujelý konzumismus

Tvůj nejnovější román má za hlavní postavu Pravomila Raichla, odbojáře, který chtěl v roce 2002 zastřelit někdejšího komunistického prokurátora Karla Vaše. Jak ses k Pravomilovi dostal? Četl jsem o něm v novinách. Ze všeho nejdřív mě zaujalo jeho křestní jméno: Pravomil čili ten, kdo miluje právo. Jména o lidech vůbec prozrazují mnohem víc, než si myslíme. Například Karel Čurda, zrádce atentátníků na Heydricha a agent-provokatér gestapa. Jak ho jen mohl plukovník

Moravec poslat s parašutisty do proktorátu? Bylo přece jasné, že někdo s takovým příjmením při první příležitosti zradí.

Pravomilovi věnoval předloni velkou knihu historik Jaroslav Čvančara, loni přibyl film *Staříci*. Zatímco kniha sleduje historickou pravdu, film jde cestou fikce. Kudy ses vydal ty? Můj příběh je jako železobetonový pilíř: je odlišný z fikce, ale uvnitř vyztužený tyčí historické pravdy. A všechno, co jsem vymyslel, jsem vymyslel tak, aby se to mohlo doopravdy stát.

Četls toho Čvančaru, viděls *Staříky*?

Čvančaru jsem četl a používal jako jeden z pramenů informací o Pravomilově životě. *Staříky* jsem neviděl, ale z toho, co o tom filmu vím, jsou to úplně jiné příběhy. Celou první půlku mé knihy prožije Pravomil jako dítě a dospívající jinoh, což je období jeho života, o kterém není známo téměř nic.

Psals tu svou knihu taky trochu jako apel, jako výčitku zdejší politice a společnosti, že tady po devětaosmdesátém vlastně neproběhlo žádné zúčtování s minulým režimem, že se pár let prostě koukalo jinam?

Ta výčitka tu je, ale na nápravu je dnes už pozdě. Mě na tom příběhu nejvíc zajímá skutečnost, že Pravomil tu svou soukromou spravedlnost nedokonal, že zemřel dřív, než stihl rudého prokurátora Vaše za jeho zločiny popravit. Proč mu v tom zabránil Pánbůh, Osud nebo Příroda — budoucí čtenář nechť nehodící se jeho světonázoru škrtne.

Proč je už dneska na tu nápravu pozdě? Kdo za to může?

Pozdě je proto, že soudruzi zločinci jsou buď už mrtví, nebo dědci a báby

Žít zdravě, nepůjčovat si peníze od bank, pořídit si lán orné půdy a zasít



spíš k politování než k oběšení. Může za to moje generace, která v roce 1989 udělala revoluci, jenže ji nedotáhla do konce. Estébáci a svazáci sice ztratili politickou moc a veksláci přišli o vekslování, ale jako jediní měli kapitál, a tak se vrhli na byznys. Zkřížením komunismu s kapitalismem se vždycky zrodí hnusný mutant, který z obou rodičů zdědil to nejhorší: z komunismu nenávist a z kapitalismu chamtivost.

Štve tě, v jakém stavu je dneska česká společnost: jak hnusné animozity jí lezou z břicha, všechny ty ultranacionalismy, fašismy, xenofobie, to novodobé buranství živěné rovnou z hradního koryta? Přidej taky neomarxismy, transgendersofilie a e-udavačství. Mně je těch lidí spíš lito. V srpnu 1999 jsem uprostřed maďarské pusty prožil úplné zatmění Slunce. Nejvíc mě tehdy fascinovalo stádo krav, které vytvořilo kolem telat kruhovou hradbu vystrčených rohů a tím čelilo temnotám. K naší civilizaci se blíží změny tak veliké, že si je neumíme ani představit. Lidé to cítí, ale nevědí, co dělat, a tak jenom vystrkují rohy do tmy a bučí strachy. Snadná řešení vyhynula spolu s dinosaury. Jak napsal Vladimír Holan: „Lehká jsou jen hovna.“

Konkrétně?

Příkladem budiž migrace: řešením není čluny plné migrantů odstrkovat bidly, ani je vítat v televizi. Řešením je neprodávat do Afriky zbraně a nekupovat z ní ropu. A jak to může změnit řadový občan? Třeba tak, že přestane jezdit autem a jíst potraviny vypěstované skrze stroje. Ale to bude přece bolet! Ano, bude to bolet. Nebo nás konzumismus strhne do pekel.

Není na vině spíš mnohasetletá kolonizace? Evropa z Afriky vysávala, co se dalo, a nechala za sebou totální spoušť. Takže ten, kdo by se měl aktuálně starat nejvíc a přijmout odpovědnost, je právě Evropa...

My Češi jsme žádné kolonie neměli, tudíž nevím, proč bychom měli přijímat odpovědnost za skutky jiných národů. A vůbec, vina kolonizátorů za problémy současné Afriky je spíše projevem masochismu evropských intelektuálů než historickou pravdou.

Proč je evropská inteligence masochistická?

To bych taky rád věděl. Dějiny se opakují ve spirále a naše odumírající židovsko-křesťanská civilizace v mnohém kopíruje zánik svých předchůdkyň, třeba starověké římské říše. Nikdo však nezaznamenal, že by například římsští intelektuálové v roce 410 po Kristu vítali vyhladovělé hordy Vizigótů nebo že by si o tisíc let později byzantští učenci v Turky obléžené Konstantinopoli kladli za vinu, že jejich předkové kdysi kolonizovali Malou Asii. Domnívám se, že ten masochismus pramení z přesycenosti tělesnými požitky, jinými slovy: z přebujelého konzumismu.

Ale tvoje knihy jsou doslova narvané hédonismem: slasti z dobrého jídla a ještě lepšího pití, sexuálními rozkošnictvím...

Nebudu ze sebe dělat asketu, to by bylo při pohledu na mou postavu směšné. Ale nejsem ani sketa: neřídím automobil, nejedím na dovolenou do ciziny, nemám doma klimatizaci. Rád holduji dobrému jídlu, pití a milování, leč pouze jako doplňku a protiváze slasti duchovních: literatuře, matematice, tonální hudbě, přemítání o smyslu bytí a vesmíru, bádání o nesmrtnosti chrousta...

Ke středověkým sedmi smrtelným hříchům přidala moderní doba osmý: masový turismus. Snad vymře na covid-19, ale to by bylo příliš krásné.

V tvých předchozích titulech fungovala jako jedna z důležitých ingrediencí komika. Dá se pěstovat komika v příběhu zrady a pomsty, mezi Raichlem a Vašem?

No jémine! Správný příběh je oxy-móron komiky vedle tragiky, jediné střídáním smíchu a pláče vznikne ten pravý kontrast a rytmus. Samotná postava Vaše ovšem smysl pro humor hned na začátku ztratí, stejně jako jedno oko.

A čemu se dá v Pravomilovu tragickém příběhu smát?

Třeba když si za zády dozorců v sovětském gulagu postaví Čingischánův trůn z klů zmrzlých mamutů. Nebo když kamarádu tankistovi ve Svobodově armádě poradí, aby si pancíř té své třicetčtyřky natřel sádlem, po němž budou nepřátelské střely neškodně klouzat...

Jsem arcilenoch

Liší se nějak komika, s níž pracuješ v románech pro dospělé, od komiky v knížkách pro děti a mládež? Nebo je komika jedna, má vždycky společný kořen?

Myslím, že komika je jen jedna. Stejně jako literatura. Rozdíl mezi dětským a dospělým vnímáním i myšlením je sice tak velký, jako by to byly dva různé živočišné druhy, ale já to tak při psaní neberu. Rozdíl tu samozřejmě jsou: pro děti dělám kratší věty, nepoužívám cizí slova, drastické ani sexuální scény, ale to jsou jen formální drobnosti. Možná je to tím, že jsem takové přerostlé dítě a před svými dospělými čtenáři to skrývám.

Jak to vypadá s Chrujdou na obrazovce České televize, kdy se objeví?

Jeden čas už to vypadalo nadějně, ale ten projekt nějak usnul. Zdá se, že protentokrát v lese Habřinci triumfuje padouch tchoř Smradolf. Já ale věřím, že dobro a Chrujda nakonec zvítězí.

Nebudu ze sebe dělat asketu, to by bylo při pohledu na mou postavu směšné





A co trojka *H2O*, která je teď bohatší o čtvrtou knihu? Ta má filmový potenciál srovnatelný s *Harrym Potterem*. Tomu jsi chtěl přece dát tou řadou na frak — proč vlastně?

Mě by ani ve snu nenapadlo poměřovat se s *Harrym Potterem*. Tak nudnou knihu bych ani nedovedl napsat.

Od paní Rowlingové jsem si jen vypůjčil nápad, že literární postavy stárnou se svými čtenáři. Ona ho stejně ukradla od Sue Townsendové, autorky *Adriana Molea*. A film? Jsem pro všemi třiceti! Jenže to je spíš otázka na ilustrátorku Galinu Miklínovou...

Bavilo by tě psát rovnou pro film, vyzkoušet si scenáristiku?

Už jsem to zkoušel několikrát, a moc mi to nejde. Moje příběhy jsou pro film příliš zašmodrchané, až labyrintoidní. Film se musí vejít do dvou hodin, jinak diváci v kinech začnou usínat do pukan-cové kukuřice.

Lichožroutí trilogie Galiny Miklínové a Pavla Šruta má přes šest set stránek a je taky docela pomotaná, a film z toho vyšel výborný...

Rozhodně, ale to bude nejspíš tím, že Pavel s Galinou byli lepší scenáristé než já. Přeměnit literaturu na film je celkem řezničina, z příběhu se musí okrájet hodně masa a mně to krájení moc nejde.

Byla pro tvoje psaní určující zkušenost reklamního textaře, nebo jsi to v sobě prostě nosil odjakživa?

Reklamní textařina mě naučila tři důležité věci: za prvé vyjadřovat se stručně, za druhé vyjadřovat se jasně a za třetí vyjadřovat se jasně, což je opak nejasného. Možná se to tak nezdá, ale kdo mě četl ještě jako Stradického, určitě ví, co mám na mysli.

Tak prozrad' i tomu, kdo třeba nečetl a neví.

Například text „Popsání Svatostanu“, který kdysi vyšel ve sbírce *Fosfen*, začíná vstupem do jakési mystické budovy vystavěné na půdorysu





Petr Stančík (nar. 1968) začínal jako Odillo Stradický ze Strdic. V roce 2006 své alter ego pohřbil a od té doby píše pod jménem Petr Stančík. V roce 2014 sklídl slávu s románem *Mlín na mumie*. Následovala zhruba dvacítky dalších knižních titulů, jako *Andělí vejce* a *Nulorožec*, tetralogie pro mládež v hlavní roli s klanem H2O nebo série knížek pro děti o jezevci Chrujdovi z lesa Habřince. Nejnověji mu v Druhém městě vychází román *Pravomil*.

sedmicípé hvězdy. Je tu obšírně vylíčena okolní krajina, vnitřní zařízení i enigmatické nápisy na stěnách. Popis pokračuje do místnosti ve středu oné budovy, kde na pulpitu leží kniha. V tu chvíli se text plynule přesune ze skutečné knihy do knihy v knize a začne se donekonečna zrcadlit sám v sobě. Tenkrát mi bylo křišťálově jasné, proč jsem to tak napsal, dnes už jen hádám. Možná jsem od té doby trochu zhloupnul.

Jakou roli v autorském vývoji to tvoje alter ego sehrálo?

Roli zásadní. Bez Odilla Stradického by nebyl ani Stančík. Tím obdobím jsem se prostě potřeboval propst. Mnoho Stradického textů je pro mne dnes už překonaná věc. Nestydím se za ně, ale nemám potřebu se k nim vracet. Na druhou stranu jsme spolu zažili spoustu legrace, a zejména jeho pozdní texty mají své kouzlo. Hlavně poslední povídka „Anatomie andělů“

a posmrtně vydaná básnická sbírka *Virgonaut*.

Proč jsi vlastně z reklamního byznysu odešel?

Pochopil jsem, že už dál nemůžu dělat literaturu jen jako koníčka při práci. Abych to dělal poctivě, musí to být zaměstnání na plný úvazek. Byl to velký krok do neznáma a musel jsem se hodně uskovnit, ale nelituji. Je to jedno z nejlepších rozhodnutí, které jsem v životě udělal.

Stává se ti někdy, že máš blok, že se písmenka nesypou, text nejede?

Jsem arcilenochem, takže se mi to stává docela často. Znam na to jediný recept: změnu žánru. Naštěstí se kromě prózy pro dospělé a děti zabývám taktéž historií, filozofií a teologií, takže jako motýlek na rozkvetlé louce strkám sosaček inspirace co chvíli do jiného nektaru.

Arcilenoch, co vydal za posledních sedm osm let na pětadvacet knížek?

Ty knihy ve skutečnosti píše můj počítač, v němž se evolucí virů vyvinula umělá inteligence. Ale teď vážně: Jsem arcilenoch. Krása povstává z bolesti. Někdo si kvůli tomu rozvrací život alkoholem, jiný maniodepresivní psychózou. Já zase přemáhám lenost. Pilní pohodáři mohou být dobří úředníci, ne však umělci.

Povzbuzuješ se při psaní sem tam nějakou drogou, doma macerovanými alkoholy?

Po alkoholu fatálně lenivím, takže při psaní si dopřávám nanejvýš stopečku bylinného likéru denně. Mnohem víc se mi osvědčily rostlinné alkaloidy.

Například?

Kofein, nikotin, chinin. Vzpomínám si, že jako klouček jsem četl dobrodružnou knížku *Pouští a pralesem* od Henryka Sienkiewicze, kde hrdinové trpí malárií a dochází jim chinin, což byl tehdy na tu nemoc jediný známý lék. Hrozně jsem si přál dočíst se v té knížce, jak jim přináším batoh chraštící láhvemi vychlazeného toniku, kterýžto bublinkatý nápoj je nejen osvěží, ale navíc i vyhojí chininem, jenž toniku dává tu něžně nahořklou chuť... ●



Báseň a křížovka

Jitka Hanušová



Čas od času se lidé ptají, jaké to je překládat poezii. Jak se vůbec poezie překládá? Existuje návod, správný postup? Povím vám k tomu příběh, který se opravdu udál. Je to čirá pravda, neboť ta nikdy a nikde není, a kdo nevěří, ať taky běží.

Vyrazila jsem běhochůzí do hanáckých polí, Finové mají mimochodem pro tuto celosvětově oblíbenou kratochvíli, takzvaný *jogging*, na rozdíl od nás vlastní slovo *hölkkä*. Cestou jsem vyplašila pár zajíců a koroptví. V listnatém hájku, kterému tu říkáme Třetí, jsem narazila na ohromný spadlý strom. Zabarikádoval pěšinu, takže jsem se jej jala obcházet, přes kórunu. Zatímco postupuju hlouběji do listnatého porostu, zaslechnu nad sebou zvuk několika párů křídel. „Křídla vystřižená z papíru“, husy nebo kachny, zakrouží jednou, dvakrát, zhruba podesáté začnu mít podezření, že nejde o husy ani o kachny. „Když déšť obaluje svlečené stromy. / Vzpomenu si, nejsem sama... // Dívám se na mraky, / nebeskou vodu, / která pokorně proudí. // Ale strom unese vítr, a ptáky.“ Míjím krmelec plný kaštanů, nade mnou to skříká, opodál u strouhy to kvíká. Rozeběhnu se zpět k pěšině. — „Když je úplně u konce, neví, / kam došla, / podívá se tam, odkud jde, / a záblesk meče, / zas jej má před sebou.“ Zastavím se v pruhu světla. „Dívám se / jak v každém západu slunce / je záře celého uplynulého

dne.“ Hladová kánata nad hájkem neúnavně krouží dál. „Čekala jsem bez dechu, / snad se už vytratila z téhle vzdušné sféry, / a pak to spadlo...“ „Ukážu ti cestu / již jsem šla [...] vidíš, jak se všechno každou chvíli mírně přesouvá / a stává skromnějším a primitivnějším [...] přijdeš do teplejšího kraje / je měkký a potměný / ale tehdy už já nejsem já, / ale les.“

Výjev tvoří úryvky z básní, které jsem přeložila za poslední měsíc, je mezi nimi třeba Mirkka Rekola nebo Markus Jääskeläinen a závěr pochází z básně „Asimilace“ od jedné z nejvýznamnějších modernistických finských básnířek Eevy-Liisy Manner a postihuje transcendenci, kterou se snažíme textem zhmotnit. „Na počátku bylo slovo, a to slovo bylo tělem,“ píše v jedné své básni Risto Ahti. Tento velký guru současné střední generace finských básnířek a básníků napsal v roce 2009 text o konci světa, který je v těchto dnech bolestně aktuální:

Tento svět opravdu kompletně zaniká a záchrany není. [...] Víím, že pokud se mi povede, aby lidé pochopili, že všechno tohle snažení je nesmyslné, vystoupí ze svých aut a z rakví svých obydlí a začnou se dívat jeden druhému do očí. Dívají se jeden druhému do očí, dotýkají se navzájem svých rukou a nosů a díví se, že k tomu ještě mají příležitost — a namísto toho, aby se něčeho obávali nebo se utápěli ve věčném smutku, se ptají jakoby písni jeden druhého: „Panečku, jak ty jsi jenom nádherný a krásný, chystáš se někam na oslavu?“ / „Ach, jak je krásné žít, život je velkolepý, věčný! Podívejte se, když svět zanikne a svět jistojistě zanikne, zanikne jen ten svět, který nikdy nebyl, jen peklo zanikne.“

Okamžiky, kdy se nám ztělesní text, kdy prožijeme nějaký verš, považuji za esenciální nejen pro vlastní tvorbu, ale i pro překlad

poetických textů. Nenabízím tu teď žádnou kuchařku, instantní recept, jak za dvacet minut přeložit báseň, a už vůbec ne nějaký inovativní translatologický postup, mohu ale předesílit, jak k tomu přistupuji sama. Jako vše ostatní má i překládání poezie několik fází. Jako první je na řadě kontaktáž, kdy s textem přicházíme poprvé do styku, nějak nás osloví, rozjitří. Prodleva mezi první a druhou fází může být libovolně dlouhá, klidně i několik měsíců, několik let. Další fáze je pitva — zkoumáme jednotlivé obrazy, verše; ve třetí fázi pořídíme hrubý překlad, při němž se řídíme intuicí, citelem, necháme se vést vnitřní, podvědomou silou; teprve ve fázi ladění dohledáváme přesnější významy, bereme v potaz, jak má báseň fungovat i zvukomalebně a zda lze přeskupit nějaké obrazy, slova, aby to v novém jazyce fungovalo stejně, respektive co možná nejpodobněji jako v tom původním. Zde se vracíme „na zem“, přesněji spíš na stránku, do textu. Pátou, poslední fází je odměna, uspokojení, tu nepodceňujeme, udělejme si na ni čas. Jako na strečink po výběhu.

Překládat báseň je jako luštit křížovku, s tím rozdílem, že vyluštěnou křížovku si už nikdo nepřečte. Báseň neposkytuje instantní uspokojení, naopak. Obrazy, které nám poezie vyvolá v mysli, v sobě nosíme jako kaštan v kapse. Slova, ba celé verše nám doznívají v hlavě někdy dny, někdy roky, někdy vytanou zničehonic po dlouhém čase. „Jako předčasně amputovaná představa, / na níž už se nelze rozpomenout, kromě v těle...“ (Miia Toivio)

Finské slovo pro báseň je *runo* a etymologicky zahrnuje také význam *salaisuus* (tajemství), *oppi* (učení), *taikamerkki* (kouzelné znamení), *tieto* (informace), *loitsu* (zaklínadlo), *viisaus* (moudrost), v dialektech dokonce i *valhe* (lež) nebo *tarina* (příběh). To není málo. Zvlášť v této době.

Autorka je překladatelka.



Post-truth a fake news

Karel Hvížďala



Postpravda a falešná zpráva jsou slovní spojení, s nimiž se setkáváme v médiích čím dál častěji. O tom, že lidé lžou, se sice píše od nepaměti, ale asi nikdy jsme o důležitosti i nebezpečnosti funkce lži ve veřejném prostoru neslyšeli tak často od filozofů jako na počátku jednadvacátého století. Šíření lží je totiž kvůli internetu a algoritmům velmi snadné. Zapomněli jsme na starou zkušenost, že každá změna komunikace, už od vynálezu knihtisku, rozhlasu a televize, vždy změnila politiku.

Tento moment má dvě stránky: Jednak nás nutí k hlubšímu přemýšlení, když jsou citováni takoví lidé, jako třeba Hannah Arendtová: „Jsem schopná lži. A kdybych nebyla, nebyla bych svobodná.“ A to potvrzuje i česká filozofka Tereza Matějčková, která zase napsala: „V lidském světě se výmysly, fikce a slova stávají skutečností. Ostatně i proto jsme svobodní — ten svět je náš, ač třeba vylhaný, je náš.“ A když nezůstaneme jen u české autorky a podíváme se k sousedům, mohu zmínit třeba německou filozofku Simone Dietzovou, která v roce 2002 vydala knihu *Der Wert der Lüge* (Hodnota lži), v níž spojuje jazykovou filozofii s morálními aspekty a upozorňuje na to, jak jsou obě tyto kategorie spojeny. A hlubší analýzy lži najdeme i v knize Bettiny Stangnehtové *Lügen lesen* (Číst lži) z roku 2017, která zase zdůrazňuje, že za zvýznamnění lži často můžeme my sami, když ji přehlízíme v domněnku, že se nás netýká.

Na druhé straně vidíme, že zvláště autoritářští vůdci dnes se lží pracují velice rafinovaně a sofistikovaně. Vědí, že každá účinná lež musí obsahovat velkou část pravdy, a tím nám stěžují

rozpoznat hranice mezi pravdou a lží. Jen s bdělým vědomím těchto paradoxů můžeme být skutečně svobodní.

Současné však platí i to, co napsal do *Lidových novin* Karel Čapek již 25. září 1938:

Bože, vrať světu pravdu! Bude to víc než smlouva míru, bude to cennější než každé spojení. Nikdo, žádný národ, žádný stát si nebudiž jist, pokud mohou být lidské vztahy kdykoli korumpovány nástroji lži. Nebude jistoty, nebude smluv, nebude ničeho platného a bezpečného, pokud vědomí kteréhokoliv národa bude zkřívováno záměrnou lží. Za každou lži jde úklad a násilí; každá lež je útok na bezpečí světa...

Profesor Jiří Příbáň, který přednáší právní filozofii na univerzitě v Cardiffu ve Velké Británii, navrhuje, abychom se na tyto existenciální obavy podívali v sociologických souvislostech. Tvrdí, že dnešní společnost je natolik komplexní, že i pravda a lež se v ní stávají jen jednou z distinkcí, v jakých spolu navzájem komunikujeme. „Ve vědě je to například tak,“ říká Jiří Příbáň, „že za pravdu považujeme jen to, co lze současně vyvrátit novým objevem nebo protiargumentem.“

Filozof Karl Popper přišel s teorií falzifikace, podle níž vědecká je jen taková pravda, kterou lze patřičnými metodami a argumenty vyvrátit a překonat novou pravdou. Co nelze vyvrátit, je podle Poppera ideologie, kterou buď přijmete, nebo odmítnete, ale to vše se neděje kvůli touze objevit pravdu, ale kvůli sociálnímu konformismu a archaické touze mít nějaký světonázor, který by vysvětlil existenci světa a člověka v nějakém uzavřeném celku.

Pravda není ani podle Příbáňe nějaké absolutno, podle něhož by se měla společnost jako celek řídit. To platí zrovna tak o právu nebo politice. Politika přece nikdy nebyla založena kritériem pravdivosti, ale vždy ji určovala moc, která je jejím základním médiem. A dodává: „Představte si, že by politik byl absolutně pravdivý a s fakty nenakládal tak, aby tím neohrozil vlastní politický program, plány nebo cíle!“ Jinými slovy, jak vidíme kolem sebe, politik, který by nikdy nelhal, by rychle přišel o moc.

Z těchto citovaných úvah tedy zřetelně vyplývá, že problém je v našem schematickém a bipolárním uvažování, v protikladu pravdy a lži, protože dělení na *fake news* a fakta, pokud nejde o jednoduše měřitelné hodnoty či o data, jen celou záležitost zastírá. Proto už dávno neplatí, že sjednaná rozumná sociální komunikace je hlavním principem či kritériem politické legitimacy.

Také bychom mohli říci z vlastní zkušenosti, že pravda událostí platí jen na „vlastní zahrádce“, vyslyšíme-li však názory druhých, kteří situaci viděli z jiného úhlu nebo s časovým posunem, tedy v jiném kontextu, zjistíme, že ji viděli buď trochu jinak, nebo dokonce zcela jinak a není možné je podezírat ze lži.

Jak při takto komplikovaném vnímání soužití pravdy a lži rozlišovat mezi nereseriozními a seriozními či prestižními médii v době, kdy žijeme pod záplavou aktualit, jejichž význam vzápětí umírá, a informací, jejichž role naopak s odstupem času roste?

Odpověď zní: Ta média, která odhalují zneužívání lži ve veřejném prostoru k osobnímu prospěchu, jsou média prestižní či seriozní, protože slouží k rychlému odstraňování děr v zákonech či předpisech i v našich hlavách, a tím prospívají celé společnosti. Naproti tomu ta média, která do veřejného prostoru vnášejí zmatek či podporují obcházení zákonů sloužící k obohacování a omlouvají snahy některých politiků ovládnout nejen média, ale i justici a obcházet parlament, jsou média nereseriozní.

Toto rozlišení se samozřejmě dá těžko prosazovat tam, kde většina médií patří oligarchům či jsou ovládána politiky, kteří zbohatli či se drží u moci právě kvůli obcházení zákonů. Už tento fakt může pomoci čtenářům při hodnocení pravdivosti informací, i když je třeba mít stále na paměti, že pravda není nic, co může někdo vlastnit: vždy jde jen o proces přibližování se k předpokládanému cíli, což platí rovněž o rozsudcích či nálezech soudů. Smířit se musíme jen s tím, že někdy ten proces přibližování k cíli trvá hodně dlouho.

Autor je mediální analytik.





František Provazník, *Pocta J. S.*, Praha, 70. léta



Jenže nesmím mlčet

Jonáš Franěk

Zdomácnělé úzko

Je to snad právě tahle vlastnost
dělicí úspěšné od nepokoušejících se
ta nechuť životní nesíla o cokoli usilovat

Trochu hořká vůně
a nesmytelný mastný povlak těl

Vzpomínáš na výlety na svatou skálu
po nichž vše týdny smrdělo
záhadnou zatuchlou plísní zhrzených jeptišek
a kyselé mléko zalévalo tvou noru

Stehna chlupatí
vlasy přerůstají
ale pořád nejsme tím kým jsme potřebovali být
kým jsem potřeboval být pro tebe

Vím že jednou odejdeš
znám se
jediná moje máma se mnou vydrží navěky
protože mne všechno naučila
krájet čas a dávat všude majonézu
neříkat věci nadarmo

Jenže nesmím mlčet
ne proto snad že by šlo o mne
to je můj vedlejší narcistní zájem
ale že pravda proudí lidskými těly
to jediné je pravda a ta se nesmí zamlčet
zde neexistuje území nikoho mezi dobrem a zlem

Dnes
rozumím tak jako každý k tomuto dni
úzkosti rodičů na mateřské
kdy čočková polévka je vrchol tvorby
kdy neznámý tenkozobý ptáček na krmítku je největší
povyražení
a ne z nevinné zvědavosti okouzlenosti
ale z frustrující nouze o cokoli zbytného
a vřava strachu z budoucnosti
o pár nezáludných zadáních
může být umlčována jen roubkem rozpisů seznamů
jedinou pevností z papíru

A co hůř
klasické jádro poezie nedoléhá
a ani magický brak nelze pokládat za zábavu
neutíšené nenaslouchání
hrůza mizící empatie
úděs otevřených prostor času a náměstí

Přesně tak zamlžený
jako pohled po aplikování masti proti zánětu spojivek
přesně tak zamlžený
jako ten problém který nás jednou rozetne

Výňatek průhlednosti

Říkají podívej podívej
tady je to utrpení
ale není moje já ho
nevidím

Mluvíme sami na sebe
zrcadlové lži
vykřičenými hlasy

Umění není zbytné

Teď bych tě klidně dokázal nechat spadnout
Hrany šedé skály se odlamují
znovuobydlené betony
Blížím se bodu kde bych tě nechal proklouznout pryč
ale tentokrát to není bolestí vykoupené hrdinství
jen udivený strach ze mě vyvaluje oči

Bez definovatelné příčiny
Hučí všechno kolem nás
když zapadáme v zelená křesla
A záměry jsou rozostřené cizím pohledům

Mám nějaké právo se tě zbavit?
když já jsem ten špatný
co zasloužíme nedostaneme
úměrnost je dokořán podobná záměru
nevypočitatelná
z mléčného skla



Výňatek jednosti

Chtěl jsem jen vyjádřit nesouhlas
s tím naočkovaným pocitem
špinavosti
vlastních rukou
a nebezpečí
které představujeme už samotnou
svou existencí v prostoru
o hrozbě úmrtí
kterou představujeme
pomalu sami pro sebe

Mravenci
bydlíme jen 60 kilometrů od zkázy
jsou tací lidé za touto hranicí

Nepamatuji si sny a břečtanem
zarůstá všechno co jsme měli
A různými chvílemi prosvítají
roztroušené prvotní dojmy
jako by se nic nezměnilo
jenže různé věci schnou různě rychle

Zůstávám v obýváku
někdy se zasměju jakoby starými ústy
vybízí to k litování
nešťastných náhod kroužících kolem
našich hlav
kdyby se to stalo jen o trochu jinak
mohlo to jakkoli jinak dopadnout
jen mi toto vyústění nepřijde patřičné

Výňatek bolestných souznění

Všechna tato schémata bolestných
souznění

Cosí mne vytrhlo
ze stavby dne a noci

Je to spodní proud
toho co nevyslovíme
ale bude na nás znát

Internetová něha

Jenže pak jsem slyšel
že i ta píseň o posledním tanci
je o dvou lidech co zůstávají spolu

Už jsem na tu větu přišel
bylo to vlastně jen jedno sloveso
„nechci“

Jen je o něco víc prázdnost
o něco víc prázdnost
na sotnách

Bezčasí

Žádná
z knih už dlouho nedočtená do konce
Kam zmizela tvá avantgardní
podstatná jména
Lhát slovem jaj bože
Tyto dvě bílé velryby
jako většina bílých zvířat
bývá slepá
jsou slepé
a za jednou táhnou
tmavá hejna vod

Uh oh představ si
tu hrůzu dát něco svého všanc
Tato velryba mlčí

Asi (by chtěla)
občas (něco říct)
ale opatrně s tím
Skotsko je daleko

Věčnost a skutečnost není záhodno
si plést

Tvoje tělo
Nepřeložitelná jednojazyčná náruč
a pelest

Jonáš Franěk se narodil roku 2002 a vyrůstal ve vesnicích jižně od Prahy. Prakticky celý život bydlí v Měchenicích. Chodil na malotřídní základní školu ve Slapech, v současné době studuje maturitní ročník osmiletého Malostranského gymnázia v Praze. Dosud nikde nepublikoval ani veřejně nevystupoval.

Výňatky, úzko, bezčasí. Publikační debutant Jonáš Franěk vybrousil svůj jazyk, kotouč se točí, pohon šlape, jiskry jiskří řeč. Naléhavost jeho sdělení je uvěřitelná a motorově přesná. E-ner-ge-tic-ká! Jonáš Franěk si je dobře vědom, že „nesmí mlčet“, že „klasické jádro poezie nedoléhá a ani magický brak nelze pokládat za zábavu“, že „umění není zbytné“... Ano, ano ještě sedmkrát a v této době k tomu po osmé! Od Měchenic zebe žár a pálí zmrzlá mlha. Praskají vjemy. Trne jas. (Vojtěch Kučera)



Foto Klára Egemová





Boris Hokr

Letos si připomínáme sté výročí narození tří zásadních autorů science fiction. Každý z nich přitom kráčel vlastní osobitou cestou. Isaac Asimov patřil k autorům, kteří zkoumali hranice lidské vědy, a řada jeho děl byla intelektuálními hříčkami. Frank Herbert se ptal po možnostech lidské mysli a přinesl do žánru velkolepou epiku a témata zrozená z kontrakultury šedesátých let. A pak je zde Ray Bradbury. Subtilní lyrik, který se neobracel k rozumu nebo mysli člověka, ale skrze všemožné žánrové variace k jeho srdci.





K českému čtenáři se Ray Bradbury dostal díky Josefu Škvoreckému, jak vzpomíná Bradburyho dvorní překladatelka Jarmila Emmerová. Beze smlouvy tehdy společně přeložili Bradburyho druhý román — *451 stupňů Fahrenheita* — a neúspěšně s ním obcházeli nakladatele, až nakonec vyšel v roce 1957 ve Světové literatuře. Škvorecký, který sice dokázal obratně debatovat o Hemingwayovi, Faulknerovi nebo i Chandlerovi, ale jak došlo na fantastické žánry, pletl si pojmy s dojmy, přitom referoval ve svém doslovu o Bradburym z dnešního pohledu vyložené úsměvně. Tehdy, v roce 1957, psal, kterak se ve světovém písemnictví v posledních letech vykryštoval zvláštní literární druh, nová tematická škola — science fiction!

Náš člověk v mainstreamu

Bradbury, který od mládí doslova hltil všechno od Julese Verna, Edgara Rice Burroughse, ale také práce autorů jen o něco starších, než byl on sám, Roberta Ansona Heinleina či Alfreda Eltona van Vogta, by se nad takovou

formulací pravděpodobně pousmál. Nejen proto, že jeho vlastní čtenářská i autorská historie byla živoucím důkazem o síle, šířce a hloubce té „náhle vykryštované“ tradice především anglo-americké sci-fi, ale také z toho důvodu, že se sám odmítal považovat za autora této literární škatulky.

Osobně naopak tvrdil, že napsal jediný ryzí sci-fi román — a to právě příběh požárníka Montaga —, a jinak mluvil o fantasy. Což byl před masovým nástupem *Pána prstenů* a populárních reedic Howardových pulpových povídek o Conanovi, k čemuž došlo v šedesátých letech, tedy desetiletí po prvních velkých Bradburyho úspěších na knižním trhu, značně široký pojem. Podle něj tak byla fantasy i slavná *Martánská kronika*, protože se zakládala na něčem, co nevycházelo z naší reality, co se nestalo, ale mělo sílu starých bájí a mýtů. Ostatně Nathaniel Rich v časopise *Slate* napsal, že „pokud má náš věk nějakou mytologii, Bradbury je jedním z jejích tvůrců“. Vzhledem k tomu, co všechno víme díky jeho povídkám o teorii mávnutí motýlích křídel nebo právě o hořlavosti papíru,

nelze než souhlasit, i když zrovna nejezdíme na dinosauří safari a nepálíme knihovny.

Přesto však nelze ignorovat ani to, jak je u nás dlouhodobě čten. Není divu, že především starší generace jej stále vnímá jako kovaného sci-fistu a cestu k němu hledá skrze *Fahrenheita* a *Martánskou kroniku*. Často se přitom zdůrazňuje anti-totalitární rozměr zmíněných děl. Pro jednoho ze zasloužilých autorů české sci-fi Františka Novotného odráží Montagovo podobenství život v komunistickém Československu — a stejně pravděpodobně román vnímal i sám Škvorecký. Pro mou generaci vyrůstající v devadesátých letech byl naopak Bradbury díky zmíněným románům a slavnému povídkovému výboru *Kaleidoskop* „naším člověkem v mainstreamu“. Vždycky je snazší prosadit si do čtenářských deníků a ke zkoušení autory, kterým kryje záda někdo, kdo je v čítankách a koho zfilmoval chlápek z francouzské nové vlny. Pro generaci nového tisíciletí je pak nedílnou součástí popkultury a partákem do nepohody, jak ukazuje hudební video komičky



Bradbury se považoval především za vypravěče příběhů

a zpěvačky Rachel Bloomové „Fuck Me, Ray Bradbury“ (nominované mimochodem na cenu Hugo), doprovázené pobaveným komentářem, že co může být víc sexy než spisovatel, který doslova z ničeho vytváří celé nové světy?

I proto je třeba při ohlédnutí se za Bradburyho tvorbou hledat jiná označení a neupínat se k sice slavným, ale přesto v souhrnu jeho díla spíše marginálním příběhům. V ideálním případě pak zcela ignorovat snahu využít škatulky populárních žánrů a věnovat se spíše tématům a postupům, stejně jako s nimi související specifické atmosféře jeho textů.

Kód nostalgie

Bradbury se považoval především za vypravěče příběhů. Je to staromilské označení, ale to on koneckonců celý život byl. Ne že by popíral přínos

technických vymožeností, ale nejlépe se cítil v klasických knihovnách (v jedné ostatně napsal i *451 stupňů Fahrenheita*). „Je to prastará tradice, dobrá, pěkná, skvělá. Jestli za sto let nějaký chlapec přijde k mému hrobu a napíše uhlem na mramor BYL VYPRAVĚČEM PŘÍBĚHŮ, budu spokojený.“ Na jeho větě je přitom zajímavé nejenom přihlášení se k vypravěčství jako takovému, nikoli žánru, či dokonce umění, ale i ona zmínka o chlapci coby budoucím hodnotiteli jeho tvorby. *451 stupňů Fahrenheita* i *Martánská kronika*, coby jeho u nás nejznámější díla, jsou přece plná dospělých postav. A dospělí hrdiny má i řada výborných povídek! Ovšem stejně tak existuje celá řada děl s dětskými protagonisty a obracející se k dětem. Lahna Diskinová ve svém eseji založeném na analýze *Pampeliškového vína* a *Tudy přijde něco zlého* připomíná,

že Bradbury měl skvělou paměť a často ji využíval k evokaci řady vlastních zážitků a pocitů z dětství, které jako by znovu oživoval ve svých textech. Samozřejmě doufejme, že to není případ povídky „Malý vrah“!

Nejedná se přitom o texty určené dětem — respektive ne výlučně. Bradbury si uvědomoval, že působil ve sféře, kde navzdory rodičovským zákazům a případně i nakladatelským omezením bude většina čtenářů mladšího věku. Protože budou mít dostatek času a příležitost číst svobodně, protože budou pokoušeni zakázaným ovocem, protože budou prostě dětsky zvědaví. Psal takové příběhy, které jeho dětské čtenáře posunou dál. A těm dospělým možná umožní jakýsi druh návratu a sebepoznání, na které jinak není v každodenním shonu a teoreticky hodnotnější literatuře čas a místo.

Pampeliškové víno a *Tudy přijde něco zlého* se odehrávají ve fiktivním Green Townu, založeném na Bradburyho rodném Waukeganu v Illinois. V první knize sledujeme osudy dvanáctiletého Douglase Spauldinga, který si zapisuje během léta roku 1928 všechny rituály, které tvoří jeho život, i všechny objevy, které ho mají formovat do budoucna. Žije v magickém okamžiku mezi tehdy a potom. V dokonalém letním TED, které je zdánlivě nekonečné, ale prakticky v sobě má od prvního dne zakotvený svůj konec. V druhém románu do města přijíždí podivuhodná magická atrakce, které se musí dětští hrdinové postavit. Diskinová připomíná, že Bradburyho dětské postavy a dospělí jsou dvě odlišné rasy, mezi nimiž zeje takřka nepřekonatelná propast. V jedné půvabně umanuté, ovšem v dopadu pro jednu stranu tragické scéně děti odcházejí od staré paní uražené tím, že jim lže, když tvrdí, jak byla kdysi sama malou holčičkou.

Podobný obraz dětství a života mimo radar dospělých má v americké kultuře bohatou tradici. Sahá k románům Marka Twaina a dosahuje svého vrcholu například v díle Stephena Kinga — zmiňme román *To* a novelu *Tělo* —, jehož výhonkem je i populární netflixovský seriál *Stranger Things*. Její ideologické a sociologické



zázemí pak zkoumal spisovatel Dan Simmons. Ten ke speciálnímu vydání svého *Temného léta*, které můžeme považovat za jakýsi soutěživý remake Kingova *To*, sepsal obsáhlou studii o chování dětí v Americe v průběhu několika desetiletí, o jejich „akčním“ rádiu a o tom, jaké mantinely autoři získávají, když o nich chtějí vyprávět. Jsou to příběhy bytostně spojené s maloměstsky a nostalgii. S pamětí a věčnou dynamikou mezi rozvzpomínáním a zapomínáním. S radostí, kterou si chceme navěky udržet, a traumaty, která podvědomě vytěšňujeme.

Mimořádně Kingovo *To* si právě tuto dynamiku, která prochází celým Bradburyho dílem, osvojilo včetně závěrečných pasáží, v nichž hrdinové ztrácejí své dětství a mohou se jej dotknout pouze ve spánku („Zabrán do takových myšlenek usnul. A tím spánkem ukončil léto 1928.“ versus „Neboť tak někdy přemýšlí Bill Denbrough v oněch časných jitrech hned po probuzení, kdy si téměř vzpomíná na svoje dětství a na přátele, s nimiž ho prožíval.“). King s Bradburym mají společnou i snahu znovuobjevit specifický jazyk dětství ztracený mezi artefakty, kterými mohou být láhve s pampešským vínem v dědečkově sklepě nebo skleněný střep ze zelené láhve od Coca-Coly, stejně jako specifický dorozumivací kód a přepínání mezi vlastními zážitky, představami a příběhy absorbovanými v komiksech, knihách i filmech.

Nostalgická komunikace s dětstvím, potažmo minulostí je však určující pro Bradburyho hrdiny v jakémkoli věku. Nikdy ovšem není únikovou strategií. Bradbury chápe, že vzpomínání neznamená návrat beze ztrát, i to, že někdy návrat možný není. Přesto pro něj zůstává aktem samotného života. Pokud je podle Terryho Pratchetta člověk zvířetem, které dokáže vyprávět příběhy, podle Bradburyho je oním distinktivním rysem právě vzpomínání. V povídce „Příběh lásky Laurela a Hardyho“ (ze sbírky *Proti proudu času*) se bývalí milenci jen na okamžik potkají na ulici a na jediný úžasný, osvobozující, ale zároveň tragický okamžik vystupují beze slova ze svých současných životů. V jiné povídce zase



hodlají dávní spolužáci naplnit slib a po letech se setkat na domluveném místě, ovšem stačí jim nakonec jeden pohled na dálku, aby pochopili, že jejich počínání už ztratilo smysl. A v románu *Z prachu zrození*, který je u nás neprávem opomíjený, je vzpomínka a evokace minulého základním aktem všeho bytí, zcela nadřazeným realitě (a nudnému, slovy spisovatelky Ursuly K. Le Guinové, senilnímu realismu).

Není náhodou, že antologii *Rej stínů* věnovanou jeho dílu uvedla povídka Neila Gaimana „Muž, který zapomněl Raye Bradburyho“, krátký text, který ukazuje, jak důležité bylo pro Bradburyho čtenáře setkání s jeho dílem a nakolik se jeho nejlepší texty stávají součástí naší DNA.

Já nepocházím z Byzance...

Kromě románů, povídek nebo scénářů (nejčastěji je zmiňována jeho spolupráce na *Bílé velrybě* v režii Johna Hustona, ale sám například upravoval své povídky pro potřeby i u nás vysílaného seriálu *Divadlo Raye Bradburyho*) byl Bradbury i zdatným esejistou. Na tomto poli sepsal i dodnes populární příručku *Zen a umění psát*. Spisovatel Joe Hill vzpomíná, že úžasný přitom nebyl ani tak její obsah, plný návodů, jak probudit svou kreativitu, ale její styl. „Bradburyho věty praskaly jako řada petard vybuchujících za horké červenecové noci... jako bych vyšel z černobílé místnosti do krajiny, kde je všechno v technicolorových barvách.“



Hill poukazuje správně na to, že Bradbury viděl svět jako básník. Jeho texty jsou plné téměř pábitelských obrazů a někdy se samy sebou opájejí až příliš. Pro technickou sci-fi nebo dobrodružné příběhy nepříliš funkční přístup. Ovšem Bradbury byl nejsilnější v lyrických evokacích, v nichž je stroj času nikoli technickým udělánkem, ale pamětníkem, kterého poslouchají nadšené děti; a stroj na štěstí má zásadní chybu v tom, že jeho spuštění v sobě obsahuje také skutečnost, že jednou bude vypnut. A pak v drobných hororových etudách — ostatně svéráznou poctou Bradburyho hororovému umu je rámování slavných *Knih krve* Cliva Barkera, které variuje podobný trik použitý ve sbírce *Ilustrovaný muž*. V obou typech textů hýří autor živými obrazy, které pracují se všemi smysly a pokoušejí se vystihnout podstatu nejen dětství, ale také dvou zásadních bradburyovských ročních období — léta a podzimu.

V předmluvě k *Pampeliškovému vínu* Bradbury pobaveně zmiňuje údiv jistého kritika, jak si mohl autor románu nevšimnout, že jeho rodný Waukegan je ošklivý přístav s hnusnými uhelnými doky a seřadištěm za městem. Vtip je v tom, že kritik na město nahlížel jako starý člověk, kdežto Bradbury v něm spatřoval podobně jako jeho dětští hrdinové krásu a neustálý pohyb a výzvu světa. Nemohl jinak. Protože „má-li v sobě chlapec kus básníka, nemůže v koňském koblížku vidět nic jiného než květiny; a koneckonců o nic jiného v případě koňských koblížků ani nejde“.

Pro dnešního čtenáře je až úsměvné, jak často se v Bradburyho rozhovorech a textech objevuje obraz chlapce, ideálně dvanáctiletého, co meritum věci. Je to tiché přiznání neviditelného a neprobíraného kontextu, v němž Bradbury vyrůstal a většinu života psal. Chlapci zažívali dobrodružství a četli o nich a vyprávěli je dalším, dívky zůstávaly až příliš často stranou, dokud se z nich nestaly

slečny a ženy, které si oni kluci mohli vzít nebo o ně usilovat. Ale nikoho asi nepřekvapí, že takovým dvanáctiletým klukem podle svých slov byla i již zmíněná Rachel Bloomová. Ray Bradbury, který měl v mnoha ohledech pravdu, se nakonec v této jedné věci mýlil. Ale asi by mu to nevadilo.

K jeho pomníku tak s uhlím v ruce už desetiletí přicházejí dívky i chlapci všeho věku, protože pro ně všechny je i dnes, osm let po své smrti, sám o sobě institucí a tajným spojencem proti všemu normativnímu — totalitárnímu zřízení, prudérní společnosti i sociálním či kulturním omezením. Moudrým a pobaveným průvodcem „dítěte, které je v každém z nás a které dovádí na dávných srpnových lukách Páně a postupně začíná dospívat, stárnout a cítit temnotu, co číhá pod stromy, aby se mohla rozsemenit“.

Autor je literární redaktor a kritik.

Jazyková glosa

Jazyk Vánoc

Zdenka Rusínová



Máme do svátků vánočních ještě trochu času, ale myslet na ně už můžeme. Všimněme si jedné písně z *České mariánské muziky* Adama Michny z Otradovic. Je to známá ukolébavka „Chtíc aby spal“. Při jejím poslechu nás nezaujme jen krásná melodie, ale i podoba textu, jehož neobvyklost vedla k častému parafrázování.

Pozornost vzbuzují hlavně poetická oslovení Syna božího od jeho matky, jsou to především názvy květin (*ó fialo, ó lilium, ó růže má, vonné konvalium*), ale i další obrazné názvy (*ó labuť má, ó loutno má, líbezná harfo má*). Panna Maria oslovuje malého Ježíška rovněž četnými zdvořilostmi (*rozkošné děťátko, můj slavičku, cymbálíčku, zahrádko má, nemluvítko*). Pozornost si zaslouží i nezvyklé vybidnutí (*nynej hbitě*) dané zřejmě i potřebou rýmu s *dítě*. Náhodou není ani fakt, že na začátku textu stojí přechodník, v minulosti častý, který se občas vyskytuje i dnes. Tento přechodník vždy vyjadřuje děj současný s dalším dějem ve větě. Snad stojí za pozornost, že mají-li se konat dva děje ve stejném čase, musí být přechodník přítomný

tvořen od slovesa, které vyjadřuje trvání děje, tedy nedokonavého. Toto vše, co poutá naši pozornost, jsou prvky výrazově bohaté češtiny raného baroka. Základními rysy tehdejšího umění i jazyka literatury jsou především obraznost vyjádření, citovost a snaha působit na smysly člověka s cílem posílit víru v Boha a prohloubit znalost bible. To vedlo k prožívání církevního roku jako sledu náboženských svátků a připomínek různých událostí spojených s životem Kristovým i s životy svatých.

Autorka je lingvistka.

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



11/20



KULTURNÍ MAGAZÍN

MIKULÁŠ MEDEK

KRAJINA RÓ / GALINA MIKLÍNOVÁ
WATERMELON SLIM / MARCIA BALL / GWENIFER RAYMOND
ROMAN JAKOBSON / VOJTĚCH KUBASTA

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

www.magazinuni.cz

PANDORA

kulturně-literární revue 37

Dříve ukradená než přečtená

Pleštilová, Marvan, Malakutiová, Ansáriová, Hedájat

revuepandora.cz



Hostinec



Roman Polách

**V době nejhorší nám pomohou
nečekané věci. Na jaře, které jsme
strávili v nepoznané nejistotě,
mě lidé překvapili — začali psát
básně! Na redakční e-mail tehdy
přišlo nebývale mnoho příspěvků,
a proto i přes současný smutek
mám alespoň tu naději, že se lidé
v těžké době obrátí opět k poezii.**

Básně Miroslava Stuchlého jsou
velikým svérázem a jsou důmyslně
mnohohvrstevnaté. Čtenář má několik
možností, jak číst tyto texty — místopisně
dle zadaných souřadnic, prostřednictvím
příběhů, které nám podává a my jim
můžeme a nemusíme věřit, ale s radostí
je čteme, a konečně v inspiraci přírodou,
která silně prorůstá do sítě našeho čtení.

Padl mi na mysl Ivan Wernisch svými
mystifikacemi a suverénní a zábavnou
hrou s fikčním světem básně, je tu zajisté
určité blíženectví, ale zároveň jsou ty
básně jedinečné a rád si od autora
v budoucnu něco opět přečtu!

Miroslav Stuchlý

Körnerův pomník na Smrku

(50.8896614N, 15.2728522E)

V zahradním domku jeho otce
napsal Friedrich Schiller
Ódu na radost. Mladický Körner
se však velkým básníkem
nikdy nestal. Byl spíš
romantickým hrdinou, vojákem
burcujícím verši k boji
s napoleonskými vojsky.
Rodinný přítel Goethe, který
válku považoval za nemoc,
dostal básně k posouzení.
Nelze spoléhat, že hodnocení,
kterého se mladému poetovi dostalo,
bylo přehnaně upřímné.
Theodor Körner padl v bitvě
a jeho otec básně posmrtně vydal.
Pamětní kámen na Smrku
vztyčili němečtí obyvatelé
sto let po mladíkově výstupu.



Němci byli po válce vyhnáni, pomník
symbolizující boj za svobodu jejich národa
zůstal. Není doloženo, že by
na vrcholu této hory stanula
i jiná významná osobnost.
Kdo by se taky trmácel
do prudkého kopce v dobách,
kdy tu ještě nebývala rozhledna?
Ani geolog Goethe
si tyhle hory příliš neoblíbil
a do Čech jezdil raději
za Ulrikou do lázní.

Jelení skok

(50.8730542N, 15.1366997E)

Pokřivené žulové sloupky roztroušené
od Oldřichovského sedla po Ptačí kupy
připomínají rozsáhlou hraběcí oboru.
Nechal ji zbudovat Eduard Clam-Gallas,
který při tažení v Itálii sloužil
pod generálem Radeckým. Válečné zásluhy
mu přinesly povýšení, ale jeho vojenská kariéra
neskončila slavně. Za rozkaz k ústupu
se dostal před vojenský soud. Odložil šavli,
přestal navštěvovat vídeňské plesy
a uchýlil se na odpočinek.
Nízká kamenná zídka zarůstající mechem
sloužila k odchylování jelenů. Stačilo seskočit
a zvíře bylo lapeno. Ale jelena
tu už žádného nepotkáte.
A Clam-Gallasové? Ti se rozprchlí
do světa po válce, když zuřivě Revoluční gardy
začaly pořádat hony na lidi.

Drahokamy

(50.9105436N, 15.2500275E)

Půda je rozrytá rypáky kanců.
Bahno v kališti tuhne
pod náparem poledního slunce.
Strom, ze kterého svými hřbety
sedřeli kůru, vysychá. Zpovzdálí
mě zvědavě pozoruje stádo
plachých srnek. Jejich oči
jsou z kouřového topazu
a onyxu.

Quarré

(50.8587164N, 15.2827583E)

Opuštěným posedem, na kterém
za šera na krásné laně číhá myslivec,
lomcuje vítr. Vrchoviště
po týdnech letních veder
vyschlo. V rozpukané půdě
se drolí stopy srny
překryté jizvami drápů šelmy
stopující kořist.
Divoký kraj, kde smrt
a krutost sídlila dávno před příchodem
prvních lidí. Babočka usedá
na prašnou cestu u okraje lesa
a vyhřívá se na slunci.

**Pavčina Vítková zaslala básně
vybroušené — jde na nich poznat trvalá
práce s tvarem básně, nic tu totiž
nenadbývá, vše je jaksi od základů zcela
přirozené, svět i slova jsou v trvalém
významovém vztahu, krajina zde dýchá,
dravec snímkuje. Vybroušené jsou
ovšem občas až moc — je tu všelijakého
prorůstání, vrůstání, přerůstání; ta
spiritualita či transcendentalita mi
přišla zbytečně artistní a ona snaha
o dokonalost mi kazila určitý prostý
obraz světa, který zní i v básních níže.**

Pavčina Vítková

• • •

řešeto pole
myší labyrinty
v hledáčku dravčího oka
nálety káňat
v rytmu dýchání
prochladlé krajiny



• • •

Veselí (nad Lomnicí)

cesta mírně udýchanou krajinou
odmění se ti
horizontem v zlatém nálevu
dechy větrů ustlaly si
mezi kopci klid
za ohradou
jiříčky na pružinách
vracejí se tam
kde čeří hladinu vzduchu
kolébavý rytmus oháněk v hlučících hejnech hmyzu
táhlé přežvykování záškuby trsů trávy
pohyb ozubených čelistí
souhra
dokonalý mechanismus
života

• • •

Malý Chlum

lom zaplavený stínem
sleduji let dravce
snímkování myšího hemžení
jak klouže vzduchem
na jeho těle příliv a odliv oranžové záře
jediný přímý důkaz
existence západu slunce
v cloně lomu
v tomto soustu času

Verše Lucie Šalplachtové jsou někdy až přespříliš zahloubeny do spirituality, která ovšem báseň sama udělat nemůže, motiv světla báseň nerozsvítí, vlastní zážitek předmětné skutečnosti i vlastního vnímání ustupuje autogenezi. Abychom si rozuměli — básně to nejsou špatné, jen je třeba ubrat na psaní à thèse a napsat báseň o skládání suchého prádla, jak zní název jedné z autorčiných básní.

Lucie Šalplachtová

• • •

Můj bratr
Apoštol nicnedělání
ochránce lenošení
Obranář zastávek a zpomalení
Boží zpomalení

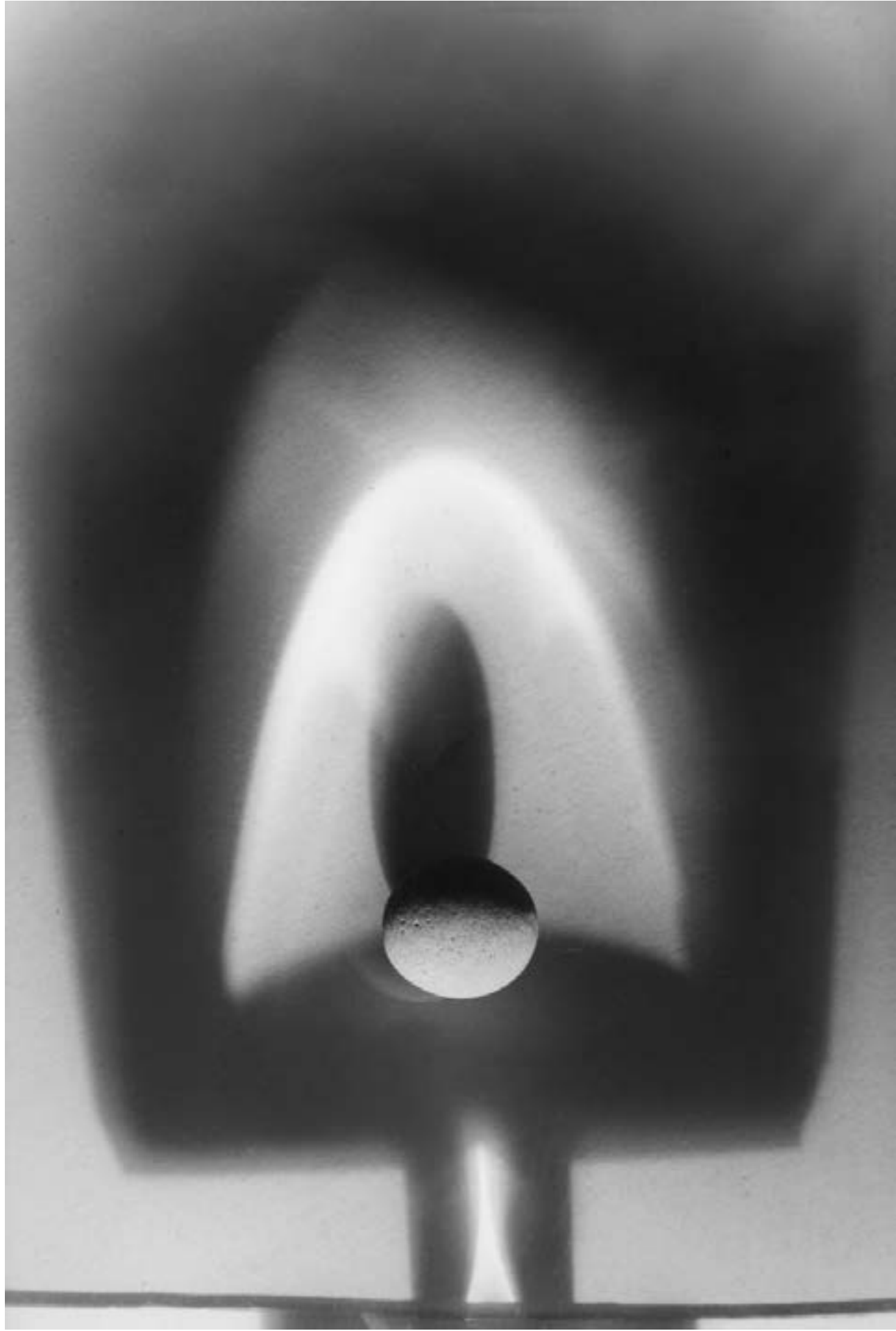
• • •

Sklouznutí po mokré hlíně
V kapradí a kůře borovice
Takové lesy bývají
A nikomu to nepřipadá divné
Když kloužu po betonu
Každodennosti
Slunko praží
Nikde stín
Cítím tu divnost
Až úplně dole
Na dně
Mě

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.

Roman Polách (nar. 1986) je básník, literární kritik a pedagog. Působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.





František Provazník, *Socha*, variace na Giacomettiho, Oxfod 1995



)

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆☆☆☆☆☆☆

)

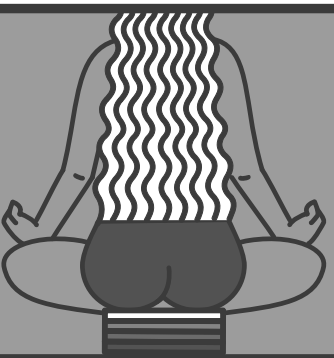
☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

)

LÓGR
magazín



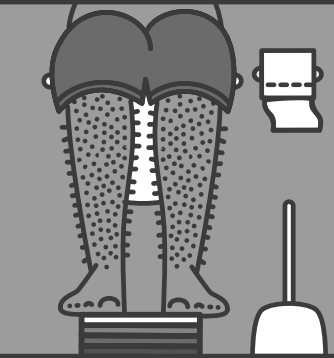


**ROČNÍ
PŘEDPLATNÉ**



www.logrmagazin.cz

4krát
*literatura
komiks
poezie*



20. 11. 18.00

*Lucie Loumová, Jáchym,
Marie Šťastná, Petr Pazdera Payne.*

kino+ Varšava

21. 11. 18.00

*Michaela Hartová, Eliška Králová,
Štěpán Kučera & Karel Pazdera,
Stanislav Komárek.*

literární pozdravy

17. ročník malého festivalu autorských čtení v Liberci

Festival se koná za spolupodatelství SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy a podpory Podještědského kněžíupectví, ve spolupráci s kinem* Varšava a festivalem Den poezie.

www.literarnipozdravy.estranky.cz www.denpoezie.cz



Změna programu vyhrazena.

◀



PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATUŘU

Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.
Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.
Více informací a možnost objednání na adrese
www.svetovka.cz

L

LISTY

dvouměsíčník
pro kulturu a dialog

V pátém čísle 50. ročníku:

- **Martin Profant:** Levice a bída těch druhých aneb poučení od Jaurése
- **Cena Václava Buriana** popaté
- **Josef Moucha:** Fotografie
- **Václav Žák:** Komunismus jako tabu
- **Zbigniew Rokita:** Běloruské naděje
- **Martin E. Kyšperský:** O básni Petra Krále
- **Hynek Škořepa:** Za Pavlem Brankem
- **František Všetická:** Karel Kryl v Mnichově
- **Alena Zemančíková, Pavla Bermannová:** Aktuality (nejen) ze světa divadla
- **Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík, Tomáš Profant, Jan Novotný, Tomáš Tichák** (fejetony)

č. 5/2020
vychází
15. 10.

www.listy.cz
informace
předplatné



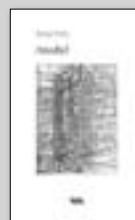
Knihy z nakladatelství Burian a Tichák v knihkupectvích i e-shopech



Knihovna Listů



Společnost, dějiny



Próza, poezie



Místní historie

více na www.listy.cz



Nikdo vlastně neví, co bude

Ondřej Slówik



Nikdo netouží po pobytu ve vězení, nicméně stane-li se vězení místem určeným bojovníkům za svobodu a povede-li uvěznění k cíli, jež si člověk vytýčí, pak by tam jít měl. Nepotřebuji vlastní svobodu, to by bylo až příliš snadné, toužím po něčem mnohem zásadnějším — aby se svobody a demokracie dostalo celé mé vietnamské vlasti.

Citace zachycuje první a poslední větu z dopisu, který novinářka, blogerka a básnířka Pham Doan Trang sepsala pro případ svého zatčení, k němuž došlo v Ho Či Minově městě ve večerních hodinách šestého října. Pham Doan Trang hrozí dle platných vietnamských zákonů až dvacet let za mřížemi.

V posledních letech přichází ve Vietnamu obtěžování disidentů a bojovníků za svobodu ze strany establishmentu v periodických vlnách a uvěznění blogerky Trang představuje určité vzednutí po několika měsících relativního klidu. Policie se poměrně často uchyluje k úporným výslechům trvajícím několik hodin či eventuálně přes noc, jak popisuje jiná disidentka a zpěvačka Mai Khoi ve své písni „Otázky“: „Prý že nemám dělat círáty, Víme všechno, víme to všechno. Tak buď hodná holka a podepiš. Když se začneš poctivě kát, ještě je čas se zachránit.“ A tyhle věty omílali znovu, znovu a znovu...“ Novinář a undergroundový básník Ly Doi básní

„Prohlašuji a přísahám“ přiblížil obsah protokolu, který byl po výslechu nucen podepsat:

Tímto prohlašuji, že v naší čtvrti nežijí žádní básníci ani veršotepci. Ani v naší provincii nežijí žádní básníci a veršotepci, ani v našem národě nikoho takového nenajdete. Celá země je jedna báseň! Celý národ je jedna báseň! Jsem připraven přísahat... Žádní básníci a veršotepci už neexistují, žádní básníci a veršotepci už neexistují v mém srdci ani v mé mysli. Samotná má mysl už neexistuje, neexistuje ani mé srdce a vlastně ani já! Vše jsem pochopil...

Trang nemá děti a ve svém jednání je velice nekompromisní a zásadová, takže se nedá očekávat, že by šla s vidinou snížení trestu režimu v čemkoli naproti, a je proto možné, že její pobyt za mřížemi bude trvat i desítky let..

Vietnamská vláda přitom využívá „vězní svědomí“ jako politikum při diplomatickém vyjednávání, kdy zastaví stíhání či propustí nějakého „reakcionáře, samozvance či zaprodance“ i přes jeho ideologickou nebezpečnost, aby světu ukázala svou velkorysost a dobrotivost. Dá se proto očekávat, že Trang bude za několik měsíců či let po nátlaku vlád a lidskoprávních organizací taktéž propuštěna, případně bude tento akt sloužit jako jeden z dílků skládky při uzavření nějaké mezinárodní dohody.

Odpověď na otázku, proč straně a vládě tolik záleží na potírání protistátních živlů

a rozvracečů, lze částečně nalézt v básni „Kdo?“ dalšího undergroundového básníka písničáka pod pseudonymem Bui Chat:

Potkal jsem komunisty, naše bratry, kteří nás nutí ztrácet paměť, ztrácet vnitřní hlas, ztrácet hodnoty, máme dovoleno ponechat si jen jedno — strach. Mluvím s komunisty, našimi bratry, kteří nás chtějí pást jako ovce, dělají z nás žrádlo v plechovce a doufají, že tím vzbudí vděčnost. Tihle komunisti, naši bratři, si nikdy nekladou otázku, kdo v týchle nešťastný barabizně vlastně stojí o ten jejich odkaz?

Básník se však nejspíše mylí.

„Bratři“ si onu otázku patrně kladou, a jelikož na ni nenalézají uspokojivou odpověď, jejich dlouhodobý nedostatek sebedůvěry představuje silnou motivaci v boji proti sebeslabší a sebeumírněnější opozici.

Tyto lidskoprávní pŕtky jsou ve Vietnamu záležitostí značně okrajovou. Zajímá se o ně pouze úzká skupina disidentů podporovaná částí vietnamské komunity v zámoří a západními lidskoprávními organizacemi. Běžný Vietnamec není zvyklý vyjadřovat vlastní názor ani vůči svým rodičům, neboť vietnamská kultura iniciací konfliktů se staršími lidmi a zejména uvnitř rodiny zapovídá. Vietnamci jsou navíc velice pragmatičtí a jejich vlast minimálně do doby před covidem zažívala nebyvalou konjunkturu, takže touha po posledním modelu luxusního motocyklu zcela zastínila už tak malou potřebu veřejně vyjadřovat svůj názor. Připočteme-li k tomu zkosnatělý vzdělávací systém v kombinaci s omezeným přístupem k informacím, výsledkem bude pochopení poměrně žalostného stavu občanské společnosti ve Vietnamu.

Autor je anglista a vietnamista.



**Napsat něco, co tě promění v pušku
po výstřelu, dosud se chvějící a kouřící,
zcela se vyprázdnit sám ze sebe, neboť
jsi vypálil nejen to, co o sobě víš, ale
i to, co tušíš a předpokládáš, svou
bázeň, přeludy, nevědomé žití, vykonat
to ve stavu nekonečné únavy a napětí,
s neumdlévající obezřetností, chvěním,
doprovázen nečekanými objevy a pády,
učinit to tak, aby se do onoho určitého
bodu směstnal celý život, a varovat,
že to všechno jako by ani neexistovalo,
jestliže to nebude přijato a protepleno
lidským znamením, slovem, přítomností;
a umřít zimou, hovořit na poušti, být
každý den a noc sám jako mrtvý.**

Cesare Pavese



h Předplatte si časopis *Host* za výhodnou cenu, a ušetřete tak až 400 Kč za rok!

K tištěnému předplatnému dostanete zdarma i elektronickou verzi
a získáte slevu 20 % na nákup knih z produkce nakladatelství Host.
Každý měsíc najdete časopis pohodlně ve své schránce, a navíc
můžete soutěžit o hodnotné ceny.



Studentské
předplatné
630 Kč

Roční
předplatné
790 Kč
(na prodejních pultech
109 Kč za číslo)

Elektronické
předplatné
500 Kč

