

h

c

host
literární měsíčník
květen 2021
109 Kč

*5



0 5

S

Jon Fosse: Drama je prodloužená báseň

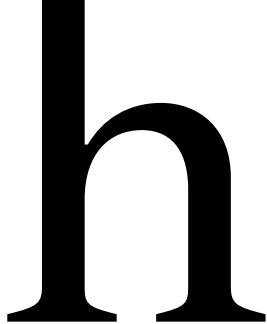
↑

Téma
básník a beatnik
Lawrence Ferlinghetti

Umění a společnost
Angažované romány
Michala Viewegha

Reportáž
Vratislava Maňáka
z Brém





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 5 | 2021, ročník XXXVII
Vyšlo v Brně 13. května 2021

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 725 606 144
tel./fax: 545 212 747
casopis@hostbrno.cz
www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ič 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou
Ministerstva kultury ČR 
a statutárního města Brna 

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | editor
Eva Klíčová | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Radek Štěpánek | 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)
Foto na obálce | Tom A. Kolstad
Ilustrace | Eva Havlová
Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

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

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

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SEND Předplatné spol. s r. o., Praha



Editorial



Jan Němec

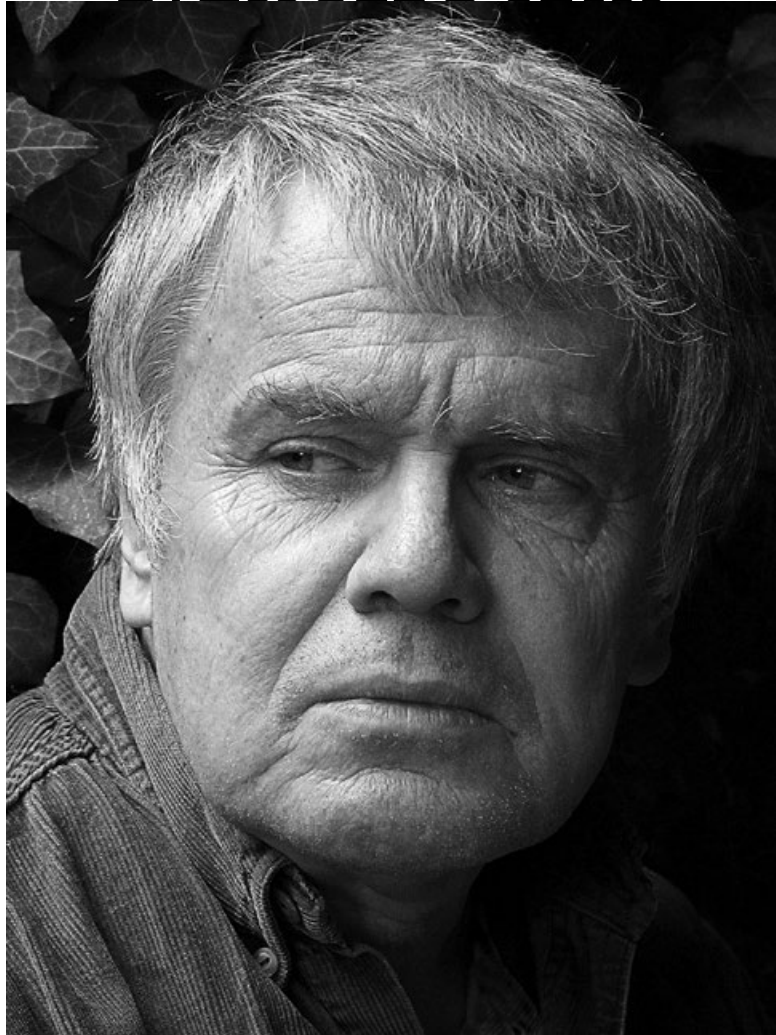
Básně Lawrence Ferlinghettiho jsem poprvé četl v Boskovicích v Literární čajovně Hermanna Ungara. Představuju si — kdo by si to po těch letech pamatoval —, že jsem se uvelebil mezi polštáři, objednal si masalu a sáhl po *Lunaparku v hlavě*. Mohlo mi být tak devatenáct, Ferlinghettimu teprve přes osmdesát, já už jsem byl příšerně dospělý a on pořád ještě mladík. Studoval jsem tehdy sociologii, letěla kritická teorie a mně se líbilo Ferlinghettiho „jen mrtví se neangažují“. Takže básník se teď po sto letech neangažuje už asi tři měsíce. Je to jen chvilka, takže i téma tohoto *Hosta* vyznívá spíš vyznavačsky. Ale co na tom, literatura přece je druh vyznání. Ví to i norský spisovatel Jon Fosse, se kterým přinášíme exkluzivní rozhovor, nebo Daniel Hradecký, jehož *Třem kapitolám* se věnuje kritická diskuse. „Čajové šálky / plné popele / pluly kolem,“ četl jsem v boskovické čajovně a upíjel čas. Třeba si s tímto číslem *Hosta* uděláte vlastní čajový obřad...



Ateliér

Miroslav Machotka

Jaroslav Beněš, Miroslav Machotka, 2010



Miroslav Machotka (nar. 1946) prožívá a snímá svá zraková dobrodružství již půl století. Vypadá to, že ho zajímají uměle utvářené formy v konfrontaci s přírodními tvary. Takto nahlíženo se fotograf zabývá vizuálními komentáři k výsledkům lidské příčinlivosti. Antropocén *in flagranti*... Nedalo by se však také říci, že svým fotografováním evokuje existenciální pohyb? A to v nejširším slova smyslu?

Každopádně nám Machotka předkládá k úvaze situace, nad nimiž se sám pozastavil.

Svá pozorování obrazově zaznamenává zřejmě proto, že chce reflektovat jednak

osobní hlediska a postoje, jednak poukázat na výmluvné detaily stavu soudobé civilizace. „Nejen fotografie, ale i samo fotografování je zvláštní způsob komunikace,“ glosuje svou inspiraci autor. A citátem ze spisu Petra Rezka *Tělo, věc a skutečnost ve výtvarném umění* pak vysvětlení vlastní motivace uzavře: „Odpověď světu v tuto chvíli, v tento okamžik...“

Pro *Hosta* vybral tvůrce kolekci fotografických záběrů, jež jako obvykle zveřejňuje bez názvů, zato s vročením. Datem 2004 počínaje, loňským rokem konče. (Josef Moucha)



h

názor

- 6 Zdeněk Staszek: Koupím si Proustův e-mail



osobnost

- 8 Drama je prodloužená báseň. S norským spisovatelem a dramatikem Jonem Fossem o divadle, pandemii a identitární politice

k věci

- 18 Jan Beneš: V pasti černého svědectví. O autenticitě, rasismu a americké literatuře

umění a společnost

- 26 Eva Klíčová: Angažovaný román z časů před Babišem

téma

- 38 Luboš Snížek: S Ferlinghettim v hlavě. O básnické ikoně ze San Franciska
46 Viki Shock: Beatnici a já. Vzpomínkový triptych na nezapomenutelný trip
50 Co jste to říkali o chaosu? Tisková konference s Lawrencem Ferlinghettim

Obsah

kritiky

- 54 Daniel Hradecký: Tři kapitoly: Dumdum. Výlety s otcem. Vikštejn (Eva Klíčová)
56 **kritika v diskusi** Eva Klíčová (ed.) — Barbora Votavová — Zbyněk Vlasák: Tolikrát už zhroutený svět
60 Petra Soukupová: Věci, na které nastal čas (Kryštof Eder)
62 Pavel Novotný: Zápisky z garsonky — Dědek (Andrea Popelová)

recenze

- 64 Petr Borkovec: Sebrat klacek (Tomáš Gabriel)
65 Helena Hrstková: Dovnitř (Kateřina Čopjaková)
65 Jan Švankmajer: Jednotný proud myšlení aneb život se rodí v ústech. Velký dobrodružný román (Viki Shock)
66 Vojtěch Rauer: Na seně (Kryštof Špidla)
67 Stanislava Vodičková (ed.): I zvíře mělo více útrpnosti než člověk. Paměti patera Františka Štveráka, vězně nacistického a komunistického režimu (Zdeněk A. Eminger)
68 Caroline Ringskog Ferrada-Noli: Za skleněnou stěnou (Anna Šilhanová)
69 George Steiner: Na Modrovousově hradě (Václav Maxmilián)
70 Zuzana Augustová — Lenka Jungmannová — Aleš Merenus (eds.): Expresionistické drama z českých zemí (Aleš Kolařík)

beletrie

- 76 Dora Kaprálová: Hon. Původní česká próza

rozhovor

- 82 Všechno méně. Rozhovor s Richardem Popelem

reportáž

- 90 Vratislav Maňák: Sto osm metrů zvrhlosti. Literární reportáž z Brém

nová jména

- 104 Pavlína Lodecová: Pokojovky

historie

- 106 Alice Flemrová: Nesplacený dluh věčnému opozičníkovi

sloupky

- 24 **švenk** Šimon Šafránek: Kouzlo rodinných kriminálků
25 **beat** Martin Kyšperský: Mica Levi
81 **fejeton** Vratislav Maňák: Česká stopa ve světě
86 **jazyková glosa** Zdenka Rusinová: Každý umí anglicky
87 **masmediář** Karel Hviždala: Útoky na svobodu médií
103 **volně přeloženo** Karolína Stehlíková: Buď zdrav!
116 **o čem se mluví v Nizozemsku** Magda de Bruin Hübllová: Hledání sebe

- 2 **ateliér** Miroslav Machotka
4 **básník čísla** Pavel Zajíc
5 **zprávy**
72 **rozečteno** Tipy redakce
112 **hostinec**



b

Básník čísla Pavel Zajíc

Foto Jan Prokopius



Básník čísla Pavel Zajíc (nar. 1988 v Dačicích) je jakýmsi nezapadajícím, svěžím zjevem české lyriky. Už fakt, že jeho obživou „je správa fondů kvalifikovaných investorů“. Co to může být? Uším intelektuálů to zní cize, ale on ví, že i zde se dá najít a načít nějaká stříbrná žilka. Autorova druhá sbírka s výživným názvem *Peníze* (Větrné mlýny, 2018) na každý pád upoutala („Konto svítí, láska plyne / Kapitalismus in natura“). Recenzent Martin Poch správně cílí naléhavou otázkou, jaká je to vůbec poezie; je „napravo, nalevo? Nahoře, dole? Ano, ne?“. Jenže takto se nic nedozvíme. Jinak řečeno, je dobře, že to zůstává zastřeno, protože pak by byl Zajíc básník špatný. On ví, že poezie musí být především poetická, protože na jiná tempa ducha máme zase jiné dobré nástroje a jinou senzitivitu. S tím nabízí svou „poťouchlou“ poetiku jednadvacátého století, s tím je vidoucí i tam, kde jiný vůbec nic nevytěží. V roce 2012 se Pavel Zajíc stal laureátem Literární soutěže Františka Halase, na to konto vzápětí debutoval sbírkou *Ona místa* (Nakladatelství Šimon Ryšavý, 2013). Spolupodílí se na vydávání literární revue *Weles*, pečuje o vlastní podcast *Korektní poezie*. Je basem v mužském pěveckém sboru *Láska opravdívá* a klarinetistou v undergroundovém uskupení *řovajz a spol.* Žije v Brně, na čtení chodí v příkladném saku a obuvi vyzbrojen moderní technikou. Pěstuje nové a nezavrhuje už nalezené. Jak pravil Poch: „Génius přísné dikce, humor černé žluči, hlas mocný jako zvon.“ Básník cool května, Pavel Zajíc. (mst)

• • •

(úryvek)

Svět bez chlebičků nás změnil, nakládáný
květák ulehá s rodinou pod opravený viadukt.
Skrutátor brousí čepel, přiklání se k metodice
narození pána.

CEO tě vidí svou výkonnou optikou, signalista
opouští místnost, již má dostatečně naplněn košík koledou.

Stal jsi se moderátorem.
Dál čte host.



Skandál Philipa Rotha

Pro spisovatele Blakea Baileyho to na chvíli byl jeden z vrcholů kariéry. Respektovaný životopisec a finalista Pulitzerovy ceny nedávno pokřtil dlouho očekávanou biografii amerického spisovatele Philipa Rotha. Už před vydáním se množily nadšené recenze, po publikaci se kniha dostala do bestsellerových žebříčků a Bailey rozdával rozhovory a v rámci pandemických možností veřejně vystupoval. Jednoduše, stal se jednou z hvězd sezony. A pak přišla obvinění.

Bailey měl podle různých zdrojů už v devadesátých letech, kdy učil na střední škole v New Orleans, slovně obtěžovat své studentky a nutit je k popisu jejich sexuálních životů. Nově se však v několika amerických médiích objevila obvinění ze znásilnění. A celý americký literární provoz udivila rychlost reakce: literární agentura Story Factory s Baileym rozvázala spolupráci a jeho nakladatel W. W. Norton pozastavil distribuci výtisků, objednaný dotisk i všechny promoakce. Blake Bailey ve svém vyjádření všechna obvinění popřel. Komentátoři a kritici si na celé kauze všimají také spojitosti se samotným Philipem Rothem, jehož vztah k ženám prý nebyl zdaleka bezproblémový. Některé recenze proto už před skandálem knize vytýkaly, že Bailey Rothovo chování k ženám v jinak rozsáhlé a podrobné biografii ponechává stranou nebo glosuje.

Kauza však nabyla i jiné dimenze. V americkém nakladatelském prostředí panuje zostřená nálada: nakladatelé jsou z politických a společenských důvodů obezřetní v edičních záměrech a často i na popud zaměstnanců ruší vydání celých knih. Naposledy takto zrušilo nakladatelství Simon & Schuster vydání knihy amerického senátora Joshe Hawleyho, jenž byl přímo napojený na násilníky, kteří počátkem ledna obsadili Kapitol a jejichž vinou zemřelo několik lidí. V současnosti zaměstnanci téhož nakladatelství protestují proti vydání memoárové knihy bývalého viceprezidenta Spojených států amerických Mikea Pence.

Edice covid

Před rokem to s prvními karanténami a lockdowny muselo napadnout snad každého nakladatele: lidi začnou psát ještě víc! Ve Francii se domněnka ukázala být správnou. Prestižní nakladatelství Gallimard dokonce muselo veřejnost poprosit, aby už neposílala další rukopisy, kterých do redakce v současnosti přichází téměř dvakrát více než obvykle. K podobnému kroku se odhodlalo i další renomované nakladatelství Seuil. Podle výzkumné agentury Harris Interactive ke klávesnicím usedlo při loňských koronavirových omezeních na pět milionů Francouzů.

Situace je pro nakladatelství obtížnější nejen kvůli objemu nové práce, ale také té staré. Letos na podzim má totiž vyjít celá řada titulů, které vydavatelství posunula v obavách ze zavřených knihkupectví.

Zloději píší

Mexická spisovatelka Valeria Luiselliová v roce 2020 získala za svůj román *Lost Children Archive* (Archiv ztracených dětí) prestižní literární cenu Rathbones Folio Prize. Finanční odměna ve výši třiceti tisíc liber (necelých devět set tisíc korun) k ní už ovšem nedorazila. Organizátoři ceny až nedávno oznámili, že je podvedla skupina kyberkriminálků, kteří se za mexickou autorku vydávali a nechali si poslat odměnu na paypalový účet. Případ vyšetřuje policie — peníze skutečně zmizely neznámo kam. Valeria Luiselliová mezitím dostala své peníze ze záložních fondů pořádající charity.

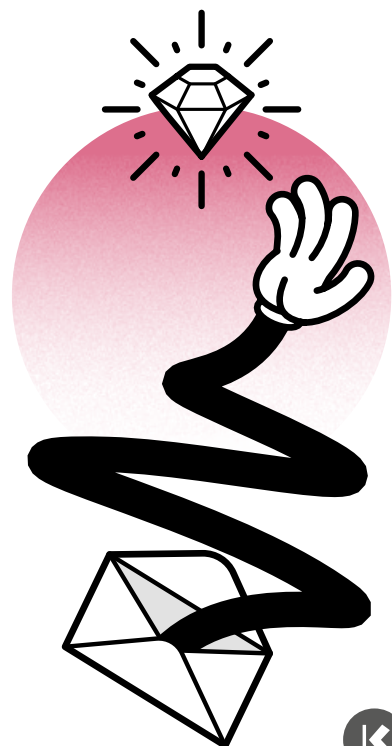
Je to už několikrát podobný pokus o krádež peněz spojených s literárním oceněním za poslední rok. Britská cena za literaturu faktu Baillie Gifford Prize čelila na podzim podobnému problému. „Slova nemůžou vyjádřit, jak jsem nadšený,“ stojí na začátku e-mailu, který dostali organizátoři ceny loni v listopadu a jehož odesílatelem měl být čerstvý

vítěz Craig Brown. „Mám v současnosti drobné potíže s bankou a taky s pandemickou situací,“ pokračuje zpráva a údajný Brown prosí, zda by bylo možné poslat finanční odměnu ve výši padesáti tisíc liber (jeden a půl milionu korun) na paypalový účet. Navzdory přesvědčivému stylu dopisu byl ředitel ocenění opatrný — a podvod na rozdíl od pořadatelů Rathbones Folio Prize odhalil.

Stejnou taktiku zloději použili i v případě cen Forward za poezii. Po říjnovém oznámení vítězů se někdo pokoušel vydávat za vítěznou básničku Caroline Birdovou a nechat si poslat odměnu deset tisíc liber (třista tisíc korun) na paypalový účet. Podobný scénář se odehrál rovněž u cen Encore a cen za překlad, které uděluje profesní spolek Society of Authors. Nejslavnější britská cena, Booker Prize, se k podivu pořadatelů pokusům o podvod vyhnula.

Jak upozorňuje deník *The New York Times*, tito podvodníci (nebo podvodníci) se omezují výhradně na britské literární ceny. To ovšem neznamená, že by autoři a nakladatelé jinde ve světě byli uchráněni digitálních zločinů. Například už několik let někdo či nějaká skupina úspěšně krade ještě nevydané knihy a rukopisy — a nikdo neví proč.

-zst-



Koupím si Proustův e-mail

Zdeněk Staszek



Máloco má dnes v uměleckých a kulturních kruzích tak revoluční zvuk jako zkratka NFT. Během března se totiž na poli nezaměnitelných tokenů (*non-fungible token* čili NFT) odehrály dvě zásadní transakce. Prestižní aukční síň Christie's, kde se běžně prodává vše od renesančních olejomalb po poslední plastiku Jeffa Koonse, vydražila digitální koláž *Everydays. The First 5000 Days* od Mikea Winkelmana známějšího spíše pod pseudonymem Beeple za neuvěřitelných 69 milionů dolarů (zhruba miliardu a půl korun). Jde o první čistě digitální dílo vydražené v Christie's. A z Beepla, který se dle svých vlastních slov ani nepovažuje za umělce a jehož ještě na přelomu roku znali spíše uživatelé internetových fór než galeristé a znalci výtvarného umění, se rázem stal třetí nejdražší žijící umělec. Jen pár dní před tímto obchodem se v aukci prodala dnes už klasická položka internetové kultury: GIF s animací trochu otravné létající kočky Nyan Cat někdo koupil za 590 tisíc dolarů (126 milionů korun).

Oba obchody vyvolávají řadu otázek: Jak je možné vlastnit deset let starý, milionkrát zmutovaný soubor? Jak se internetový rekreační samouk stane zlatým vejcem aukčních síní? A v čem spočívá tak obrovská finanční hodnota digitálních souborů? Všechny odpovědi se skrývají právě pod zmíněnou zkratkou NFT.

V krátkosti, NFT funguje na základě technologie blockchainu, známé především kvůli kryptoměnám, jako je například bitcoin. Na rozdíl od klasických měn u kryptoměn neexistuje centrální banka, která by regulovala monetární politiku a peněžní emise;

naopak, například součástí každého bitcoinu jsou informace o všech dalších bitcoinech a minulých transakcích. Takto zůstává celý decentralizovaný systém transparentní, každá digitální mince výsledovatelná a do oběhu se nikdy nedostane žádný padělek. Na druhou stranu tato infrastruktura spotřebovává čím dál více energie, a její environmentální dopad je tak za hranicí udržitelnosti a možná i přičetnosti. Samotný bitcoin má roční spotřebu elektřiny jako Argentina a podle dubnové studie z *Nature* může reálně ohrozit v roce 2060.

Existují však i rafinovanější využití blockchainu. Zatímco „prosté“ kryptoměny z odstupu připomínají obrovské síť sdíleného a provázaného účetnictví, do jiných — vlivná je v ohledu NFT zvláště platforma Ethereum — tvůrci kromě historie transakcí umožnili vkládat také kusy kódu a algoritmy. Zde přichází ke slovu ona nezastupitelnost (*non-fungibility*) z názvu. Jestliže se stejně jako u jakékoli jiné měny v jednom konkrétním okamžiku dá za jeden konkrétní bitcoin koupit to, co za nějaký jiný, u NFT to neplatí. Kromě účetní historie je součástí každého jednotlivého tokenu také jedinečná, nezaměnitelná datová informace: GIF, grafická koláž, kus kódu, hudební nahrávka, tweet... nebo rukopis.

Technologie blockchainu a NFT byla pro umělecké prostředí a kreativní průmysly přitažlivá už nějakou dobu. Až souhra dostupných nástrojů, nových digitálních tržišť a pravděpodobně i kvůli pandemii zavřených galerií však z nezastupitelných tokenů udělala téma číslo jedna. A diskuse se nevedou jenom ve výtvarném umění. Sny o technologické evoluci se nevyhnuly ani hudebnímu průmyslu — kapela Kings of Leon takto nedávno vydala album — nebo nakladatelskému trhu. Třeba umělkyně, spisovatelka a členka kolektivu K-HOLE, který stojí například za termínem *normcore* a dalšími kryptickými komentáři současné popkultury, Emily Segalová získala dražbou kusu své chystané knihy *Burn Alpha* padesát tisíc dolarů na její dokončení.

Aukce textu Emily Segalové nebo Beepla neprobíhaly v dolarech, nýbrž v etheru. A neprodává se nikdy samotné digitální dílo — to z technického hlediska ani není možné —, nýbrž jakýsi nezczizitelný certifikát jeho vlastnictví. Samotné obrazy, zvuky a texty budou internetem cirkulovat dále jako doposud. Například digitální obraz za desítky milionů dolarů si může zkopírovat kdokoli. Tady někde končí anekdota z rubriky zajímavosti a začíná problém: jak upozorňují komentátoři jako David Laufer, celá NFT horečka neprospívá ani tak umění, jako spíš kryptoměnám. Stejně jako bitcoin těží z publicity, kterou mu dělají spekulanti typu Elona Muska, NFT a digitální tržiště nově prosperují ze spekulací a hemžení na uměleckém trhu. Umění všeho druhu se tak stává trochu užitečným idiotem ve službách nové generace finančních hazardérů. Nakonec i ty závratné sumy, které se k umělcům hrnou, jsou v drtivé většině v etheru. A to nemá kromě další směny a spekulace moc jiných využití: pokud by se začalo hromadně prodávat za dolary, jeho hodnota půjde (jako u kterékoli jiné spekulativní komodity) strmě dolů.

Už před třemi lety se o blockchainu diskutovalo jako o možnosti řetěvější distribuce e-knih a příležitosti pro autory (viz „Je budoucnost e-knih v blockchainu? Zatím to vypadá spíš na kočky“, 25. 4. 2018, *H7O*). Analytik Bill Rosenblatt nedávno v *Publishers Weekly* připomenul, že ani sen o spravedlivější distribuci či lepších odměnách pro spisovatele blockchain nesplnil. A nestane se to ani v případě NFT. A těch málo užití, které NFT pro knižní trh skýtá — prodej limitovaných edic, sběratelské předměty a memorabilie —, lze realizovat i bez komplikované technologie s podivnými prostředníky a katastrofálním dopadem na planetu. Možná jediná šance pro NFT v literatuře tak je, že si je spisovatelé začnou vkládat do pracovních e-mailů a doufat, že se jednou budou stejně jako korespondence Marcela Prousta nebo Virginie Woolfové veřejně dražít. Třeba v Christie's.

Autor je redaktor *Hosta*.



Nejlepší knihy roku
Vyhlášení 8. 6. 2021 od 20:15
Přímý přenos ČT art

MAGNESIA LITERA 2021

NOMINACE

PALMKNIHY LITERA ZA PRÓZU

Petr Borkovec: Sebrat klacek (fra)
Lucie Faulerová: Smrtholka (Torst)
Matěj Hořava: Mezipřistání (Host)
Daniel Hradecký: Tři kapitoly (Listen)
Vladimír Merta: Popelníkový román (Galén)
Ondřej Štindl: Až se ti zatočí hlava (Argo)

MOLESKINE LITERA ZA POEZII

Kateřina Bolechová: Sádrová hlava jiné Marie
(Nakladatelství Petr Štengl)
Pavel Novotný: Zápisky z garsonky (Trigon)
Yveta Shanfeldová: Skromná místa nespaní (dybbuk)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Tereza Horváthová: Sydney (My dva z B.) (Baobab)
Radek Malý: Rozára a Černý Petr čili O větrných
mlýnech (Běžíliška)
Bogdan Trojak: Safíroví ledňáčci a Glutaman (Baobab)

LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU

Martin Hilský: Shakespearova Anglie. Portrét doby
(Academia)
Jaroslav Petr: Desatero smyslů. Jak lidé a zvířata
vnímají okolní svět (Argo/Dokořán)
Marie Rakušanová a kol.: Bohumil Kubišta a Evropa
(Karolinum)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN

Václav Černý, Jiří Pelán: Italská renesanční
literatura I-II (Karolinum)
Edice Česká poezie a Česká próza (fra)
Petr Vaňous (ed.): SPECTRUM (BiggBoss)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU

Joanna Batorová: Chmurdálie
(Přel. Michala Benešová, Paseka)
Francisco Delicado: Portrét pěkné Andalusanky
(Přel. Jiří Holub, Rubato)
Lo Ch'ing: Krabička zápalek
(Přel. Dušan Andrš, Mi:Lu Publishing)

LITERA ZA PUBLICISTIKU

Daňa Horáková: O Pavlovi (Torst)
Nina Špitálníková: Svědectví o životě v KLDR (NLN)
Petr a Petra Třešňákoví: Zvuky probouzení
(Druhé město)

LITERA ZA DEBUT ROKU

Lenka Elbe: Uranova (Argo)
Alžběta Luňáčková: Pravý úhel (Host)
Silvie Šeborová: Jak namalovat vejce?
(Moravská galerie v Brně)

MAGNESIA BLOG ROKU

Do Thu Trang: Asijatka.cz
Jaroslav Flegr: Milý Micíku (Facebooková stránka)
Městská policie Přerov (Facebooková stránka)


MAGNESIA

PALMKNIHY

KOSMAS

M

Česká televize

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHALIDOVÉ NOVINY
LIDOVKY.cz

RESPEKT

Aktuálně.cz

Národní divadlo

KUTOVSKÝ
KUTOVSKÝ
KUTOVSKÝ

FPS REPRO

Městská knihovna
v Praze

LUXOR

A2

host

iLiteratura.cz

konzolabarger

EVAI

BOHEMIA SEKT
City of Prague

KNIHCENTRUM.cz

KNIHCENTRUM.cz

KNIHCENTRUM.cz

KNIHCENTRUM.cz

NESPRESSO



**S norským spisovatelem a dramatikem
Jonem Fossem o divadle, pandemii
a identitární politice**

Drama je prodloužená báseň

Ptala se Karolína Stehlíková

Fotografie Tom A. Kolstad

**Norsko má pět milionů obyvatel, ropu
a premiérku. V této nenápadné populaci
se hovoří třemi jazyky a vyskytuje se v ní
enormní počet spisovatelů. Jsou mezi nimi
dobře známá jména jako Jostein Gaarder, Karl
Ove Knausgård nebo Jo Nesbø. Ten, kterého
v Česku známe méně, ale jehož divadelní
hry se už více než dvacet let hrají na všech
obydlených kontinentech, se jmenuje Jon
Fosse. Autor existenciálně laděných próz
a minimalistických dramát tráví část roku
v rakouském městě u slovenských hranic,
protože jeho manželka je Slovenka. A na
podzim obdrží čestný doktorát na brněnské
Janáčkově akademii múzických umění.**





Možná bychom mohli vyjít z toho, co nás všechny nyní obklopuje. Jak teď vypadá tvůj běžný den? Poznamenává tě nějak tato krize?

Ne, to nemůžu říct. Už poměrně dlouhý čas žiji dost v ústraní. Ještě tak přibližně před deseti lety jsem velmi často jezdil na produkce svých her po celém světě. Byly roky, z nichž jsem třeba sto šedesát dnů strávil na cestách. Ale s tím jsem přestal dávno předtím, než přišla korona. Až na několik velmi málo výjimek jsem na produkce svých her přestal jezdit úplně. Od té doby žiji velmi nenápadný a poklidný život. Často se také přesouvám. Částečně bydlím s rodinou v rakouském Hainburgu, částečně v Oslu a částečně ještě v Západním Norsku. Tam máme dvě místa — byt nedaleko Bergenu a chatu v kraji Song přímo u moře. Takže dokud to bylo možné, trávili jsme pár měsíců na jednom a pak pár měsíců na jiném místě a tak pořád dokola. V posledních letech jsem trávil hodně času v Rakousku a přibližně posledních pět let jsem pracoval na svém rozsáhlém románu, který se jmenuje *Septologie*.

Jaký máš denní rytmus, když intenzivně píšeš?

V době psaní *Septologie* jsem vstával ve čtyři a kolem páté jsem začínal psát, což jsem vydržel tak do devíti. Spal jsem trochu přes den a chodil si brzo lehnout. A takhle jsem to dělal několik let. Byl jsem trošku jako malé dítě. Nakonec, když jsem byl s touto pomalou prózou, jak já tomu říkám, hotov, bylo toho asi dva tisíce stran. Pak jsem to musel seškrtnat, mnohem víc, než mám ve zvyku, takže norské vydání má nakonec zhruba třináct set stran. Bezpochyby je to ta nejdelší věc, co jsem kdy napsal a napíšu. Důvodem, proč jsem se pustil

do něčeho takového, je, že když jsem napsal hru *Tyto oči (Desse auga)* pro Rogalandské divadlo ve Stavangeru, která se pak hrála v plenéru v roce 2008 v režii litevského režiséra Oskarase Koršunavase, vyčerpal jsem se. Byla to vynikající produkce, ale napsat tuto hru mě stálo neuvěřitelné úsilí. Byla to zakázka, a musel jsem text tedy odevzdat. Trochu jsem se do toho musel nutit. A v tu chvíli jsem si řekl: A konec. Psaní dalších her vzdávám. Od roku 1992, kdy jsem napsal svou první hru *Někdo přijde*, jsem totiž psal pro divadlo vlastně nepřetržitě. Ale chuť psát jsem neztratil. Psaní je koneckonců můj život, celý svůj profesní život píšu, zhruba čtyřicet let. Tedy: nepíšu já. Když si k tomu sednu, tak něco ve mně začne psát. Je to jakoby jiná osobnost, píše to samo. Je to takový můj tvůrčí démon. Různých jiných démonů jsem se zbavil, ale můj tvůrčí nebo jinými slovy démon psaní je se mnou naštěstí stále.

Kdy jsi vlastně začal psát?

Píšu v podstatě od dvanácti let. Zabývat se texty, žít s nimi určitým způsobem, to je můj způsob života. Proto jsem si říkal, že se vrátím tam, kde jsem začal. Tedy k psaní básní a románů. V osmdesátých letech jsem vydal pár románů a několik básnických sbírek. První kniha, kterou jsem napsal, když mi bylo dvacet, byl román, který se jmenoval *Červeně, černě (Raudt, svart, 1983)*. Pak přišly sbírky básní a poté, v devadesátých letech, to všechno překrylo psaní pro divadlo. Od té doby jsem nepsal skoro nic jiného. Jen pár tenčích románů, možná hlavně kvůli tomu, abych nezapomněl, jaké to je psát prózu. A nakonec jsem napsal to, čemu souhrnně říkám trilogie, což jsou vlastně tři novely (česky jako

Mámení, Sny Olavovy, Na sklonku dne). Za ni jsem získal Cenu Severské rady v roce 2015. Pak jsem se vrhnul na *Septologii*. Ale s divadlem jsem kontakt úplně neztratil, protože jsem v těchto letech překládal a pracoval na adaptacích řady her, než jsem zase začal psát pro divadlo.

Co z toho bylo nejzajímavější?

Největší projekt byla *Oresteia* v roce 2011, což byla adaptace Aischyla založená na několika různých překladech do různých jazyků. Řecky neumím. Nejlepší překlad do angličtiny je podle mě ten od Teda Hughese. Tato adaptace měla být uvedena před několika lety Erikem Stubøem, jenže on se zrovna stal uměleckým šéfem v Královském dramatickém divadle ve Stockholmu, takže produkce byla odložena. Nakonec se tato adaptace bude teď uvádět v Oslu v divadle Det Norske Teatret. Stubø nyní pracuje na úpravě spolu s dramaturgyní Cecilíí Ölveczkyovou. Tato věc mi dala zabrat, ale aspoň jsem neztratil s divadlem úplně kontakt. Jinak produkce mých her se objevovaly pořád, i když jsem zrovna nic nového nepsal. Někdy jich bylo víc, jindy méně. Dřív to bývalo kolem padesáti inscenací ročně. Dneska nevím přesně, ale myslím, že je to pořád mezi dvaceti a třiceti produkcemi ročně všude po světě.

Jak tento boom začal?

Byly to vlastně dvě vlny. Jedna v Německu na začátku devadesátých let, která začala hrou *Jméno (Namnet)*. Ta druhá kolem roku 2010 byla spojena s režisérem Patricem Chéreauem, který už bohužel zemřel. Uvedl v Paříži můj *Sen o podzimu (Draum om hausten)* a potom v Londýně hru *Jsem vítr (Eg er vinden)*. To vedlo k tomu, že se o mé hry začalo zajímat mnoho dalších režisérů. I teď v pandemii mělo být uvedeno několik mých her, ale premiéry byly samozřejmě odsunuty.

Můžeme se vrátit ještě na úplný začátek tvého psaní pro divadlo?

Můj první text pro divadlo byla hra *Někdo přijde (Nokon kjem til å komme)*, která byla uvedena i v Brně

Píšu v podstatě od dvanácti let. Zabývat se texty, to je můj způsob života





v Národním divadle. Ale moje začátky jsou dostatečně známé, to můžeš převyprávět sama. Mě už to totiž nebaví pořád opakovat. (*smích*) Jak jsem neměl peníze, potkal režiséra Kaie Johnsen a jak jsem nebyl ochotný pro divadlo cokoli napsat. A jaké to pro mě pak bylo překvapení, když jsem se do toho poprvé dal, začal psát repliky a nechal promlouvat ticho, respektive nevyslovené tím, že jsem začal používat krátké či delší pauzy. Propukl u mě dramatický raptus, jak toto období nazývám, a napsal jsem řadu her, které se začaly hrát všude po Evropě s různým úspěchem. Většinou to šlo dobře. Nejhorší se jim dařilo v Anglii. První inscenace, která měla dobré kritiky, byla až *Jsem vítr*, kterou udělal právě Patrice Chéreau v divadle Young Vic. Takže začalo to s *Někdo přijde* a poslední hra, která tuto řadu

uzavřela, byla *Jsem vítr*. Obě se hrají z mých her možná nejčastěji.

Píšeš vůbec ještě pro divadlo?

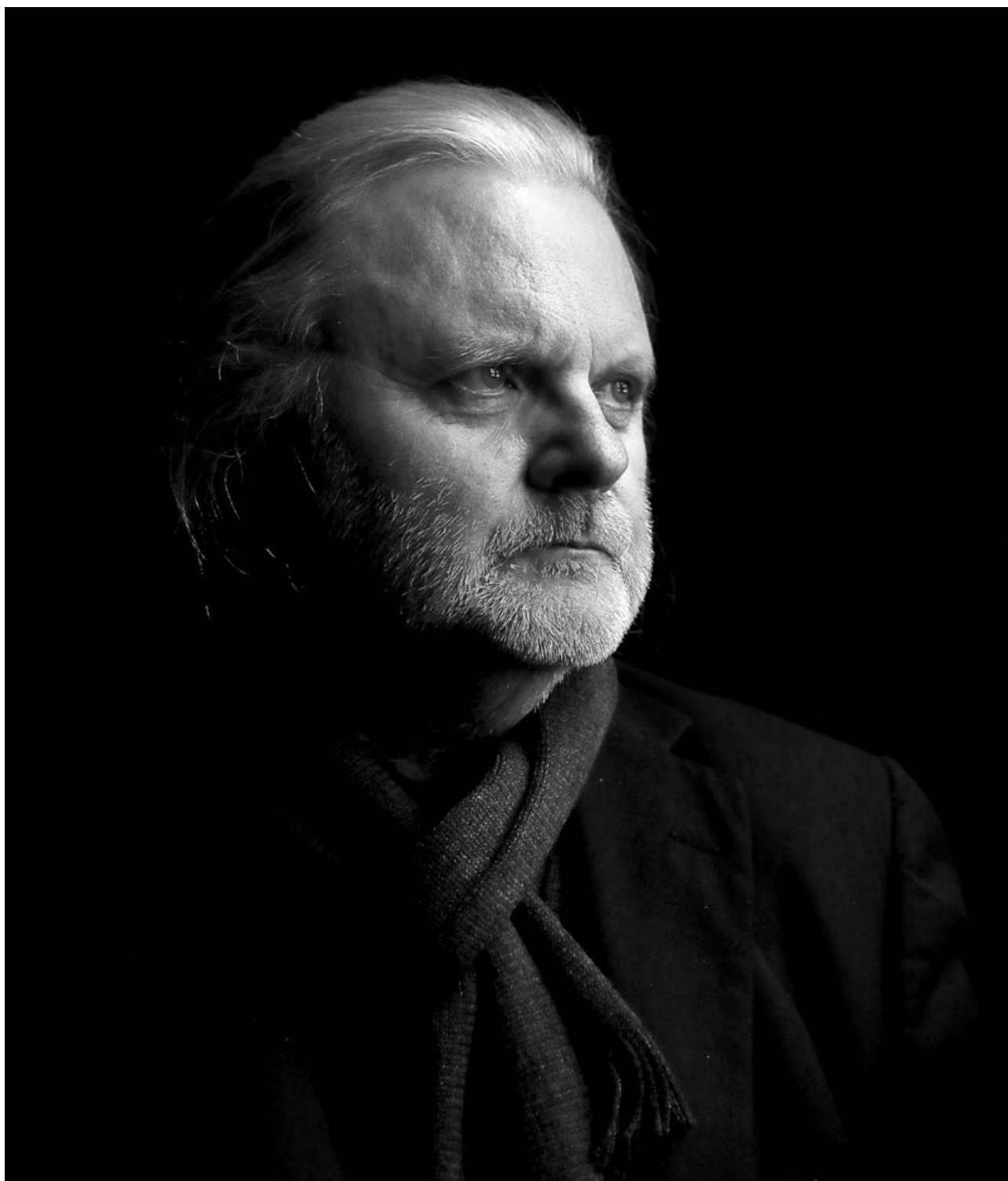
Už zase ano. Když jsem dopsal *Septologii*, byl jsem rozepsaný, tak jsem si říkal, že by to mohlo být fajn zkusit zase po těch letech napsat nějaké drama. A tak jsem to udělal, z jedné vody naisto, podobně jako tenkrát tu úplně první hru. A napsal jsem hru *Silný vítr* (*Sterk vind*). Tuto novou hru jsem si ale šetřil, až bude venku celá *Septologie*, která vychází v několika zemích zároveň. Začalo to na knižním veletrhu ve Frankfurtu v roce 2019, kde bylo Norsko hlavním hostem a kde bylo představeno paralelní vydání v norštině, němčině a angličtině. Od té doby, co jsem *Silný vítr* napsal, uběhl nějaký čas, tak jsem rozepsal další hru, ta se jmenuje *V černém lese* (*I svarte*

skogen). Tato hra měla otevírat nové nynorsk divadlo v Bergenu. A na podzim jsem se rozhodl, že napíšu po dlouhé době monolog. A tak jsem napsal hru s názvem *Tak to bylo* (*Slik var det*) a tu jsem poslal svému švédskému příteli Stefanu Larssonovi, který je uměleckým šéfem Národní scény v Bergenu. Ta je teď na repertoáru. Pokud tedy divadlo zrovna není zavřené.

Za tento monolog o člověku, jehož život se blíží ke konci, jsi v březnu získal prestižní Ibsenovu cenu.

Ano, v Norsku se udílí jediná cena za drama, a to je Ibsenova cena. Už jsem ji dostal před dvaceti pěti lety — v roce 1996. Teď jsem ji získal znovu a mezitím jsem ještě obdržel mezinárodní Ibsenovu cenu. Takže teď mám tři Ibsenovy ceny a řekl bych, že to stačí.





Jon Fosse (nar. 1959) je norský spisovatel. Vystudoval sociologii, filozofii a literární vědu v Bergenu. V mládí byl rockovým kytaristou a novinářem na volné noze. Přednášel na Akademii tvůrčího psaní v Hordalandu. Debutoval v osmdesátých letech dvacátého století. Píše poezii, prózu, drama a eseje. Je autorem také několika knih pro děti. Jeho romány se vyznačují muzikálností a systematickým používáním variovaných repeticí. Pro Fosseho dramata je charakteristické rytmické opakování replik a struktur a celkový minimalismus, což

evokuje poetiku absurdního divadla. Do češtiny byly přeloženy jeho romány *Melancholie I a II*, *Ráno a večer*, novely *Mámení*, *Sny Olavovy*, *Na sklonku dne* a devět divadelních her. Jon Fosse je držitelem řady ocenění (Ibsenova cena, Cena Severské rady za literaturu a další). Od roku 2001 je státním stipendistou, byl jmenován komandérem královského norského Řádu svatého Olafa a v roce 2011 mu norský král Harald V. doživotně přidělil rezidenci v zámeckém parku v Oslu. Jeho díla byla přeložena do více než čtyřiceti jazyků.



Za svůj život jsi už získal pěknou řádku cen. Co s nimi děláš?

Jsem za ceny rád, nesou s sebou peníze. A zrovna Ibsenova cena je dobře dotovaná. A taky dostávám různé sošky a diplomy. Třeba Ibsenova cena, to je moc pěkná soška Ibsena. Ale už když jsem vydal svůj první román, rozhodl jsem se, že se nebudu zabývat tím, jak jsou má díla hodnocena. Na začátku jsem měl velmi špatné kritiky a totéž se týkalo mých prvních her uvedených v Norsku. Druhou stranou toho, že se o nic z toho nezajímám, je, že se mě nedotýká ani úspěch. Držím se svého a ostatní si mohou myslet, co chtějí. Na mé psaní to nemá vliv. Publiku se nepřizpůsobuji. Pro mě je literatura nebo vlastní psaní téměř sakrální proces.

Ted' jsi napsal tři hry za sebou. Změnilo se něco ve způsobu psaní, v tématech? Monolog *Tak to bylo* je velice úsporný, koncentrovaný, řekla bych průzračný.

Určitě jsem se za těch třicet let něco naučil, vždyť je to jeden a půl generace. Také život mě všelijak poznamenal. A když se podíváš na *Jméno*, tak to je hra o mladém páru, který čeká narození potomka, zatímco v *Tak to bylo* je protagonistou starší muž, který bydlí sám a očividně očekává někoho, kdo o něj nějakým způsobem pečuje. Špatně chodí a jeho cesta se chýlí ke konci. Samozřejmě *Jméno* bych teď napsat nemohl a obráceně.

Namlouvám si, že mám velmi zřetelný a specifický hlas. Člověku stačí přečíst pár stránek z mé prózy nebo nějaké hry, a ví, že jsem to napsal já. Určitým způsobem je to jako s mou tváří. Rysy a vlasy se proměňují. Ale určité věci jsou pořád stejné, stále je to moje dvacetiletá nebo šedesátiletá tvář. Stále tytéž repetice, pauzy. Mimochodem můj německý překladatel Hinrich Schmidt-Henkel docela hezky řekl, že repetice v mých prózách mají stejnou funkci jako pauzy v mých hrách. To je myslím výstižné.

Celý život píšeš také básně.

Na začátku jsem psal krátké texty. Začalo to písňovými texty, protože jsem hrál na kytaru. Pak jsem začal

psát básně a krátké povídky. A básně mě tak nějak provázejí po celý život. Respektive básně píšu tím způsobem, že ji ucítím nebo rozpoznám; ale nemusí jít jen o básně. Tehdy ji zapíšu a pak ji odložím. Řadu let jsem s tím, co jsem takto napsal, zacházel poněkud nedbale. Teprve když jsem se stal tím, čemu se říká profesionální spisovatel, začal jsem se o své básně trochu starat. Ale od té doby, co jsem začal psát dramaturgiu, jsem básně vůbec nepsal. Možná víc než deset let jsem žádnou básně nenapsal. Sice mi vyšly nějaké sbírky, ale to byly většinou věci, které jsem napsal dřív. Je to asi tím, že pro mě drama a básně souvisejí, jsou si velmi podobné. Drama je určitým způsobem prodloužená básně. Rád v této souvislosti cituji Federicu Garcíu Lorcu, který řekl, že hra je básně, která povstala. Tedy básně, která vstala, kráčí a pomocí postav promlouvá. Poezie je vlastně ve všem, co píšu. Múzičnost je spojena s formálními prvky a o to jde. Obsah je pro mě v určitém smyslu téměř součástí kompozice textu. Básně je pro mě určitý pohyb — zvukově, rytmicky. Ale to se týká i dramatu. Nebo i takového rozsáhlého románu, jako je *Septologie*. Představuje velký pohyb, je to jako symfonie, zatímco básně — to je písnička. Psát znamená naslouchat té, řekněme, literární hudbě, kterou moje básnění je. Mimochodem, pamatuji kdysi dávno čtení ze hry *Někdo přijde* v tvém překladu na Veletrhu knihy v Praze. Česky nerozumím ani slovo, ale hned jsem si všiml, jak dobře to plyne, jak krátké repliky střídají dlouhé, jako by se to přede mnou vizualizovalo. Byl to pro mě velmi silný zážitek, kdy jsem si uvědomil, že tvar se dá přeložit tak dobře, aby si uchoval svou specifickou dimenzi. V tom se, myslím, spisovatelé liší. Někteří jsou tak obsaženi ve svém jazyce — v konotacích, asociacích —, že je obtížné docílit toho, aby to fungovalo i v jiném jazyce. Já ale píšu takový tvar — protože forma je špatné slovo —, který přeložit lze. Určitě to tak je, protože jinak by moje hry nebyly tak hrané.

Když mluvíme o překladu. Nevím, jestli jsi zaregistroval, co se dělo kolem překladu básně Amandy

Gormanové. Její nakladatelství trvalo na tom, aby tuto báseň překládala černá žena.

Klást tento typ důrazu na barvu pleti nebo pohlaví pokládám za rasismus. Rasismus i sexismus zároveň. Celá pointa antirasismu a antisexismu je přece v tom, že na tyto věci klást důraz nebudu. Ať jsi muž, nebo žena, bílý, nebo černý. Jsi stejně dobrý, ať jsi kdokoli. Tyto iniciativy vnímám jako identitární politiku a vidím v tom velmi málo smyslu. Jsi stejně dobrý, ať si heterosexuál, nebo homosexuál, ale nejsi kvůli tomu ani lepší. A myslím si, že zvláště v případě překladu té básně do holandštiny, který měla pořídit nebinární Marieke Lucas Rijneveldová, do sebe narazily různé druhy identitární politiky — transsexuální, feministická, antirasistická. Všechny jdou určitým způsobem proti sobě a zápasí spolu. A to je typický důsledek identitární politiky. Brutálněji vyjádřeno by se dalo říct, že všechno dobré psaní, dobré umění je androgynní, bezpohlavní. Tím chci říct, že když se pohlavnost zdůrazní, tak zmizí to, co z psaní dělá umění. Třeba typicky mužská akční literatura nebo tradiční lehké romantické románky — to jsou žánry, které se přizpůsobují určitému pohlaví, nebo přímo jsou o fascinaci určitým pohlavím. V tu chvíli ale umění mizí. Umění vnímám jako něco fundamentálně lidského, co se týká mužů i žen nezávisle na tom, zda je vytvořeno mužem nebo ženou. Věcně vzato nemá pohlaví samo o sobě co říct. Samozřejmě v tomto případě hrají roli politické důvody, že muži mají lepší podmínky, že to byli muži, kteří rozhodovali, a tak dále, to je ale úplně jiná věc, to má co dělat s organizací politiky a společnosti nebo literární kultury, zatímco kvalita literatury samé s tím nic společného nemá.

Mám před sebou tvou sbírku *Kámen ke kamení* z roku 2013, která má podtitul *39 básní a jeden žalm*. Žalm je to velmi krásný, uklidňující, i když je o smrti. Zajímalo by mě, jak se to stalo, že jsi napsal básně v tomto žánru?

Existuje časopis *Kirke og kultur* (Církev a kultura), který se snaží propojovat církev a kulturu. Což jde v podstatě proti norské protestantské



tradici. Teď už to dávno vypadá jinak, ale dříve to tak bylo. Neexistoval jediný norský spisovatel s respektem vůči sobě samému a zároveň s dílem alespoň jisté kvality, který by se pokládal za křesťanského spisovatele. Je to trochu varianta toho, o čem jsme mluvili před chvílí. Nejde o to, jakého jsi pohlaví nebo jestli jsi křesťan, ale jestli máš poselství, které dokáže zprostředkovat. A nejde jen o umění básnit, jde především o to poselství. Je jedno, jakého typu to poselství je, je-li třeba sociální nebo politické a tak dále. V tom časopisu si usmysleli, že by chtěli několik nových žalmů a nejlépe od lidí, kteří byli od církve vzdáleni. Já jsem tenkrát nebyl členem norské církve a nejsem jím ani dnes. Ale když se mě zeptali, tak jsem nad tím začal uvažovat, jaké by to bylo napsat žalm. A tak jsem napsal „Noční žalm“ („Nattsalme“). Zhudebnilo ho několik norských skladatelů a dostal se i do obecného norského zpěvníku.

Je krásný, ale na překlad složitý, protože je prostý, a přitom se rýmuje. Myslím, že speciálně metricky vázaný verš je obtížný na překlad. Přeložil jsem od Georga Trakla sbírku *Šebestián ve snu*, a to je hromada metricky vázaných veršů s koncovým rýmem. Pro mě to bylo úplně nemožné, takže jsem to přebásnil volným veršem. I když norština a němčina, to je v podstatě totožný princip — těžká doba střídá lehkou. Takže i když by člověk chtěl překládat volněji, tak to nejde. Ale to, s čím jsem si kdysi vyhrál, byly Rilkeho *Elegie*. On sám to velmi variuje. Jmenuje se to elegické distichon. Ale protože s tím zachází volně, tak i překladatel musí být při přebásňování odpovídajícím způsobem volný. A totéž se týká Ibsenova *Peera Gynta*, který byl napsán v něčem, co můžeme v podstatě nazvat dánštinou. A to jsem převáděl do nynorsku. V některých částech — třeba když jde o „Solvejzinu píseň“ — je text vázaný, ale devadesát procent textu má jiný typ metriky, ne přesně definovaný, takže když jsem tu hru převáděl, musel jsem najít podobný rytmus, kterého si čtenář všimne, když text čte, tak aby to v nynorsku fungovalo. Ibsenův jazyk na nás dnes působí neuvěřitelně

staromódně a v bokmálu se trochu upravuje. Tato dimenze v nynorsku zmizí.

To je zajímavá otázka. Českého čtenáře možná fakt, že jsi přeložil Ibsenovu hru do nějaké jiné norštiny, trochu zmáte. Jak to s překladem Ibsenových her do nynorsku vlastně je?

Možná uveďme pozadí. V Norsku máme dvě spisovné varianty norštiny, bokmál a nynorsk, a díky tomu všudypřítomný takzvaný jazykový boj. Bokmál se z dánštiny vyvinul do moderního bokmálu, který už se od dánštiny v různých aspektech velmi liší. Zatímco nynorsk vznikl na základě norských dialektů a staroseverštiny s částečným přispěním švédštiny. V roce 1913 jsme si v Oslu založili divadlo, které je dnes největším a nejnavštěvovanějším norským divadlem, už zmiňované Det Norske Teatret. Tam se hraje pouze v nynorsku, případně v dialektu. Takže když v tomto divadle uvádějí Ibsena, měl by se hrát v nynorsku. Zpočátku působil fakt, že se Ibsen překládá, velké kontroverze. V padesátých letech se proti tomu hlasitě protestovalo. Můj překlad už nikoho nerozrušil. Dnes tedy žádný aktivní boj neprobíhá, s těmito dvěma variantami spisovné norštiny žijeme v míru.

A jakou má nynorsk vlastně budoucnost?

Od začátku, co nynorsk existuje, panují obavy o jeho osud. Ale pravda je taková, že nynorsk si nikdy nevedl tak dobře jako nyní. Třeba Det Norske Teatret má velkou produkci, a dokonce větší diváckou základnu než Národní divadlo v Oslu, které hraje v bokmálu. Moje hry jsou napsané v nynorsku a kromě Ibsena se žádnému jinému dramatikovi nepodařilo proniknout do světa v takové míře. Takže nynorsk rozhodně

nebyl překážkou. Ale domnívám se, že triviální, komerčnější, populárnější literatura to má v nynorsku mnohem těžší nebo rozhodně se mnohem méně prodává. Člověk musí mít o četbu opravdu zájem, aby si knihu přečetl v nynorsku, zvlášť když je jeho jazykem bokmál. Ale seriózní psaní žádný problém nemá. Vlastně je to spíš přesně naopak. Protože v nynorsku se jednodušeji básní. Tento jazyk totiž není na rozdíl od bokmálu tak obnošený a unavený. Nynorsk se třeba skoro vůbec neobjevuje v reklamách. A jazyk je o zvuku a nynorsk má všechny ty diftongy a silný vokálový přízvuk s „a“ coby jakýmsi urvokálem, což třeba dánština vůbec nemá. Jen filmů v nynorsku moc není. Ve filmu se používají především dialekty. Máme u nás pravidlo, že si musíme vybrat, čím píšeme, jestli nynorskem, nebo bokmálem, ale všichni mluví dialekty, které se nynorsku nebo bokmálu blíží. Takže ve filmu se používají dialekty. Leda kdyby se filmovaly mé hry, tak budou v nynorsku. Jeden můj krátký román zfilmován byl. Jmenuje se *Rybářská kůlna* (*Naustet*) a před časem se ještě natáčela hra *Sen o podzimu*. Měl jsem podmínku, aby to bylo v nynorsku, a oni na to přistoupili. Jeden herec musel kvůli tomu konvertovat od bokmálu k nynorsku.

Když se vrátím k dnešní situaci. Co si myslíš o hlasech, které tvrdí, že po této krizi budeme umění prožívat jinak? Jsme skutečně na prahu nové mediality?

Jsou tady dvě nápadné tendence. Jedna věc je, že divadlo, kino a další umění, která prožíváme ve společenském kontextu, měly teď velmi špatné podmínky, takže se do velké míry digitalizovaly. A samozřejmě dokud pandemie trvá, zvyky lidí se proměňují a mění se i to, jak se k lidem umění dostává. Není jisté,

Možná že bereme život vážně, když je smrt blízko



že až bude po všem, tak se původní publikum, a zvláště v takovém množství, vrátí. Skoro v každé zemi tvoří velkou část publika, která chodí do divadla, starší lidé. Ti budou možná skeptičtí k tomu, že by si po této zkušenosti měli sednout vedle někoho neznámého. Ale pokud jde o literaturu, tak v Norsku na začátku pandemie prodeje sice klesly, ale potom začaly setrvale stoupat. Jeden můj přítel, který provozuje antikvariát, mi říkal, že loňský rok byl nejlepším rokem za dobu, co se této profesi věnuje. A totéž se týkalo nakladatelství. Literatura, alespoň pokud jde o to, jestli lidé kupují knihy, je na tom líp než dřív. V tomto směru je to pro literaturu dobrá zpráva. Možná že bereme život vážně, když je smrt blízko. A v tu chvíli psaní, které nelavíruje, má ve skutečnosti lepší podmínky než dřív. Smrt jsme se snažili vytlačit, téměř zapomenout, zcela proti duchu celé křesťanské tradice, v níž je *memento mori* naprosto ústřední, rozhodně tedy v katolické a ortodoxní tradici. Méně už u protestantů, což souvisí s extrémní sekularizací a do určité míry s eliminací smrti.

Jak se vlastně Norové staví ke švédské cestě pandemií? Je tu nějaký negativismus?

Ne, to bych neřekl. Nikdo vlastně nevěděl, jak tuto situaci zvládnout. Norsko si zvolilo svou cestu a Švédsko zase svou a nevědělo se, jak to dopadne. A pořád se to neví. Ten rozdíl je ale tak obrovský, že je těžké ho vysvětlit. I naše bývalá ministerská předsedkyně Gro Harlem Brundtlandová, která řídila také Světovou zdravotnickou organizaci, tvrdí, že ten rozdíl je nepochopitelný. Na začátku to vypadalo dobře, Švédsko nezavíralo, doufalo v získání kolektivní imunity, díky níž se předejde druhé a třetí vlně, ale to se ukázalo jako mylné. Brzy začali zavádět velmi přísná opatření, ale přesto mají dnes počty mrtvých vysoké. Spíše s nimi tedy soucítíme a snažíme se tomu porozumět. Chápu, že tu jsou rozdíly v restrikcích, ale na druhou stranu spousta věcí je velmi podobná. Vypadá to, že Norsko prostě vsadilo na to, udržet situaci na uzdě, dokud nebude vakcína.

Máš o svět strach?

V historii zažilo lidstvo mnoho morových epidemií. Ta nejsilnější byla takzvaná černá smrt, která si vybrala vysokou daň v Norsku. Zbyly po nich morové sloupy. Jako ten uprostřed Vídně na Graben. Takže samotná nemoc není nic nového. Později přišla španělská chřipka. Na tu zemřel můj dědeček, po kterém se jmenuji. Jmenoval se Jon Fosse a bylo mu dvacet jedna let. I tato epidemie stála mnoho životů. Takže toto není konec světa. Podobné věci se v minulosti už staly. A nyní jsme lépe než kdy dříve vybaveni k tomu, abychom něco takového zvládli. Takže já myslím, že to dopadne dobře. My lidé jsme šikovní. Velmi dobří v mnoha ohledech. Ne že by nám šlo úplně všechno, ale některé věci se nám daří.

Těší mě, že jsi optimistou. Pochopila jsem, že to trochu závisí na tom, odkud se člověk na situaci dívá, protože z Norska se věci jeví jinak, zatímco z Česka vypadá celková situace velmi špatně a je těžké vidět světlo na konci tunelu.

Ano, sleduji situaci na Slovensku a v Česku a je to hrozné, zvláště v porovnání s Norskem, kde máme nějakých šest set mrtvých. Vaše situace vypadá opravdu zle. Ale opět tomu nerozumím. Protože zvlášť Slovensku se dlouho dařilo velmi dobře. A pak se to najednou strašně zhoršilo. A určitě to nevzniklo absencí restrikcí. Slovensko se také zavíralo. Je to tedy určité mystérium. Norsko a Švédsko mají také velmi těsný kontakt, Norové tam jezdí nakupovat, protože je tam levněji. A také existuje spousta lidí, kteří bydlí v jedné zemi a pracují v druhé a pravidelně pendlují. Norsko má se Švédskem dlouhou hranici, je to jako manželská postel. Takže tím je to ještě podivnější, že jsou mezi námi teď takové rozdíly. Ještě není nic u konce. Co se v Norsku ještě může stát, nikdo neví. Zatím to šlo dobře a teď jsme se velmi báli té anglické mutace, ale zatím u nás nepropukla žádná exploze.

Skoro to vypadá, jako bychom se Slovenskem pořád tvořili jeden stát.

V tomto ohledu jsou Česko a Slovensko opravdu hodně podobné

Norsku a Švédsku. Koneckonců máte podobnou historii jako my se Švédskem, také jste byli docela dlouho jeden stát. To naše soustátí tedy skončilo už v roce 1905, ale pořád spolu držíme a máme úzké vztahy. Ani to jinak nejde. Dřív bylo tím mocnějším Švédsko, které bylo bohaté a ve všem se jim dařilo. Ale nález ropy poměry obrátil. Norsko rychle zbohatlo a dneska je mnohem bohatší než Švédsko. Takže Švédové na nás začali trochu zahlížet. Ale dnes jsme na stejné úrovni. A máme spolu podobné vztahy jako vy se Slováký. Taky jsme s nimi pořád propojení — je tu jazyková blízkost, stejná příroda...

Na podzim bys měl dostat čestný doktorát od Divadelní fakulty JAMU. Doufám, že se uvidíme v Brně. Těšíš se?

Měl jsem letenky na červen, ale přiletím asi až v říjnu. Každopádně se těším. Já se totiž cítím být Středoevropanem. Mám velmi rád německou literaturu a mezi mé nejoblíbenější spisovatele patří Rakušané, abych jmenoval aspoň tři: Georg Trakl, Thomas Bernhard nebo Peter Handke. A teď jsem vlastně sám ve střední Evropě skončil. A cítím se tam dobře. Já už jsem vlastně trochu Slovák, a tím pádem se cítím být i trochu Čechem. ●



Sny zastupitele Michla

To všudypřítomné opomíjení
ho přivádí k dělení slov na krátké výkřiky.

Zanořuje se hlouběji do Bjornsenova sadu,
ale ani tady se není kde skrýt,
ješitní jezevci norují pod jeho úkrytem,
plivou důsledné připomínky,
hryžou jak noční vrátní.

Den byl však ještě před lety jinde.
Měl být znovu starostou městské části,
snesl by obecné dobro až k
jejím jemným pažím, rozpustil
by tak očekávání už v
Čertově rokli... ale dost slov,
představuje čin:

Po stmívání začala mít Agáta pocit
skládání, začalo to od paty a šlo to nahoru,
mrazilo ji v zádech, za pár chvil se ocitla
srovnána do komínku s napařeným účesem.
Milostpaní si přeje ohřát oběd, ale
ona je mrtvě složená. Z komory
dále vylézají raci... V tom všem stojí komicky
po kotníky zahmyzený starosta Michl. Židovský sirota
dědící manšestrové impérium po strýci z hnědé strany.

Dá tomu tři minuty, a už kolikuje, kolikuje stromy,
podlahu, bytovou kulturu, umění, dekorace.
Po činu se svalí na vykolikovaný divan a usíná:

*kolem louky vede dálnice a já ji musím přeběhnout, ale
povozy s lamami jedou jako divé, silnice se nedá přejít,
další a další fronty posunovadel... ale v Ostrovačicích čeká
manželka na druhou svatbu, musím přeběhnout, kéž bych
znal tajný kód, nebo byl alespoň oblečen, umyt a učešán...*

Michl je po probuzení plný rozpaků,
copak se děje s jeho drahou. Vystupuje z račí mlhy
a hledá po skříních zbytky její toaletní vody. Po vůni
pokácených mandloní nalezne Agátu,
chladnou a vyrovnanou.

Za chvíli se nese oběd,
není už proč se schovávat,
servírování jedinečného okamžiku je zapeklitá věc,
ale tak to má panstvo rádo.

*Život musí chutnat jako
kaviár z čerstvě pražených cvrčků.*
Pomyslel si starosta při druhém chodu.
Nikomu nic nepoví, a ještě
si řekne o nášup. To by v tom byl
čert, aby se skvělá nálada nedostavila.
Klidně si i připlatí za pečeného jezevce, ten
to beztak všechno začal.

Cestou domů se ale stejně ještě ohlíží a na Veverí
to již nevydrží a hrabe a hrabe, listí šustí, a za chvíli
ho docela zakryje. Jaké je tu teplo, lebedí si. Až padne noc,
naliže
si Pedro Ximenez a za zvuku decentní hudby se odebere
k dálnici. Už zná kód a lepší časy jsou opět tak blízko,
natáhne ruku, již cítí, jak lamy žerou z ruky,
překusují cvrčky jak přemrzlé cyklisty.

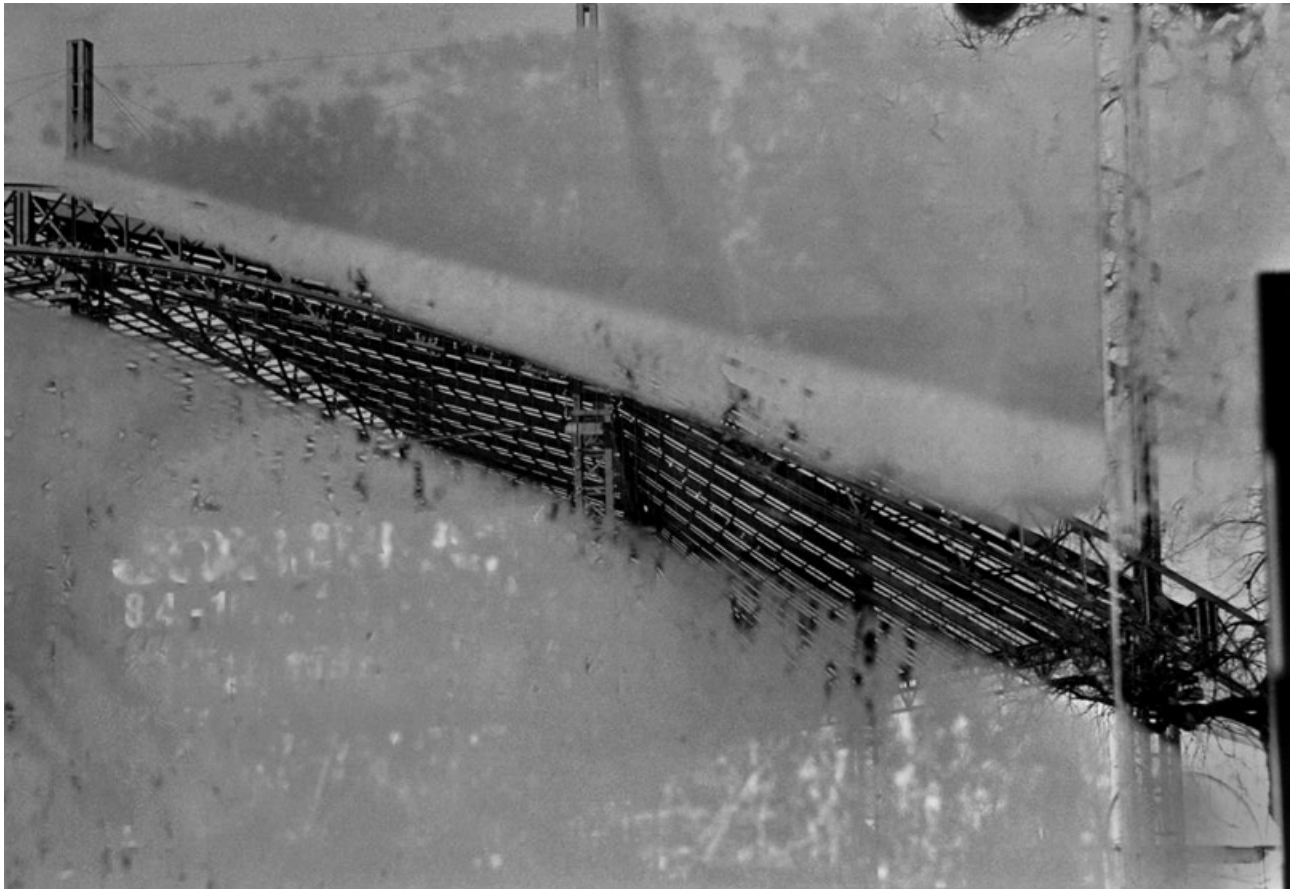
Krásná svatba — noční, na dvoře jen drobně květované
slépký zobou, nerušeně.

Kéž by se mohl ženit takto denně s ulicemi, parky
a chodníky,
pak by mu bylo vše domovem.
To by se to popíjelo v nekonečné náruči městského
inventáře,
byl by svým věrným psem, svojí blechou i trusem.
Byl by si sám sobě štěstím
bez strachu z nemilování nadpoloviční většinou.





Miroslav Machotka, 2007



Miroslav Machotka, 2009



**O autenticitě, rasismu
a americké literatuře**

V pasti černého svědectví



Jan Beneš

**I do českého mediálního prostoru
doléhají ze zámoří ozvěny bouřlivých
debat o rasismu a spravedlivém
zastoupení nebílých komunit
ve veřejném životě, kulturu nevyjímaje.
To, co v tuzemsku většinou končí
nepoučeným hořekováním nad
cancel culture, však má hluboké
a spletité historické kořeny, které
nakonec ovlivňují i samotnou
podobu marginalizovaného umění.**



↑ Zora Neale Hurstonová

Román *V Prachu cest (American Dirt)*, 2018; česky 2020) autorky Jeanine Cumminsově měl být hit. Příběh Lydie, majitelky knihkupectví v Akapulku, a jejího útěku před drogovými kartely do Spojených států měl americké čtenáře vtáhnout do života mexických a dalších středoamerických migrantů a donutit je zamyslet se nad současnou přistěhovaleckou krizí a politikou USA. Román masivně propagoval vlivný čtenářský klub Oprah Winfreyové, doporučila jej legenda hispánské literatury Sandra Cisnerosová či spisovatelská ikona Stephen King. Kniha, za jejíž práva zaplatilo nakladatelství Macmillan sedmimístnou částku, se opravdu stala bestsellerem — tedy do chvíle, než se proti ní hlasitě ozvali autoři a autorky hispánského původu.

Již během příprav románu řada aktivistů poukazovala na jeho nedostatky. Po vydání románu pak sto třicet osm spisovatelů a spisovatelek podepsalo otevřený dopis adresovaný Oprah Winfreyové, aby knihu stáhla ze svého klubu, načež Macmillan dokonce zrušil chystané propagační turné z obav o bezpečnost autorky. Její původ se totiž stal jedním z předmětů kritiky: Macmillan sice Cumminsovou v propagačních materiálech představoval coby hispánskou autorku a jejího manžela

jako přistěhovalce první generace, ale už opomenul zmínit, že sama autorka se ještě donedávna považovala za bělošku a svou portorickou babičku začala zmiňovat teprve v rozhovorech k vydání knihy a že její manžel přišel do Spojených států amerických z Irska. Cumminsová tedy není ani přistěhovalkyní, ani z Mexika a sama přiznává, že neví, jestli je tou „správnou osobou, která by měla takový příběh vyprávět“.

Druhým bodem kritiky je schopnost Cumminsově příběh mexických přistěhovalců přesvědčivě a autenticky odvyprávět. Množství kritiků jí vyčítá nepřesné a svévolně exotizující užití španělských výrazů, nadměrné používání stereotypních tropů zobrazujících Mexiko coby zemi plnou násilí a gangů a mexické postavy jako „bezejmennou hnědou masu“ bez propracované psychologie. Jinými slovy: román postrádá autenticitu, utápí se v popkulturních klíších a nabízí tradiční jednostranný americký pohled na dění ve Střední Americe. Obviněním z banalizace a zploštění mnohovrstevnatého problému migrace nepomohli ani lidé z Macmillanu, když na slavnostní večeri k vydání románu ozdobili stoly ostnatým drátem a autorka si nechala namalovat nehty s obdobným motivem.

Celá kauza poukazuje na strukturní problémy amerického knižního

trhu a zároveň se dotýká historicky vymezeného údělu etnických literatur. Je totiž namístě se ptát, proč si Macmillan vybral právě tento román namísto komplexnějších příběhů o hispánských migrantech z pera hispánské autorky Sonii Nazariové nebo spisovatele Óscara Martíneze a proč americké čtenáře a nakladatelství tak přitahují příběhy plné utrpení a násilí osob nebilé barvy pleti?

Pod plachetkou úspěchu

Jednou z částečných odpovědí je nedostatečné zastoupení menšin v knižním průmyslu a s tím související způsob, jakým velká nakladatelství nahlízejí na trh a poptávku čtenářů. Již v roce 1995 sepsal pro magazín *Village Voice* novinář James Ledbetter článek s názvem „The Unbearable Whiteness of Publishing“ (Nesnesitelná bělost nakladatelství), v němž upozornil na skutečnost, že velká nakladatelství málokdy zaměstnávají osoby jiné barvy kůže než bílé. Ani po dvaceti pěti letech se situace výrazně nezměnila a svět knižních nakladatelství je i nadále záležitostí především bělochů: podle průzkumu nakladatelství



Lee & Low z roku 2020 běloši tvoří sedmdesát šest procent zaměstnanců v oboru (vyšší zastoupení mají i v řídících pozicích), zatímco Američané asijského původu jsou zastoupeni sedmi procenty, Hispánci šesti procenty a černoši pěti procenty. Zároveň jsou zaměstnanci z řad etnických menšin v oboru podstatně kratší dobu, což ukazuje, že to jsou běloši, kdo historicky v oboru určuje, která díla a autoři budou na americkém trhu publikováni a propagováni.

Průzkum magazínu *Publishers Weekly* z roku 2019 tyto statistiky jen potvrzuje a rovněž vyzdvihuje stále existující rozdíly v odměňování žen a mužů v oboru. Podobné rozdíly lze navíc nalézt i mezi bělošskými a nebělošskými autory. V létě roku 2020 se pod hashtagem #publishingpaidme rozběhla mezi americkými spisovateli debata na sociálních sítích, v níž vyšlo najevo, že například prakticky neznámá bělošská autorka Mandy Len Catronová získala od nakladatele zálohu na knižní debut v hodnotě čtyři sta tisíc dolarů, zatímco známá a prodávaná černošská autorka Roxane Gayová se teprve u čtvrté knihy dostala na hladinu sto padesáti tisíc. Afroamerická spisovatelka Jesmyn Wardová, jejíž druhý román *Salvage the Bones* (Zachraňte kosti) získal v roce 2011 prestižní Národní knižní cenu za beletrii, pak musela bojovat zuby nehty, aby na své následující dílo získala zálohu alespoň sto tisíc dolarů.

Právě příklad Wardové ukazuje, jak získání prestižní ceny pomáhá zakrýt strukturální problémy oboru. Za posledních deset let získala Národní knižní cenu za beletrii více než polovina nebělošských autorů; Colson Whitehead dvakrát za poslední čtyři roky vyhrál Pulitzerovu cenu a Paul Beatty v roce 2016 získal mezinárodní

Man Bookerovu cenu. Jenomže tyto neoddiskutovatelné úspěchy jsou výjimkou, extrémem, jak ukazuje šetření deníku *The New York Times* z konce roku 2020, v němž se novináři pokusili zjistit počet vydaných nebělošských autorů beletrie z období mezi lety 1950 a 2018. Do výzkumu zahrnuli největší americká nakladatelství Simon & Schuster, Penguin Random House, Doubleday (od roku 1998 součást Random House), HarperCollins a Macmillan a jejich nejpobulárnější tituly z tohoto období — celkově tak zjišťovali informace k 8 004 knihám sepsaným 3 471 autory. Výsledek byl podle deníku šokující: 95 procent knih totiž sepsali běloši. A například jen v roce 2018 vydala nakladatelství 89 procent knih od bělošských spisovatelů, přestože bělochů je v americké populaci okolo 60 procent.

Sezony odpovědnosti

Bylo by samozřejmě absurdní naznačovat či vyžadovat, aby se autoři knih vybírali proporčně dle demografického rozložení populace — kvalita a rozmanitost hlasů, stylů a perspektiv by měly být rozhodující. Jak lze však ve světle zmiňovaných statistik a trendů věřit, že právě takovými kritérii se takzvaní *gatekeepers*, tedy rozhodující osoby, kterými jsou v drtivé většině běloši a bělošky, řídí?

Současné a nedávné debaty a kampaně jako #publishingpaidme, We Need Diverse Books, People of Color in Publishing nebo #OwnVoices totiž vynesly na světlo smutné příběhy a zkušenosti nebělošských zaměstnanců velkých nakladatelství. Kupříkladu historku, která manažeri z nakladatelství Simon & Schuster v roce 2016 odmítli navýšit nabídku za román *Vypálená nenávisť* (*The Hate U Give*, 2017; česky

2018) od afroamerické autorky Angie Thomasové, protože nakladatelství už jednoho výrazného černošského autora, Jasona Reynoldse, v portfoliu mělo. Manažerům navíc přišli oba autoři příliš podobní, protože se zabírali vysloveně „černošskými“ tématy. Práva na román tak nakonec získali v HarperCollins a *Vypálená nenávisť* následně strávila 196 týdnů na žebříčku nejprodávanějších románů pro mládež. Stereotypní vnímání černošských autorů a témat připravilo Simon & Schuster o výrazné zisky, které rozmanité portfolio přináší.

Určité změny současného stavu mohou teoreticky přinést pohnuté události z léta minulého roku, kdy v reakci na zabití George Floyd a následné masivní protesty vydala velká americká nakladatelství prohlášení podporující hnutí Black Lives Matter a jejich cíle. Například HarperCollins uvedli, že „na přibězích černochoů záleží“ (Black Stories Matter), a v Hachette přislíbili, že budou „sdílet a zdůrazňovat hlasy černošských autorů a autorek“. Na vrcholu seznamu nejprodávanějších děl literatury faktu se minulé léto najednou ocitla také řada aktivistických titulů černošských autorů, jako třeba *How to Be an Anti-Racist* (Jak být antirasistou) od Ibrama X. Kendiho nebo *So You Want to Talk About Race* (Tak vy se chcete bavit o rase) od Ijeomý Oluové. Nakonec však seznamu vévodila kniha *White Fragility* (Bělošská křehkost) Robin DiAngelové, která se namísto rozvíjení povědomí o černošské historii, přibězích a proměnách konceptu rasové příslušnosti v americké historii a společnosti věnuje tomu, jak změnit vnímání etnických minorit mezi bělochy. I proto je kniha, kterou magazín *The Atlantic* nazývá „dehumanizující“, stálíci mezi tituly používanými v korporátních seminářích věnovaných diverzitě.

Podobný krátkodobý nárůst zájmu o publikace černošských či hispánských spisovatelů a spisovatelek — jak beletrie, tak literatury faktu — a zájem o témata vztahující se k vybraným etnikům nejsou podle knižní agentky Marie Dutton Brownové nic nového. Přichází totiž každých deset až patnáct let v návaznosti na konkrétní společenské události a debaty. Jakmile

**Příklad Wardové
ukazuje, jak získání
prestižní ceny pomáhá
zakrýt strukturální
problémy oboru**





se však média přestanou o životy daného etnika zajímat, upadne také zájem knižních nakladatelů. Podobný vývoj tak lze očekávat i v současnosti a zásadní změny v průmyslu nejspíše neprijdou.

Dokumentární ghetto

Druhým částečným vysvětlením, proč se na americkém knižním trhu jen málokdy dostane na rozmanité a komplexní texty autorů a autorek z etnických menšin, jsou dlouhodobě omezená očekávání nakladatelů a čtenářů (včetně těch z vlastní komunity) ohledně témat, kterými by se měla podobná díla zabývat. Jako příklad zde poslouží afroamerická literatura, v níž dokumentární tón a autentické zachycení života v komunitě a ghettu, boj s chudobou a případné vítězství nad ní, úspěšná asimilace či každodenní přítomnost násilí a drog představují jen některá z témat, která se historicky od afroamerických autorů a autorek očekávají.

Jak v eseji „What White Publishers Won't Print“ (Co bílí nakladatelé neotisknou) napsala již

v roce 1950 významná, ale dodnes do češtiny nepřeložená afroamerická spisovatelka Zora Neale Hurstonová:

Nakladatelství a divadla musí vydělávat peníze. Zasponzorují cokoli, co si myslí, že se prodá. Drží si odstup od romantických příběhů o černoších a židech, protože si myslí, že rozumí nezájmu veřejnosti o podobná díla — tedy pokud ten příběh či hra nestojí na rasovém napětí, protože pak mohou být prezentovány coby sociologické studie a jejich romantická část je upozaděna. Rozumí obecné skepsi vůči vyjádření hlubších emocí u minorit: průměrný Američan si je zkrátka nedovede představit a něco takového by číst nebo sledovat odmítl. Proto nakladatelé a producenti tvrdí, že jejich cílem není obecnost vzdělávat, ale vydělávat. Ať už jsou jakkoli empatičtí, nemohou si dovolit hrát si na zastávce práv.

Zároveň u literatury a divadla platí, že americká veřejnost „ochotně přijímá atypické zpracování bělošských postav, ale přijde si podvedená,

↑ Percival Everett

pokud nejsou postavy jiných etnik zpracovány typicky“, jinými slovy stereotypně a ploše.

Tato očekávání mají hluboké historické kořeny. Jak totiž vysvětluje profesor afroamerických studií Henry Louis Gates, Jr., ve studii *Figures in Black. Words, Signs, and the Racial Self* (Černé symboly. Slova, znaky a rasové já, 1987), afroamerická literatura představuje od prvopočátků jednu z mnoha front, na nichž se odehrává válka proti americkému rasismu, a má tak dlouhodobě politický rozměr, který pouze posilují historické události jako hnutí za občanská práva v šedesátých letech, politicko-kulturní hnutí Black Power nebo současný boj proti policejní brutalitě. Uznání či přijetí afroamerických děl do kánonu americké literatury je tak považováno za znak pokroku — i proto je otázka zastoupení nejen Afroameričanů v nakladatelstvích a mezi vydávanými tituly tak zásadní.

Již od osmnáctého století se afroameričtí autoři a autorky snaží dokázat



právě skrze literaturu, že jsou lidskými bytostmi schopnými racionálně a srozumitelně uvažovat a pěstovat kulturu včetně literatury. Během období osvícenství, které zdůrazňovalo vědecké poznání světa a vzdělávání coby znaky civilizace, byli Afričané a otroci dovezení do Spojených států považováni za podřadné bytosti, protože neovládali evropské jazyky, neuměli číst, psát a Evropané a Američané považovali jejich převážně orální kultury bez psané historie a literatury za méněcenné. Například britský filozof David Hume v roce 1753 napsal, že „nikdy neexistoval civilizovaný národ jiné barvy kůže než bílé“ a že mezi nebelošskými národy nelze nalézt „žádné umění, žádnou vědu“. Immanuel Kant navázal na Huma v roce 1764, když prohlásil, že „američtí indiáni a černoši mají nižší mentální kapacitu než všechny ostatní rasy“. Hegel poté na počátku devatenáctého století tvrdil, že Afričané nejsou schopni „žádného rozvoje či kultury“ a Afrika jako kontinent „nemá žádný pohyb či vývoj“ a stále žije v „podmínkách pouhé přírody“.

Právě v kontextu podobných stereotypů a údajně vědeckých poznatků (nejen těchto) hlavních představitelů osvícenství se rodila a rozvíjela afroamerická literatura. Básně Phillis Wheatleyové, matky afroamerické literatury, stejně jako desítky vyprávění bývalých či uprchlých otroků (*slave narratives*) byly abolitionisty propagovány nejen coby autentická svědectví o brutalitě otroctví, ale rovněž jako důkaz gramotnosti a civilizovanosti černochů. Tento historický vývoj však podle Gatese zároveň zatížil afroamerickou literaturu „břemenem gramotnosti“ a propůjčil jí jakýsi dokumentární status — jinými slovy: afroamerická literatura tematicky i formálně sloužila a slouží jako dokument potvrzující příslušnost Afroameričanů k civilizovaným národům a autenticky zobrazuje život komunity.

Období Harlemské renesance ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století tuto roli afroamerické literatury jen upevnilo. Černošské umění se totiž stalo součástí civilizační a protirasistické propagandy, a získalo tak ještě silnější politický nádech navenek černošské komunity i dovnitř.

Jak vysvětluje Gates, afroamerická literatura měla komunitu morálně reprezentovat v očích bělošských nakladatelství a čtenářů — stal se z ní kulturní artefakt hodný obdivu, který navíc dokumentoval život Afroameričanů coby obětí amerického rasismu. Podobně zpolitizovaným způsobem se k umění a literatuře stavělo také hnutí Black Arts z šedesátých a sedmdesátých let.

Svoboda nepsat

Takový vývoj však omezil rozmanitost témat a forem, kterými se mohli afroameričtí autoři a autorky zabývat. Ostatně Zora Neale Hurstonová se stala obětí rigidně nastaveného vnímání vhodných témat a způsobů jejich zpracování, když její román *Their Eyes Were Watching God* (Jejich oči sledovaly Boha) z roku 1937 — jedno z nejvýznamnějších děl afroamerické literatury a amerického modernismu — odsoudili všichni přední afroameričtí intelektuálové coby příliš romantický, jednoduchý a psaný jazykem nevzdělaných jižanských černochů.

Podobný historický vývoj afroamerické literatury rovněž zaškatulkoval černošské autory a autorky v očích nakladatelství, majoritní společnosti i samotné afroamerické komunity coby *a priori* politicky angažované a pouze píšící o problémech a tragických životních podmínkách komunity. Stanovil mantinely, v nichž se afroameričtí spisovatelé mohou pohybovat a které se jen pomalu rozšiřují. Boj proti rasismu či autentické zachycení života v ghettu plném násilí a drog a podobná témata jsou proto dlouhodobě spojovány s afroamerickými autory — setkáváme se s nimi i ve filmové či hudební sféře — a jen obtížně se černošským autorům daří vystoupit z dlouhodobého stínu afroamerické literatury coby literatury dokumentární a angažované.

Jeden takový pokus vydat se jiným směrem představuje například současná generace „postčernošských“ autorů v čele s Percivalem Everettem, Treyem Ellisem, Charlesem Johnsonem a Paulem Beattym. Everett se mimo jiné proslavil románem *Erasure* (Smazání) z roku 2001, který

napsal v reakci na tlak nakladatele, aby psal o černošských tématech podobně jako autorka Sapphire, jejíž brutální příběh mladé afroamerické dívky z ghetta, kterou znásilní vlastní otec, se v roce 1996 stal bestsellerem. Namísto toho se Everett hned zpočátku *Smazání* vymezí vůči očekáváním vztahovaným k černošským autorům a tradičním formám autentické dokumentární literatury z afroamerických komunit:

Tvrdou, drsnou pravdou je, že skoro nikdy nepřemýšlím nad rasou. V době, kdy jsem nad ní hodně přemýšlel, to bylo proto, že jsem se cítil provinile, že nad ní nepřemýšlím. V rasu nevěřím. Věřím, že existují lidé, kteří mě zastřelí nebo pověsí nebo mě podvedou a pokusí se mě zastavit, protože věří v rasu kvůli mé hnědé barvě kůže, kudrnatým vlasům, širokému nosu a předkům otrokům. Ale tak to prostě chodí.

Postčernošští autoři jako Everett odmítají hrát roli pouhých reportérů života Afroameričanů a být vnímáni pouze jako černošští autoři, kteří mohou psát jenom o černošských tématech. Naopak chtějí mít autorskou svobodu nepsat o černošských tématech.

Je to právě nesvoboda etnických autorů jako Everett, Nazariová či Martínez a svoboda Jeanine Cumminsově, které tak dráždí v kauze románu *V prachu cest*. Typické zobrazení minorit, jak podotýká Hurstonová, je propagováno a prodáváno jako významný literární počín, protože si nakladatelství i čtenáři už automaticky spojují příběhy etnických minorit s násilím, drogami a zaostalostí, a tak ani nepřekvapí, že v propagačních materiálech etnický homogenní nakladatelství uměle zdůrazňují etnický původ autorky, včetně jejího manžela. Naopak komplexní atypické pojednání o životě a problémech minorit z pera autorů a autorek pocházejících z daných komunit — tedy odbočení z očekávaného a trhem osvědčeného — je mnohdy omezeno či marginalizováno. Jak by řekl Everett, tak to prostě chodí.

Autor je amerikanista a publicista.





Miroslav Machotka, 2020



Kouzlo rodinných kriminálek

Šimon Šafránek



HBO premiéruje rafinovaný seriál *Mare z Easttownu*, kde policajtky v podání Kate Winsletové proniká do spleť rodinných vazeb amerického maloměsta.

Ocitáme se v chudém městečku Easttown v severské Pennsylvánii. Místní rodačka Mare Sheehanová (Kate Winsletová) kdysi pomohla vyhrát důležité utkání v basketbalu, dnes udržuje každodenní pořádek v rámci zákona. Jako policajtky Mare ví, kdo v místní komunitě fetuje, kdo pije, kdo je násilný a koho trápí rozpadlá rodina. Takové problémy tu nicméně mají téměř všichni. Mare může začít u sebe. Její bývalý muž Frank (David Denman) chystá zásnuby, navíc se nastěhoval do domu hned vedle. Oba přitom vychovávají dospívající dceru Siobhan, Mare se navíc stará o malého kluka, jehož rodiče se raději věnovali drogám. Kromě drobné kriminality ovšem Mare a celý Easttown sužuje i nevyřešené zmizení dcery hrdinčiny bývalé spolužačky. A teď navíc policajtky u potoka najdou ubitou Erin, mladou matku, jejíž bývalý přítel si našel velmi žárlivou přítelkyni.

Předností *Mare z Easttownu* je právě jemně odhalovaná spleť příbuzenských vazeb a nejrůznějších vztahů. Scenárista Brad Ingelsby (*Cesta zpátky*, 2019) přitom nevytváří žádnou selanku. Easttown leží na kraji civilizace. Kdo mohl, tak odjel. A kdo ne, tak si zbyl.

Tím, že si místní vidí až do kuchyně, perou před sebou špinavé prádlo, pamatují si momenty, kdy se štváli. A nedělá jim problém si na to vzpomenout. Na druhou stranu Ingelsby nepřepíná emocionální strunu, vše působí středně zachlazeně. Díky tomu vnímáme Easttown jako místo obydlené skutečnými postavami, jejichž konání má konkrétní důvody a ovšem též zdrcující důsledky. Kriminální zápletku ozvláštňují mistrovské zvraty a cliffhangery. Děj přitom plyne rozvázně, spíše hlouběji. *Mare z Easttownu* je tak mnohem víc portrétem doby a místa než prostou kriminálkou.

Režisérem všech sedmi epizod je Craig Zobel. Dal svým hercům prostor k civilním výkonům. Kate Winsletová (*Titanic*, 1998; *Předčítač*, 2009) nese úděl své hrdinky s pozoruhodnou grácií a klidem. Je radost sledovat její práci s mimikou, i jenom to, jak na plátně existuje — jako kdyby bez námahy, s okouzující samozřejmostí. Z vedlejších postav vyniká asketický Guy Pearce (*Memento*, 2000) coby Marin potenciální nápadník. Zahanbit se nenechá ani rozkošatělý David Denman v roli Marina bývalého muže Franka.

Mare z Easttownu zaujme desaturovaným prostředím, kde převládají zelenohnědé tóny nehostinné krajiny a teplého oblečení. Výjimečně pošmourný obraz je dílem talentovaného kameramana

Bena Richardsona (*Divoká stvoření jižních krajín*, 2012; *Wind River*, 2017).

Seriál patří k tomu nejlepšímu, co dnes prémiové televize nabízejí. Na základě zážitku z *Mare z Easttownu* jsem nicméně zalovil na konkurenčním Netflixu, abych se podíval na nějakou tematicky spřízněnou kriminálku, tedy vyšetřování ukotvené v rodinných vztazích. A tak jsem znovu odsledoval trilogii *96 hodin* z produkce Luca Bessona. První díl natočil Pierre Morel už v roce 2008. Hrdinou série, která má poněkud vyšší tempo než *Mare z Easttownu*, je bývalý vojenský analytik Bryan. Pátrá po unesené dceři, zároveň řeší komplikovaný vztah s bývalou ženou. Muže s konzervativní povahou a pohotovými reakcemi sehrál Liam Neeson — už měl na skříni Oscara za *Schindlerův seznam* (1994) a další dva Zlaté glóby za charakterová dramata *Michael Collins* (1997) a *Kinsey* (2005). Až po padesátce Neeson díky *96 hodinám* objevil kouzlo akčního filmu, v němž už ale stihl vytvořit prototyp neohroženého hrdiny s rozervanou rodinou.

Bude zajímavé sledovat, jestli žánrová tvorba neosloví i Kate Winsletovou, pro níž je aktuální seriál změnou oproti jinak spíše charakterovému či romantickému herectví.

**Autor je režisér
a filmový publicista.**



Mica Levi

Martin Kyšperský



Svého času probíhal pozoruhodný psychologický pokus. Vědci vybrané osobě ukazovali její vlastní fotografie z dětství, přičemž do jedné z nich tajně vložili postavu a obličej zcela cizího muže. Když dotyčný řekl, že si na tohoto muže nevzpomíná, ubezpečili jej, že se jedná o strýčka Karla, s nímž se měl podle svědectví příbuzných rád a trávil s ním čas. Účastník experimentu se měl pokusit do příštího sezení vyvolit nějaké zasuté vzpomínky. Vysoké procento testovaných na další schůzce oznámilo, že si vzpomínají hned na celý balíček okamžiků, které se strýčkem Karlem zažili, a velmi věrohodně je popisovali.

Jak je to možné? Logické vysvětlení tkví v tom, že naše paměť je objektivně nespolehlivá platforma, ve které se může zrodit i neexistující strýček, jehož figuru si uplácáme z mixu vzpomínek na jiné lidi, z toho, co jsme četli, viděli v televizi nebo slyšeli z vyprávění. Já ale myslím ještě na jednu důležitější věc: je možné, že jsme po strýčkovi Karlovi vždycky toužili a náš mozek se s vděčností chytá možnosti si ho vyrobit. Micu Levi — a všechno okolo ní — bych si musel vymyslet, kdyby neexistovala. Ale ona je naštěstí velmi reálná.

Mica se narodila v roce 1987 v Anglii, a když vám řeknu, že její rodiče vyučovali hudbu a ona sama komponovala už v předškolním věku, nejspíš budete mít co dělat, abyste si ji nepředstavovali v Mozartově paruce. Já nikdy nevytáhl paty z jižní části



Brna, a přitom mám pocit, že jsem ji odjakživa vídal. Byla to ta zvláštní holka, která se nikdy nesnažila vypadat žensky. Vždycky rozčuchaná, drzá, s jurodivýma očima. Občas nosila vyloženě podivné věci, ale žádný kluk si netroufl ji podrazit nohy, protože věděl, že by to od ní schytl prvním klackem, co by našla v trávě. Ta nekompromisnost byla v její hudbě slyšet od samého začátku. Když dokončila studia kompozice, založila trio Micachu and the Shapes, které se hned s první deskou *Jewellery* stalo senzací roku 2009. Punkově ostré písničky, ale bez kliše toho žánru, namíchané s elektronikou a hodně lo-fi zvukem. Internetem se rozletěl veselý a barevný klip k písni o zlatém telefonu a skupina jezdila po celém světě, hrála i v Praze nebo na slovenském festivalu Pohoda. Naživo to byl pořádný hlukový masakr. Jestli někdo čekal, že druhá deska bude o něco krotší, neboť tak to často bývá, mýlil se. Album *Never* má tak zvláštní zvuk, že chvíli si na něj musí zvykat i otrlý milovník divností. Třetí kolekce *Good Sad, Happy Bad* pak vznikla tak, že se skupina potkala na jediný den ve zkušebně, natočila svoje improvizace a Mica k nim doma dopsala pěvecké party.

Do diskografie Micachu and the Shapes ale patří i deska *Chopped and Screwed* natočená společně se soubojem London Sinfonietta. Jde o orchestrální dílo pracující s dráždivým čtvrttónovým laděním, které může neznalému znít, jako kdyby se buď celá smyčcová sekce ocitla na drogách, nebo právě probíhalo ladění školního orchestru. Tato intenzivní nahrávka jí otevřela dveře k hudbě pro film *Pod kůží* režiséra Jonathana Glazera. Nemilosrdné klaustrofobní drama o mimozemšťance ohmatávající hranice toho, co to znamená žít s lidmi v jejich světě. Hudba pro smyčce zní v tomto díle často jako roj divokých včel, přičemž sepětí s obrazem je velmi těsné. Později Mica napsala také soundtrack k filmu *Jackie* o vdově po zastřeleném prezidentovi. Za něj si vysloužila nominaci na Oscara.

Když zkusím ošálit a trochu pozohýbat paměť, pořád ještě mám pocit, že jsem Micu Levi celá ta léta



potkával anebo aspoň loudil od kamarádů historky o tom, co nového provedla. Napadá mě jeden citát pronesený na adresu výstředních géníů: „Tahle holka vždycky ví, co bude dělat odpoledne.“ Pokud se podíváte na YouTube, najdete videa, kde si Mica sama vyrábí elektrifikované strunné nástroje. Anebo jak s kapelou hraje na ulici na něco, co vypadá jako hromada odpadků. Z těch krámů ale vykvétá suverénní a tajemná hudba. (Doporučuji skladbu „Curly Teeth“!) Na jiném videu předvádí hardrock posazený na zatěžkaném partu bicích. Na internetu také můžete vidět, jak Mica v mimořádně neslušivé a nepadnoucí košili a s účesem anglického pilota z druhé světové války kráčí lesem s přáteli a zpívá písničku jen s kytarou. Písnička, kterou jste znali z jedné z jejich desek jako sonický útok na vaše uši, zní najednou jako hit ze šedesátých let s jasnou melodií a klenutým nářevem. Já v tom lese byl a všechno to slyšel!

Mica Levi dělá, co může, pro to, abyste ji museli obtížně hledat. Svou letitou kapelu přejmenovala podle poslední desky a místo sebe nechala zpívat klávesistku Raisu Khan. Pro kamarádku Tirzah produkuje a píše mimořádný repertoár, ale její jméno na titulu uvedeno není. Nakonec dokáže schovat i svůj vlastní hlas, respektive ho na sólové desce *Ruff Dog* překrýt tak mocným kytarovým skřípotem, že téměř není slyšet.

No jo, ale já se do ní zamiloval jako do holky od vedle. Nedokážu na ni nemyslet a musím sledovat všechno, co dělá, protože podivní a excentrici mě přitahují stejnou silou, jako magnet přitahuje kovové částice. A jednou o ní možná budu povídat dětem, protože takhle nějak se plaví na vlnách hudby dobrodruzi, kteří nemají z ničeho strach.

**Autor je frontman
kapely Květy.**



Angažovaný román z časů před Babišem



Eva Klíčová

Václav Klaus, Roman Janoušek, Ladislav Jakl, Jana Nagyová, Vít Bárta, Radek John, Bohuslav Svoboda, Dominik Duka, Jana Bobošíková, Daniel Landa, Ivo Rittig, Miloš Zeman, Miroslav Šlouf, Vladimir Putin, Robert Rachardžo, Sergej Kiseljov, Lenny, Strašák a Brutál nebo transsexuálka Kristýna Škvárová a krásná novinářka Diana Renková.

To jsou literární postavy románu Michala Viewegha *Mráz přichází z Hradu*, který vyšel v roce 2012.

Románu o světě, na který jsme možná už skoro zapomněli — na svět před vstupem Andreje Babiše do politiky.



Zápletky a skutečnost

Vieweghův román byl po *Mafii v Praze* (2011) autorovým druhým pokusem o umělecké vypořádání se s tehdejší stavem společnosti politickým thrillerem. Zatímco literární polemiky o angažovanosti se plamenně rozhořely zvláště ve sféře básnické a v publicistickém závěťtí literárních časopisů, tehdejší spisovatel — mediální hvězda se dobové latentní výzvy chopil se vši dravostí.

Výše uvedený seznam postav z románu *Mráz přichází z Hradu* (parafrázující *Mráz přichází z Kremle* osmašedesátníka Zdeňka Mlynáře) tak trochu naznačuje slabinu knihy. Ta jména samozřejmě nepatří jen literárním postavám, ale většina z nich náhodou také lidem z podnikatelských a politických kruhů, především pak těm, na něž se lepí jedna kauza za druhou — a k policejnímu stíhání nikdy není tak daleko, jak by se ve zdánlivém bezpečí hustého pletiva klientelistických vazeb mohlo zdát. Zatímco realita je vždy plnokrevná, vehnat trochu červeně do tváří literárních postav už tak snadné není. *Mráz přichází z Hradu* může sloužit jako nejnazornější příklad tohoto poznatku: odmyslíme-li si lešení skutečných vazeb, jichž byla plná média, z románových postav zbydou jen neuměle načrtnuté fragmenty panáčků z jakéhosi nepochopitelného mikrosvěta, kde se sebe navzájem všichni bojí, aniž bychom tušili přesně proč.

Ústřední zápletky románu se odvíjí od postavy tehdejšího dosluhujícího prezidenta Václava Klause. Exprezidentův život je tu napnut mezi jeho (skrývanou) homosexualitou a veřejnou homofobií. Starý ješita navazuje vztahy s mladíky atletického typu, kteří jej nechávají vyhrát v tenise, a zároveň tu pokrytecky brojí proti blížícímu se pochodu „Gay Pride“. Rusové, jejichž zájmům v Česku Klaus servilně otevírá dveře, musejí pak kvůli zachování iluze tradičních hodnot prezidentovy milence „odstraňovat“. Vlastizrádnou intenzitu Klausovy vřelosti vůči Putinovi pak mapuje fiktivní krásná novinářka — částečně s pomocí důkazů transsexuálky Kristýny, jež se

mimo jiné také chystá na pride, spolu se svými přáteli včetně Klausových milenců...

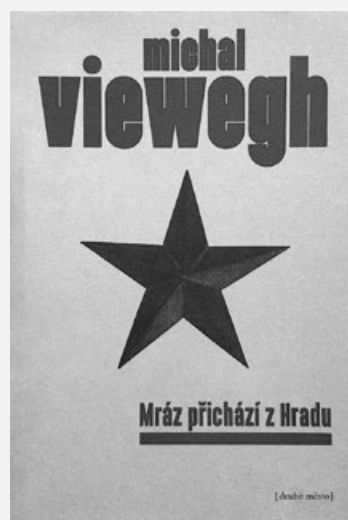
Vieweghovu politickou mapu Česka kolem roku 2012, tedy období neblaze proslulé Nečasovy vlády (kalice Občanské demokratické strany, Věcí veřejných a TOP 09), tvoří všudypřítomné korupční bažiny několika vzájemně nevraživých skupin formovaných kolem provařených lobbistů. Z tohoto bezhodnotového postveksláckého „podnikání“ přísátého na erár pak vyrůstá „antitetická“ a „hodnotová“ platforma fašizujících, národoveckých a homofobních sil, která splývá s proruskými zájmy. Tehdy jako dnes se v tomto konzervativním poli pohybují (jakkoli třeba v jiných funkcích) notoricky známá jména: Václav Klaus, Dominik Duka, Daniel Landa, Jana Bobošíková, Michal Semín a jiní. Dobovým specifikem je výskyt zapomenutého sdružení Akce D. O. S. T. v čele s Ladislavem Bátorou, jenž s krytím ODS zasekl drápek až na ministerstvu školství řízeném tehdy Josefem Dobešem z Věcí veřejných. Antiliberalní a asociální platforma (spuštěná „Manifestem D. O. S. T.“) měla odpovídající rozsah sympatizantů širokého spektra uskupení od Svobodných přes ultranacionalisty, křesťanské konzervativce včetně

„prorodinných“ demagogů s „prolife“ hnutím v čele — a do značné míry se v jejím jádru formoval i základ budoucí dezinformační scény.

Nápady našťvaného čtenáře

Literární dílo má na rozdíl od publicistiky žánrovou licenci pro třeba i tu nejnehoráznější, nejfantasmagoričtější nebo sebevíce deprimující vizi světa, jakkoli ji promyšlí odvozeně z nějakého dějinného momentu, konkrétní a individuální zkušenosti. Z takové třeba i jen intuitivní vize se pak rodí poznání toho, jak funguje lidská společnost. Proto dodnes dokážeme rozumět dějinám i díky Haškovu *Švejkovi*, Orwellovým románům a esejům nebo dílu Eliase Canettiho, přestože data vzniku těchto textů se propadají do stále hlubší minulosti. Dokázal Michal Viewegh z naší porevoluční bídy vydestilovat nějaké trvalejší poznání? Nebo ji popsal s nějakou estetickou expresí, která dokáže fascinovat dodnes? Dobovou kritiku zrovna dvakrát nepřesvědčil: jednotliví recenzenti se víceméně ve svém hodnocení Vieweghova thrilleru shodují.

To, co se objevuje snad ve všech recenzních textech, je výtka nedostatku autorské invence, která nedokáže obstát ve střetu s realitou. Autor se





↑ Klaus v průvodu Prague Pride 2011

přesto mohl pokusit zachytit psychologickou i dějinnou dimenzi stavu společnosti. Plochosť Vieweghovy metody ale lapidárně popsal Petr Fischer v recenzi pro *Hospodářské noviny*:

Vieweghovi stačí k psaní docela málo: číst politické stránky novin, koupit si nůžky, pečlivě vystríhovat podstatné zprávy a komentáře, po klausovsku v nich podtrhávat a pak vystříhané a podtržené víceméně chytře a účelně poslepuvat dohromady, tak aby zůstala trocha toho napětí a pobavení. Literatura je přece hlavně (taky) zábava. [...] Čteme tak, co už jsme dávno přečetli, přesvědčujeme se o tom, o čem jsme už kdysi byli přesvědčeni.

Sebepotvrzování ve vlastním, známém světě, neochotě hledat, tomu se v umění říkávalo kýč.

Metoda vyvolává otazníky i s ohledem na čtenářskou recepci, která tápe, jak text vlastně číst (příčemž toto tápání není ani tak výsledkem postmoderní vypravěčské rafinovanosti, jako spíše vedlejším produktem nezvládnuté autorské koncepce): „Těžko se dojímat nad tím, co známe z každodenních zpráv, dávno se nerozčilujeme, tady navíc není čtenář schopný určit, co je náznak, co fakt a co nadsázka,“ konstatuje pro *iDNES* Klára Kubíčková. Vladimír Stanzel v kritice pro *Host* viděl v románu i kalkul cílící na valnou část soudobé společnosti skandalizovaně prožívající církevní restituce, existenci sexuálních menšin včetně prezidentovy údajné homosexuality:

„Pro konzumenty nejčtenějšího českého periodika jde jistě o neodolatelné menu, do kterého se s chutí zakousnou.“ Nejčtenějším periodikem je míněn bulvární deník *Blesk*, s nímž Michal Viewegh vedl urputné soudní bitvy. Jeho vlastní autorská koketerie s bulvárními metodami ale nahlédla a odstoup, které by mohly z této osobní zkušenosti vyplývat, postrádá: literární text samozřejmě zůstává literárním textem — během čtení se však lze jen obtížně zbavit pocitu, zda si autor nechtěl napsat raději něco publicistického nebo nějaký novodobý manifest než se pohodlně schovávat za fikci a z jejího bezpečí dávat volný průběh své naštvanosti: „Nad Vieweghem-autorem jako by v těchto chvílích vítězil Viewegh-člověk, který zkrátka vůči hlavě státu pocituje nesmiřitelnou animozitu, již chce (nebo z terapeutických důvodů musí) dát průchod. Že se tak děje ke škodě literatury, netřeba zdůrazňovat,“ zmiňuje Vladimír Stanzel.

Nejvíce pochopení pro Vieweghovu autorskou situaci našla Ina Pišová v recenzi pro *A2*, která se zároveň opírá o autorovy komentáře k románu:

Jistý mystický rozměr pak dílo získává Vieweghovým prohlášením, že mu „politici kradli náměty“. Jak doslova uvádí: „Já jsem něco vymyslel jako velkou fikci a příští týden se něco podobného stalo.“ Otázkou pak už zůstává jen to, zda v pečlivě naplánované síti faktů a fikce občas nebloudí i sám autor.

Podle autora má četba o špatných koncích kmotrů Janouška a Rittiga čtenáři posloužit jako ventil z celkové frustrace, jako katarze skrze zesměšnění impotentní vlády Petra Nečase a nadto též jako podnět k debatě o svobodě uměleckého projevu. [...]

Otevřené erotické scény prezidenta republiky či naturalismus tělesných výměšků Víta Bárty zavánějí daleko více bulvárními postupy než prolamováním společenských tabu. Jako memento sui generis neutěšeného korupčního prostředí počátku tisíciletí román patrně obstojí.



**Po postmoderně:
bulvární literatura?**

O bulvárních metodách podobně uvažuje i Klára Kubičková:

Samozřejmě že rozdíl tu je, respektive měl by být: novinový bulvár a literární satira by mezi sebou měly mít propast autorské soudnosti, literární kvality, promyšlených point a bodavé karikatury. Jenomže Mráz je až příliš často vygradovaný přehnanými fekálními scénami či zlou parodií.

A do třetice všeho dobrého spekulace o masovém vkusu Iny Píšové a jeden podstatný postmoderní rys románu:

Příběh, v němž několik novinářů s vysokou mravní integritou za pomoci méně úplatné části bezpečnostních složek vyšetřuje kupčení kmotrů zvučných jmen ve vrcholné politice, využívá přímé citace právě z Tajné knihy (2011) Ireny Obermannové, a poměrně zdařile tak ironizuje věčný čtenářský hlad po „pravdě a skutečnosti“.

K tomu jen připomeňme, že *Tajná kniha* Ireny Obermannové těžila z údajného spisovatelčina milostného poměru s předchozím prezidentem Václavem Havlem — který ovšem intimní povahu vzájemných setkání popřel. Byl-li Vieweghovi zájem bulváru ne vždy příjemný a část svého soukromí tajil (či jak to říci u člověka, kterému je za některých okolností přízeň médií naopak příjemná a mnohé ze svého života nepokrytě beletrizoval), Obermannová i s pomocí této milostné legendy dosahovala opaku a všemožné komentáře k podle všeho hypotetickému vztahu jí pozornost bulváru zajišťovaly dlouhá léta.

Byl-li podobnou sexuálně definovanou obsesí prezidentem — tentokrát

Klausem — postižen i spisovatel Viewegh, je z psychoanalytického aspektu pozoruhodné, že si pro vyjádření milostného vztahu mezi postavou Lennyho a Klausem zvolil intertextuální hru právě s tímto literárně-faktickým vyznáním, která vzhledem k jakési urputnosti celku není moc přesvědčivá ani jako ironie. Z literárně-oretického pohledu lze jen konstatovat, že postmoderní textové aluze se staly běžnou součástí i nenáročné literatury, která nijakou rafinovaností neoplývá. Z pohledu literárněhistorického lze ještě dodat, že ony kdysi tak vzrušující hranice literární fikce a faktu, všelijaké zcizující efekty literatury, která před sebou samou čtenáře varovala četnými autoreferenčními signály, se nakonec vulgárně redukuje na zkreslující zesilování skutečnosti. Jinými slovy: pokud literární postmoderna reaguje na konstruktivismus literární fikce a žánrů — a tím otevírá prostor pro zpochybňování i neliterárních textů a fikcí/konstrukcí —, knihy jako ta Obermannové či Viewegha činí pravý opak. Literární text je jim jen alibistickým paravánem, jenž zastíňuje spíše bezprostřední touhu po nějaké silně osobně motivované intervenci do reality. Prvek, bez něhož by to celé nefungovalo, je pak masový čtenářský potenciál, tedy nutnost oslovit čtenáře něčím šokujícím a zároveň něčím, co zná, dotvořit něco, co se stane součástí zlidovělé „pravdy“, která ulpí na literárně umocněném šprochu. Sexuální eskapády někdejších prezidentů tu představují ideální materii. Podobnou chimérou nezbytnosti bulvarizace však prošla i česká média, aniž by si nadosobní spolutvůrci veřejného prostoru dokázali připustit, že odliv čtenářů může být způsoben právě rezignací na odlišení nebo kvalitou. Čtenář, posluchač a v důsledku i volič se pro ně stal apriorně hloupým, snadno manipulovatelným a literárně uspokojitelným.

Tělesné a sexuální normy

V tomto ohledu se nabízí ještě jeden interpretační aspekt, kterým se tehdy nikdo z kulturních publicistů nezabýval, a pro velmi pozvolné sexuální zrání české společnosti by neušel pozornosti až dnes. Tím jsou příznačné stereotypy genderových rolí, s nimiž Viewegh „lidověhumoristicky“ pracuje. Příkladem pak Klausova údajná homosexualita, založená na kuloárním drbu. Téma poslala do hry Eva Holubová v televizním rozhovoru pro již neexistující stanici Z1 v roce 2008, kde se rozhovořovala nad tím, že zatímco o některých si bulvár vymýšlí, o tom, že pro celou Prahu je Václav Klaus „Kikína“, mlčí. Otázka Klausovy sexuální orientace se v médiích nebývale zabydlela a pro její občasně přizívání stačilo opravdu málo. A tak se k tématu vyjádřil například i zakladatel gay magazínu *LUI* Jakub Starý s odvoláním na svůj „gaydar“ (časopis *LUI* pak tématu věnoval několik článků, jako například „Gay momenty Václava Klause“ a podobně), deník *Blesk* pro změnu pořádal obskurní ankety mezi sexuology, celebritami a náhodnými kolemjdoucími. Mediálnímu zájmu tohoto druhu exprezident nepochybně vděčil kvůli své homofobii — jako někdo, kdo se děší zbytečných, ba škodlivých -ismů, totiž sám ne-jeden vymyslel a šířil, aby proti nim mohl záhy udatně bojovat (viz heslo „Klausismus“ na *Wikipedii*). Mezi exprezidentovu oblíbenou kvazitermiologií patří i zastaralé slovo „homosexualismus“, které začal používat jako negativní označení všeho, co se týká sexuálních práv menšin, tedy kromě práva vše tutlat.

Toto homosexuální klausovské „kompro“ (stejně nejisté jako vztah Havla s Obermannovou) je v románu dokonce akcentovanější než fotografie s Klausem a Putinem a důsledky Klausova ruského vazalství. Homosexuál Klaus je tu totiž legrační nejen proto, že svou orientaci tají, ale i proto, že může třeba i zapištet. Sílu karikaturní afektované stylizace umocňuje i nerovnost vztahů stárnoucího muže a mladých sportsmanů — a známky stárnutí tu spisovatel o generaci staršímu

**Otázka Klausovy
sexuální orientace
se v médiích
nebývale zabydlela**



Klausovi v žádném případě neopouští. Podobnou stereotypizací (a fyzickou či genderovou podmíněností) se vyznačují i další dvě nemužské postavy: novinářka Diana, která navzdory vysokému stupni těhotenství poněkud citově oploštěle předvádí svá mohutnění prsa vilnému pracovníkovi České televize, aby dostala kontroverzní materiály do vysílání. Žena je Vieweghovi zjevně jakýmsi oprsným chladně kalkulujícím monstrem, pro nějž je tělo především pracovním nástrojem k manipulaci s muži. Podobně se cisgenderovému stárnoucímu heterosexuálovi nepovedlo zobrazit transsexuálku jinak než jako jakousi nepovedeninu proti přírodě. V ději sice plní praktickou roli spojky s gay kruhy, ovšem její osobnost autor vykresluje stále dokola výhradně prostřednictvím příliš ramenatého a mohutného těla, těla, které bude vždy tak nějak směšně nepatřičné, protože ve spisovatelově vesmíru jsou žádoucí pouze ženy díblíci a muži svalnatci — po takových se pak patřičně pošilhává a šílí. Tento v jádru bigotní svět standardizovaných „správných“ mužů a „správných“ žen autor paradoxně sdílí spolu s nenáviděným bulvárem posedlým hodnocením „zadečků“, „bříšek“, „kil navíc“, silikonu a podobně. Na jednu stranu lze tedy říci, že sexuální menšiny a úspěšné ženy se sice stávají součástí rovněž českého veřejného prostoru, na druhou stranu je jejich výskyt stále podmiňován tělesností, jejíž adekvátnost je podrobována hodnocení na pozadí konvenční heterosexuální mužské normy — nakonec i politický vliv žen je tu realizován výhradně přes premiérův poklopec, jak v realitě, tak v románu. Na rozdíl od fascinace Klausovou homosexualitou si zde spisovatel za obzor všedních dnů netroufl a Jana Nagyová zůstává Janou Nagyovou, v roli, která je pro českou chlapeckou politiku ještě tak nějak přijatelná.

Sváry na pravici

Vladimír Stanzel ve své kritice zmínil i další podstatný rys Vieweghova románového postupu:

Při snaze o hlubší uchopení tématu by Viewegh musel hledat i příčiny tohoto stavu, ne jen popisovat důsledky, a to by znamenalo, že by musel leckterému čtenáři nastavit pověstné zrcadlo, jehož obraz by se mu asi nelíbil. Před osobní odpovědností je zkrátka jednodušší dát přednost konspirační teorii, v níž „prostý člověk“ neovlivní nic.

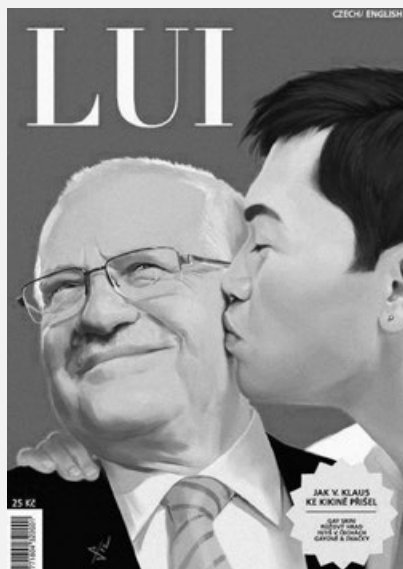
Recenzent tímto předznamenává parametry, v nichž se odehraje už především mimoliterární recepce Vieweghova románu. I povrchně skandalizující způsob, jakým Viewegh svou domnělou satiru a thriller napsal, vedl k tomu, že se tehdy Klausova proruská politická a ekonomická orientace (na rozdíl od té homosexuální snadno prokazatelná) bohužel nestala hlouběji diskutovaným tématem. Tehdejší recenzní zdrženlivost ve věci ruských zájmů zní v zemi, kde Moskva ovlivňovala českou politiku půl století zcela bezprostředně a propagandisticky ještě déle, až zarážejícím způsobem naivně. Nutno říci, že poté, co Klaus v prezidentském úřadu vystřídal jeho smluvně opoziční spolumatador Miloš Zeman, proruský lobbying a různé způsoby vměšování se do české politiky a ekonomiky se staly běžně registrovaným jevem. Ruská noha strčená do českých dveří znamená samozřejmě i silnou protievropskou rétoriku. A je-li ta napadnutelná obtížně politicky, s o to větším zápletem jsou tu zakládány požáry kulturních válek: mýty o Istanbulské úmluvě, líčením militantního genderismu, ekoterorismu, strašením implementací lidskoprávních zvráceností a progresivismu všeho druhu. To, co má dnes

řadu pojmenování (dezinformační válka, konspirační teorie, trollí farmy a podobně) a hraje se *de facto* s odkrytými kartami, dokázali tehdy ještě i slušní novináři (tedy nikoli dezinformátoři) popírat. Nejintenzivněji se Vieweghovou karikaturou (ruský agent Robert Rachardžo sice v románu vystupuje pod vlastním jménem, hlavní náplní ruských agentů je ale likvidace Klausových milenců) zabýval například Daniel Kaiser (*Lidové noviny*, 2. 10. 2012) — tehdy „konzervativec“ v *Lidových novinách*, dnes v *Echu* 24. Ruskou linku románu označuje za „umělecké zpracování úvah, které už mezi politickými polovzdělanci kvetou nějakou dobu“. Hypotézu, která se objevila v *Respektu*, že nekonvenčního ekonoma Klause v osmdesátých letech před tupou Státní bezpečností zachránila prozíravější KGB, Kaiser ne zcela přesvědčivě smete ze stolu jen všeobecnou relativizací poměrů ve Státní bezpečnosti na konci osmdesátých let. Málokdo je ovšem z českých politiků tak mocným a agilním propagátorem kremelských postojů, a to od zahraničně-politických názorů, fosilní propagandy popírající klimatické změny přes kritiku občanské společnosti až po omílání zvěstí o sebeustrukci Západu a vyzývání nacionalismu — tak jako Václav Klaus. Kaiser, aniž by dokázal najít jakoukoli skutečnost v prezidentově konání, která by takové podezření vyjevila nelogickým či aspoň velmi nepravděpodobným, raději útočí na ty, kteří Klausovu východní afilii považují za nebezpečnou. Jsou to nejen *polovzdělanci*, ale navíc jde o „chiméru lidí ze showbizny“, „utkvělou představu neinformovaných lidí“. Rusko je přece už „postkomunistické“ a „NATO“ vadilo Rusům už dávno před rozšířením — zmatečně argumentuje Kaiser. Nakonec se dopustí i výsostně klausovského (nebo jakešovského?) aktu, když zaútočí na uměleckou scénu jako celek:

Je to varovný příklad, jak uniformní může být i umělecké prostředí, kam až vede vzájemné utvrzování v předsudcích. Tyto pokusy o odlidštění protivníka, který nám nevoni nebo třeba vytlačil moje politické favority, jsou

**Jak fungují
dezinformační
médiá ve střetu
s literaturou?**





prozatímním dnem české veřejné diskuse. Pokud bych chtěl hledat nějakou útěchu v tom, že Klause příští rok na Hradě vystřídá řekněme Jan Fischer, tak snad jedině v naději, že tihle showbyznysmeni ztratí důvod, aby svoji vůdčí panence pořád obsedantně vypichovali oči na veřejnosti.

Zato my už dnes víme, že Jan Fischer nezvítězil, ve druhém kole se Miloš Zeman utkal s Karlem Schwarzenbergem — a nepochybně i s pomocí lživého a protizákonného inzerátu v *Blesku*, který zaplatil někdejší důstojník Státní bezpečnosti Vladimír Zavadil, si Rusové na Hradě pojistili správného člověka. O spojení firmy Cambridge Analytica s Lukoilem a jeho manažerem Martinem Nejedlým, který se po volbách stal Zemanovým poradcem, se ovšem začalo mluvit až o pět let později v souvislosti s whistleblowerem Christopherem Wyliem.

Svráznou prací s fakty (s odvoláním na Vieweghovu metodu mísení reality a fikce) se také vyznamenala reakce Michala Semína v *České pozici*. Román nečetl a reaguje na úryvky

zveřejněné „prezidentovi nepřátelsky naladěnou MF Dnes“, zato vyvodil podivuhodné paralely včetně té mezi Klausem a svatým Václavem. Jádrem sloupku je však obvinění veřejných intelektuálů (Semín některé i jmenuje: „Halík, Putna, Urban“ + „mnozí novináři“) z podílu na události z Chrástavy, kde poměry frustrovaný občan vystřelil po prezidentovi z airsoftové pistole: „V jistém smyslu lze říci, že ruku, jež pistoli proti hlavě státu zdvihla, vedl právě Viewegh a spolu s ním všichni, kteří v médiích a nejen tam pořádají pomlouvačné štvance proti prezidentovi i osobám s jeho hradním působením nejvíce spjatým.“ Zdaleka ne všichni křesťanští konzervativci ale sdíleli tento postoj, kdy se prezident stává mučedníkem svých kritiků, přičemž sám Klaus mluvil o „atentátu“. Například tehdejší Nečasův poradce pro lidská práva a zahraniční politiku Roman Joch (stálo jej to místo) Klause ponížil srovnáním s Václavem Havlem, který by se určitě nelitoval, Joch dokonce pokračoval výtkou, že považovat se za obět je „nekonserativní“, a na konec prezidenta označil za „ufňukanou kremlofilní bábu“. To, co mělo ještě zde snad parametry standardní

názorové rubriky, se následně tříští v pseudoinformační mrak na hodnotově spřízněné dezinfo scéně. A nutno říci, že Viewegh se svou (v tomto případě) literárně banální prací v kombinaci s postupy bulvarizující fikce stal příliš snadným terčem jejich útoků.

Militantní pravdoláskař

Jak fungují dezinformační média ve střetu s literaturou? Rozhodně nečekejte, že román někdo vůbec četl. Vlastně o něm vznikl i jen nepatrný zlomek standardních publicistických žánrů (recenze, komentář, sloupek, fejeton a tak dále). Přesto se autorovo jméno donekonečna protáhá v na sebe vzájemně odkazujících zmínkách, bonmotech a citacích z citovaných citací rozhovorů. Takto se vyrábí publicistika například v *Parlamentních listech*. Příkladem zde budiž informačně bezradný textík Ivana Horníka, který se ptal kolemdoucích politiků, aby zjistil, že Vieweghův román nebude čist ani Štětina, ani Stropnický mladší. Co to znamená? Nic. Více energie do svého textu „Pociťuji bezbřehé znechucení nad chováním spisovatele M. Viewegha“ napřela





Ivana Haslingerová tamtéž. Impulsem k vyjádření jí byla skutečnost, že „[r]edakce byla po vyjití této oplzlé nechutnosti zavaleha protestními dopisy“. Pokračuje metodou, již se nebývale proslavil mluvčí prezidenta Zemana Jiří Ovčáček, a to nácpaním čehokoli do mentálního vzorce zděšení nad „komunismem“ či „metodami StB“ a podobně, a doplňujícím povzdechem nad upadající slušností, kulturností a nějakým tím křesťanským upomenutím — a samozřejmě nepostradatelným náznakem, že vše je nějak tajně řízeno. Oč je článek Ivany Haslingerové rozhorleně výbušnější, o to složitěji se hledá jeho spojitost s Vieweghovým textem — ale vlastně s čímkoli:

Nejodpornější na knize je to, že pan Viewegh používá osvědčený přístup profesionálů státní bezpečnosti, kteří věděli velmi dobře, že stačí naprosto lživé sdělení, a již na něj masy naletí jako na dokázanou pravdu a hned se piší petice za popravy nevinných. [sic!]

[...]

Bliží se prezidentské volby a sprostá slova na největšího nepřítele

znovubudování socialismu u nás se budou množit. Pravdoláskaři nemohou přežít, že satanáš Klaus přežil jimi organizované Sarajevo, a snaží se alespoň zneprjemnit jeho poslední měsíce v čele státu.

[...]

Pan prezident právě před chvílí přednesl na Svatováclavské mši své poselství pro nás pro všechny s výzvou, abychom se jen tak snadno nevzdávali svých tradic a lidské slušnosti. Říďme se jím spolu s ním. Pana Viewegha je mi v této souvislosti líto.

Michal Viewegh se v této kvazipublicistické sféře stal šikovnou záminkou pro každého, kdo se chtěl pobouřit nad úrovní prezidentových nepřátel, a to zdaleka nejen v *Parlamentních listech*, ale pro změnu třeba v „politicky nekorektní pravicové revue“ *Fragments.cz* a dalších dezinformačních médiích. Tyto weby pracují s nenáročnými krátkými texty, jejichž vyznění zapadá do jasně definovaných schémat obrazu intelektuály (médií, boháčů, Židy, zednáře, progresivisty, neomarxisty...) tajně

↑ Ladislav Bátor, zakladatel D. O. S. T., v době působení na ministerstvu školství

ovládaného světa. Nemusí jít přímo o proslulé konspirační lži, které mají mnohdy fantaskní obsah, většinou jde spíše o texty manipulativní, zavádějící, které oč méně faktů jim stačí, o to razantnější a nenávislnější obsah generují. Viz citovaný text o Michalu Vieweghovi a románu *Mráz přichází z Hradu*: sice neobsahuje přímo lež, která by se vztahovala k autorově osobě (naopak o záplavě rozhořčených dopisů lze mít vážné pochybnosti — o to se ale nikdo soudit nebude), nicméně jeho informační hodnota je zavádějící (opravdu spisovatel pracuje metodou Státní bezpečnosti? — může mít vůbec literatura mocenské nástroje a privilegia tajné policie represivního státu?). O knize se nedozvíme ani nic přibližného, nálepky neanalyzují, neargumentují, jejich funkcí je vyhrotit a zploštit jakékoli téma tak, aby se vyrobil nepřátelský terč a uctila se velikost pana prezidenta.

Úlevou pro čtenáře těchto webů je pak to, že nepochybují,



neváhají, nemusí už žádnou knihu číst (vždyť ani jejich novináři ji nečetli, ba mnohdy se ani nepodepsali!). Kdo by váhal s orientací v kulturním dění včetně literatury, tomu vše v rozhovoru pro *Parlamentní listy* s clickbaitovým titulkem „Milan Knížák zná spoluviníky útoku na Klause: Třeba Svěrák, Hřebejk a levice“ ozřejmí někdejší ředitel Národní galerie a jeden z nejudatnějších Klausových obránců Milan Knížák — že nepůjde o nějaký literární interpretační výkon, je jasné předem. Nejde tu totiž o předního českého spisovatele, jemuž právě vychází román o poměrech v naší politice, a už vůbec ne o knihu, ale opět o „pana prezidenta“:

Michal Viewegh se celým svým dílem zařadil do brakové literatury, která se za 1. republiky nazývala „červená knihovna“, a jeho knihy hledají laciné senzace buď z oblasti sexu, nebo politiky, někdy v oběma najednou, aby zaujaly primitivní čtenáře. To, co Viewegh napsal, vypovídá o něm, ne o prezidentu Klausovi.

V rozhovoru nechybí ani přihrávka v podobě zvědavého dotazu na Knížákův názor ohledně Semínova obvinění Halíka a spol. z podílu na chřastavském „atentátu“, kterou razantní Knížák ještě smečuje:

Určitě. Tito lidé a ještě další, například řada lidí z divadelnictví (Smoljak, Svěrák, Holubová, Hřebejk). Vinna je i politická opozice, která místo aby odsuzovala politickou vulgaritu, tak k ní mlčí, nebo ji dokonce používá.

V zóně dezinformačních webů se zrodila i mnohá dehonestující pojmenování včetně „pražské kavárny“ proslavené Milošem Zemanem — který v této době pomalu pouští ze svého sevření stromy na Vysočině a chystá se na prezidentskou kandidaturu —, ale také třeba (militantní) pravdoláskaři, (Bakalovi) presstituti, ekoteroristi, havloidi/havlisti, lepšolidi a další. Podobně funguje i Klausův sufix -ismus v debatě, kde se to hemží slovy jako „genderismus“ spolu s obvyklými neomarxismus,

feminismus, ale často s adjektivem „militantní“ a jiným. Vždy jde o taktiku apriorního vyloučení skupin osob z diskuse v prostředí, kde se odborné i pseudoodborné pojmy bez znalostí oborových kontextů stávají součástí slovní výbavy lidí běžně zápasících i s pravopisnými pravidly, jejichž hlas ve veřejném prostoru, který se stále větší měrou odehrává v needitovaném, leč manipulovaném prostředí včetně sociálních sítí, pomáhá blokovat jakoukoli věcnou diskusi.

Epilog

Vieweghův román reaguje na svět před Babišovým vstupem do politiky, který sociolog a právník Jiří Příbáš popsal v prorockém esejí „Čekání na vůdce?“ (*Salon Práva*, 29. 6. 2011). Zde mimo jiné upozorňuje na přerod ústavní demokracie v demokracii populistickou — a trefně popisuje ztrátu důvěry v demokracii v situaci kmenového hospodářství, v němž si různé podnikatelské skupiny kupují různé politické strany a jejich elity — a následující potřebu politické „očisty“. Za několik měsíců přitom vznikne občanská společnost Akce nespokojených občanů, zárodek ANO 2011. Energie se však na ni sbírá už nyní v lobbistickém boji Andreje Babiše za protlačení zákona o biopalivech — což se mu navzdory Klausovu prezidentskému vetu povedlo. Nahnědlé Česko v budoucnu každý rok navíc zežloutne řepkovými lány a Bártovu firemní stranu záhy nahradí agrofertí ANO s podstatně vyšším kapitálem, než měla bezpečnostní agentura ABL. Zatím však na sebe projekt nabaluje hlavně přízeň protikorupčních organizací a veřejně známých osobností. Včetně Michala Viewegha, který měl s „proevropským“ Babišem společného nepřítele v Klausovi. Svou roli zde sehrály i dezinformační weby, například na *prvnizpravy.cz* lze najít anonymní „rozbor situace“, kde se popisuje, jak „Babiše zlanařila pravdoláska“. Ve skutečnosti spíše Andrej Babiš s pomocí neoliberálních kolektivních mýtů oblouznil řadu celebrit. Rozhovor s Michalem Vieweghem mimo jiné o Babišovi z *Parlamentních listů* z roku 2012 může dnes působit jako memento toho, jakou slepotu jedné

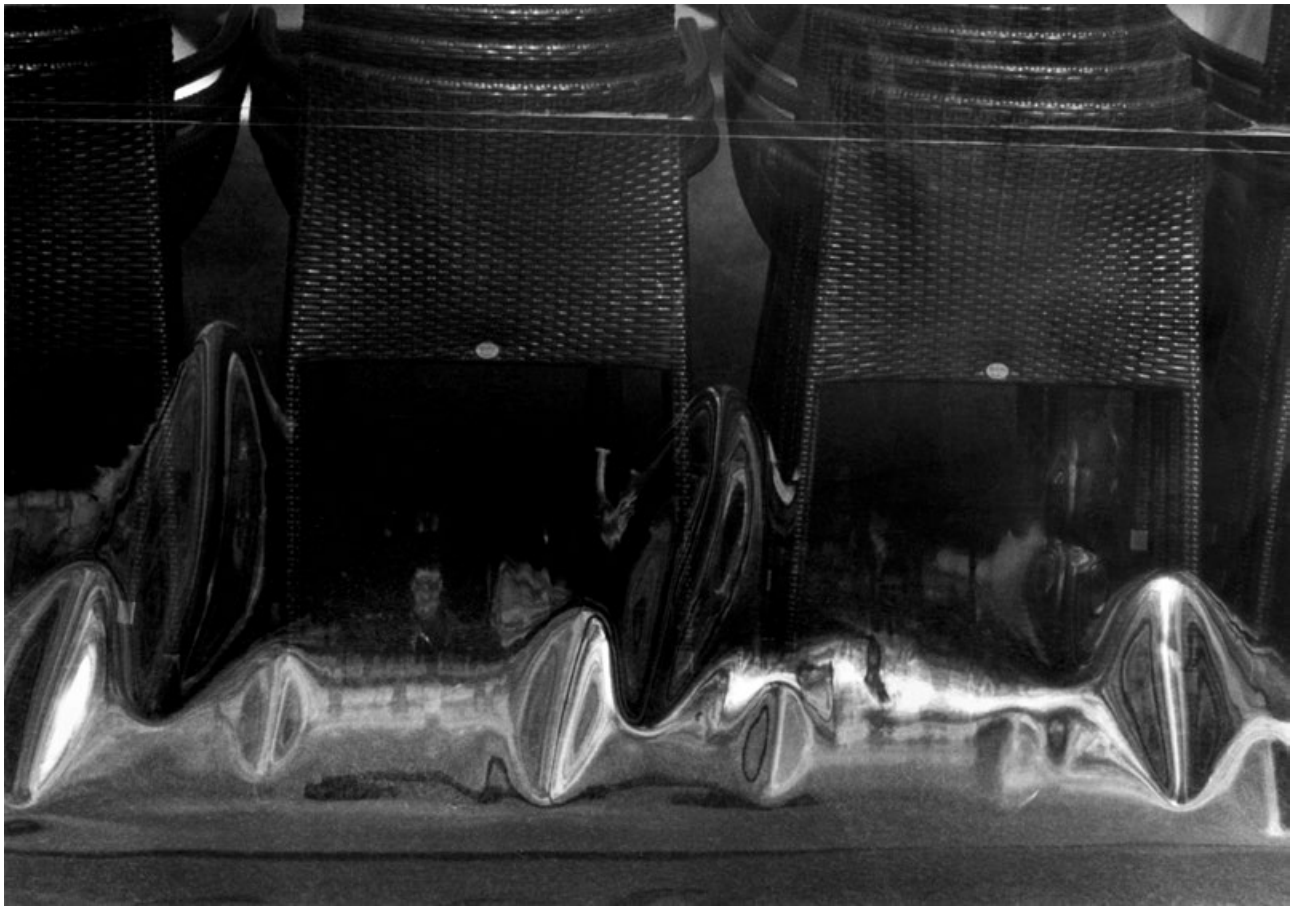
postkomunistické generaci způsobily iluze „úspěchu v podnikání“, ono později proměněné ve slogan transformačně budovatelský „nekecáme, makáme“, a víra v peníze, respektive hodně peněz:

Jeho odvážná a adresná vyjádření stran našich zlodějských dubajských a toskánských partiček mi byla sympatická. Podporuji jeho protikorupční snažení. Nevěřím, že by to celé vzniklo kvůli jeho obchodním zájmům — jak je osočováno. Věřím, že to dělá z přesvědčení. Prokazatelně patří k miliardářům, kteří zemi nedrancují, ale naopak tu něco budují. Byl jsem na jeho Čapím hnízdě, viděl jsem krásně zrekonstruovanou sokolovnu v Průhoncích. On nevyvádí peníze na Panenské a jiné ostrovy, ale platí daně tady. I proto jsem jeho hnutí podpořil. Ale zároveň jsem i jasné deklaroval, že do politiky nepůjdu.

Autorka je redaktorka Hosta.



Miroslav Machotka, 2013



Miroslav Machotka, 2007



Chudák Deml

Účet byl ten den neměnný, jak klouby
pavoučích soudruhů v rohu výstavní haly.

Kozí mléko se rozlilo do všech záhybů peněz,
ta mazlavá pěna mezi prsty starého proroka šeptá a zvoní
tak, jak za časů jiného, mocného Demla.

Být tak ještě chvíli dítětem, nemusel by spatřit
ty ubohé sražené hlavy kdysi mocných formalistů, jež
v ten lahodný podvečer přivedl na úpatí Medláneckých
kopců.

*Dýka se zatíná do větví zrádných cypřišů,
odlamuje vyschlé pupeny, hladí jemnou kůru.
Vatry přivolají další odbojářský hmyz, noční
masačky, motýly stínohradu,
pepřové mušky-zlatokopky.*

*Hrdina usedá pod tmavý oblak, rozhodl
bitvu, ale cesta z duševního sucha je lemována vějíři
z probodaných PET lahví a trouchnivějících mečů.*

Můžeme se domnívat, že topení kotat je tím
pravým řešením pro zachování hmoty,
nebo můžeme vyběhnout vstříc léčitelům doby
a prosit o odlidštění.

*Ale těch pár korun, co to starému Demlovi udělá, proč
neposlouží lidu, který již jednou zachránil před osudnou
korekcí?*

Proč usíná den co den s kocourem v náručí na cypřišovém
trůnu.

Ubodán pohledy plebejských vlků z dobrovolných služeb
náměstka pro místní rozvoj.

Jenže... co když ho v tom snu povedou mladé recepční
směrem k Medláneckým kopcům,
ruce neustále potaženy tou mazlavou hmotou.

Dá se uvažovat o přidělení k jiné divizi, ale co nadělá, teď
již nic nezmůže,
mladý Deml možná ještě vesele rozmlouvá s dívkami, ale
zároveň už cítí
dotyk achátových tesaříků u špiček prstů,
slyší šramot hvozdíkových letek,
vidí svit svatojánských stínek v kouři nad letišťem.

Téma Lawrence Ferlinghetti

Ilustrace Eva Havlová

Když někdo zemře v téměř 102 letech,
jako se to podařilo americkému
básníkovi, malíři, aktivistovi
a nakladateli Lawrencovi Ferlinghettimu
(1919—2021), život má poněkud jiný
rozměr. Vaši první a poslední knihu
například dělí šedesát let. Můžete klidně
být čtvrtstoletí ženatí a další skoro
půlstoletí rozvedení. Stihnete vidět
Nagasaki záhy po svržení druhé atomové
bomby a protestovat proti Trumpovi.





O básnické ikoně ze San Franciska

S Ferlinghettim v hlavě



Text a fotografie Luboš Snížek

Všichni tak nějak tušili, že to nemůže
trvat věčně, ale nikdo si nepřipouštěl,
že by tomu mohlo být jinak.

Do Ferlinghettiho jako instituce se dala
projektovat sláva San Franciska jako
kulturního města, vzácné symbiózy
všech ras, názorů a směrů. Jeho smrt
nebyla tedy překvapením, jako když
odejde někdo nečekaně. Odešel jako
někdo — Werichovými slovy o Georgi
Bernardu Shawovi —, kdo „tady moh
bejt ještě dvě stě padesát let, protože
pořád měl co říct... Zatímco v této
chvíli po celém glóbusu je roztroušeno
já nevím kolik třicetiletých, který tady
už čtyři sta padesát let nemuseli bejt“.



V zázemí věků Praxiteles
oháněl se zlatým kladivem
tesal do kamene
své alabastrové ideály
a vyslovil celý
sochařův slovník
ve viditelných slabikách...

Ferlinghetti je pro českého čtenáře básnickou veličinou, kterou si jen těžko dovolí někdo zpochybnit, aniž by za to nedostal hned za uši. Jeho význam pro nás byl jistě nezměrný, ale jak je tomu ve Spojených státech amerických?

Jako Ferlinghettiho obdivovatel a snad i překladatel nebudu zastírat, že se mě poněkud dotkl britský odsudek autora z pera literární kritičky Stephanie Sy-Quiaové z anglického časopisu *Spectator*, která svou víceméně odsuzující recenzi jeho poslední knihy *The Little Boy* (2019; česky *Chlapec*, 2020) zakončila slovy:

Je to přinejlepším průměrný básník, známý svou pomocí větším autorům a jejich podporováním; porodní bába lepších hlav své generace a opěrný bod v historii. Nepatří mezi obry, na jejichž ramenou stojíme, ale pomohl některým lidem postavit se na nohy.

To první si nemyslím vůbec, k tomu dalšímu jen podotknu, že u nás určitě pomohl mnohým se i napřímit. I když ovace, jakých se mu dostalo při jeho návštěvě Prahy v roce 1998, bychom si neměli představovat v jeho domovině. On sám jimi byl spíše zaskočen, ale pak si jich docela užíval. Při nedávném rozhovoru mi v Praze žijící americký básník Michael March, který jako ředitel Festivalu spisovatelů Praha Ferlinghettiho tehdy pozval, potvrdil, že Ferlinghetti skutečně nepatří mezi básníky, kteří by byli nějak příliš uznávaní v New Yorku či ve Spojených státech obecně. Už Jan Zábrana ve svém doslovu „Potkat básníka“ ve výboru *Čtu báseň, která nekončí* napsal, že Ferlinghetti je „v USA spíš dobře známý než

jednoznačně pokládán za významného“. A Ferlinghetti sám se v roce 2005 v jednom rozhovoru označil za „spíš populárního než věhlasného“. Chápu to tedy tak, že v amerických kulturních rozměrech Ferlinghetti skutečně může být vnímán jako regionální básník.

Ale v porovnání třeba s básníkem Garym Snyderem mi to přijde zvláštní: oba jsou kosmopolitní a zároveň lokálně patriotičtí. Snyder píše programově o západním pobřeží a regionu dál na západ (tj. k Japonsku a Číně), jeho poezie je plná odkazů na konkrétní realie, konkrétní události, konkrétní geologii či mytologii, ale přitom je považován za všeamerického básníka víc než Ferlinghetti, jehož poezie je oproti té Snyderově mnohem univerzálnější, „čtenářsky přívětivější“, „adaptabilnější“ na konkrétní životní situace. A navíc pochybuji, že environmentální vědomí ve Spojených státech je vyšší než u nás.

Je to tím, že Ferlinghetti zůstává stále příliš evropský, zatímco Snyder je již cele americký? Je inspirace evropskými (hlavně francouzskými či italskými) básníky a malíři u Ferlinghettiho až příliš okatá? Zatímco Snyderova inspirace indiánskými mýty — navzdory obecně dosud přezírávému postoji vůči indiánům — hraje na tu správnější strunu amerického svědomí? Je to Ferlinghettiho „šibeničním humorem“, o němž Kenneth Rexroth hovořil jako o příznaku „nejhlubšího soucitu s lidstvem“, který je americkému publiku mimo evropsky založené San Francisco z nějakého důvodu nepřijemný?

Možná je to tím, že je na Ameriku málo důrazný, málo učitelský

či kazatelský, neusiluje o to, být whitmanovským či ginsbergovským prorokem, je příliš civilní, nenápadný, příliš obyčejný, anebo příliš ironický. Nemá v sobě tu americkou filmovou sebejistotu („To dokážeš.“), bere si drobné nespravedlnosti moc osobně. Nevidí Ameriku jednotlou, ale rozdrobenou na jedince roztroušené po celé škále štěstěny. Nemává vlajkou, spíš si všímá těch vlajkou přikrytých. Anebo se sarkastickým úšklebkem namaluje *The Unfinished Flag of the United States*.

Cibule, co loupe sama sebe

Jsou to paradoxy. Někdy v polovině osmdesátých let přivedla moje kamarádka v Praze na kolej nefalšovaného Američana ze San Franciska, kterého potkala — kde jinde než na Karlově mostě. Hned v druhé větě dostal otázku, zda zná knihkupectví City Lights a Ferlinghettiho. Neznal, nikdy ani o jednom neslyšel. O beatnících nic nevěděl a u slova *hippies* se jen pochybovačně pousmál. No toto! Co my bychom za to dali, být v San Francisku — ve městě svobody! A on neznal Ferlinghettiho! Hanba mu! Kde žil celou tu dobu? A tak jsme ho aspoň vzali do Krásné Lípy, kde si naše partička zabýdlovala takřka vybydlený statek pronajatý za sto korun na měsíc. A zavedli ho na nefalšovanou vesnickou zábavu. Tamější kapela nejspíš hrála Párpoly a Sabaty, máničky se kymácely do rytmu, alkoholy tekly proudem, před hospodou se řvalo a zvracelo a vůbec děly různé nepřístojnosti. Ale jak jsme odzkoušeli, o beatnících slyšeli skoro všichni oslovení. Američan — v okamžení místní rarita — si mohl hlavu ukroutit. My jsme si zase mohli hlavu





ukroutit, když nám vylíčil, že u nich by prý celou takovou akci zatrhl do pěti minut.

Po čase nám od něj přišel pohled, že v City Lights byl a že je to tam bezva. Kulturní výměna tedy dopadla dobře, i když vlastně naopak.

Nad nekrologem BBC News, který uvedl, že „[Ferlinghettiho] jméno se ve Velké Británii dostalo do širšího povědomí v roce 1983 díky filmu *Rita se vzdělává*, v níž anglická studentka literatury na otázku: „Ferlinghetti? Toho vy ráda?“, v duchu odpoví, že „jenom když jej podávaj s parmezánem“, mohou pouze pokrčit rameny.

O Lawrenci Ferlinghettim se většinou v jedné větě píše, že je básník, prozaik, dramatik, vydavatel a majitel City Lights Books a že má něco společného s *beat generation*. Teprve když dosáhl pozdního středního věku, což bylo v jeho případě nějakých osmdesát let, začalo se i více hovořit o jeho malířské tvorbě. Ukázku z ní jsme ostatně mohli vidět i v pražské Národní galerii v roce 1999.

Dnes, při zpětném pohledu, bychom jej mohli charakterizovat jedním slovem — malíř. S tím,

že maloval slovy, olejovou barvu k nim přidal až později.

*Co oř, to slovo,
co sloveso, to hřebec
který se staví na zadní proti
nevědomosti*

Verše jeho sbírek připomínají malby Marca Chagalla, stejně jako Franciska Goyi, jsou snové, surrealistické, naivně dětské i plné smutku, hlavně však s konkrétní výpovědí o životě. Ale také připomínají storyboards Felliniho filmů, anebo — jako například v básni „Starí Taliáni umírají“ — rovnou jeho film.

Jak to, že dokázaly oslovit tolik lidí obrázky hasičů a dětí, kteří se cachtají pod proudem z jejich hadice? Čím to, že čtenáře tak dojmá Johnny Nolan se záplatou na zadku, když „kluci ho ženou“? Čeho v nás se dotkne modelka, která se svléká, ale pod svými šaty nemá nic, „čímž chci říct, že si zula střevíce a nenašla nohy“? Čeho v nás se dotýkají neutuchající básnickovy obrazové metamorfózy jako „pták se stal motýlem / a přistál mi na koleni...“ nebo surrealistické verše „ptáci zešíleli a vrhali se střemhlav

↑ Štít knihkupectví City Lights Books v San Francisku

ze stromů a zobali ze země ještě teplé rozstříknuté sperma“? Anebo:

*...čas ukapává na zem
jako stín ze stromu
pod kterým ležíme
v dřevěné bádce postavené z něj
neznámým tesařem za mořem
po kterém plují broskvové pecky...*

A proč nám zatrne při čtení veršů:

*...a čajové šálky
plné popele
pluly kolem...?*

Je to zřejmě básníkova/malířova schopnost vyhmátnout cosi zásadního ze zasuté kolektivní paměti nás všech, cosi, co nás činí lidmi, vrací nás k tomu, co je podstatné, aniž by bylo třeba stydět se za sentiment, patos či lásku. Ustrojení Ferlinghettiho básní není nijak rafinované, komplikované, v podstatě je pořád stejné. Je to hledání, vzývání krásy, hold hořkostižití. Celá jeho poezie



je oslavou imaginace. Imaginace, kterou si ovšem nehodlá v žádném případě a za žádných okolností nechat vzít. Pro Ferlinghettiho je zásadní stejně jako pro Winstona Smithe z Orwellova 1984 „svoboda říct, že dvě a dvě jsou čtyři. Pokud je tohle zaručeno, vše ostatní následuje“. A lpí na ní, protože moc dobře ví, že — jak to v šedesátých letech napřímo pojmenovala básnička Diane diPrima — „jedinou válkou, o kterou tady jde, je válka proti imaginaci“. V knize *Doba užitečného vědomí* (2012) Ferlinghetti dodává:

*Ale Válka proti Imaginaci
není jenom válka
A Smrt Imaginace
není jenom smrt, co počítá...*

Ferlinghetti s obrazy nakládá na-prosto svobodně, štětec či slovo je mu jen prodlouženou rukou imaginace. Jejím spouštěčem může být cokoli — protože je to přirozené. Předávání imaginace, inspirace je pro něj něco jako Darwinův vývoj druhů. Je v tom kontinuita, životodárná kontinuita. Včetně uznání, poděkování svým předchůdcům, pokora, laskavost, radost, hravost. Ze starého nové. Uskutečňuje to, k čemu na základě čínské historie odkazoval Ezra Pound: „Obrozuj (make it new)... Den co den obrozuj, vyklesí podrost, slož dříví, pečuj o růst.“ Dopouští se na kulturní „frontě“ toho, čeho se Gary Snyder dovolává s odkazem na anarchisty ze západního pobřeží Spojených států na „frontě“ společensko-politické: „Formování nové společnosti pod slupkou společnosti staré.“ Nekalkuluje, dělá to prostými tahy slov.

*Viděl jsem nejlepší hlavy své
generace
zničené nudou při čtení poezie.
Poezie není tajná společnost,
není to žádný chrám.*

To proto je jeho poezie tak čtivá. Díky starému, známému, kdysi slyšenému či viděnému vplouvají jeho slova/melodie/obrazy do oka/ucha čtenáře/posluchače tak lehce a srozumitelně. Ferlinghetti svou poezií jen (!) posiluje to, co už v našem podvědomí/povědomí/vědomí dávno je, jen námi

Je to hledání, vzývání krásy, hold hořkosti žití

zůstalo dosud neodhaleno. Naše prozření je o to úlevnější.

Probudte se a zapějte z plných plic.

Autor se nad čtenáře/posluchače nevyšuje jako někdo, kdo zná, ale chová se jako ten, kdo právě na půdě objevil zapomenutý obraz — střípek skutečnosti a ukazuje nám jej, abychom si ho mohli vychutnat/promyslet společně. Ferlinghetti se nepasuje do role učitele, je „jen cibule co loupe sama sebe až na jádro abych zjistil že vůbec žádné není a tak dospěl ke stejnému konci jako většina pokročilých guru...“. Ferlinghetti vzývá „Divoký západ naší imaginace“, z čehož mimo jiné plynou i jeho vzrůstající pochyby o příznivém vlivu technologií na lidský život.

**My jsme ti, před kterými
nás varovali**

Ale i ta sebevětší básníková imaginace bez osobní zkušenosti by byla jen krasouměním. A Lawrence Ferlinghetti toho za svůj stoletý život zažil víc než dost:

„Posrané začátky“ v dětských domovech, internátech a po příbuzných a pěstounech: „Otec ztracený Matka v blázinci a on bloudící malý kluk nevědoucí nic nezpraven o ničem odkud přišel a kdo by mu to měl říct malému klukovi vrženému kamsi na zem osamělému jako toulavá kočka nebo štěně bez obojku bez známky...“;

„potloukal se s malými pobudy, co kradli v obchodech a kořist schovávali v jednom sklepe za obchodákem,



Ferlinghetti chápe poezii jako mocnou společenskou sílu, která nepřísluší elitě

ale Chlapce chytili, když kradl tužky v obchodě s levným zbožím zrovna ten týden, kdy plnil Tři orlí pera...“;

„na začátku druhé světové války šel rovnou k americkému námořnictvu a velel stíhači ponorek při vylodění v Normandii a pokračoval v Pacifiku jako navigátor na vylodovacím člunu a viděl Nagasaki sedm týdnů po svržení té druhé bomby a spatřil pekelnou krajinu a okamžitě se stal pacifistou“;

protloukal se poválečnou Paříží a poté studoval na Sorbonně, kde „po třech a půl letech získal doktorát a začal rozlišovat Státy a „domov““;

v roce 1951 se usadil v San Francisku, kde nejdřív dával lekce francouzštiny, psal do časopisů, a když se seznámil s umělci Robertem

Duncanem, Kennethem Patchenem a Kennethem Rexrothem, „sídelním praotcem básníků, básnivě běsnícím o kapitalismu, nepříteli demokracie“, stanul u zrodu Sanfranciské renesance, protože „to my jsme ti, před kterými nás tátové varovali“;

s Peterem D. Martinem, vydavatelem časopisu *City Lights*, založil v roce 1953 knihkupectví a výhradně paperbackové nakladatelství *City Lights*;

byl ochoten podstoupit soudní proces (1957) po publikaci Ginsbergova *Kvílení* — a dokázal ho vyhrát, neboť „on je z těch proroků kteří se vrátili aby uviděli aby uslyšeli aby zařadili revidovanou zprávu o současném stavu zmenšujícího se světa...“;

vyzkoušel si život v hippie komunitě v Novém Mexiku (1968), „kde bychom všichni mohli ulehnout v šafránových sáří kouřit afrodiziaka v objetí rozkošných krásků z nichž každá by byla svolna milovat mě-mě-mě“, ale kde „místní lidé neměli hippies vůbec v lásce... protože pro ně představovali prostě jen další bělochy, kteří jim přišli ukrást půdu“;

jako jeden z mála se vydal prověřit praktické uskutečňování ideálů čerstvými revolucemi v Bolívii či na Kubě (1960) a zeptal se, „zda apokalyptické stadium revoluce končí. [Pablo Neruda] říká, že ne, to je na léta, a kvůli kontrarevolucionářům je nejnebezpečnější období teprve před námi“;

nebo zjistit, jak si revoluce stojí po letech (v roce 1967) ve východním Berlíně, „pochmurném & bez života, vážní lidé v ulicích & kavárnách, autobusy ze 40. let, pach laciných cigaret, prošlé potraviny... Danteho *Peklo* ilustrované Hieronymem Boschem, když se po setmění vracíme prázdnými nočními ulicemi k Checkpoint Charlie. Neradostná civilizace“;

nebo v Rusku (1967) — nejen v Moskvě, ale i na Sibiři: „Naslouchá Lenin po padesáti Říjnech?“;

v Nikaragui (1984) ověřoval, jestli revoluce probíhá nějak obrozeně: „Junta [říká Ernesto Cardenal] neznamená vojenskou diktaturu; podle slovníku to je prostě „skupina“. Revoluce je vedená skupinou — žádný diktátor, žádná diktatura, jen „lid“ (to už jsem slyšel — v Havaně v r. 1960)“;

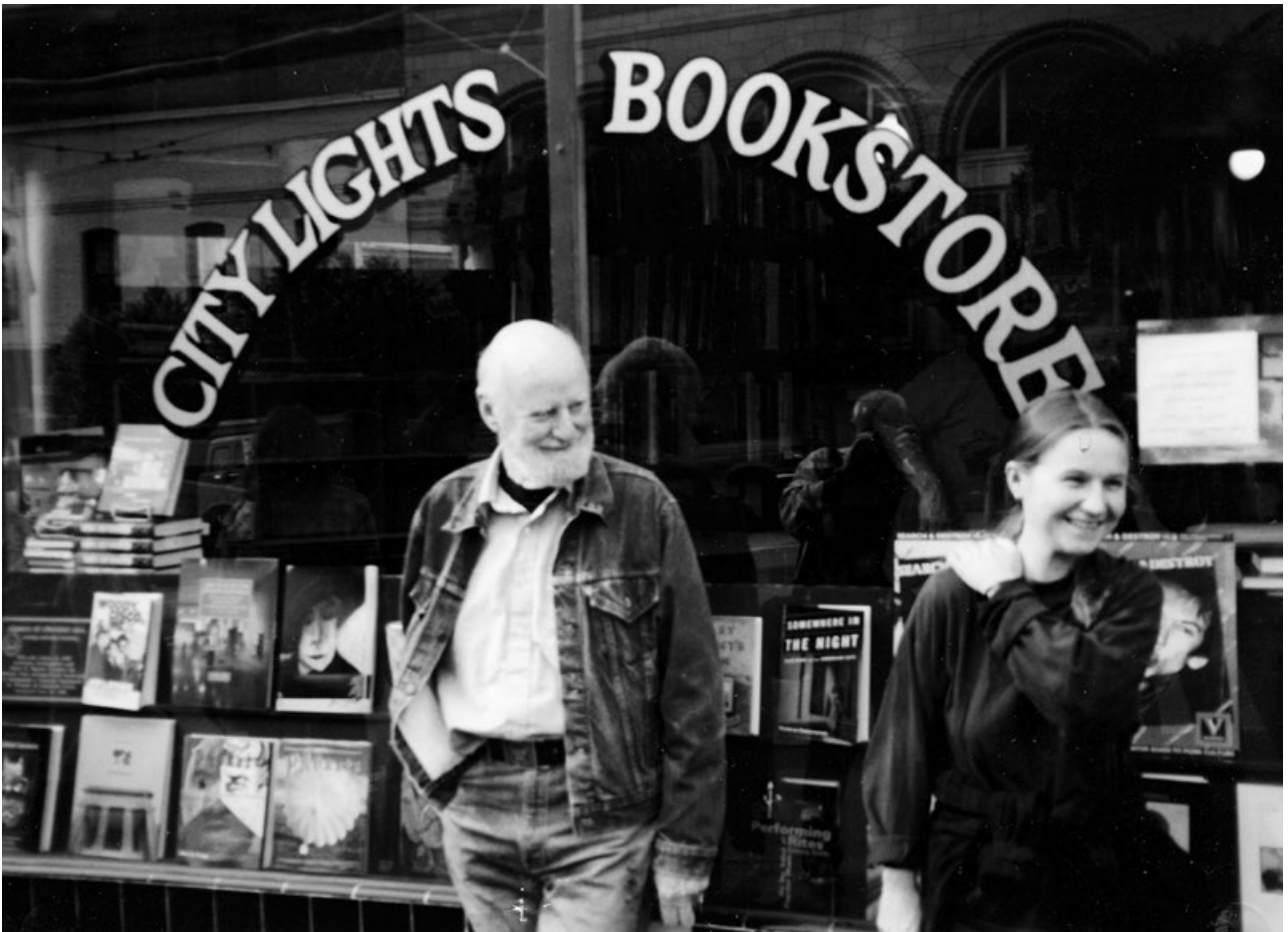
a československému velvyslanci ve Francii Mečislavu Jablonskému v roce 1986 napsal: „Vaše Excellence, osud členů Jazzové sekce, jejíž představitelé... byli uvězněni 2. září 1986, leží na srdci spoustě lidí v amerických literárních kruzích“;

doma se pustil do prezidenta Eisenhowera „když bylo docela jasné že slovo Pravda je jen pro smích Komisi atomové energie zatímco prezident jako šílenec tancuje při valčících šíleného admirála Strausse“;

do prezidenta Nixona, jehož „prázdné oči vyprávějí pravdivý příběh Ameriky a vydají za tisíc falešných slov“;

do George Bushe, „jehož teroristé z Washingtonu vysílají své mladé





muže zas na vražedná pole... a vytahují z postele všechny kdo nosí turbany“, protože „litujte národ který nepozvedne svůj hlas ale chce vládnout světu silou a mučením a nezná jiný jazyk než svůj vlastní“;

a vpsledku i do Donalda Trumpa:

*Homér nežil dost dlouho
aby vyprávěl o Trumpově
Bílém domě
který je jeho Trójským koněm
z něhož všichni prezidentovi muži
vybíhají zničit demokracii
a nastolovat korporace
jako absolutní vládce světa
ještě mocnější než státy
A to se děje, zatímco my spíme
Sklon hlavu svou, ó prostý člověče
Sklon hlavu svou!
[„Trumpův Trójský kůň“]*

Jen mrtví se neangažují

Ferlinghetti chápe poezii jako mocnou společenskou sílu, která nepřísluší nějaké intelektuální elitě, jelikož „musíme pozvednout občanské vědomí; jedinou možností, jak mohou básníci

změnit svět, je pozvednout veřejné povědomí“.

S odkazem na Williama Sewarda Burroughse napsal už v roce 1960 pro Allenovu antologii *The New American Poetry: 1945—1960*:

„Jen mrtvý a fetiš se nezajímají — nikdo do nich nevidí.“ Já nejsem ani jeden. Páni... Protože Jean-Paul Sartre se zajímá a vždycky vykřikoval, že spisovatel zvlášť by měl zaujímat stanovisko. Engagement patří mezi jeho nejčastější sprostá slova. A ideji Neangažovanosti a umění beat generation by se vychechtal. A já taky. Jen mrtví se neangažují.

Ale dřív než se nám po slově „angažovanost“ otevře kudla v kapse, vzpomeňme záznam rozhovoru básníka s Miroslavem Holubem v knize *Anděl na kolečkách* (1966): „Pokud se naše nespokojenost týká této země,“ řekl, „myslím, že není na export. Přeložena a publikována jinde nabývá jiné formy.“

Má-li být tedy pro Ferlinghettiho poezie, imaginace, angažovanost tím,

↑ Ferlinghetti před výlohou svého knihkupectví

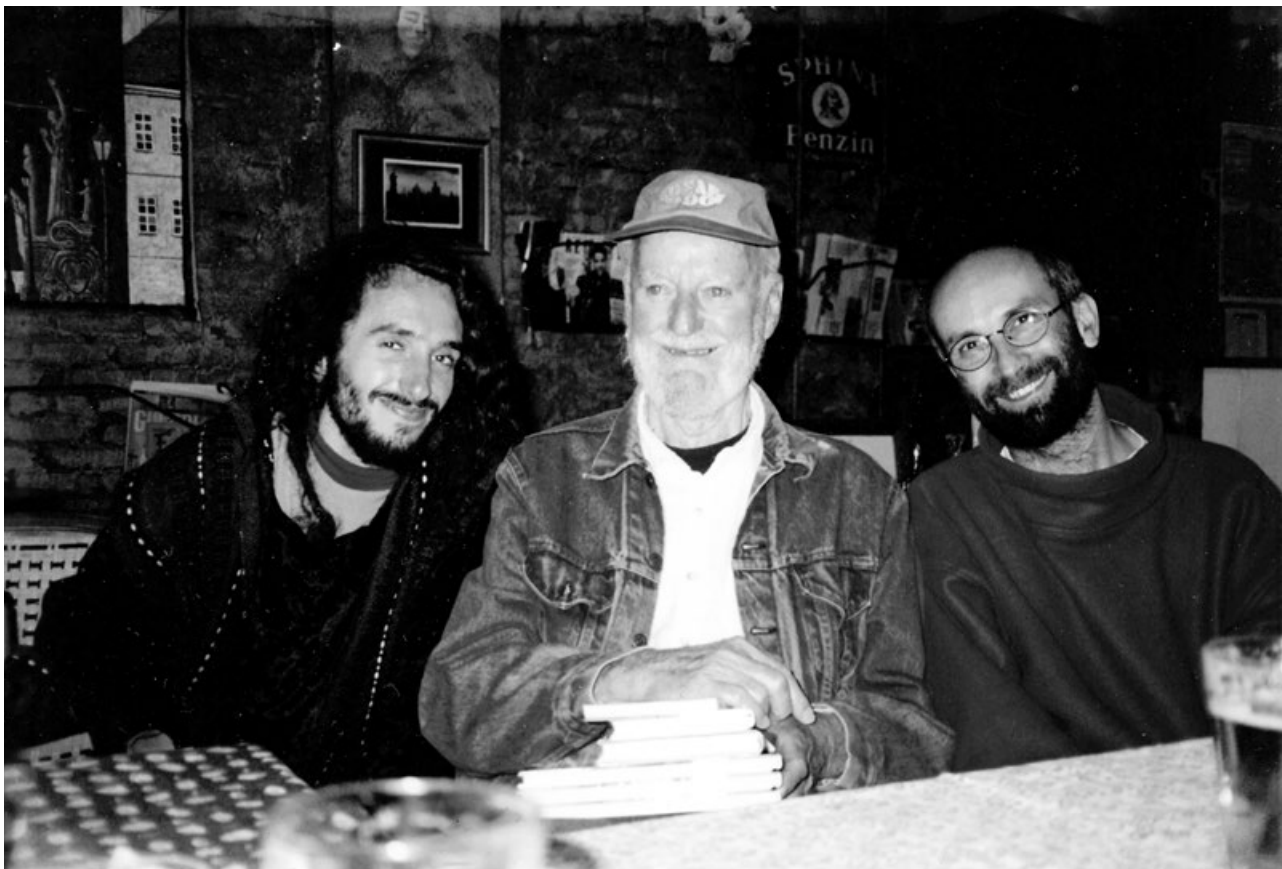
co má zvýšit povědomí veřejnosti (odtud i jeho termín „veřejná poezie“) a přitom onu veřejnost zaujmout, pak není divu, že se ve své poezii odpíchl od tradovaného výroku Thomase Stearnse Eliota: „Špatný básník napodobuje, dobrý básník krade.“ (Ačkoli Eliotův výrok ve skutečnosti zní: „Nezralý básník napodobuje, zralý básník krade, špatný básník kazí.“)

Bob Dylan byl svého času kritizován za to, že ve svých textech využívá texty jiných autorů, rockové kapely se soudí, kdo od koho opsal nějaký akord či kytarový riff, přetřásá se, kdo si od koho „vypůjčil“ filmové téma, kdo komu ukradl fotografii a využil ji ke svým účelům, kdo si dovilil napsat pokračování či parafrázi nějakého známého románu... Kdo z autorů může tvrdit, že je jeho tvorba původní?

Autorská práva jsou Ferlinghettiho ukradená.

Pro Ferlinghettiho spočívá umění ve schopnosti tvořit „řád z chaosu





života“. Vrací pojem „tradice“ svému původnímu významu. Už jenom proto není Ferlinghetti „průměrný básník“.

Among the alien porn

Použiji hloupý přírůbek — tak jako se cimrmanovské hlášky staly zcela běžnou součástí české mluvy, pro Ferlinghettiho se „výpůjčky“ jiných autorů staly běžnými stavebními kameny jeho básní/prózy/malby. To, že „Experimentální popis večere dávané u příležitosti obžaloby prezidenta Eisenhowera“ vznikl na základě „Pokusu o popis hostiny hlav v Paříži“ Jacquesa Préverta a že román *Láska ve dnech vášní* je parafrází Pessoa *Bankéře anarchisty*, Ferlinghetti nijak nezastírá. Stavba Poundových *Cantos*, „písní, které se nedají zpívat“, se nepřiznaně odráží i v jeho básnických knihách *Americus I* (2004) a *Doba užitečného vědomí / Americus II* (2012), „fragmentárních záznamech amerického proudu vědomí v tradici děl Paterson Williama Carlose Williamse, *Maximus* Charlese Olsona, *Pád Ameriky* Allena Ginsberga a *Amerika. Historie ve verších* Eda Sanderse“.

Odkazy na vysokou i nízkou kulturu prolínají celou jeho tvorbou. Některé své knihy autor opatřil sporadickými vysvětlivkami, některé vůbec. Výjimku tvoří dlouhá báseň *Tyrannus Nix*, tam je vysvětlivek povícero. Obecně však platí, že čím novější Ferlinghettiho dílo, tím víc citací (včetně sebe sama), odkazů, parafrází, narážek na to či ono, a tím méně vysvětlivek.

Pro překladatele jeho básní či próz je to hrůza, i když nádherná. Vždycky jsem se divil Janu Zábrankovi — a nejen jemu —, jak tu či onu narážku poznal? To toho měl tolik načteno? A opravdu mu okamžitě docvaklo, že tenhle Ferlinghettiho verš je „ukraden“ tamtomu a tenhle onomu? Zábrana i Ferlinghetti si vyměnili pár dopisů a určitě si spoustu věcí vysvětlili. Ale stejně. Klobouk dolů.

Coby ukáзка Ferlinghettiho zacházení s angličtinou může posloužit výše zmíněný citát o angažovanosti z Allenovy antologie. Ta vytečkovaná část v originálu zní: „And this is where all the tall droopy corn about the Beat Generation and it's being ‚existentialist‘ is a phony as a four-dollar piece of lettuce.“ Co to tam

↑ Lucian Zell, Lawrence Ferlinghetti a autor článku Luboš Snížek během básnických návštěv Prahy

povídá o tom „vysokém zplhlém obilí“ (nebo kukuřici?) a „čtyřdolarové hlávce salátu“? „Corn“ je slangově „kec, blábol“ a „lettuce“ je bankovka čili „lupen, zeli“. Takže ta věta vlastně říká: „Ale všechny tyhle kecy o beat generation a jejím ‚existencialismu‘ jsou falešné jak čtyřdolarovka.“ Víme, o čem asi tak mluví, ale kam se ztratil humor, kde je ta hříčka?

Básník odvádí pozornost, střílí si ze čtenáře, z překladatelů (sám překládal Prévertova *Slova*). „Corn“ přisoudí minoritní význam, ale chová se k němu jako ke slovu s významem majoritním. Anebo ten odkaz na Keatsovu „Ódu na slavíka“ v básni „Šéf odcizení“: „Já jsem přišel hledat anděla v cizím obilí“ / „I came in looking for an angel among the alien corn“. To bez upozornění autora Jan Zábrana prostě poznat nemohl, ačkoli již v té době existoval překlad Keatsovy básně od Jiřiny Haukové: „... když o žních klasy posbírala v hoři“ / „She stood in tears amid the alien corn.“



Chce-li překladatel dopřát aspoň trochu požitku i českému čtenáři z objevování zdrojů básnickovy tvorby, je nucen namasírovat si záda a počítat s tím, že dlouhé zimní večery stráví u počítače. Každý podezřelý verš je třeba prohnat Googlem (v tomto ohledu díky za něj, to Zábrana neměl, tím spíš tisíc úklon) a pak jako lunatik bloumat veřejnými knihovnami a po antikvariátech a listovat českými vydáními básníkem citovaných děl. Zřejmě by se dal do české verze Ferlinghettiho básně nějak vměstnat odkaz na překlad Jiřiny Haukové. Ale co s tím, když básník v pozdějším vydání v závěru básně změnil verš na „among the alien porn“? Anglický sečtenec se nad milou slovní hříčkou pousměje, ale překladatel si rve i zbylé vlasy. „A tohle mi ten chlap dělá pořád,“ povzdechne si.

Vize se nesmí přehlížet

Jak už bylo naznačeno, Ferlinghettiho tvorba je plná krádeží, uvozených i neuvozených, aluzí, výpůjček, parafrází, výroků potouchle pozměněných nebo záměrně převrácených v pravý opak, slovních hříček. Jistě, už ho známe, tahá pořád ze stejného klobouku, jenže v něm se nachází bible, Shakespeare, Tennyson, Thomas Wolfe, James Joyce, Shelley, Byron, Emma Lazarus, Dylan Thomas, Huxley, Golding, Pound, T. S. Eliot, Salinger, Ginsberg, Ed Sanders, Poe, Proust, Omar Chajjám..., a to ještě nezalovil pořádně do hloubky. Pro český překlad je navíc třeba u Shakespeara či bible vážit, který český ekvivalent se k Ferlinghettiho textu hodí nejlépe. U Baudelaira či Rimbauda se musí dávat bacha na Nezvala (krom toho, že i bez Nezvala spolu anglické a české překlady francouzských textů nesouzní vždy). Jindy básník překladatele zdarma vezme na cestu do hlubin moderní literatury: třeba když v *Chlapci* cituje ze své básně „Berlín“, v níž cituje z Eliotovy „Pustiny“, která cituje z Danteho „Pekla“. Peklo.

Já jsem si při překladu *Chlapce* dovolil stoletému autorovi napsat dotaz, zda neexistuje někdo, kdo se jeho dílem v tomto ohledu zabývá — jestli

o tom třeba někdo nepíše diplomku. Samozřejmě jsem se mu pochlubil, koho všeho už jsem objevil. V e-mailu od jeho spolupracovníka, laskavého Maura Aprila Zanettiho, stojí:

Věř mi, vychytil jsi toho hodně. Spousta ostatních se na takovou úroveň vůbec nedostala. Bohužel ale nikdo, kdo by se takovou specifickou a detailní prací zabýval, není. Je tam taky spousta odkazů na americkou folk a popkulturu. Netrap se tím, dělej, co umíš. Ani mně Lawrence spoustu věcí neobjasnil. Je to součást hry... Mauro a Lawrence.

A tak jsem povzbuzen dělal, co jsem mohl, přeformuloval do opačného vyznění citát jednoho ekonoma, který v češtině nejspíš nikdy nevyjde, a tudíž šance, že by se tím mohl někdo pobavit, se jeví spíše nulová. Dohledával jsem citace z Boba Dylana i Country Joea and the Fish, ověřoval hlášku z filmu *The Son of Kong* z roku 1933 či *Gertie the Dinosaur* z roku 1914 a jako bonus objevil i verš z písničky „Fernando“ od skupiny ABBA. Počet odhalených záludností pro stopadesátistránkovou knihu *Chlapec* se nakonec ustálil na nějakých třech stovkách. Na e-mail jednoho nedočkávého čtenáře, proč se s tou knížkou u Mati „tak sereme“, nemám jinou odpověď než: „Mě to baví.“ Hru jsem snad nějak rozehrál, teď už jen jestli ji bude chtít někdo hrát...

*Dost už! Dost už!
Dost už toho „hlasitého“ bédování
bezútesné chiméry“
v pusté zemi naší zbídačelé
imaginace.*

*Neměl snad Martin Luther King sen
a nepravil
že „teprve když je dost velká tma,
můžete vidět hvězdy“?*

Ano, Lawrence Ferlinghetti odešel

*[...] do tmy tmy tmy mezihvězdných
prostor kam vane náš prach
kam všichni odcházíme a kdo může
vědět zda se objevíme na druhé
straně křesťané stěží se svou velkou
knihou pohádek a má být snad celá*

*společnost založená na takových
fantaziích takových vizích ale
nakonec proč ne? Vize se nesmí
přehlížet protože kde jsme potom
bez vize již bychom se v životě řídili
a tak dál a tak dál každopádně
mějme vize a ty máš vizi a já
mám vizi a ačkoliv jsou všechny
vize krátkozraké chvalme vize jako
vize pustého ostrova kde absolutně
není žádná nenávisť ani hřích
ani násilí a všichni se milují muži
nebo ženy a nikdo nemusí pracovat
protože jídlo roste na stromech
jen utrhnout nebo klíči ze země
a jediné co každý musí dělat je celou
tu dobu milovat pokud najde lásku
a v tom je ten háček protože láska
neroste na stromě jako ovoce kde-
pak panáčku lásku nenajdeš jen tak
někde ani v dokonalé společnosti
která je tak dokonalá že už ani
disidenti nemusí být disidenty...*

Ať již kráčíme kamkoli, je fajn, že si můžeme vzít na cestu jeho básně.

Na poezii je hezké, že když se vám dostane do hlavy, už tam nejspíš zůstane. U Ferlinghettiho to platí dvojnásob.

*Zdál se mi sen
o všech lidech na zemi
viděných vysoko
z vrtulníku
Všichni jako v obrovském
kulatém akváriu
plavali si sem a tam
nebo leželi na dně
na zádech
a jini jako delfini
volně zpod hladiny
skákali si pro nádech*

*A mrtví
mrtví také byli tam*

A nespočinuli

*ale za moře se nesli
jako rackové*

Autor je překladatel.

Kromě překladů Luboše Snížka jsou v textu použity též překlady Jana Zábrany, v případě citace Ezry Pounda překlad Anny Kareninové.



Vzpomínkový triptych
na nezapomenutelný trip

Beatníci a já



Viki Shock



Jak jsem potkal Ginsberga

Všechno to začalo koncem roku 1993, kdy mi bylo osmnáct. To už jsem psal poezii pod pseudonymem Viktor Grič a vydal si samizdatově sbírečku *Milování s múzou* (sic!). A pak přišlo, jak říkají surrealisté, „určující setkání“. Sice ne osobní, nýbrž skrze médium, ale výsledek byl stejný. Jednou jsem totiž v televizi viděl pořad o mně dosud neznámém americkém básníkovi Allenu Ginsbergovi. Jeho poezie a charismatický projev mě naprosto uchvátily, takže dosavadní pseudonym šel k čertu a byl ihned nahrazen tím současným. Pracoval jsem tehdy poměrně čerstvě v České televizi jako asistent produkce a v tamní knihovně si půjčil Ginsbergův výbor z básní *Vylizanej mozek* v překladu Jana Zábrany, z něhož jsem byl nadšen. Chtěl jsem si pořídit vlastní výtisk, jenže kniha byla beznadějně vyprodaná. A tak jsem se uchýlil k podlé lsti a knihovnici s kajícím výrazem zalhal, že jsem knihu ztratil v hospodě, načež jsem ji uhradil, a výtisk mi tak zůstal za nehty. Zároveň jsem se začal zajímat i o další Ginsbergovy soupeřníky z *beat generation*, od jeho vydavatele a rovněž skvělého básníka Lawrence Ferlinghettiho přes Jacka Kerouaca, Williama Sewarda Burroughse, Huberta Selbyho, jr., Dianu di Prima, Gregoryho Corsu až po starého prasáka Charlese Bukowského. Prvního dubna 1994 jsem si pak v práci na kopírce vytiskl dvacet kusů sbírečky básní *Free Porno* již ovlivněné Ginsbergem a beatniky. Text titulu jsem viděl nasprejovaný v podchodu před zavřenou kavárnou Arco a přišlo mi to jako dobrý nápad. O dva měsíce později jsem přidal další ineditní sbírečku ve stylu beatníků s výstižným názvem *Demence*.

Při náhodném setkání se spolužákem ze základní školy Danem Sekáčem jsem zjistil, že i on je na stejné vlně. Takže jsme se začali scházet v pražských hospodách a klubech a diskutovali o literatuře a přitom popíjeli pivo a kouřili marihuanu (výsledkem byly tři dohromady svazečky beatnicko-surreálních textů krytých pseudonymem T. G. Masakr, které později vydal obtýdeník *Tvar* v příloze). V České televizi jsem

se seznámil s dalším asistentem produkce Robertem Ptáčkem alias R. S. Vronským, který měl podobné zájmy, a tak jsme se rozhodli, že začneme vydávat literární časopis. Sešli jsme se s ostříleným novinářem Arnoštem Burgetem, jemuž jsme se svěřili s našimi plány. Když viděl naši naivitu, poradil nám, ať se do toho raději vůbec nepouštíme. Tuto jeho radu jsme samozřejmě ignorovali a vrhli se do toho se vši vervou lehkomyšlného mládí. A tak jsme koncem roku 1994 vydali první číslo literárního časopisu *Karpatské příčiny* s podtitulem *Měsíčník pro geniální* pod hlavičkou PAI (Pasivně Aktivní Iniciativy). Jednalo se o samizdatovou záležitost v nákladu padesáti až sta kusů, kterou jsme si samozřejmě tiskli sami v práci na xeroxu. Podařilo se mi seznámit se a udělat rozhovor s Mejlou Hlavsou, tiskli jsme básně Sekáče, mé a dalších podobně orientovaných bohémů, psali jsme o beatnicích, českém undergroundu, hudebním stylu grunge a tak dále (mimochodem debutoval u nás například Vojtěch Kučera). Brzy jsme však zjistili, že vydávat časopis bez ekonomické základny a zkušeností, navíc měsíčník, je dost náročné. Zpětně jsme museli dát Arnoštovi za pravdu. Po vydání šestého čísla jsme tedy provoz časopisu ukončili, ačkoli jsme měli skupinu předplatitelů z Letní literární školy v Luhačovicích na dvojnásobný počet čísel. Abonentům jsme napsali, že pokud chtějí, vrátíme jim peníze. Nikdo se neozval, a tak jsme rozbili bank a uspořádali závěrečný večírek časopisu. Co zbylo, to jsme si rozdělili (prostě takový malý český tunel). Sekáč byl odveden na vojnu kamsi do brdských lesů, odkud mi psal, že při četbě Burroughsova *Nahého oběda*, kterým si krátil noční hlídky, se obracel k nabitému samopalu a přemýšlel, že do sebe vystřelí zásobník. Naštěstí to neudělal. Namísto toho si

v tamní knihovně půjčil Ginsbergovo *Kvílení* a podobně jako já už knihu nevrátil, ale po návratu z vojny mi ji věnoval.

Letos 27. března to bylo čtvrtstoletí, co v divadle Archa přednášel Allen Ginsberg, a já tam tehdy byl. Byl to pro mě velký okamžik a chtěl jsem na něj mít památku, takže jsem v kapse u košile propašoval do sálu diktafon a větší část vystoupení jsem si ilegálně nahrál. Večer mode-roval a z angličtiny tlumočil Josef Rauvolf, s nímž jsem se o přestávce seznámil (nebudu lhát) u mušlí na toaletě. A tak jsem viděl živého Allena Ginsberga: Žida, homosexuála a blázna, jak se sám hrdě označoval. Viděl jsem a slyšel číst nejlepší proplešatělou a bělovousou hlavu *beat generation*, jeho legendární *Kvílení*, *Kadiš* i *Krále Majáles*. Viděl jsem a slyšel ho zpívat písničky „Típní toho vajgla“ a „Baladu kostlivců“, k čemuž hrál na malé misionářské harmonium za hudebního doprovodu členů The Plastic People of the Universe Josefa Janíčka a Ivana Bierhanzla. To ale ještě nebylo všechno. Po skončení pořadu jsem stepoval s asi třiceti dalšími diváky u vchodu a čekali jsme na básníka, aby se nám zvěčnil. A nakonec jsme se dočkali. Improvizovaná autogramiáda proběhla u stolku, kde Ginsberg všem podepisoval svazeček oxeroxovaných básní formátu A4 secvaknutých sešívačkou s červenou obálkou s názvem *Návrat krále Majáles*, co při příchodu do divadla každý dostal zdarma od pořadatelů (byly to vlastně české překlady básní, které Ginsberg ten večer četl). Pak jsem přišel na řadu já a vytáhl svoje *Kvílení* a *Vylizanej mozek*. A určující setkání se zopakovalo, tentokrát v osobní rovině. Když je Ginsberg spatřil, zarazil se, obě knihy si překvapeně prohlížel a pak se mě zeptal, odkud je mám, že je nikdy neviděl. Uměl jsem sice tehdy trochu

**Ginsberg všem
podepisoval svazeček
oxeroxovaných
básní formátu A4**





anglicky, ale poté, co na mě promluvil můj básnický idol, nedokázal jsem z toho šoku zformulovat v angličtině kloudnou větu a hlavně jsem si nemohl vzpomenout, jak se řekne anglicky „krást“. Naštěstí u Ginsberga stál mladý tlumočník, tak jsem mu česky řekl: „Řekněte prosím panu Ginsbergovi, že jsem ty knihy ukradl z knihovny, protože jsou vyprodané a nejsou nikde k sehnání.“ Tlumočník to přetlumočil, Ginsberg pokýval hlavou, podíval se na mě, usmál se a kradený kontraband mi podepsal. Byl jsem v naprosté euforii, jako kdybych požil dávku LSD. Poté jsem šel domů, ale celou noc jsem nemohl usnout. Nahrávku večera jsem půjčil Jeronýmu Janíčkoví, který tehdy dělal pravidelný pořad o poezii na Radiu 1, aby z toho něco odvysílal. Bohužel

kvalita ilegálního záznamu neodpovídala rozhlasovým standardům, takže z toho nakonec nic nebylo, nicméně já tento svůj audiolup sřežím jako nejvzácnější poklad dodnes.

Má vašeň pro Ginsbergovu poezii došla tak daleko, že jsme roku 1995 se skupinou Ironickéj Mozek na našem prvním demu zhudebnili jeho báseň „Návrat krále Majáles“. V časopise *Rock and Pop* dostala tato nahrávka jen hvězdičku a půl, ale recenzent ocenil „ucházející melodický nápad“ právě v ginsbergovském kousku, byť jsme jej doplnili úchylným mluveným prologem a výbuchy smíchu přímo v písni. O rok později jsme přidali druhé demo a samozřejmě se na něm objevila další jeho báseň „Evropa si říká: Kdo ví“. Recenzent v časopisu *Big beng!* nás označil

za autory kolovrátkových melodii, což byla pravda a seděla mimo jiné i na ten kousek od Ginsberga, ale to nám bylo fuk. Ovšem třeba jeho píseň „Típni toho vajgla“, kterou zpíval v Arše, byla také kolovrátková, a publiku se přesto líbila, takže od té doby nepodceňuji ani ty kolovrátky. V jednoduchosti je prostě síla, tedy někdy. A *propos* naše „hudební“ adaptace Ginsbergovy poezie je k poslechu na profilu skupiny na serveru bandzone.cz. Ale doporučuji se předem přivést do jiného stavu, tedy nemyslí otěhotnět, ale opít se anebo zhulit trávou. Pak to snad bude snesitelné, anebo naopak chytíte stihomam. Ale já vás varoval!

Jak jsem nepotkal Ferlinghettiho

...

*Chtěl bych vypadat jako Ferlinghetti
mít bradku*

knírek

plešku

Chtěl bych vypadat jako Lawrence

Chtěl bych psát jako Ferlinghetti

psát o Arabech

Londýně

modelce

Chtěl bych být šestasedmdesátiletý

Lawrence Ferlinghetti

Bože!

Vždyť JÁ JSEM Lawrence

Ferlinghetti!

Tak tuhle báseň jsem napsal roku 1995 ovlivněn Ferlinghettiho poezií. Pokud vím, nikdy nikde nebyla publikovaná, stejně jako mnoho jiných mých výplodů z té doby. To přání z básně se mi částečně splnilo: mám dnes bradku, knírek, želbohu už i tu plešku (zatím částečnou), ale ještě mi nebylo sedmdesát šest (naštěstí!). Ferlinghetti byl pro mě jakožto básník hned na druhém místě za Ginsbergem. Pracně jsem postupně během pár let sehnal jeho tři knihy poezie v překladech Jana Zábrany *Lunapark v hlavě*, *Startuji ze San Franciska* a *Čtu báseň, která nekončí*. A tentokrát nedošlo ani na krádeže či podvody v knihovnách, stačilo jen být pravidelným návštěvníkem většiny pražských antikvariátů, mít peníze a trpělivost.

»
**Ferlinghetti byl
pro mě jakožto
básník hned
na druhém místě
za Ginsbergem**
«



Trpělivost mi však chyběla, když Ferlinghetti navštívil dva roky po Ginsbergovi Prahu. Samozřejmě jsem ho chtěl vidět a slyšet, jenže... Jenže to neklaplo. Jeho čtení jsem propásl, na důvod už si nevzpomínám. Chtěl jsem ho aspoň vidět a nechat si od něj podškrábnout nasyslené poklady z antiků. Tak jsem tedy přišel do velkého sálu Lucerny na jeho autogramiádu, ale na rozdíl od Ginsberga v Arše se na Ferlinghettiho táhla fronta, v níž bych musel strávit několik hodin. Jen jsem z velké dálky uprostřed chumlu lidí spatřil sedícího staršího chlápka v klobouku, s bílým knírkem a bradkou, jak podepisuje jednu knihu za druhou.

A tak jsem prostě „hodil ručník do ringu“ a šel radši do hospody s přáteli. Bohužel.

Co jsem slyšel o Burroughsovi

Tvorbu Williama Burroughse jsem měl také velmi rád. Jeho prózy *Feták*, *Teplouš*, *Nahý oběd* a *Nova Express* v překladech Josefa Rauvolfa, to byly klasiky. Také jeho hra na Viléma Tella, při níž manželce uštěřil hlavu (údajně omylem), byla legendární. Na promítání Davidem Cronenbergem zfilmovaného *Nahého oběda* jsme se v půlce devadesátých let tísnil s kamarádem v sále malého klubu mezi podobně postiženými mladými bohémy a hlali každé slovo, které vycházelo z mluvící řítě psacího stroje jménem Annie, byť jsme rozuměli asi jen půlce, neb film běžel v originálu a text je plný slangových výrazů narkomanů a argotu. Přesto jsme z toho měli druhé Vánoce. Mimochodem přes Burroughsovy experimenty se střihovými texty jsem se dostal k dadaistům a surrealismům, což mě pak na dlouhou dobu poznamenalo, ale to už je zase jiný příběh. Tuším, že Burroughs u nás nikdy nebyl. Zemřel ve stejném roce jako Ginsberg, ačkoli byl o čtrnáct let starší a za život do sebe napral neuvěřitelné množství drog, které by zabilo stádo slonů. Přesto jsem měl možnost se s Burroughsem setkat, tedy alespoň zprostředkovaně a z druhé ruky.

Před sedmi lety jsem byl totiž pozván osvíceným brněnským

nakladatelstvím Větrné mlýny na *Měsíc autorského čtení* a dvě štace (Bratislavu a Ostravu) jsem strávil s britským autorem hororů Grahamem Mastertonem. Je to původem Skot, jenže se v šestnácti odstěhoval do Londýna, naučil se správně anglicky podle rádia a o Skotsku už nechce slyšet. Zrovna probíhalo referendum, zda se má Skotsko odtrhnout od Velké Británie. Když jsem se ho ptal, jaký na to má názor, jen mávl rukou. Později při víně na terase ostravského hotelu Mercure jsme si docela dlouho povídali o literatuře a slavných autorech, které jsme potkali. Nad mou historkou, kterak jsem se potkal s Ginsbergem, se shovívavě pousmál a prohodil, že se s ním poznal osobně trochu lépe než já, a taky s Burroughsem. Graham se totiž už ve čtyřiaadvaceti letech stal šéfredaktorem erotického časopisu *Penthouse*, takže se seznámil s mnoha autory, kteří do něj přispívali.

A tak mi vyprávěl, jak se jednou v sedmdesátých letech sešel s Ginsbergem a Burroughsem v Londýně. Vzhledem k tomu, že byli oba teplí, dorazil za nimi do klubu plného samých obrovských a svalnatých námořníků v tílkách a upnutých kožených kalhotách s kšiltovkami jako z obrázků Toma of Finland. Oba umělci seděli mezi nimi, kam si byl nucen přisednout i Graham, tehdy šťastně ženatý heterosexuál. Chvilí si povídali a pili drink, když vtom jeden ten obří svalovec narušil jejich rozhovor větou: „Ach bože, můj kluk mě opustil,“ načež sklopil hlavu a usedavě se rozplakal. Okolo sedící svalnatí obři ho ihned obklopili a jali se jej něžně a citlivě konejšit jako miminko, co se předčasně probudilo. Jindy byl zase Graham s Burroughsem v arabské restauraci. Burroughs už v té době nebral drogy, místo toho ale strašlivě chlastal. A tak se stalo, že se ožral i v té restauraci, kde kromě něj a Grahama byli jen samí Arabové. Starý, vyzábělý a namol opilý Bill Burroughs se chvíli rozhlížel zpod svého věčného klobouku kolem sebe a pak začal mumlat: „Arabové, tady jsou samí Arabové. Proč jsou tady samí Arabové?“ Graham se ho snažil uklidnit, jenže Burroughs namísto toho zvýšil hlas: „Do hajzlu se všema

těma zsranejma Arabama! Kde mám svoji brokovnici?! Ztracený Arabáši, všechny je zabít!“, čímž na sebe i Grahama upoutal nežádoucí pozornost zbytku podniku. A tak musel Graham urychleně odtáhnout starého mazavku Billa pryč, aby naopak Arabové nezabili jeho. Burroughs pak žil ještě dalších dvacet let a brokovnici používal už jen na realizaci svých originálních obrazů. Prostě postavil plechovky různých barev před plátno a začal do nich střílet. A na těchhle pocákaných plátnech pak starouš Bill vydělal na sklonku života majlant. Prostě happy end jak z hollywoodského bijáku.

Autor je básník a hudebník.



Tisková konference s Lawrence Ferlinghettim

Co jste to říkali o chaosu?

Ferlinghetti přijel do Prahy v polovině dubna roku 1998. Předtím několikrát faxoval, že není Ginsberg, aby nedošlo k omylu. Záhy se však objevil na titulních stranách několika deníků. Překvapeně zjistil, že v Praze nebude moct jen tak v klidu pít kávu.



Které město — Paříž nebo New York nebo San Francisco nebo snad Praha — je městem vašeho srdce?
Ptáte se mě, které mám nejraději? Víte, včera jsem se procházel po Praze a myslel jsem si — měl jsem takovou tu typickou turistickou reakci —, je to tu jako v Paříži. Ale čím déle jsem chodil po městě, říkal jsem si, ne, to není Paříž, je to spíš Řím, hlavně kolem řeky. A za chvíli zas, ne, to není Řím, je to Florencie. Takže teď si myslím, že Praha je jako Florencie.

Mohl byste říct něco o buddhismu a pak o Garym Snyderovi?
Gary Snyder tu ještě nikdy nebyl, že? Myslím, že Gary je nejvýznamnější ekologický básník v Americe. Dá se říct, že *beat generation* dala první podnět k ekologickému uvědomění — to bylo v padesátých letech. A byla i prvním výrazem buddhistického obratu a pacifismu. Všechny hlavní zásady kontrakultury hippies šedesátých let už byly vysloveny beatniky o desetiletí dřív. Gary byl vůdčím hlasem ekologické uvědomělosti.

Máte nějakou představu, jak by měl fungovat ideální svět? Jaký je váš vztah k anarchismu?
Anarchismus je víra, že lidstvo je v podstatě dobré. Dá se říct, že to byla i víra *beat generation*, byl to vzkaz beatníků světu a já jsem přesvědčen, že dnes ho v tomto světě pohlcovaném nenasytanou materialistickou žravostí potřebujeme ještě víc než kdy dřív. Přijedu do Prahy a hned narazím na McDonald's. Mám dojem, že první věc, kterou většina bývalých totalitních států udělala, sotva se zbavila svých diktátorů, je to, že honem honem přebrala to nejhorší z americké kultury. Capisci?





Byl jste pozván na Festival spisovatelů debatovat o poezii, o níž jste diskutoval celý svůj život. Baví vás to ještě?

Ne, já jsem nikdy o poezii nedebatoval a nediskutoval. Proto taky nejsem profesorem na nějaké univerzitě. Nikdy vlastně o poezii nediskutuju — jen ji píšu a přednáším. Všimněte si, že na svých čteních nikdy k žádné básni nemám ani úvodní poznámku. Vůbec nic. Jen samotnou báseň.

Kde mají umělci své místo?

Tancují na okraji světa a snaží se postihnout osud lidstva. To zní celkem hlubokomyslně, ne?

Co říkáte tomu, že vaše básně se budou číst nepřetržitě tři dny a že je budou číst i lidé z vlády, ministři i náš dřívější premiér Václav Klaus? (*Ferlinghetti nerozumí*) Chaos? Co jste to říkali o chaosu?

Vybráno z knihy *S Ferlinghettim v Praze* (Meander, 1999), redakčně upraveno.

• • •

Světlo zná déšť
a ví jak ho použít
Ale déšť
světlo nezná
dokud jej světlo neprašťí
a nepromění
Stejně jako světlo nezná
spící člověk
ale je proměněn při probuzení
když mu světlo padne na víčka
rozechvělá za úsvitu

A člověk vstane
a nasadí si kontaktní čočky

• • •

Sahaje do bezedné hlubiny
dlouhé noci světa
a v domnění že na Počátku
byla Temnota
a Světlo jen dosvitem
rudého posuvu

básník
zkoumající neznámé
jako trauler na hlubokém oceánu
vytahuje prvotní obrazy
tenatovou slovní sítí ve snaze ulovit
poslední divokou *lingua franca*
slepou rybu lidského osudu

Básně ze sbírky *Daleké končiny srdce / A Far Rockaway of the Heart* (1997) přeložil Luboš Snížek



Projekt Schwarzfeldgasse (Villa T. 2020)

Bereš ji za ruku podél šeptající Ponavy,
(kdy tě to jen přestane bavit)
nedělní okružní cesta a nová skvrna od sherry.

Prostíráš pro lichého,
kohoutky vzpomenu na nedávný ples
a modlitby z karburátorů spících vozů.

Služka mrkne přes vyleštěné luxfery,
na pár pastelových adolescentů.

...

Barva amuletu je žlutá a tajemná,
jak koncert pro televizi.
Útočíte z křídla...
Jste rozdrolený snubní šterk po d'Elvertově třídě.
Smělá dvojka s pověstí
palácových koťat, co přitáhla
z křišťálové fabriky.

Vplétáte rudo-bílé fáborky do nohou mladým kosům,
v tu chvíli možná ještě v parku skotačily lípy,
dnes jsou již stočené na předložce u rodinného krbu.

...

Takoví jsme byli před obětováním krále,
decentní vatra ve stínu platanů...
za chvíli přiloží i mladého Fučíka...
Ten plamen může mít svůj význam...
povstání vedou posmrtné masky,
je v tom trocha tajemna a
trocha ironie napůl vzrostlých topolů...
Ale... zatím umíráme pro radost
a pro radost utíkáme z boje.

Ale, jak ty jsi dnes, bratříčku, prolhaný!
Chci si tvou pověst vystavit v hale vedle
otcova aparátu na vykrajování doutníkových růží.
Souboj na tupé nože končí smírem.
House manager za záclonkou škrobí potřísněnou livrej.

Vpili jsme se pod kůži, do morku, do utajených záhonů,
pod lázeňské oblouky dožívajících secesních monster.
V mezidvorku věší se stavitel Pawlu...

jak krásný výhled, milý,
máme dnes na jarní Brunn... na jeho krásnou budoucnost...

Jaro mizí v odrazech salónních dechovek, jestli
se někdy zase staneš nevinnou, bude to o půl čtvrté aus
Augarten,
/dnes dočasně uzavřeno pro neočekávané zjevení vyznavačů
lehké literatury a pevných bot/

miluj víc, než se píše v básních,
skonej ve smyčkách zpráv ze starých žurnálů
vhodných pro rozleštění absurdních skleněných ploch,
padej na dno jak listopadový sníh,

dopadej skromně,
zaleskni se
a taj.



Miroslav Machotka, 2018

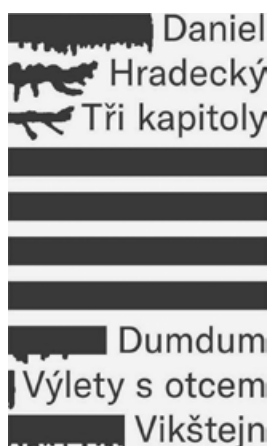


Miroslav Machotka, 2013



Cesta nikam bez možnosti návratu

Eva Klíčová



Daniel Hradecký
Tři kapitoly: Dumdum.
Výlety s otcem. Vikštejn
Listen — Euromedia
Group, Praha 2020

Prozaik a básník Daniel Hradecký, zřejmě nejbohemštější figura soudobé literární scény — čili jak se slušně hovoří o alkoholících —, má letos literárně velmi plodný (jak nepatřičné slovo ve vztahu k povaze díla) rok. Po sbírce XXX/Jezero vstupuje mezi čtenáře próza *Tři kapitoly*, což jsou vskutku tři kapitoly: „Dumdum“, „Výlety s otcem“ a „Vikštejn“. Nejprve snad obligátní zmínka ke zhodnocení autorovy existence mezi poezií a prózou: u Hradeckého jde o zanedbatelnou technikálii, kdy se rytmika poezie rozvolní a slije do pulzujícího hada slov, jenž se zřetězí v dlouhých řádcích prózy. Hutné slovní srostlice lze stejně jako u poezie jen stěží libovolně přeskupovat, tedy převyprávět jako nějaký obyčejný román. Smysl textu se totiž skrývá v zachycení podvrtných charakteristik tohoto světa, v úlevné optice destruuující spořádaný svět shánčlivosti, hromadění a uctívání majetku, věcí, peněz i užitečných všelijak prospěšných vztahů. Hradecký

rozkotává světy slušných lidí, očekávané zaměstnanecko-občanské spořádanosti i žádoucí předvádění schopnosti se o sebe takzvaně umět slušně postarat. Tato anticivilizační zlotřilost je však u něj spíše úzkostnou reakcí než anarchistickou vzpourou, děsem z podoby současného světa, jak se vyloupil na kapitalistických periferiích severu Čech, v Litvínově nebo Ústí nad Labem. Je to svět, kde je zřejmé, že kompulzivní lidská produktivita je ve slepé uličce. Výspa, kde zůstali poražení globalizace, kam světové bohatství prokapává jen velmi velmi neochotně a vždy s mimořádnou daní, svět strukturálně postižených regionů, v němž si lze lidskou důstojnost uchovat jen naprostou neúčastí na budovatelském projektu blahobytu:

*Při pohledu na rozpadlý dům
nevnímáš jeho minulost, ale
naopak budoucnost všech novostaveb. Nic nemusíš úmyslně
ničit. Postačí, když v sobě zabiješ
údržbáře. O zbytek se postará již
zmíněná nižší fyzika. Uchýlit se
do přírodního stavu. Zvířátko nemá
ruce. Nejenže se může, ono se musí
na všechno vysrat.*

Úkryt sklepního bytu, návštěva u známých, výprava na poštu, chlastací maraton v sedmém patře zpustlého paneláku, práce na vrátnici, práce ve fabrice, horečnaté chození lesem, mezi městy, náhodné známosti, kamarádi alkoholici, vyhýbání se kamarádům alkoholikům, léčebna, kužárna, zřícenina Vikštejn, otec

i matka, to všechno jsou motivické (gordické) uzly, které autor rozplétá (přetíná) svou negací, cílevědomým upíjením se. Ale i svým ontologickým textem, v němž se rozchází se vším, čemu lidské společenství práce věří, s celou svou výchovou, s tradicí exploatace lidí i přírody.

Všem mým alkoholikům

Hradeckého sebezáchovně napružené vědomí (vyjevované Gustavem Daklem, hlavním hrdinou textu a autorem autocenzurované kapitoly „Výlety s otcem“) se literárně proměňuje v mystiku, v jinou kvalitu poznání světa, jež je zapřena především o četné paradoxy. *Kdo se soustředí na chůzi, upadne. Pravdě se nejvíce blížíme kritickým studiem bulvárních tiskovin. Přijít někde nečekaně dříve se stává odkazem na možnost, že skutečnost se smršťuje.* To jsou jen některé z nesoustavných poznatků, které právě způsobují, že se od četby lze — navzdory absenci napínavého děje — odtrhnout jen s nechutí, ba rozladěním. I člověku pracovitému, úklidnému a rozmnoženému (a tedy nadosmrtně úzkostnému z osudu potomků) přináší čtení tohoto spílání úlevu, a snad až pocit osvobození, čtenářskou seberealizaci únikem k ničemu a nikam, oproštěním se, alespoň chvilkovou vnitřní vzpourou v nerovném souboji s všelijakými povinnostmi, závazky a nutnostmi. Jakkoli má tato mystika zcela autentický osobní rozměr a konkrétní časovou, socioekonomickou i geografickou konkrétnost, dokáže se snad zahryznout do vědomí každého, hluboko

pod nános návyků a výchovy, kde nějaké zakrnělé lovecko-sběračské já leží věky věků v trávě a kouká většinu dne do mraků. Asi nejčastějším vstupem do slepého úhlu industriálně-byrokratické a dnes i počítačové civilizace postavené na ctnosti výrobní pily je v naší kultuře stále především alkoholismus. Soudobá společnost totiž zdaleka není jen společností práce, ale také chtění, vlastnění, spotřebovávání, bažení po věcech. A nejčastější, ba tradiční cestou k nechtění a nebažení čili cestou k oproštění tu nebývá meditace a duchovní cvičení, ale zúžení potřeby na nějakou jednoduchou, všudy přítomnou, ba prostou věc: alkohol. Hradecký je alkáčský mystik, který se posmívá našim pošetilým ambicím.

Může to vznikat trochu neuctivě, ale starý dobrý alkoholismus je tradičním psychospirituálním médiem. Je to analgetikum, anxiolytikum a hypnotikum v jednom. Pomáhá nám přežít všechny ty naše „režimy“, aniž bychom se dopouštěli krvavých revolucí, a i do literatury prosákl způsobem, že si jej téměř neuvědomujeme. A jakkoli je Daniel Hradecký originálem, vyrůstá zároveň z dlouhé alko-tradice vrcholů české literatury. Je například jakýmsi temným protikladem Bohumila Hrabala. Texty měkkých struktur tu také meandrují jako hospodská historka zcela neregulovaná a o mystické perličky na dně tu není nouze. Ale naopak: zatímco pivní Bohumil Hrabal interpretuje svět v jeho nekonečné něžnosti, jejímiž světloňši jsou mistrové „kočenky“, Hradecký je mystikem neklidu. Hospoda tu vůbec není tak častým toposem, jak by se dalo očekávat. Hrabal je mystik komunitní, sedavý, laskavý, Hradecký zdá se být spíše mystikem peripatetickým, solitérním, plachým. I on se dokáže rozněžnit nad „šedavým rohlíčkem hovínka“ své milé (jakási analogie Hrabalovy *Jarmilky*), ale daleko častěji má Hradeckého text vzdornou rabiátskou povahu. Na další literární blíženectví z mokré čtvrti mohou odkazovat Gustavovy verze životopisu, který je nucen sepsat pro terapeuticko-byrokratický aparát léčebny. První verze upomene psychiatrickou léčebnu ze Švejska a pacienta považujícího se za šestnáctý díl *Ottova slovníku naučného* a dožadujícího se otevření

na stránce s heslem „kartonážní šička“. Podobně slovníkově, mechanicky sepišuje Gustav den po dni svůj život jako kroniku „veškerého“ dění:

4. května 1973 realizovali potápěči J. Fadrna a O. Matoušek popovodňový průzkum sifónu pod Býčí skálou. 5. května 1973 vytvořil oštěpař Klaus Wolfermann světový rekord výkonem 94,08 m. Svou bránu otevřela teplická „Drožárna“ naposledy 6. května 1973.

Druhá verze životopisu se naopak vyznačuje aristokratickým excentrismem z dědictví dalšího proslulého alkoholika: Ladislava Klímy. Zde hrdina

[...] světlo světa spatřil v noci, na svatých Akursia, Triviera a Honoráta biskupa léta Páně 1409 na hradě Vikštejně, ve chvíli, kdy král sousedního království nacvičoval ukazovákem v blitkách na politém hodovním stole podpis listin zaručujících trvalý rozklad státu.

Nejde však o historizující komickou hříčku, humor vděčného dědice „eldoráda dlužných milionů“, který byl prokazatelně schopen a ochoten se zadlužit kdykoli ještě víc, protože si ho jako „profesionála“ kartely věřitelů hýčkaly dary — na rozdíl od drobného dlužníka zahrnovaného hrozbami — a bohužel nejen jimi. Jde spíše o kontrapunkt k motivu levné práce a paralelu současných, kupeckým počtům vzdálených, transakcí, jež vtiskují světu podobu ekonomické iracionality.

Pozdně kapitalistický expresionismus
Hradeckého tříkapitolová kniha však není nějakou literárně aluzivní poctou zmíněným klasikům — blíženectví je zde určeno právě spíše tím mysteriálním účinkem, kterým alkohol člověka citlivého vůči civilizačnímu drilu postihuje — a následujícím v zásadě vynuceným rozchodem se spořádaností. To, co výrazně odlišuje lyrického mluvčího či hrdinu Gustava D., je zkušenost s pozdním kapitalismem právě v někdejších regionech severočeských „budoucností“, zasvěcených těžkému průmyslu, chemii, těžbě, uhelným elektrárnám, na které ale budovatelé postindustriálního demokratického

blahobytu zapomněli: přežili zde jen „subdodavatelské zinkovny“. Hrdina tu nepadá jako pivem ukonejšeny nekonečně dobrotivý Švejk masomlejnem války, ale masomlejnem industrie, která si bere životy mírovou cestou. Absurdní výroby nekonečných strojových směn, aby se vyváželo do světa, který *de facto* „neexistuje“, svět levné práce, exekucí a lichvy („epocha založená na univerzálním, fraktálním zákonu lichvy“) — proti nimž všichni nadávají, ale nikdy se nevzbouří —, rámuje celou tu opileckou vyčerpanost a rezignaci, jež umožňuje v systému podvrtně přebývat:

Gustav se pomalu smíruje s další změnou nastavení, se skutečností, že už nechce nic chtít. Těch pětadvacet let nevyléčitelné vztahové, hmotné a sociální tísně se mi jeví jako oněch „70 látek, které prokazatelně způsobují rakovinu“, jak je všem vyhrožováno v černě rámované kartuši na krabičce cigaret [...].

Gustav život vnímá jako „tisíciletou diktaturu založenou na nucené práci, jako podlou neúnavnou věčnost, jako zaletovanou klec zacyklené veverkárny, odkud není úniku“. Jenže na co má být život dlouhý v realitě ubíjejících směn, o co se snažit? O „invalidní důchod“? Jako Rom, „zbožiznalec“ adidasek, který nebude jako gadžo ohýbat u pásu hřbet před Němcem? Ani o takové vyjednávání se systémem Gustav nestojí. Nestojí o nic. Koneckonců neposledním zdrojem tísně je i vlastní literární provoz, tolik vzdálený Hradeckého poznatku: „Žádná metafora na světě není víc než pozdní zatvrzelé zatloukání u výslechu ve věci dávno prokazaného zločinu.“ Hradecký je angažovaný ve všem — a literárně pak hlavně v těch svých „cenzurně“ začerněných řádcích. Všechna jeho narativní nedisciplinovanost, záblesky života, znenadání se vynořující komentáře nejsou však projevem hravosti — jen utrpení. Zkrátka nechtít je veliké orientální umění. A kdo se moc soustředí na literárno, upadne do směšného kýče.

Autorka je redaktorka Hosta.



Tolikrát už zhroucený svět

Eva Klíčová (ed.) — Barbora Votavová — Zbyněk Vlasák

Tentokrát se v diskusi stírá vše: nemrtvý autor, prostředí, situace, region, alkoholismus, gender, poezie a próza, filmy, ženy pečovatelky, ženy jako afektovaní diblíci, chlapský kecý, jedna literární cena a také novela Daniela Hradeckého *Tři kapitoly*. Nakonec to vypadá, že nejangažovanější je literatura ani tak ne ve svém programu, jako v diskusích, které dokáže vydráždit. Když je text hnízdem podvratných myšlenek, náznaků, enigmatických poselství, je zkratka o čem mluvit.

EK: Prosím, souhlasíte v kritice se vším?

BV: Co se vztahu alkoholismu, lyriky a pozdního kapitalismu týče, já to vidím trochu jinak. Protože alkoholik, jakkoli lyrický, si najde beznaděj v jakémkoli systému. Je samozřejmě otázka, do jaké míry to znamená, že neexistuje žádný „nejlepší systém“, ale jen samé špatné, a do jaké míry hrdiny Hradeckého i klasiky v beznaděj uvrhá spíše alkohol než systém. Rezignace se dá zkrátka snadno zabalit do antisystémové interpretace a tu naznačují i sarkastické komentáře, které deliriem probleskují. Také si nejsem jistá, jestli takovou interpretaci alkoholismus trochu neidealizujeme.

ZV: Hradeckého rovněž nevidím primárně jako společenskokritickou prózu, ale spíše jako prózu existenciální. Hrdina nemluví o sociální revoluci, ale o „existenciální revoluci“. Společnost je tam pro mě až sekundární téma. Byť i ta si samozřejmě zaslouží nějaký bližší pohled, možná i proto, že v české literatuře podobných svědectví z okraje moc není.

EK: Přiznávám bez mučení, že tu rámuji alkoholovou interpretaci, kdy jsem si dovolila ignorovat, že „autor je mrtev“, jsem psala s vědomím provokace. Jenže právě u tohoto textu bych řekla, že subjekt autora je nezbytným klíčem k interpretaci. Už bych si ale netroufla říci, že by autor/hrdina nebyl šťastnější v žádném systému. Naopak soudím, že životní situace opravdu může člověka udolat a že nelze oddělit existenciální tíseň od sociální — nakonec vždyť jsme pořád primáti, chceme se alespoň nějakou měrou identifikovat se skupinou.

A k tomu je mi důležité říci, že když mluvíme o „systému“, vždycky máme na mysli nějakou organizaci, hierarchii založenou na exploataci lidí, přírody, rozšiřování civilizace, která vše pohlcuje... Ale hrdina jako horečnatý chodec lesy a ontolog trpí sociálním žalem, který jej pudí k úniku. Navíc se pohybujeme severočeským „rezavým pásmem“, kde umírá jedna fáze modernity. Co vlastně soudíte o mediálním a kulturním obraze severních Čech? Staly se konvenční kulisou ponurých detektivních sérií, nakonec jsme tu,

Ten autentický obraz těžkého života v pozdním kapitalismu zůstává přesto nekompletní

Barbora Votavová
spoluautorka literárního podcastu *Do slov*



není to zas tak dávno, diskutovali o románu Veroniky Bendové *Vytěženej kraj*, kde se reflektuje vytěženost i reflektování vytěženosti: leč optikou Prahy, takže pramen neřádu je odkrýván v osudu Sudet a v komunistické éře, soudobé prohlubování krize už tu není tak akcentováno.

BV: Bendová do kulis zkázy především zasazuje mnohem stravitelnější a lineárnější příběh, navíc s happy endem. V Gustavovi D. ale vidím typ postavy „alkoholik s přesahem“. Je to trochu takový *Ripley Bogle* McLiamy Wilsona, který své bezdomovecké šlehy akorát netrousí po londýnských ulicích a místo irské rozervanosti trpí severočeskou, a tak rebeluje soukromě a s větší mírou paranoie. Taký myslím, že Hradecký z obvyklého obrazu severních Čech nevybočuje, a mně by se, jako privilegované čtenářce z Prahy, právě proto líbilo, kdyby vybočoval tím, že by Gustav akcentoval společenské více než existenciální a spíš než rezignaci konal vzpouru, ale do toho nemám autorovi co mluvit.

ZV: S tou literaturou okraje je to vždycky složité. Zrovna ta Bendová,

to je kniha, kde hlavní hrdinové z Prahy vyjedou do severních Čech hledat lokace pro nový film, a kniha tak velmi chytře reflektuje určitou touhu centra „vytěžit“ periferii. To vytěžení pak často nedoprovází touha skutečně poznat například právě strukturální problémy periferie, ale spíš najít ty správné obrázky do nějakého narativu z centra. Do jistého kontrastu by tu tak měli vstupovat autoři přímo z periferie, ale samozřejmě platí, že literatura z okraje nerovná se autentické svědectví z okraje. Ty pokusy jsou často velmi konvenční a moc nám toho kromě té konvenčnosti vlastně neříkají. Hradecký je ale v tomhle jiný. Věřím mu, když říká, že si nevymýšlí. A když už si vymýšlí, dokáže do toho promítnout svou velmi silnou autorskou pozici. Jeho hrdina je skutečně gravitačním centrem jeho textů, posun děje kolem není tak podstatný. Ani jako čtenáře nás tolik nezajímá příběh, ale hrdina a jeho prostředí. A dokonce když v první povídce přišla pointa, vtipná a trpká, která příběh jakoby literárně zaklene, bylo to pro mě spíše rušivé.

Zároveň se ale musím jako čtenář mít na pozoru i sám před sebou. Možná mi to Hradeckého svědectví z okraje konvenuje i proto, že hrdina v některých věcech (ne ve všech samozřejmě) zaujímá vlastně docela liberální postoje, které mohou být jakoby v rozporu s jeho zkušeností s tou naší liberální společností, kdy skončil jako sekuriták v ústecké továrně. Jak bych se jako čtenář stavěl k hrdinovi, který by tendoval spíše k fašistickým postojům? V tom je možná zajímavější Elsa Aids a hrdina jeho *Příprav na všechno*, který ne snad, že by byl fašista, ale svou indiferencí a pasivitou představuje větší výzvu.

BV: Na Elsu Aidse jsem při čtení musela myslet pořád, těch paralel je napříč textem spousta, včetně paranoidních postav v hrdinově okolí, očekávání nějaké zkázy — a přitom Elsa Aids je v centru, pohybuje se v těch kruzích, které přinejmenším proklamativně ještě nerezignovaly, ať už jde o nějaké pozůstatky squatu, nebo naopak o ty, kdo se začali věnovat prepperství. Ty texty by se



přítom asi nemohly víc literárně lišit, a přesto jsou si strašně podobné.

EK: Sama vnímám Bendovou a Hradeckého jako naprosté protipóly: kulisu versus svědectví, minulost versus přítomnost, dějovou romantickou úhlednost versus vlající fragmenty rozervanosti. A stejně tak bych neřekla, že postavy jsou nějak extra progresivní — naopak je typické, že za zákazem kouření v nějakém kumbále je spatřován nástup nesvobody, to je přímo houellebecquovsky komické i příznačné zároveň, moc se tu nikdo netrápí s tím, jak budou vypadat Romové a jak stereotypně jsou vnímány hrdinky. Je to psáno tradiční „fotrovskou“ optikou. I když román napsaný způsobem Littellových *Laskavých bohůň*, kdy by vypravěč byl třeba nějaký proruský fašoun, co sdílí hoaxy, volí SPD a třeba se zapojuje do nějakých paramilitaristických domobran a podobně, by mě asi taky neurazil. Ale snad je to právě autentické v tom, že ty postavy jsou vlastně normální, a ne, jak se mnozí Pražané domnívají, že tady v Opicích horách posloucháme všichni Ortel a pro moudra chodíme na „Parláče“. Hradecký představuje prózu zcela organicky zapuštěnou do konkrétního času a prostoru, tím může i zklamávat, že třeba není radikálnější. Elsa sice píše o Praze, ale je to zase to „druhé Česko“, žádné valné perspektivy, prekarizace, nedostupné bydlení. Oběma hrdinům je společná apatie, rezignace na dravý a nesmyslný svět kolem.

Nečitelný s Odkouzleným příší o ženách

EK: Pojdme k dalšímu tématu. Jak hodnotíte Hradeckého literárně? Patří do exkluzivní prózy přetrvávajících experimentálních postupů (kniha v knize, volný narativ a podobně), ale je to funkční? Nebo už je to retro a trochu manýra? Připravuje se autor svým „slovním bordelem“ o čtenáře? (A teď ponechme stranou, jestli bychom mu věřili, kdyby tvrdil, že o žádné nestojí.)

BV: Že o čtenáře nestojí, bych mu věřila ještě o něco méně, než že je mrtev. V případě *Tři kapitoly* jsem

Ani jako čtenáře nás tolik nezajímá příběh, ale hrdina a jeho prostředí

Zbyněk Vlasák
editor *Salonu Práva*



místy byla „pulzujícím hadem slov“, jak jste to pojmenovala, Evo, spíš otrávená. Ale taky myslím, že celkový „slovní bordel“ vlastně působí především emocionálně, smyslově, tedy že funkční je. Že jde o podstatně hůře čitelný text než Aidsův, je jasné. Ten může pro změnu odrazovat tím, jak je absolutně „odkouzlený“, tím vlastně i depresivnější.

ZV: Mně je taky obecně bližší ten „odkouzlený“ styl, mám i dojem, že se tímto směrem sune literatura jako celek. Přesto pro mě čist Hradeckého nepředstavovalo zase takovou námahu, asi hlavně kvůli tomu, že jsem za těmi slovy a větami cítil poměrně pevnou autorskou ruku, a ještě víc pro mě asi bylo důležité, jak Hradecký nakládá s humorem, trpkým, černým, nikdy ne prvoplánovým, funkčním, odrážejícím hrdinovu realitu, takovým, který ti dodá energii na další odstavce.

BV: Mě na *Třech kapitolách* zaujal ještě jeden odstín nálad: hrdina si vlastně nepřipadá nějak zásadně nešťastný, protože štěstí bere jako něco, co ho znervózňuje a co neumí, a tak se vlastně paradoxně celkem „spokojeně“ plácá, což je tak trochu rys spousty kanonické literatury. Příznačný je i Gustavův vztah k té funkčnější části

společnosti a taky k ženám, především k matce. S výjimkou alkoholičky ze sedmého patra jsou vlastně ženy, a že jich není moc, zmiňovány buď jako nějaké představitelky společnosti „údržbářů“ (matka, úřednice), nebo jakési pozapomenuté sexuální objekty. Tady přemýšlím, kam bych Hradeckého zařadila na ose *elevating male bullshit* a *manic pixie dream girl* stereotypů.

EK: Pokud se budu držet škály, myslím, že zatímco hrdina Odkouzleného Elsy má přítelkyni, svého erotického poníka v koženkových kalhotách z výprodeje, která je zároveň posunovačkou hrdinova života kupředu — tedy ona manická „pixie dream girl“, tak Hradecký je spíše osamělým vlkem, co vyje svůj „elevating male bullshit“. S tím souvisí i jeho explicitně literární styl. Je to smutné svědectví celospolečenské latentní misogynie? Nebo sám autor je spíše obětí industriální ideologie, práce-války, kde ženy zauímají jen pozice týlového zabezpečení? Tady hlavně matka, což je příznak nedospělosti? Stejně jako děs ze selhání před skutečnou ženou? Fakt je, že v románech psaných muži se to plnokrevnými a různorodými hrdinkami zrovna nehemží, tady je kdekdo takový další Hemingway, Bukowski... Kundera. Dryádnické matky a tchyně, ponižované, často trochu hysterické a nikdy zvlášť inteligentní milenky, zástupy stereotypních postav v analogických rolích.

ZV: Já jsem asi hlavního hrdinu vnímal hlavně optikou toho, že mám mezi přáteli pár podobných mužů, kterým jejich svět vyplnily alkohol a literatura natolik, že na milostné vztahy se ženami a vlastně ani na nic jiného nezbyl moc prostor. Takže pro mě je to opravdu hlavně obraz neschopnosti pustit do svého života něco a někoho dalšího.

BV: Je pravda, že po první kapitole/povídce se mi ulevilo, že ženy skutečně autor tak nějak zahrne, jakkoli v pasivnějších rolích. Ovšem první text ve mně vyvolal až úzkost: jeden podivín, ne zase tak starý, který, když se napije, chce „zjistit, jak Marie smrdí, když vyvane parfém“, a jeden,



zřejmě starší, který se ho vyptává na „děvčátka“... Brr, to je pro mě mnohem větší přežitek, který považuji za podstatně přežitější než literární experimenty a který zas a znova číst nepotřebuji.

Čeští alkoholici s přesahem

EK: To je tím, jak se tu v literatuře i ve skutečnosti dost pije. Tím se dostáváme k té mé představě české kultury definované chlastáním.

BV: Mně se ta představa samozřejmě nelíbí, jako letitá abstinentka mám skoro až problém vidět společenský kontext, jakmile jde o alkohol. Možná i proto v Hradeckém vidím odlesk těch chlápů, kteří posílnění alkoholem nadřazeně komentují ženskou polovinu lidstva a u kterých se těžko alkoholismus odděluje od jiných problémů. Těch je vážně česká kultura plná, i když v jiných druzích umění a médiích přetrvávají asi sverepěji než v literatuře. Nakonec v *Přípravách na všechno* se nechlastá zdaleka tolik, a přece je hrdina dost nýmand a radost ze života se nekoná, takže by nebylo fér házet všechno na alkohol.

ZV: Nadměrné pití definuje českou literaturu hlavně proto, že nadměrné pití definuje českou společnost. Pamatuju si na promítání, které jsem organizoval pro zahraniční studenty. Pustil jsem jim *Kobry a užovky*, což je film, kde alkohol není hlavní téma, a popravdě myslím, že běžný český divák ho tam ani nezaregistruje. Následná debata pak ovšem měla jediné téma: proč Češi tak pijou.

EK: Hradecký je možná i o tom, že kdyby se tu tolik nechlastalo, že bychom byli i politicky angažovanější. Takhle chlapi ze zinkovny divné pocity spláchnou pivem a je klid.

ZV: A jak vnímáte Hradeckého v kontextu nominací Magnesie Litery? A vůbec, lze tu knihu brát jako nějaké „zrcadlo“ maloměstství, jak to naznačuje Eva?

BV: No, alkoholu je dost i v Hořavově *Mezipřistání*, řízené snahy sprovodit se ze světa zase ve *Smrtholce* Lucie

Je to smutné svědectví celospolečenské latentní misogynie?

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



Faulerové, ale obě tyto knihy jsou mi určitě bližší než *Tři kapitoly*. Asi kvůli Hradeckého kombinaci složitější formy a beznaděje, která je existenciální i společenská a ve výsledku pro mě odcizující, i když působivá. A *zrcadlo* to určitě je, ale je otázka, jak definujeme maloměstství. Já mám v ulici putyku, kde, dokud se to smělo, postávaly postavy ne nepodobné Pařízkovi a Gustavovi (který by tedy asi šel dřív domů).

ZV: Jsem rád, že se Hradecký mezi nominovanými objevil, je to za mě nakonec vlastně jediná z těch knih, u které ani náznakem nepochybuju, že tam patří. Třeba i pro ten společenský rozměr. A k těm maloměstským, taky myslím, že *Tři kapitoly* tak můžou fungovat, že můžou nahradit ty naše hladivé příběhy, které si opakujeme tak dlouho, až jim sami věříme. Ale napadá mě i otázka, jestli tu konfrontaci nelze taky čtenářsky odmítnout, třeba právě poukazem na to, že jde o „alkoholika“, „nemačkačka“, „blázna“. Jestli čtenáři nepůjdou tou bezpečnější cestou. Podobně jako se to stalo například u *Dědictví* Věry Chytilové, které provokativně nahloďovalo náš transformační příběh, ale stalo se nakonec v očích diváků „jen“ lidovou komedií a někdy i prostředkem výsměchu „těm druhým“, Bohušům. Ale věřím, že Hradeckého

jazyk a ironie tohle do jisté míry znesnadňují.

EK: Já se prakticky pravidelně neshoduji s velkou částí české kritiky a nominace Magnesie mě pravidelně skoro udivují — a nejen v próze — a letos ještě o to více, že dva z nominovaných textů považuji za vysloveně slabé — například i z pochvalné recenze porotce Petra A. Bílka na Mertův *Popelníkový román* čpí, jak těžko se pro ten text hledají přesvědčivé a srozumitelné argumenty. Takže jsem ráda za Hradeckého a nakonec i Hořavu. Ten je pro mě právě tím svým lyrickým melancholickým příliš konformní, líbivý. Petru Borkovcovi se myslím trochu splácí dluh, ale ob stojí, Faulerová taky. Na druhou stranu to, co tu padlo o Hradeckého *Třech kapitolách*, znamená zároveň, že jde také o celkem hluboce vyježděnou kolej v mnoha ohledech, zkrátka jaká porota, takový výběr — a nutně kompromis. Co se týče *Dědictví* Věry Chytilové, to zase pěkně zestárla a ten náš vyjevený kolotočářský kapitalismus je tam zachycen moc hezky. Ona obecně kritika společnosti se po roce 1989 najednou moc nepěstuje. Jistě, autoři jako Frýbová nebo Frýbort, kteří líčili mafiánský postkomunismus, rychle sklouzli do pokleslých žánrů, což i Páral ve svých *Playgirls*, které asi ale nevnímal jako kritiku poměrů, spíš bohužel naopak. Ale pak tu byl třeba Pavel Verner nebo Zuzana Brabcová a její *Zlodějina*... Ale kritika „svobodné společnosti“ byla dlouho předlouho prostě podezřelá, jako by otevírala dveře lidem starých pořádků, ti ale přišli stejně. Hradecký, Aids, ale i Klára Vlasáková s *Prasklinami* jsou pro mě příslibem, že předmětem skepse a kritiky můžou být i společenské poměry, že není všechno o jedinci, který ten náš ráj prostě nezvládl.

BV: Ten *autentický obraz* těžkého života v pozdním kapitalismu zůstává přesto nekompletní. Spíše než na alkoholiky, na něž dohlíží matka, dopadá kapitalismus na ženy. A jejich výpověď je značně podprezentovaná, chybí tu víc autorek typu Marie Modrovich nebo Moniky Kompaníkové. ●



Kryštof Eder



Petra Soukupová
Věci, na které nastal čas
Host, Brno 2020

Knihy Petry Soukupové představují zajímavý úkaz. Už před sedmi lety označil Jiří Trávniček spisovatelku za trochu přenošené dítě, jejíž poetika stačí tak na dvě knihy (*Slovo o literatuře*, Vltava, 29. 9. 2014). Byť toto tvrzení čas — reprezentovaný setrvalující příznivou čtenářskou i kritickou odezvou — nepotvrdil, slovům Jiřího Trávnička se zároveň nelze divit. Ruku v ruce s každou novou knihou se totiž objevuje otázka, kdy už zájem o x-tou variaci „těžko“ Petry Soukupové začne opadat. Je pravda, že na první pohled se zdá, že psaní Petry Soukupové se takřka nevyvíjí.

Hlavně přirozeně

Autorčino psaní je charakteristické důrazem na rodinný mikrokosmos, pitváním rodinných vztahů, většinou těch pokřivených, přesvědčivostí postav — která je podpořena věcným zachycováním všelijakých ústrků, přízemních rozptýlení a banalit, jimiž se knihy Petry Soukupové jenom hemží. Ještě více než v tematické rovině je však specifický rukopis

Petry Soukupové z hlediska stylistiky. Asi žádný český autor či autorka nepíše tak (zdánlivě) autenticky; styl Petry Soukupové je jednoduše řečeno tak neliterární, jak to jen lze. Zapomenout můžeme na jakékoli metaforu, obraznost, stylistické piruety, „hezké věty“. Naopak zde najdeme mnohá vyšínutí z větných vazeb, vršení parataxi a další prostředky, kvůli nimž se zdá, že Petra Soukupová píše tak, jak se mluví. Není mnoho autorů, které by čtenáři poznali podle několika vět. U Petry Soukupové to platí. A to i přesto, že se za dobu, po kterou se pohybuje na české literární scéně, objevilo hned několik titulů, jejichž autoři podobně jako ona tematizují pokřivené vztahy uvnitř rodin, a to podobně nastaveným jazykem. Právě když srovnáme tyto tituly s knihami Petry Soukupové, vyjeví se jedna z autorčiných kruciólů předností. Na rozdíl od jiných autorů (nejkřiklavějším příkladem je myslím Petra Dvořáková a její loňské *Vrány*) se totiž Petra Soukupová v no-go zónách naprostých banalit neutopí, naopak dovede vyhmátnout cosi esenciálního a předložit to čtenáři s takovou samozřejmostí, že se z kupy banalit rázem stává literární výpověď — výpověď, která je čímsi příznačnou pro naše teď a tady, která neúprosně zachycuje to zcela obyčejné, co nás obklopuje a co, ačkoli si to tak neradi přiznáváme, tvoří meritum našich životů.

Vývoj, úhly a utopené postavy

Psát o knižkách Petry Soukupové je trochu nevďečný úkol. Těžko totiž přijít

po všech těch knižkách a jejich četných reflexích s něčím novým. Lze si představit, že by recenze jejích titulů obsahovaly už jen stručné převyprávění děje a švejkovské „poslušně hlásím, že po dobu mé služby se nic zvláštního nestalo“. I když se pomalu v každé reflexi vyskytne zmínka o tom, že se autorka nijak neposouvá, literárně zaměřená periodika se jí nadále věnují, recenzenti reflektují klidně několik jejích knih po sobě a poroty literárních cen, které třeba takového Michala Viewegha dávno pustily z hledáčku, její novinky nadále pokládají za to nejlepší, co současná česká literární scéna produkuje. Svědčí o tom (nejen) rok 2018, kdy byla Petra Soukupová se svými volně propojenými knihami *Nejlepší pro všechny* a *Kdo zabil Snížka?* nominována hned do dvou kategorií v cenách Magnesia Litera.

Čím to je? Proč recenzenti dávno neupadli do apatičnosti a proč každá další kniha Petry Soukupové evidentně promlouvá i ke čtenářům vyšších literárních pater, když se stylistické ani tematické jádro jejích próz na první pohled nemění? Její strnulost je totiž opravdu pouze zdánlivá. Autorka se jako jedna z mála mezi současnými českými literáty nebojí takřikajíc jít s dobou a do svých knih hojně (občas se zdá, že až příliš) zapojuje to, co jsme zvyklí nahlížet jako pěnu dní.

Děti v jejích knižkách tak touží po dalších a dalších mutacích nových iPhoneů, hrají hry, které nejspíš zestárnou během krátké doby, kdy se kniha tiskne a váže, a tak dále.

Samozřejmě, zapojení pomíjivých trendů generuje obavy, zda bude autorčiným knihám rozumět čtenář za deset patnáct let. Jenomže tyto obavy jsou poněkud liché, a to ze dvou důvodů. Jednak si myslím, že čtenář pochopí, že iPhone 11 Pro reprezentuje v knize z roku 2020 exkluzivní mobilní telefon, jednak je zřejmé, že knihy, které osloví čtenáře nyní — tedy které mu jsou blízké zároveň i tím, že reflektují to, co právě žije —, budou mít větší šanci oslovit jej i s časovým odstupem zkrátka proto, že se o nich bude mluvit. Vyhybat se současnosti s tím, „že by tomu za padesát let nerozuměli“, je zkrátka sázka na dost nejistou kartu.

A Petra Soukupová si je toho evidentně vědoma, respektive si podobné pochyby nepřipouští. Její knihy se tak vyvíjejí spolu s tím, jak se vyvíjí doba. Byť je její tematický zájem víceméně konstantní, čtenáři se s každou další knihou mohou ztotožnit, protože se jich díky tomu, že odráží současnost, tak nějak (do)týká. Ne náhodou její titul *Marta v roce vetřelce* někteří recenzenti označovali jako vhodnou četbu pro sociology. Aby bylo jasno: Osobně si užívám i knihy odehrávající se v onom často proklínaném bezčasí a nechci podobná díla nijak shazovat. Jen se snažím najít odpověď na otázku, proč se čtenáři těší na autorčinu x-tou variaci rodinných peklíček.

Protože kolem nich je její nový román *Věci, na které nastal čas* vystavěn. V centru pozornosti je partnerská a později manželská dvojice Alice—Richard a jejich vztah v časovém záběru takřka dvou dekad. Sledujeme jeho počátky, vývoj, první dítě, druhé dítě a pak samozřejmě také manželské a výchovné lupy, neporozumění, nevráživost, citová — později i fyzická — odloučení, aféry, žárlivost, Richardův workoholismus, Aliciny pracovní sny, všelijaké komunikační šumy a neporozumění a podobně. Ano, přesně to, co bychom od Petry Soukupové

čekali. A předem lze očekávat také to, že autorka zvládne na jedničku práci s postavami. Díky širokému časovému záběru knihy se můžeme přesvědčit, že Petra Soukupová netvoří jednorozměrné, černobílé chcípáčky (jáci poletují ve zmiňované novele *Vrány*), ale plnokrevné osoby, které se vyvíjejí, jejich cíle, touhy a záliby se časem mění — a to nikoli nahodile, nýbrž jsou věrohodnými výslednicemi jejich uvěřitelně (chtělo by se říct pečlivě, ale toto slovo mi k autorce moc nepasuje) budovaných charakterů. V knize se sice musíme probít hradbou všelijakých klíšé, ale to je myslím daň, s níž jsou autorčini pravidelní čtenáři již *a priori* smířeni.

Co na první pohled zaujme a odlišuje autorčinu novinku od jejích předchozích románů, je forma. Nakladatelství knihu prezentuje jako román z povídek. Kdo by však čekal něco na způsob *Mapy Anny* Marka Šindelky, či dokonce *Knihy smíchu a zapomnění* Milana Kundery, bude zklamán. *Věci, na které nastal čas* jsou v podstatě lineárně vystavěný román, dávkovaný v kratších celcích, které si sice lze představit samostatně (některé ostatně byly publikovány již dříve), ale se značně sníženým efektem.

Nasekání textů do kapitol (povídek) slouží autorce k tomu, aby mohla vývoj nasvědčovat z různých úhlů. Perspektiva přechází mezi Alicí a Richardem a mezi jejich dvěma dětmi, Kájou a Lolou. Díky tomu a díky zmíněnému širokému časovému záběru se Soukupová v novince elegantně vyhýbá tomu, co trochu rušilo při četbě autorčina posledního románu *Nejlepší pro všechny*, tedy faktu, že se popisované banální úkony opakovaly až příliš často. V novince se autorce na široké prozaické ploše daří vystavět charaktery ještě komplexněji, a to i díky tomu, že můžeme sledovat, jak se chování ústřední čtveřice a interakce mezi nimi vyvíjejí v čase.

Na druhou stranu je zvolená forma i trochu kontraproduktivní. Tím, že se román skládá z celků, které mají tendenci stát samostatně a mají obvykle něco kolem deseti stránek, autorka nemá možnost situace rozvádět a nechat postavy v nepříjemnostech pořádně takřkajíc vymáchat. Několikrát se stane, že kapitola končí ve chvíli, kdy má dojít k nepříjemné rodinné mele, v níž se bude rvát, či dokonce potečou slzy a kterým by se každý z nás raději vyhnul obloukem. Vyhybá se jim i vypravování, protože kapitoly jsou někdy utnuty právě před oním zlomem, kdy se průšvih musí začít žehlit. Petra Soukupová se tak v nové knize částečně připravuje o jednu ze svých předností — o nekompromisnost, s níž postavy v jejich problémech topí.

„Nudná“ jistota

V kritické diskusi o předchozím autorčině románu pro dospělé čtenáře *Nejlepší pro všechny* (Host, 1/2018) si Pavla Horáková posteskla, že jí v románu chybí nějaký přesah, věta, kterou by si vypsal. Něco podobného bychom hledali marně i v autorčině nové knize. Může to být slabina. Avšak můžeme se na věc dívat i opačně. Jeden hokejový brankář (myslím, že to byl Švéd Viktor Fasth) před lety prohlásil, že chce chytat tak, aby se co nejméně objevoval v sestřizích nejlepších momentů. Namísto efektních zákroků, které jsou na hraně pravděpodobnosti, upřednostňoval (ordinární, nudnou) jistotu.

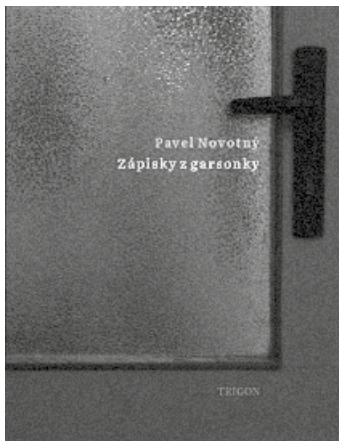
Podobné je to myslím s psaním Petry Soukupové. V jejích knihách ne-najdeme záblesky geniality, překvapivé pointy, nezadržujeme dech, protože netušíme, co přijde na další stránce, nepodtrháváme si věty či odstavce. Síla Petry Soukupové se vyjevuje v komplexnosti příběhu, zobrazeného světa a postav, v mase textu, jež definuje především jistota — ta se týká témat, stylu i setrvalé kvality jejího psaní. Na konci tohoto článku by si recenzent mohl povzdechnout, že její autorka ničím (už zase!) nepřekvapila. Byla by to však poněkud obehnaná písnička.

Autor je literární kritik.

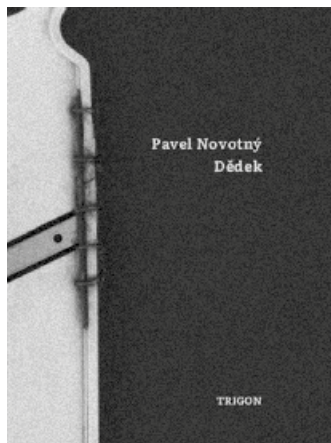
**Na první pohled
se zdá, že psaní
Petry Soukupové
se takřka nevyvíjí**

Andrea Popelová

Ptačí matka a despotický dědek



Pavel Novotný
Zápisky z garsonky
Trigon, Praha 2020



Pavel Novotný
Dědek
Trigon, Praha 2020

V roce 2020 vydalo nakladatelství Trigon dvě sbírky Pavla Novotného: *Zápisky z garsonky* a *Dědek*. Na rozdíl od předchozích děl, v nichž autor zpracovával promluvy a útržky hovorů jiných lidí, se v nových sbírkách noří

spíše do vlastní paměti. Co zůstává, je výrazná příběhovost (takže s dovo-
lením pomínu pojem lyrický subjekt
a zůstanu u vypravěče).

Pojátkem sbírek je autorovo dětství
a dospívání. Po způsobu dobrých
autorů knih s dětským hrdinou se
Pavlu Novotnému podařilo nahléd-
nout svět dospělých dětskýma očima
(řekněme rovnou, že tento způsob
nespočívá v nasazování růžových
brýlí, ale v rozdílném úhlu daném
výškou, zkušeností a tím, co v určitém
věku člověk považuje za nejdůležitější),
po způsobu dobrých vypravěčů vůbec
dokáže skrze historku a drobnokresbu
zachytit charakteristické rysy doby.

Místo a čas

Většina básní se odehrává v osmdesá-
tých letech v Liberci. Období norma-
lizace je akcentováno hned na začátku
sbírky *Zápisky z garsonky*, do níž vstu-
pujeme typickými bílými dveřmi se
zrnitou skleněnou výplní a bakelitovou
klikou, vyobrazenými na obálce: kla-
sický panelákový minibyt s umakarto-
vým jádrem, malou kuchyňkou a balko-
nem. Kdo tu dobu zná, okamžitě pozná
i sbírku knih a desek, které jsou nedí-
lnou součástí, dalo by se říci i podsta-
tou, domova, v němž autor žil s matkou
do svých jednadvaceti. Méně idylickou
přípomínkou doby jsou verše „nástěn-
kové / soudružské temno / ve kterém se
to jen hemží / tichošlápkama“ či epi-
zoda o výslechu matky po návštěvě
Vlastimila Třešňáka. Naopak změna
režimu není ve sbírce nijak zdůrazněna,
uvědomíme si ji, když se mluví o česko-
německé továrně s tureckými zaměst-
nanci a o soukromém knihkupectví
pana Fryče. Svobodu nezískává vypra-
věč sametovou revolucí, ale osvoboze-
ním se z dědkovy vůle.

Osoby

Nejdůležitější postavou *Zápisků
z garsonky* je vypravěčova matka. Hned
první verš je věnován jí: „Moje máti
vždycky nosila rozevláté sukně / a byla
permanentně cejtít vínem.“ Bytost,
která evidentně nepatřila do doby, v níž
žila, a jejíž největší vášní byly knihy
a hudba; bytost zřejmě absolutně
apolitická, kterou vyhodili z redakce
českolipského deníku *Vpřed* nikoli
za protirežimní postoje, ale za naivní
touhu, „aby přece byla radost to čist, /
jíst slova jako chleba / každé den“.

V jedné z básní se o ní říká, že „se
narodila jako pták / ale všechno ji
táhlo k zemi“. Tím stahujícím byly
především problémy s klouby; špatně
chodila, podstoupila několik operací,
ale také brala velké množství prášků
na bolest, které kombinovala s alko-
holem. Svěho syna milovala, ale nebyl
pro ni důvodem, aby změnila způsob
života nebo aby se vzdala svých oblí-
bených činností, „věděla, že stejně /
hnedka srostu a porostu dál, / že mi
nic není. // Místo toho se soustředila
na to hlavní, totiž / na každé ze svých
písmen a hlasů“. Na jedné straně
poskytovala synovi volnost a inspira-
tivní prostředí, na druhé asi neodpo-
víдалa obecné představě o milujícím
a spolehlivém rodiči.

Obraz matky v očích vypravěče se
postupně proměňuje s tím, jak oba stár-
nou: „Jednou ráno jsem se probudil /
a zíral na její / nebohé spící nohy, / co
na mě koukaly zpod peřiny, / chodidla
měla oloupaná, / paty popraskané, /
nehty bidné, drolivé paznehty.“

Obraz matky v očích čtenáře
je vytvářen především jeho vlastní
zkušeností a postoji — takové jsou
koneckonců i výše uvedené soudy.
Pavel Novotný nehodnotí ani ve chvíli,

kdy už s matkou nežije a je jen pozorovatelem, který ji vidá z okna, „v pantoflích, / naboso, / ve větru, v zimě, / bez čepice, bez šály, / žhnula, nepřetržitě sálala“. Nezprostředkovává nám ani pohled z druhé strany, ono „co o nás říkali sousedi“. Jeho obraz lidství v postavě matky je neidylický a neidealizovaný, ale sálající člověčenstvím stejně jako akty Luciana Freuda. Na konci závěrečné básně „Ptáci“ říká:

*Až do posledního okamžiku / nemu-
seli jsme si nic vysvětlovat. // Tohle
všechno píš / v prázdné garsonce /
plné peří a knih, / dívám se tím
obrovským oknem ven / a pořád
a pořád / nechápu nic.*

Druhou ústřední postavou sbírek je dědek. Autor na svém webu (www.pavelnovotny.net/texty/dedek/) píše:

Na obálce je vyobrazeno kruhadlo, které kdysi dávno správil můj dědek. Povoláním to byl chirurg a své dovednosti přenášel do běžných domácích správek. Podobně jako ono kruhadlo spravoval i mě, zkoušel mě ohýbat a formovat, nikdy se mu to ale úplně nepodařilo, vždy jsem se z jeho sevření nakonec dokázal nějak vykroutit. Nicméně stopy to na mě zanechalo četné.

Sbirka Dědek je pokusem vyrovnat se s působením tohoto člověka, schopného jemných a přesných dotyků, který však svého vnuka vychovával drsně a pomocí ran. Je představen jako šetrný člověk, který hojně využíval síť svých vděčných pacientů, měl ve všem systém a nikdy nic nevyhodil. Jak se z někoho „jenž mou matku přece naučil číst / Charlese Dickense, Marka Twaina anebo třeba Victora Huga, / [...] / a zpíval kdysi zhluboka / *Za mořem píííítíiva*“, stal dědek, v knize vysvětleno není. Čtenář opět musí sáhnout do vlastní zkušenosti — v každé rodině se jistě najde někdo, kdo tvrdí, že pořádek musí být, teprve vojna udělá z chlapců chlapy, a kdo říká:

Dělám to pro tvoje dobro

Dědek představuje ve sbírce princip
zasahující, destruující ve snaze
zušlechťovat, zraňující fyzicky
i duševně: „slabomyslné / a ke všemu

ještě / s uštěpačným výrazem! / budeš popelářem! / tahat budeš popelnice / a s cikánama jezdit / popelářským vozem.“ Při tom všem zraňování si nárokuje vděčnost, protože „jim musím / být vděčný za život, / vždyť se to původně / mělo dát pryč“. Necitelná pragmatičnost a samozřejmost, s níž dědek hrabal do vypravěčova života, stejně jako mu při nedělních obědech zajížděl mastnými prsty do vlasů, je emočně velmi zasahující.

Daleko

Třetí postavou obou sbírek je vypravěč. Míra autobiografičnosti je tak vysoká, že je velmi obtížné odlišit jej od autora, jak si žádají zásady literární vědy. Většina básní sbírky *Dědek* („Silnoproud“, „Vojna“, „Továrna“, „Knihkupectví“) představuje vlastně jednotlivé kapitoly autorova života. Na všechna tato místa krom posledního se dostává z dědkovy vůle a je tam nešťastný. Snaží se najít spřízněné duše a občas se mu to povede, vždy jsou to lidé na okraji kolektivu, vyšinutí, „moji blázni“.

Stejně jako se odpoutává od dědka, odpoutává se vypravěč od matky, soužití s ní v malé garsonce je stále náročnější: „Den za dnem / jsme víc a víc nevěděli, / kam před sebou utéct, / cloumal mnou vztek nad tím, / jak se pohybuje po místnosti.“ Toto odpoutávání je symbolicky zobrazováno narůstající vzdáleností mezi postelemi a vrcholí ve chvíli, kdy se po smrti dědka vypravěč stěhuje do vily prarodičů, do dědkova pokoje. Strhání tapet a vymalování je opět symbolickým aktem, podobně jako obrazem převahy a destruktivní moci prarodičů byly jejich občasné úklidové vpády do garsonky.

Motiv a symboly

Takovéto opakování motivů se symbolickou platností je pro sbírku charakteristické. Například v úvodní básni *Zápisků z garsonky* matka a její přátelé pijí víno a mluví o knihách, v předposlední básni *Dědka* („Knihkupectví“) to dělá sám autor se svými kamarádkami z práce. Stejně činnosti mají různé motivace: matka nahoře a dědek dole každý den cvičí, oba nějak využívají své interakce s lidmi. Svět garsonky je ovšem

svět komunitní, minimální prostor kontrastuje s jakousi ideou otevřeného domu, do něj vstupují přátelé a sousedé se svými příběhy. Vila prarodičů je prostor urovnaný a uzavřený, zásobovaný vděčnými pacienty.

Podstatné jsou v textu motivy nářadí, nástrojů a součástek. Od lidského těla (máti má umělé klouby a čas od času je potřeba ji „opravit“) přes destruktivní údržbu dědkovu („těma nůžkami mě dědek znetvořoval / s tichým tvůrčím zaujetím, / strojkem na pudla mi holil krk“) až po prostředí průmyslovky a továrny. Jsou obrazem mechaničnosti, neorganického řádu, činnosti bez porozumění a smyslu, ale i výrazem autorova zaujetí pro fyzickou podobu světa, pro rytmus.

Básnický jazyk

Pavla Novotného se odvíjí od běžné mluvené řeči. Je postaven na jejím rytmu, dán přibližnou pravidelností slabik a přízvuků, ale nikdy není monotónní a mechanický. Často používá anafory, opakování, výčty, aliterace (občas lze v textu zahlédnout klasický germánský aliteranční verš). Hovorová, místy nespisovná čeština působí nezáškolně, ale při podrobnějším zkoumání si uvědomíme pečlivý výběr slov (zvláště těch vícelslabičných, postavených na zvukných souhláskách), rytmu se přizpůsobující práci se slovosledem. Básně Pavla Novotného rozhodně neplynou, spíš se hrnou. Dědkův monolog v závěru druhé sbírky má svou zvukomalebností a opakováním frází charakter hudební skladby.

Závěr

Témata, o kterých je v souvislosti s básnickými sbírkami Pavla Novotného možné hovořit, rozhodně nejsou vyčerpána, zajímavé by bylo například sledovat, jakým způsobem Novotný stručně, ale výstižně načrtává vedlejší postavy. Za největší přednost sbírky považuji napětí mezi intimitou a obecností, mezi rytmickou propracovaností a civilním výrazem, a především to, že autor čtenáři umožňuje na základě osobního prožitku promýšlet obecné aspekty lidského soužití.

**Autorka je literární kritička
a učitelka.**

Nic než brouk



Tomáš Gabriel

Aneb jak číst Borkovce



Petr Borkovec
Sebrat klacek
Fra, Praha 2021

Borkovcovy prozaické texty zpravidla bývají do světa prózy vpuštěny na výjimku. Jsou to buď „v podstatě básně“, nebo jsou to novinářské sloupky, „ne tak úplně povídky“ a podobně. Ve výsledku se o nich mluví tak nějak zvlášť, vedle skutečných próz a skutečných básní, dlouho stranou cen a společných debat. Celé to působí jako pocta, je to však zároveň preventivní obrana proti nutnosti zahrnout měřítko, která si tyto prózy vynucují a která jsou jiným současným prózám zpravidla cizí. Je možné ohrnovat nos nad pokusy artistnosti postihnout to, co dnešní lidé prožívají, co dnešní doba znamená. Zároveň by však kritická obec měla být připravena uznat, když to někdo záhadným způsobem dokáže, aniž by se vymlouvala, že to je „báseň“. Takové ostentativní zařazení

neprozrazuje nic o formě textu, ale jen říká, že od prózy očekáváme jakýsi deskriptivní čtenářský zážitek. Má se za to, že prózu má dovést přechází „normální člověk“. Normálně. Borkovcovy prózy se tohoto normálního čtenáře ujímají, aby s ním neskutečně lehce dělaly nenormální věci.

V době, kdy se Borkovcovy úvody ke čtením v kavárně Fra staly tak populárními, že málem zastíňovaly uváděné autory, začalo něco mezi ním a publikem jiskřit a Borkovec začal svůj publikační experiment. Dál psal ve skutečnosti velmi podobně náročné texty, jaké vydal v *Berlinském sešitě* (později revidovaném pod názvem *Zlodějíček*), ale po kusech je publikoval v časopisech a na internetu a lidé šleli bláhem. Šlelo se tak, že když vyšlo *Lido di Dante* a potom *Petríček Sellier & Petríček Bellot*, většina recenzentů považovala tyto knihy za Borkovcovy v podstatě první prózy, a když si někdo vzpomněl i na ty zápisky z dřívější doby, byly odmávnuty jako pouhé poetické zápisky. Jako by Borkovec teprve teď začal s prózou, ve skutečnosti to však byli čtenáři, kdo s Borkovcovou prózou začínal.

Pozorovatelství jako téma, tedy souběžné vnímání okolí a sebe jako vnímajícího, bylo v autorově tvorbě přítomno již od začátku a dalo by se říci, že bylo přítomno i v jeho básnické tvorbě. Borkovcovy verše byly nejednou nařknuty z přílišného hermetismu, čtení jazyka, bezobsažného krasořečení. Možná je však klíčem k nim právě zmíněné dvojí pozorování: jako by se Borkovec snažil pozorovat samu ideu básnictví. Být přítomen básnictví, být na způsob boha nebo alespoň neexistujícího vypravěče přítomen poezii v co možná nejčistší podobě. Rovněž prozaické zápisky jako by chtěly být prototypy zápisků, symboly spontaneity.

Nebylo kde k takovému pozorování sebrat vhodné preparáty (jaké radostné zjištění!), proto si je autor musel napsat sám a musel dostát i nároku, aby ty texty byly živé. A tak dal do své tvorby kus sebe! Je to jako z nějakého indiánského mýtu. Kusy autobiografických a pseudoautobiografických pasáží v prózách nejsou než pozůstatky Borkovců předhozených Borkovci, aby tento své texty mohl pozorovat v pohybu.

Ideálem však bylo oživit text i bez vkladu vlastní zkušenosti, proto se mohlo někdy zdát, že forma má nad obsahem vrch. V prvním textu nové knihy *Sebrat klacek* je toto přímo vyjádřeno v pasáži popisující pozorování brouka, jehož tělo je ihned spontánně přirovnáno k průřezu patronou, když by autor chtěl vidět jen právě toho brouka, bez přirovnání. Snad by stačilo nemyslet, vnímat otupěleji, nezaostřovat? Tak bychom se ale nedostali blíže k broukovi, jen bychom se vzdálili od vlastní představitosti. Druhou možností, kterou volí Borkovec, je využít řeč formálně, fyzicky, jako tanec: vyjadřovat řečí, ale ne přirovnáváním, ne pojmenováváním, ne výkladem toho, co je skrytým významem pozorovaného. Tímto zvláštním talentem je totiž Borkovec nadán: „Ale jsem tak ustrojen, že nevidím dobře pod povrch a podobné vzkazy mne míjejí.“ Ne náhodou je autorovou oblíbenou formou také bajka, která výklad svého skrytého významu obsahuje z principu: Borkovec jej vždy nahradí výkladem sugestivně matoucím, nejasně inspirujícím, ale rozhodně ne prvoplánovým.

Borkovcova tvorba je pokusem zařít to tak, aby takto průzračně „neviděly pod povrch“ ani jeho texty, ať se v nich zjeví cokoli. Jestliže pozoruje, nedává pozor na pozorované, ale na pozorujícího. Jestliže přirovnává, přirovnání je jen extrémním testem schopnosti nesoustředit se. Dynamika pohybu mezi tématy a v čase ze všeho nejvíce budí dojem libovolnosti a stává se předmětem výkladu jen tam, kde je autor svou vlastní slabostí překonáván a my se nezadržitelně řítíme do pastí sladkého vyprávění paměti, do vidění průřezů patronami, do vzpomínek na k zbláznění konkrétní lidi a kulisy světa.

Interpretovaný svět se tak dostává do Borkovcova hledáčku nepřímo a vinou padnutí do jeho vlastních příliš dokonalých pastí na sebe sama. Autor chce zůstat člověkem, a přitom vnímat jen věci o sobě, což je vposledku nemožné. V textu tak pozorujeme hned několik různých modů autorovy existence: dětsky radostný, vidoucí pokladač dokonalých pastí, ten, kdo se nechává do těch nejsvědňějších pastí nostalgicky chytit, a ten, kdo si



tím naběhne, takže se k idylce začínou přidávat i flashbacky otrěsných výjevů: slípka s naklovnou hrudí, v níž je vidět její bušící srdce, nebo vzpomínka na lásku či na hroznou existenci bezdomovce.

A z toho celého pryč tancem, dokonalým vyjádřením, fabulací, skokem v žánru, místě a čase, přesunutím zraku z pozorovatele na pozorovatele pozorovatele, takže vzpomínka a všechna dramatičnost světa nebude než brouk plně obsazený v jediném pohledu.

Incelova jízda

★★★★★

Kateřina Čopjaková

Cynicky rozostřený prozaický debut



Helena Hrstková
Dovnitř
Kniha Zlín, Zlín 2020

Zdá se, že devadesátky se nevracejí jen v módě, ale jsou zpět také v domácí literatuře. Vnitřní svět fetišů s rozpuštěnými hranicemi mezi skutečností a raušem (případně abstraktem přecházejícím v psychózu) uvádí na scénu sociální pracovnice a tatérka Helena Hrstková ve svém debutu *Dovnitř*. Hlavní hrdina její novely Igy je loser, vrací se balancující nad propastí drogové závislosti,

který nemá štěstí na ženy. Ty v jeho blízkosti nezvykle rychle umírají.

Když se tak stane potřetí a v bytě o patro níž je nalezena mrtvola sousedky Zuzy, dostává se Igy do hledáčku policie. Pavučina lží, již se před vyšetřovateli snaží splést, je děravější než cedník a mladíkovi, který má bratra v ochranné léčbě za zabití, nikdo nevěří. Možná kráska z tramvaje by mu uvěřila, ta ale zmizela neznámo kam.

Děj, kterému coby kulisy dobře slouží odvrácená tvář velkoměsta — vybydlené domy, nonstopy nebo pornoateliéry —, není potřeba příliš popisovat. Více než o příběh jde v novele o způsob, jakým se tu vypráví. Nespolehlivý vypravěč v současné domácí literatuře po prózách Lucie Faulerové nebo Hany Lehečkové tolik nepřekvapí, ale du-forma, která jej otvírá, už víc. Postavy provází záhadná vypravěčka, která z velmi nepředvídatelných pozic jednou usměřňuje, pak navádí, nebo zase zachraňuje. Forma jakési univerzální přítelkyně, která sedí za krkem Igy i Zuze a jež by mohla být personifikovanou závislostí nebo snad samotnou smrtí. Jednoznačné odpovědi, kdo je ta loutkářka zahrávající si s postavami, se však čtenář musí dopátrat sám. Autorka ji používá jako další z postupů, kterým rozostřuje hranici mezi halucinací a skutečností. Tím posledním jsou sny vkládané mezi jednotlivé kapitoly, v nichž se zrcadlí traumata a frustrace. Dohromady jde o povedený hluboký ponor do pochroumaných lidských duší, který má ve svých nejvypjatějších momentech charakter psychologického thrilleru. V těch chvílích se jistota, kdo je tu oběť a kdo vrah, ztrácí pod verzemi skutečností.

Novelu uvozuje řečnická otázka: „Kdybyste teď zemřeli, hledal by vás někdo?“ Ta naráží na odpověď, která Igyho, jeho bratra, Zuzu i krásku z tramvaje spojuje. Nikdo z jejich blízkých by je vzhledem k jejich rodinným anamnézám nepostrádal, sobě i okolí odcizení loseři si zůstávají jen sami navzájem v dobrém i zlém. A v tom (možná poněkud banálním) zjištění není žádná romantika rozervaného hrdiny z anonymního velkoměsta, spíš překvapivá přímost, až drsnost. Ta se promítá i do jazykového stylu knihy, nevyhýbá se vulgarismům nebo

přepálené pražštině a chvíli trvá, než mu čtenář uvykne. Igy není z líhně sympatických ztracenců se zostřeným viděním typu Jateka z kultovní smíchovské balady Jáchyma Topola *Anděl* (1995), on určitě nepřirovná sousedčinu ladnost k lodi, ale jednoduše konstatuje, že má „kurevsky dlouhé nohy“, a jeho objekt zájmu jezdí „dvaadvácou“. Je to spíš druh incela a v tomto kontextu hraje i jím obdivovaný film, který hodlá napodobit — Renčovu *Jízdu*. V obsazení on a jeho bratr vezoucí nezletilou krásku do nikam to ale není remake, u kterého by si divák v pohodě vychutnal jointa.

Všechnu moc imaginaci!

★★★★★

Viki Shock

Románová dystopie
nejen o feudalizaci



Jan Švankmajer
*Jednotný proud myšlení
aneb život se rodí v ústech.*
Velký dobrodružný román
dybbuk, Praha 2020

„Kousek za tratí, pod viaduktem, se klepali zimou tři bratři: první byl bezdomovec, druhý břichomluvec a třetí bratrovrah. Bratrovrah nejprve



zavraždil bratra břichomluvce, potom bratra bezdomovce, a nakonec ze samého smutku nad ztrátou bratrů spáchal sebevraždu.“ Takto nějak by asi vypadala filmová pohádka *Tři bratři*, kdyby ji nenapsal slavný tatínek slavného režiséra, nýbrž jeho generální soupeř a autor citovaného díla *Jednotný proud myšlení aneb život se rodí v ústech*. Velký dobrodružný román. Co znamená osobnost Zdeňka Svěráka pro „realisty“, to znamená osobnost Jana Švankmajera pro surrealisty, jejichž skupiny je členem více než půl století. Letos v září oslaví celosvětově proslulý výtvarník, scenárista, filmový režisér a předseda surrealistické revue *Analogon* sedmaosmdesáté narozeniny. Přesto se stále těší pevnému zdraví, což dokazuje i jeho nová výše zmíněná kniha vydaná nakladatelstvím dybbuk, které stojí i za jeho tři roky starým prozaickým debutem *Cesty spasení*.

V případě Švankmajerova *Jednotného proudu myšlení* se samozřejmě nejedná o klasický román. Na druhou stranu může mi někdo stručně a jasně vysvětlit, co to takový klasický román vlastně je? Pokud se týká Švankmajerova narativu, můžeme snad zčásti hovořit o interakcionistickém přístupu. Ano, skutečně zde existuje jedna linie vyprávění s postavami lékárníka Přívala a jeho neteře Emilie (která mu běžně poskytuje felaci překřtěnou autorem na feudalizaci), pohřebního zřízence Fráma bijícího svou ženu jen tak z rozmaru, s manželi Kowalskými a šišlavou autorkou taktálních scénářů Lucií Hromovou, jež po útěku Emilie s uznávaným spisovatelem Schweigstilllem zastupuje roli sexuálního objektu. Mimo jiné se zde dočkáme i velmi překvapivého zvratu v ději: „Pátá kapitola je totožná se třetí kapitolou, jen má jiný konec.“ Třeskaté vtípným jeví se také historka o tom, kterak díky pokusu o znásilnění nezletilé cikáněčky chlípým Frámem a felaci faráře církev k majetku přišla. (Tato linie svou hravostí

a humorem může čtenáři připomenout prózu *Alexandr v tramvaji* dalšího surrealisty a člena brněnské bohémy Pavla Řezníčka.) Nicméně tento děj neustále přerušuje autor v ich-formě se svými autobiografickými poznámkami psanými v ich-formě, denními reflexemi (například o umírání své sestry), vzpomínkami na již zesnulou manželku, záznamy snů, zamyšlením nad stavem světa a jeho budoucností, fragmenty filmových scénářů, citáty ze svých oblíbených autorů (například *Absolutního hrobaře* od Vítězslava Nezvala), fotografiemi skutečných osob, které se mihnou textem, a hlavně kolážemi.

Těch se tu nachází osm cyklů, přičemž pět z nich tvoří v druhé půli samostatný *Velký dobrodružný román*. Jedná se vlastně o vytrhané černobílé ilustrace k starým dobrodružným knížkám, které Švankmajer dotvořil většinou barevnými prvky. Můžeme zde například vidět vousatého muže v černém obleku s černým kloboukem, jak se na rohu temné uličky loučí s osobou ve vojenské uniformě, přičemž popiska pod obrázkem praví: „Neopomín tedy dle rozkazů mých se zachovati!“ Na tom by nebylo nic neobvyklého, kdyby ovšem voják neměl místo hlavy penis s obřími varlaty. Jinde zase skupina primitivních venkovanů napadá v křesle sedící bytost v kněžské sutaně s výkřiky: „Ukaž se nám v celé podobě, ty ptáku černý!“ A kněz má skutečně nelidskou horní polovinu těla, korunovanou velkou ptačí hlavou. Švankmajer přiznává, že se ho leckdo může ptát, zda mu nevadí, že jeho rozverně kolážové cykly se až příliš podobají tvorbě Maxe Ernsta, který s tímto způsobem práce přišel jako první, nicméně ihned si na to sám odpovídá lapidárním: „No a!?“ Švankmajer čtenáře seznámí i se svými obsesemi, jako je třeba démon světlíkového okénka na záchodě, který by jej odtud mohl při defekaci napadnout, a proto si nechal doma postavit hned dvě toalety (to aby si démon nebyl jistý, na které autor zrovna sedí) a samozřejmě bez okének.

Součástí románu je také sedmistránkový rozhovor s názvem „Vždy bude dost důvodů k revoltě“, který se Švankmajerem vedl Lukáš Senft a jenž byl otištěn v obtydeníku *Tvar* (1/2019).

V něm Švankmajer deklaruje, že s natáčením filmů již skončil (posledním tedy byl *Hmyz* z roku 2018, v němž autor originálním způsobem adaptoval divadelní hru bratří Čapků *Ze života hmyzu*). Zde se také dotkne tématu boha, kreacionismu a vlivu církve na náš současný svět, ale i antropocentrismu, racionalismu a revolučního řešení. On sám však jako bytostný surrealista věří v návrat Magického světa a v osvobozující imaginaci. A čtenář s ním tuto utopii sdílí rád.

Příliš mnoho drobností



Kryštof Špidla

Poněkud předčasné debut



Vojtěch Rauer
Na seně
Host, Brno 2020

Prózu debutanta Vojtěcha Rauera *Na seně* lze žánrově charakterizovat jako iniciační román. Parta mladíků (žáků osmé třídy základní školy, kteří se občas poperou se staršími spolužáky), scházející se v klubovně na stromě, pokuřující cigarety a občas popíjející pivo, poněkud předčasně dospívá. Na vině je především okolnostmi vynucené setkání s partou



o něco zkušenější — ti „na seně“ nepijí jen pivo a nekouří jen tabák... Ani tvrdý alkohol, ani marihuana však nejsou hlavním hybatelem vyústění příběhu, snad katalyzátorem. Příběh se drží spíše linie chlapeckého dobrodružství ukončeného neblahými událostmi. Adresátem textu by mohl být „young adult“ čtenář.

Po přečtení románu (či spíše novely) Vojtěcha Rauera se nutně vynořuje několik otázek, dotýkajících se odpovědnosti vydavatele. Nejen vůči čtenářům, ale především vůči svému autorovi. Kniha *Na seně* totiž naplňuje znaky předčasného debutu. Jistě, text svědčí o talentu autora, o němž jsme koneckonců informováni v anotaci, jistě, autorovi se daří odvyprávět poutavý příběh o nemožnosti návratu, o proměně vztahů mezi dospívajícími, ale na mnoha místech próza drhne, nefunguje, působí nevěrohodně...

Na jedné straně se jedná o neza-
nedbatelné množství drobných lapsů
v rovině předkládaných faktů. Jakkoli
jejich vyhledávání může působit
poněkud hnidopišsky — asi jako
hledání chyb ve filmu —, podílí se
jejich existence na nižší uvěřitelnosti
příběhu — ať už je to situace, kdy
chlapci slyší ze vzdálenosti několika
desítek metrů tlumený výstřel ze...
vzduchovky („Někdo loví srnky, mávl
rukou Tobiáš,“), ať už jde o pozorování
zimního souhvězdí Orion na červ-
novém školním výletu či o cigaretu
vonící čerstvým tabákem...

Na druhé straně jde o stylistickou
nevyrovnanost. V rovině lexikální
a syntaktické je to určitá nepřírozenost
mluvy raně dospělého vypravěče —
kupříkladu vícekrát použité poněkud
knižní adjektivum „širý“, výraz „při-
sámbůh“, „být připraven tělem i duší“
a podobně, v kontrastu s celkem
běžnou mluvou teenagerů, včetně při-
rozeně využitých vulgarismů. Na vyšší
stylistické úrovni se jedná především
o místy nepřirozené dialogy — ku-
příkladu o promluvu ředitele školy
k mladému rváči: „Teď mě poslouchej.
Rodiče jsou pomstychtiví, budou chtít,
abych ti nějak ublížil [...] a budou
vědět, že když ti zakážu školní výlet,
zklame tě to mnohem víc než nějaká
dvojka z chování [...]“ nebo vážně mí-
něně okamžiky vyznívající žel nechtěně
komicky — platí to především o jedné

z řídkých erotických scén, odehrávající
se na školním výletu.

Próza *Na seně* by zkrátka potře-
bovala ještě trochu soustředěné práce.
Sevřít tam, kde se autor příliš detailně
věnuje podružnostem, rozvinout ty
části příběhu, které jsou klíčové — tedy
nechat k nim příběh přirozeněji doply-
nout (to platí například o jeho konci
či o linii pomsty poněkud jednorozměr-
nému „záporákovi“ dědku Habešovi),
ale zejména text takřkajíc „učesat“, od-
stranit nepřesnosti, upravit jazykově,
zkrátka zvěrohodnit, protože téma a zá-
kladní koncepce knihy za to stojí.

Rozhodnutí prózu ještě nevydat
a pomoci mladému autorovi k tomu,
aby jeho text mohl obstát, musí
nicméně udělat redakce, nikoli autor
s minimem zkušeností z literárního
provozu.

Věřit i mezi bestiemi



Zdeněk A. Eminger

Paměti jako svědectví o temném srdci dějin dvacátého století

Asi žádná z knih o holokaustu a kon-
centračních táborech nacistického
Německa se nečte snadno. Richard
Glazar: *Treblinka, slovo jak z dětské
říkanky*, Rudolf Vrba: *Utekl jsem
z Osvětimi*, Arnošt Lustig: *Démanty
noci*, to abychom zmínili jen hrst
knih psaných českými, respektive slo-
venskými autory. K velkým literárním,
uměleckým a filmovým výpovědím
o holokaustu, jaké známe například
z rozsáhlého projektu Stevena
Spielberga USC Shoah Foundation
či ikonického dokumentárního filmu
Clauda Lanzmanna *Šoa*, řadím
po přečtení též vzpomínky katolic-
kého kněze Františka Štveráka *I zvíře
mělo více útrpnosti než člověk. Paměti
patera Františka Štveráka, vězně
nacistického a komunistického režimu*,
které do knižní, bohatě editované
podoby převedla historička Stanislava
Vodičková.



Stanislava Vodičková (ed.)
*I zvíře mělo více útrpnosti
než člověk. Paměti patera
Františka Štveráka,
vězně nacistického
a komunistického režimu*
Centrum pro studium
demokracie a kultury —
Ústav pro studium
totalitních režimů,
Brno — Praha 2021

Po katolickém knězi Františku
Štverákovi (1909—1956), který
působil v pražské diecézi v řadách
vyššího kléru, zbyl poměrně rozsáhlý
konvolut vzpomínek. Ten obsahuje
jeho poválečné zápisky na dobu
věznění v Dachau a Sachsenhausenu,
krátký čas do roku 1948 a jeho další
věznění zločinci druhé totality,
tentokrát komunistické, kteří jej
odsoudili k necelým dvěma letům
a následné internaci ve sběrném
táboře pro duchovní v Želivu. Větší
část téměř čtyřsetstránkové publikace
tvoří jeho vzpomínky na vyhlazovací
tábory, v nichž pobýval až do osvo-
bození. Záznamy, svědectví a příběhy,
které vypráví, popisují vraždící
sadistickou mašinerii Třetí říše
s takovou syrovostí, s jakou jsme se
setkali v nejsilnějších vzpomínkách
přeživších, v dokumentárních filmech
a fotografiích dějin průmyslového
vraždění. Rozumí se bohužel samo
sebou, že byl-li František Štverák
a miliony dalších trnem v oku naci-
stické představě o nad- a podčlověku,
musel jím být přirozeně i pro tyranii
poválečnou — komunistickou. Část



jeho paměti se týká jeho vyšetřování a věznění bolševickou mocí, jen malá část krátkého mezidobí po návratu z Dachau, obnovené služby katolického kněze i jeho blízkého vztahu s knězem a pozdějším biskupem Josefem Beranem, s nímž ho pojilo přátelství i společný osud vězně-koncentračníka. Ačkoli se životní pouť Františka Štveráka završila v pouhých čtyřiceti sedmi letech, prožil na ní události, o nichž by i lidé se silnou vůlí chtěli raději jen číst. Štverákovy vzpomínky na německé lágry jsou co do jazyka civilní, bez známky patosu a zveličování. Vše, ať brachiální sadistické násilí dozorců a zabíjení, které svět doposud nezažil, i jednotlivé příběhy spoluvězňů i jeho samého, je líčeno s potřebou jasně a přesně zaznamenat zločiny, z nichž se jen malý počet pachatelů po válce zodpovídal před soudem. K potrestání některých přispěl Štverák jako důležitý svědek.

Tentýž den zahynul továrník Mandl odněkud z Ostravy. Toho poslali do umrlčí komory, aby se oběsil. Pláče, nechce, ale je bit a bit a stále je mu strkán řemen na oběšení. Posléze tak učinil. Německého šlechtice von Wolfa strkají před vojáka na neutrální zónu, což je místo, kam se nesmí vstoupit. Voják klidně čeká, až vězně na toto místo dostřekají, a potom ho bez přemýšlení zastřelí jako zajíce. Čeká ho vyznamenání za vzorné konání služby.

Štverák, tak jako mnozí další katoličtí kněží, protestantští kazatelé či židovští rabíni, slouží druhým, nakolik je to vůbec možné. Rychlá zpověď a rozhřešení — někdy se vše odbude jen několika slovy. Lidé na hranici života a smrti touží po smíření, zatímco duchovní a intelektuálové jsou pro bachaře a nacisty lovnou zvěří. Není tu špetka slitování, žádné milosrdenství, nic. Jen krutost, která nezná žádné hranice.

Mluví-li Štverák sám o sobě, nepřehání. Mýlil by se ten, kdo by si myslel, že se jako kněz dá otloukat druhými. Jisté smrti čelil opakovaně, přežil neuvěřitelná zranění a útrapy, přesto nezahořkl. Pozoruje, jak strašné vztahy jsou mezi kněžími z mnoha evropských zemí, nejhorší mezi Poláky. Reflektuje své dřívější pojetí, že duchovenstvo patří mezi elitu. Na ostří hrany se vyjevují lidské charaktery a to, čím člověk je. A nejlépe z toho vycházejí ti, do nichž byste to neřekli. Ve stovkách popisovaných událostí se objevují vynikající postavy, které sice naleznou v lágru strašnou smrt, ale jejichž důstojnost a ochota pomáhat je mravně tak vysoká, že omračuje jak vězně, tak i některé esesáky.

Nečetl jsem už dlouho tak silnou výpověď, v níž bych si vyprávěcího po první kapitole zamiloval a stal se jeho ctitelem. Kněz, který nezaměnil poslušnost se submisivitou. Kněz, který se v limitních okamžicích života snažil chovat jako ten, kterému uvěřil a jemuž slouží. Kdyby někomu chyběl vzor, jak také může vypadat katolický duchovní, může se obrátit právě ke vzpomínkám Františka Štveráka. Díky Stanislavě Vodičkové se rukopis dostává ke čtenáři jako komentované drama, které budete chtít přečíst za jeden večer a k němuž se budete vracet.

Temný princ na bílém koni



Anna Šilhanová

Sociálně psychologický román o ženách, které se nenechaly emancipovat

„Když člověka ponižují tak, až nakonec nemá žádnou cenu, napadne ho po čase báječná myšlenka, že už nemá co ztratit, takže může klidně ztratit všechno. Přestane se bát, protože nemá co chránit.“ Tři generace žen: babička Gully, matka Marianne, dcera Annika. Stockholm a jeho předměstí, padesátá léta minulého století až rok



Caroline Ringskog Ferrada-Noli
Za skleněnou stěnou
přeložila Jana Holá
Argo, Praha 2020

2011. Švédská spisovatelka Caroline Ringskog Ferrada-Noli se svým druhým románem *Za skleněnou stěnou* českým čtenářům představuje vůbec poprvé. Kniha se vypořádává s tak obtížnými tématy, jako je špatné rodičovství, chudoba, třídní rozdíly, psychické nemoci či domácí násilí. Na této deprimující šachovnici se jako pěšáci pohybují tři ženy, jejichž životní osudy tvoří začarovaný kruh.

V jednom z rozhovorů autorka vysvětluje, že si přála překonat ono politicky korektní vyobrazení ženy jako silné hrdinky a dodat svým postavám lidštější i temnější rozměr. A skutečně: Gully, Marianne i Annika mají k ideálu silné nezávislé ženy — ideálu tak populárnímu v moderní skandinávské společnosti — velice daleko. Slabost, emocionální prázdnota, nízké sebevědomí, bezmoc, pocit ublíženosti; to jsou jen některé z charakteristik, které spolu tyto tři generace žen sdílejí. Dcery se stávají oběťmi matek, které je ničí svým nezájmem i přehnanými nároky. Oč víc jsou tato rodinná pouta destruktivní, o to jsou však pevnější.

Všechny tři ženy se ve svých životních příbězích vznášejí jako ve vesmírném vakuu a jen marně hledají kotvu, která by je bezpečně spojila se zemí. Gully je psychicky i finančně závislá na mužích. Svou posedlost druhým



pohlavím, potažmo vlastním vzhledem, přenáší i na dceru Marianne a vnučku Anniku, které se s podobnou zoufalostí upínají na své životní partnery. Zdaleka se nejedná o vztahy ideální, neboť dotyční využívají svou fyzickou i duševní převahu k manipulaci a ponižování. Marianne s Annikou se však ochotně zabydlují v jim tak blízké roli oběti, neboť teprve až skrze muže dokážou stvrdit svou vlastní existenci a získat společenský kredit.

Právě téma společenského postavení a moci rezonuje celou knihou velice silně — peníze, vzhled, partnerské vztahy i místo bydliště a prostředí, kde se postavy pohybují; to vše je definuje a vymezuje jim místo ve světě. Snaha za žádnou cenu nevypadat chudě a uboze je zároveň snahou zachovat si alespoň zbytek důstojnosti. K této problematice odkazuje ostatně také název knihy v originálu, *Rich boy* — podle autorky prototyp dobře situovaného, obdivovaného, zdánlivě bezchybného suveréna, který už jen svou přítomností v jejich životech staví ostatní do vedlejších rolí. Není on to vlastně ten princ na bílém koni, na nějž mnohé ženy čekají?

Neschopnost hlavních hrdinek vymanit se z tohoto začarovaného kruhu závislosti a beznaděje je frustrující, ale zároveň vyvolává i soucit. Zdaleka nemáme co do činění s postavami ryze špatnými či tragickými; autorce se daří ukázat i jejich světlé okamžiky, jiskry životního potenciálu, které však nepříznivý vliv prostředí a zděděné slabosti často zcela zadusí. Snad proto vyznívá závěr knihy, naznačující možné přerušení destruktivního koloběhu, v kontextu celého příběhu až překvapivě nadějně.

Jistého odlehčení se autorce daří dosáhnout také díky černému humoru nebo hravým rozčleněním knihy do kapitol s velice různorodou délkou — od několika vět až po několik stránek. Tento způsob struktury textu alespoň trochu zmírňuje jeho tíživou atmosféru a poskytuje čtenářům „psychické pauzy“ na vzpomínání se. Dialogy jsou úsporné a věcné, naopak mnohem více prostoru věnuje Ferrada-Noli citlivým popisům prostředí a duševních pochodů postav. A nutno dodat, že právě zde ukazuje svou silnou stránku: „Ty slzy

byly jediné, co na ní bylo skutečné. Ji samotnou nahradil smutek.“

Ferrada-Noli své čtenáře, podobně jako své postavy, nijak nešetří. *Za skleněnou stěnou* je próza syrová a bolestná. Vypovídá o tom, jak jednoduché je někoho zničit, ať už jde o osobu nejbližší, nebo sebe sama. Tíživá temnota textu by se snad mohla zdát až předimenzovaná, svému účelu ovšem slouží velice dobře: tříští stereotypní obrázek spokojených, sebejistých a usměvavých Skandinávců, žijících v zajetí *lykke* kdesi na bohatém severu. Román *Za skleněnou stěnou* je nemilosrdnou připomínkou toho, že existuje široká propast mezi tím, jak bývá realita líčena a jaká opravdu je.

Dvěře, za nimiž jsou další a další



Václav Maxmilián

Eseje o tom, kde se vzala naše postkultura



George Steiner
*Na Modrovousově hradě.
Několik poznámek
k redefinici kultury*
přeložil Michal Kleprlík
Dauphin, Praha 2020

Nakladatelství Dauphin vydalo v posledních dvou letech tři knihy loni zesnulého filozofa, kulturního a literárního kritika, polyglota a esejisty George Steinera. O dvou z nich (*Knihy, které jsem nenapsal* a *Skutečná přítomnost*) psal Jiří Trávniček (*Host*, 2/2020), třetí, slavnému eseji *Na Modrovousově hradě*, je věnován následující text.

Steinerovo dílo u nás už dávno není neznámé. Ještě před těmito třemi svazky vyšla jeho velká studie překladatelství *Po Babelu*, následovaná jeho autobiografií *Errata*. Mimo ty vyšel i sborník *George Steiner a myšlenka Evropy*, který uspořádali Josef Jařab a Josef Guziur, kde najdeme kromě Steinerova eseje ještě dalších pět textů.

Knihy *Na Modrovousově hradě* je založena na přednáškách, které Steiner pronesl na univerzitě v Kentu v rámci přednáškového cyklu pojmenovaného na počest Thomase Stearnse Eliota. Steiner se tehdy rozhodl navázat přímo na Eliotův esej *Poznámky k definici kultury*, čímž nejen ukázal, nakolik se svět za těch pár let proměnil (Eliotův text vyšel roku 1946, Steinerův byl publikován roku 1971), ale i to, jak je možné změnit perspektivu přemýšlení o kultuře.

Knihy ve čtyřech kapitolách rozvíjí pátrání po tom, co se stalo s kulturou. Předvádí analýzu začátku dvacátého století před a po válce až do Steinerovy současnosti, kde přináší predikci toho, co čeká jeho i naši budoucnost. V kapitolách odhaluje a demaskuje námi možná idealizovanou minulost, ztracený ráj devatenáctého století, jelikož podle něj „[k]aždé dějinné období se zrcadlí v obrazech vlastní minulosti“. Za své východisko považuje ideu, že o minulosti máme představy, které mají „častokrát status pečlivě vybraných a strukturovaných mýtů“. Protikladem k tomuto šťastnému období stojí dvacáté století s peklem nacismu. V hledáčku jsou tak otázky po tom, kde se v nás berou představy o předchozích kulturních podmínkách, jakou proměnu ve vnímání jejich odkazu zanechaly dvě světové války a také jestli je možné na kulturu minulého období navázat, nebo je už nenávratně ztracená.



V poslední kapitole nazvané „Zitřek“ podává Steiner analýzu vzdělání, na němž stála dosavadní kultura, aby následně přednesl predikci toho, co se nachází za již pootevřenými dveřmi v *Modrovousově hradě*. Přestože se, jak říká, nacházíme „příliš blízko, abychom mohli vidět celou skutečnost“. Je více než působivé sledovat, jak se Steiner ve svých predikcích nemýlil. Ať už je to důležitost propojení humanitních disciplín s přírodními vědami, technologický pokrok nebo vyhocení ekologické situace. A také to, že hudba se stane součástí našich životů a vystřídá tradici čtení. Podle Steinera se nejedná o rozpad kultury, ale o vstup do post-kultury. O vytváření kultury nové. Evropský humanismus sice dospěl ke svému konci, přesto za dveřmi je nový svět, překrásný nový svět.

Co je důsledkem postkultury, předvádí na rozboru Miltonovy básně. Na jeho verších ukazuje, jak bohaté referenční slovníky museli mít v hlavách lidé v době živé kultury. Steiner není idealista, aby si myslel, že poezii se všemi jejími výkladovými možnostmi dokázal dříve číst každý. Podotýká však, že ještě v době jeho gymnaziálních studií patřila spousta znalostí, díky nimž byla klasická díla srozumitelná, k základnímu učivu. Nyní je možné takové dílo číst jen s bohatým poznámkovým aparátem. Ale tento aparát se sám stává druhým textem, encyklopedií, která ničí prožitek původní básně.

Stejně tak je pro Steinera nemyslitelný návrat zpátky. Už proto, že Steiner rozvíjí také jedno ze svých důležitých témat, kterým je dlouhodobý důsledek holokaustu na naše kulturní hodnoty (zda je po holokaustu ještě možné o kultuře hovořit). Proměnu světa nelze ignorovat a dobová hippie kultura a další, které se snaží navrátit se tam, odkud jsme snad prý vyšli, mu připadají směšné. Není možné se vrátit, protože už nemůžeme předstírat nevědomí. Není bez zajímavosti, že knihu si do svých sta oblíbených

kousků vybral David Bowie, který byl uchvácen tím, jak její myšlenky bezděčně popisují jeho vlastní dílo.

Číst Steinerovy eseje je obecně velmi poučné a vtahující, nejde v nich ani tak o sumu výsledných poznatků jako o autorovu myšlenkovou cestu. Podobně jako Borges, Eco nebo Manguel je jakýmsi kartografem vesmíru tvořeného knihami, v němž každá lidská zkušenost i každý předmět této zkušenosti mají svůj literární odraz.

Výtečný je v knize i doslov překladatele Michala Kleprlíka. Ten se v něm nevěnuje právě dočtené knize nebo Georgi Steinerovi, jak by se nabízelo, ale přidává kontext, v němž se Steinerovo uvažování zrodilo. Včetně toho, že vykládá metaforu Steinerova názvu a vysvětluje nám, co se v *Modrovousově hradě* skrývá, a následně rozebírá Eliotův esej, který dal knize podtitul a východisko. Celé to působí zároveň lehce ironicky, protože Kleprlík dává Steinerovi za pravdu, když v poznámkách vysvětluje souvislosti, které by v historicky starším kulturním kontextu byly zřejmé.

Všechno se dělo už před sto lety



Aleš Kolařík

Podivuhodně aktuální antologie expresionistického dramatu

Heuréka, chtělo by se spontánně zvolat již při prvním letmém pohledu na energickou barevností oplývající obálku knihy. Opětovný, mnohem zvědavější průzkum odhalí nezaměnitelné malířské gesto Václava Špály sebevědomě rozmáchlé mezi kubismem a expresionismem. Špálova monochromatická notoricky známá variace jemu blízkého motivu skal vypínajících se nad meandry Vltavy u Červené naznačuje charakter velkoryse pojaté, více než sedmisetstránkové antologie se zdánlivě všeobecným názvem *Expresionistické drama z českých zemí*.



Zuzana Augustová — Lenka Jungmannová — Aleš Merenus (eds.)
Expresionistické drama z českých zemí
Academia, Praha 2020

Vydání odvážně laděného prvního svazku netrpělivě očekávané edice České drama citlivě propojující teoretické rámce s konkrétními projevy expresionistických poetik v podobě příhodně vybraných her nemohlo přijít v lepší chvíli. Zvolená forma antologie poskytuje unikátní možnost vnímat expresionistické hry na pozadí příznačných sociokulturních souvislostí. Skrze zřetelné a četné paralely současnosti s dobou vzniku předkládaných dramát (1910—1924) má mimořádnou příležitost oslovit nejen odbornou veřejnost, ale hlavně širší čtenářskou obec. Šanci na úspěšné zvládnutí herkulovského úkolu zvyšuje trio vysoce kvalifikovaných editorů (Zuzana Augustová, Lenka Jungmannová, Aleš Merenus) zabývajících se dlouhodobě různojazyčnou dramatickou tvorbou na našem území v prvních třech desetiletích krátkého dvacátého století. Zahrnuta jsou tedy i dramata německých tvůrců, která vznikla na našem území. Nastolená strategie umožňuje komplexní vnímání společných rysů i specifík expresionismu coby legitimní tvůrčí metody na tehdejší českém, moravském a slezském teritoriu rakousko-uherského soustátí a později v období první republiky.

Tón robustního teoretického pendantu, tvořeného třemi



studiemi, udává první z nich. V ní přední česká germanistka Ingeborg Fialová-Fürstová s obdivuhodnou lehkostí rozplétá podstatu expresionismu jako životního pocitu jedné generace úporně hledající adekvátní reakci na traumatizující civilizační šok z první světové války. Tím je podmíněna nejen forma expresionistických her směřujících převážně k jednoaktovce, ale hlavně rozmanitá škála témat zahrnující generační konflikty otce a syna, školní dramata, vitalismus či exotické vlivy. Na tematickou polyfonii plynule navazují studie Zuzany Augustové analyzující německojazyčnou expresionistickou poetiku a Aleše Merenuse stratifikující svěbytnou českou linii expresionismu včetně převážně moravské větve zastoupené Literární skupinou.

Soubor vyjevuje pro expresionismus typické motivy života, smrti, snu, srdce či hledání nového člověka. Jejich omračující aktuálnost rezonuje v dnešní době především kvůli specifickému způsobu figurace a typizace postav zosobňujících určité ideje,

čemuž odpovídá preference výrazných žánrů — grotesky, satiry nebo utopie.

Součástí publikace jsou přehledné medailonky autorů jednotlivých her, které přibližují dosud neprávem přehlížené autorské individuality. Mezi nimi vyniká pražský německy píšící dramatik Paul Kornfeld. Ve svém eseji „Oduševnělý a psychologický člověk“ (1917) pojímá expresionismus jako umělecký program. Nebýt této antologie, zůstal by zcela jistě mimo zorné pole i hojně múzami políbený Leopold Wolfgang Rochowanski a s ním i kolektivní drama *Pevnost* s výraznými mesianistickými atributy, prostoupené novou religiozitou.

Odborná veřejnost jistě přijme s neskrývaným potěšením závěrečný oddíl knihy věnovaný přetištěným přepracovaným verzím vybraných her. Kafkovsky metafyzickou perspektivou zaujmou dva fragmenty *Strážců hrobky*. Opravdovou laskominu představuje první vydání satirické férie Arnošta Dvořáka a Ladislava Klímy *Matějovo vidění* (druhá strojopisná verze *Matěje Poctivého*).

Všechny uvedené autory spojuje mnohdy autobiografická snaha postavit do centra dění člověka a jeho nereálnou víru v lepší svět a dobro. V současné realitě celosvětové krize nabízí expresionistický pohled pátrající po novém člověku či nové sekularizované religiozitě přinejmenším způsob analogické reflexe. Laskavý čtenář jistě promine tvrzení, že jde především o hozenou rukavici profesionálním divadelníkům. Zvláště odvážným inscenátorům mohou v současnosti přijít vhod Blatného lidství, Bartošova variace divadla na divadle chytře formulující samu podstatu bytí či celospolečenská satira využívající zvířecí alegorie k rozpletení socio-politických přediv nejen někdejší současnosti. Vydání této pozoruhodné antologie znamená nesmírně potřebný, avšak stále pouze první krok k naplnění vytyčeného cíle editorů. Druhým, snad ještě obtížnějším, bude zhodnocení jejího nebývalého potenciálu formou jevištní realizace bytí jedné jediné znovuzrozené expresionistické hry. ●

Zed'

Marlen Haushoferová

remediace rozpracované inscenace
koncept: Kamila Polívková, Ivan Buraj,
Antonín Šilar, Aid Kid

zed.hadivadlo.cz
online série

2. 4. – 6. 6. 2021



HaDivadlo



Tipy redakce



Flannery O'Connorová:
Všechno, co se povznášá, se musí setkat
(přeložili Marcel Arbeit, Petr Onufer, František Vrba, Tomáš Vrba, Argo, Praha 2013)

Objevil jsem ji díky esejům a nejspíš přečtu úplně všechno. Genialita takového úhlu pohledu, v němž tatáž věc — jako třeba býk, který se objeví za oknem ložnice — může být přirozenou součástí venkovské reality, a přesto v ní působit fantaskně, a nakonec se ještě k tomu všemu stát symbolem... A ta magická síla spojky „jako“, na níž stojí jednota světa a která z banálního výjevu činí průsečík horizontály s vertikálou! (mb)

Jean-Pierre Peyroulou:
Atlas dekolonizace. Neuzavřená kapitola
(přeložila Alžběta Smejkalová, Lingea, Brno 2020)

Stačí se podívat do novinových rubrik, které nikdo nečte, a je jasné, že starý dobrý svět nikam nezmizel. Rozvojové státy například musí ve vakcinační politice čekat na ty rozvinuté — mimo jiné i proto, že jejich vědecké ústavy nemají šanci zaplatit přístup k odborným článkům. Mocenské struktury začátku dvacátého století tak stále přežívají, neviděné, skryté za technologie a globální finanční toky. Už proto je dobré si pořídit *Atlas dekolonizace* od Jeana-Pierra Peyrouloua. Kolonie totiž zdaleka nejsou termínem minulosti. (zst)

Mario Vargas Llosa:
Rozhovor u Katedrály
(přeložila Anežka Charvátová, Argo, Praha 2021)

Není zase tolik velkých románů dvacátého století, které by nikdy nebyly přeložené do češtiny. Llosův *Rozhovor u Katedrály* mezi ně patří. Peruánský nobelista stihl v šedesátých letech vydat „silnou trojku“: *Město a psi* (1963), *Zelený dům* (1966) a právě monumentální *Rozhovor u Katedrály* (1969), považovaný za Llosův pokus o totální román. Když tu Llosa přede dvěma lety byl, přinesli jsme v *Hostu* ukázkou. Anežka Charvátová se od té doby potila s překladem zbylých pěti set osmdesáti stran. A hle, nikoli do roka a do dne, ale za dva roky je kniha na pultech. Skvělé! (jn)

Raj Patek — Jason W. Moore:
A History of the World in Seven Cheap Things
(Verso, London — New York 2018)

Někdy při putování internetem narazím na knihu, jejíž název mně vsugeruje, že ji nutně potřebuji teď a hned, a nedoufaje českého překladu klikám na „vložit do košíku“. Titul mezitím samozřejmě vyšel i česky jako *Dějiny světa na příkladu sedmi laciných věcí* v nakladatelství Neklid). Ne vždy se trefím, ale tentokrát ano, a tady je namístě varování: kdo si tohle přečte, ten okamžitě přestane věřit, že kapitalismus je ten nejlepší ze všech možných světů. To totiž platí jen tehdy, když náhodou nejste jednou z těch levných věcí. (ekl)



Richard Powers:
Stromy znamenají svět. Nic kolem nás není tak společenské jako stromy
(přeložil Vladimír Medek, Leda, Praha 2020)

Příběh devíti lidí, kteří spolu na první pohled nemají moc společného. Spojuje je jen Amerika, její možnosti, velikost a bolest. A postupem času také stromy, hlavní postavy knihy, které bolesti zrcadlí, po svém akcentují a umí utěšit. Jako by člověk četl *Tajný život stromů* nebo *Přeměněný les*, přepsaný do podoby mnohvrstevnatého románu. Pokud o stromech (a okolním světě vůbec) víme už tolik, jak můžeme pokračovat v životě, který to reflektuje jen tak málo? Jazykově jako by ta kniha ani nestačila na množství všech myšlenek. Jenže — nemá právě tohle být jejím hlavním poselstvím? (rek)

Timothy Snyder:
Cesta k nesvobodě
(přeložil Martin Pokorný, Paseka — Prostor, Praha 2019)

Už dříve jsem četl jeho bestseller *Krvavé země*, bral to vážně, ale přece jen s domnělou „jistotou“, že tohle všechno jsou věci včerejška. *Cestu k nesvobodě* jsem si brzy po vydání přibalil na cestu Vysočinou. Hrůzou jsem pak týden nespál. Širokouhlé záběry temné duše Putina Ruska jsou pro otrlé. Knihu jsem nedočetnou vědomě pohřbil pod horou sbírek a oprášil ji zase až nyní, dosti nerad. Kam míří 29 155. krok této nejisté trati? Byl bych rád, kdyby se naplnil verš básníka: „Film se zastavil, snad se i sune zpět...“, ale nevím, u jaké Moci za tohle orodovat. (mst) ●



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Na které české vysoké škole má obdržet čestný
doktorát norský spisovatel a dramatik Jon Fosse?**

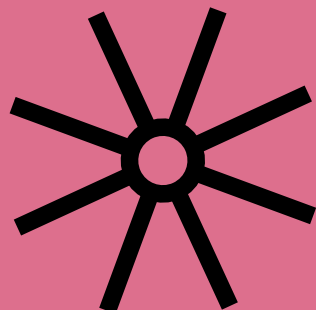
Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.
Soutěž končí 31. května. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

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

Rozhovor s anglistou
a překladatelem
Ladislavem Nagym

Kritickou diskusi o knize
Emy Labudové
Lada u ledu



Letní téma
o literární turistice

Reportáž Petra Motýla
z Hlučínska

V rubrice Umění
a společnost se vrátíme
k inscenaci Daniela
Landy *Zlatý drak*





Historie hřejivých objetí

*Ke starému se přivinul synovec,
říká něco v tom smyslu.*

Dole u potoka, říkejme
mu Březinka, stála zvláštní touha,
říkejme jí panna doma.

Ve chvíli zmaru vstoupí do vody,
nabírá do hrnku písek,
lije ho po koních, oslech, ovčích,
broucích — svatojánských dobrácích
sloužících pro žluvu zlatou.

Dřevorubec Jaromír seskočí z koně.
Dřevorubec Jaromír hvízdne na prsty.
Z křoví vyskočí milé, usměvavé žínky.

A již šumí po skalinách, makovými zástěrkami ševlí
o šumavský vzduch, napřahují ruce, rozsévají objetí.
S lehkostí párek unášejí dřevorubce,

letí
k panně domů.

Malá láska

A už na tebe někdo ťuká, kolénko
se rozvlíní jak kruhy na barborské přehradě,
závěsy z rosičky odkapou v rytmu srdíčka
bělobřízek.

Bělovlasí muži
pobrukuji konkrétní skladby Coldplay.
Probouzí se Okeán.
V loďkách spí
malé lásky.

Kormorán je pán.
A všechno bylo žluté.

Velmi vzdálený přenos

Vrchní hlásič rozduňel se při zásahu mistra
slova, to technik Slavíček, mlžných krajinek,
promluvil do přistavené chobotnice.

*Tak jako U Vás v Kameničkách,
taky ani U Nás v KPMG
nejdeme pro mistrovská díla daleko.*

Nasdílená plocha dolila vzdálenému
přístupu mléko z cibéb, nebe se zatemnilo,
klimatizace zaševlila sibiřskou bajku.

Tituly nezmiňuji, jsme tu všichni inženýři.
Zraňuje to modrookou auditorku, vzdálený
blondýn s přelepeným okem dál bloudí po sálech.
Pověřený zmocněnec kupí podklady
pod křišťálovou horu,
východní buldoci hlasují, v kabelech
panuje adventní nálada,
znáš dálku, já ji znám...

Svět bez chlebičků nás změnil, nakládaný
květák ulehá s rodinou pod opravený viadukt.
Skrutátor brousí čepel, přiklání se k metodice
narození pána.

CEO tě vidí svou výkonnou optikou, signalista
opouští místnost, již má dostatečně naplněn košík
koledou.

Stal jsi se moderátorem.
Dál čte host.

Původní česká próza

Hon

Dora Kaprálová

Mám jeden problém. Neudržím tajemství. Začalo to nejspíš u babičky, když mi bylo pět.

O deset let starší sestřenice mi za kůlnou v zahradě ukázala, jak se kouří cigareta. Škrtnout zápalku, připálit cigaretu, vdechnout, šluknout, vyfouknout. A tak pořád dokola. Špačka pečlivě zabalit do ubrousku a vyhodit. Řekla, že je to naše velké tajemství. *Naše první tajemství.*

Byl to tak velebný rituál, že mě chodbou do kuchyně nadnášel pocit svátosti. Propířila jsem se za babičkou až k plotně a zakřičela jí do ucha: „Babi, mám tajemství.“

„No jaký, prosím tě?“

„Mám tajemství s velkou sestřenicí!“

„No a jaký teda?“ ptala se dál nahluchlá babička a přitom mechanicky hnětla těsto.

„Tajemství, že to...“

„Že co?“

„Že mi sestřenice za kůlnou ukázala, jak vykourit cigaretu. Škrtnout zápalku, vdechnout, šluknout, vyfouknout. A tak pořád dokola. Špačka vyhodit!“

Vyslovené nahlas to znělo tak mocně! Tváře mi hořely vzrušením. Zatleskala jsem rozčileně pětiletýma rukama a podívala se na kuchyňské hodiny.

Za oknem právě proletěly husy.

Babička vyběhla za sestřenicí a křičela na ni ještě víc, než kdyby byla jen rozčilená, křičela na ni, protože byla rozčilená, a k tomu ještě nahluchlá.

V noci jsem brečela do polštáře. Sestřenice už vedle mě nespala. Sbalila si kufr a odjela domů. Řekla mi, že jsem úplně blbá, a já jsem přemýšlela, co je tak špatného na tom, mít tajemství a umět se o ně podělit s bližními.

Nebylo to žalování, šlo o sdílené tajemství!

Abychom si rozuměli. Rozhodně se nebojte mi svá tajemství svěřovat. Nejsem drbna. Naučila jsem se třeba nešířit záležitosti, které se týkají milostných afér v mém okolí, i když to vyžaduje tvrdou sebekázeň. Ale po vašem svěřování toužím, přímo prahnu! Vyslechnu si vás, poradím a případně budu sdílet s ostatními co a jak, abyste v tom nelítali sami. V tajemství. Musí být tíživé žít s něčím, co nemůžete nikomu říct.

Něco jiného je za zády pomlouvat a zesměšňovat — šířit tajemství je oproti tomu čistě sakrální, religiózní

záležitost, sounáležitost se světem, ve kterém žijeme, aniž víme, kdy a jak v něm umřeme.

• • •

Svět se ale od doby, kdy moje sestřenice kouřila za kůlnou, změnil. A zdá se, že se pořád mění.

Důvěry ubývá. Hlavně v korporátních firmách.

Prozrazení drobných firemních tajemství se zaměřuje za velezradu a neodměňuje se tichou radostí ze společného sdílení. Naopak! Trestá se horentní pokutou, ze které mnozí páchají sebevraždu. A není se čemu divit. Vyděláváte smluvně třeba dvanáct euro na hodinu, ale za vyzrazení firemního tajemství musíte zaplatit pokutu padesát tisíc euro. Takže když za měsíc vyděláte čtyři sta euro a po dvou měsících vám smlouva skončí, proděláte při vyzrazení tajemství stále skoro padesát tisíc euro.

Přesně tohle mi běželo hlavou, když mě předloni přijímali na tu zvláštní práci poblíž Potsdamer Platz. Šlo o berlínskou pobočku firmy se sídlem v Pekingu. Její jméno vám neprozradím ne proto, že bych se bála sankcí, ale proto, že ta firma nejspíš už zkrachovala, protože fungovala na zcela pochybných praktikách. Každopádně jsem její jméno za ten rok šťastně zapoměla.

Když jsem do té prosklené budovy s naleštěným mramorovým schodištěm vstoupila poprvé, okamžitě mě ovanula silná vůně citronu a chloru. Citron k posílení svěžesti pracovníků, chlor k potlačení uvolnění pracovníků. Ve výtahu, kterým jsem za zvuků Beethovenovy Sonáty měsíčního svitu stoupala do sedmého patra, se mnou jel malý zamilovaný Japonec s dámskou kabelkou. Za ruku držel mohutnou Britku s depresivní tváří. Vycukaný skladník s vozíkem plným papírových kelímků na kávu se nám neustále pletl pod nohy. Nakonec jsme s ním kvůli technické chybě sjeli do suterénu, kde s vozíkem vystoupil. Angličanka byla zpocená a supěla, Japonec jí oddaně tiskl dlaň.

Mým úkolem, a úkolem dalších osmi českých krajanů, bylo, abychom roboty sloužící autům budoucnosti naučili mluvit hovorovou češtinou.



Každý z nás měl přidělenou místnost s počítačem a zvukově neprodyšnými sluchátky SONY. Za okny sedmého patra létala v mracích neslyšně letadla.

Když dole na tříproudové dálnici zahoukala sanitka, když třeba limuzína přejela bezdomovce a náhodná chodkyně s divokou gestikulací křičela o pomoc, slyšela jsem ve sluchátkách jen velebné ticho.

Svět reálných obtíží se vytratil.

K práci jsme dostali od německé asistentky Luby sušenky, kávu a jednou do týdne jsme čtyři hodiny v osamělosti hraničící s nějakým šíleným sociálním experimentem přemlouvali do běžné řeči zhruba pět set vět napsaných pro robota technicistní, gramaticky kostrbatou češtinou.

U věty jako: *„Řekněte mojemu příteli, dovoluji si tě zavést do tvých příbytku nadzvukovým speedem“* to ještě šlo. Prostě jsem řekla: *„Hej, kamošu, hodím tě rychle dom“* (pokud jsem si připustila, že přítel je z Brna a umělá inteligence by chtěla pochytit trochu brněňštiny). Možnost využívat různé nářeční odchylky mě zpočátku fascinovala. Taky mě bavilo mluvit na auto budoucnosti fistulkou mého dávného brněnského gynekologa Blatného. A protože si jedna z mých dcer oblíbila sloveso „nakoupíno“, přecházela jsem v neutrálních větách typu *„Navrhni automobilu, ať okamžitě jede nakoupit“* do řeči melancholických jihočeských rybářů, co mívají nakoupíno, ještě než je poledne. Ano. Dvojsmysly a rýmovačky, ty mě taky těšily. Tak třeba věta: *„Mohl bys mi najít seznam rozhlasových stanic a říct mi, zda jsi ještě panic?“* zněla v originále: *„Zeptej se zařízení, jestli to s tebou už někdy dělal, hledat radiostanice.“*

Berlínský šéf firmy byl mladý Srb s kozí bradkou a slovenskými předky. Na první schůzce nás přesvědčoval, ať se *maximálně* uvolníme, uděláme pár cvičení s dásněmi

a mluvíme na auto, jako by bylo lidskou bytostí. Pak jsme dělali ta cvičení s dásněmi. Při workshopu v prostorné konferenční místnosti jsme na sebe asi hodinu vyplazovali jazyky a říkali celkem jednoduché jazykolamy, na které najali českou učitelku logopedie: *strč prst skrz krk... házím sítu do žita.*

Bylo nás celkem devět a i to mělo svůj skrytý význam, jak nás Kozí bradka poučil. Umělá inteligence si na základě přirozenosti naší devítihlavé češtiny vytvoří slovník, který bude řidičům a řidičkám příjemný, bude znít neformálně a zároveň příjemně.

„Auto budoucnosti bude naším partnerem, a dá-li se to tak říct,“ zdůraznil Kozí bradka, „vlastně i nejbližším přítelem.“

Pak se Bradka vizionářsky usmál a zmizel za prosklenými dveřmi své kanceláře.

Důvěrně blízký přítel, ano... až na to, že jsem první den musela vyplnit a podepsat několik papírů. A tam jsem to uviděla.

Ponechám stranou smlouvu s honorářem, který byl menší než hodinová sazba pro uklízeč firmu. Co mě udeřilo do očí, to byla vytučená poznámka k právnické smlouvě, že jakékoliv vynášení firemních dat se trestá pokutou padesát tisíc euro.

S tím jsem měla problém. Když jsem před monitorem přeríkávala ty dada věty, trpěla jsem jako zvíře, že se nemůžu o takovou veselost s nikým podělit.

Nakonec jsem tu a tam nějakou větičku přece jen ofotila a poslala přes WhatsApp.

Přiznám se, že někdy jsem na svůj computer i zakřičela. Z některých vět se mi po třech hodinách dělalo fyzicky nevolno.

Nebud' tak přecitlivělá, říkala jsem si, možná máš jen dostat měsíčky.



Dora Kaprálová (nar. 1975 v Brně) je spisovatelka, publicistka, rozhlasová a filmová dokumentaristka, scenáristka. Vystudovala dramaturgii a scenáristiku na JAMU. V letech 2000–2011 psala pravidelně recenze převážně o současné české poezii a próze. Je autorkou oceňovaných rozhlasových dokumentů. Od roku 2007 žije s rodinou v Berlíně. Prozaicky debutovala novelou *Zimní kniha o lásce* (Archa, 2014). Roku 2016 vydala knihu *Berlínský zápisník* (Druhé město). Téhož roku získala dvě česko-německé novinářské ceny, za reportáž a rozhlasový esej. Její zatím poslední vydanou knihou je povídkový soubor *Ostrov* (Druhé město, 2019). Její knihy a texty jsou přeloženy do němčiny, angličtiny, srbštiny, maďarštiny, chorvatštiny či ukrajinštiny.

Když jsem ale několikrát po sobě přečetla větu: „*Naříd řidičmu systému, ať v horním levém pásu vysune pákovou přepážku pro úložný prostor s drinky a pak ti v dispečinku osmihranu přehraje v systému písničku*“, otrásla jsem se hnusem a řekla tu větu v rezignaci přesně tak, jak zní, jen rozkazovacím způsobem.

O pět minut později jsem měla za úkol oslovit auto budoucnosti emocionálně.

„*Oslov mě emocionálně*“, vydíral mě text na monitoru a já jsem si nebyla jistá, zda už nejde o nějaký zvrhlý žert.

Zvolala jsem potichoučku: „*Kreténe, nauč se líp česky!*“

A pak jsem mu smířlivěji řekla: „*Promiň, kreténku, třeba za to ani nemůžeš.*“

Myslela jsem na úpadek jazyka a světa, na svět emotikonů, na Boženu Němcovou a obrozence, na Haška, Hrabala, Moníkovou... Zavez mě někam — mluvila jsem v duchu na auto budoucnosti —, zavez mě třeba k jezeru, namasíruj mě za krkem, ale hlavně, hlavně se modli za češtinu, která se ztrácí v dýmu pekelných ohňů, protože až zmizí řeč, ty kreténku, zmizíme i my. Pak si voz třeba sušenky a kafe.

Potom jsem asi minutu vyčerpaně sledovala letadla v mracích za oknem, jedla sušenku, pila kafe a nakonec jsem vyslovila další příkaz: „*Zapni ventilátor na trojku, kamaráde, jedeme dál.*“

A jeli jsme dál.

Někdy jsem se rozčilením uvolnila a celkem příjemně si s počítačem poklábosila. Při přemlouvání věty: „*Zavez mě na Karlovo nábreží v Praze k Vladimíru a dones mu moji oblíbenou hudbu od skupiny Michala Davida*“ jsem si dokonce zaimprovizovala:

„*Ty, hoď mě k Vladovi na Karlák, vezu mu novou věcičku od Michelle Gurewich.*“

Když jsem měla autu říct, že poslouchám výborného Viewegha a jeho Účastníky zájezdu, opakovala jsem zarputile, že poslouchám výbornou Kaprálovou a její Ostrovy.

Ale stejně mi bylo smutno.

Cítila jsem se jako podvodnice.

A vůbec.

Nikde se člověk necítí osaměleji než ve fiktivním monologu s autem budoucnosti, při pohledu na hustý provoz aut tam někde dole na dálnici.

Někteří z mých českých kolegů chodili každou chvíli pro novou kávu nebo na záchod, já jsem z psychohygienických důvodů občas sjela o dvě patra níž výtahem, abych si poslechla kousek Sonáty měsíčního svitu.

Myslím, že nám bylo všem smutno, ale nikdo to moc neřešil.

Alespoň podle vyplňovaných feedbacků, kde mí čeští bratři a sestry shodně tvrdili: *Everything was perfect.*

Výjimečně se mi stávalo, že mě ještě nějaká věta dokázala rozněžnit:

„*Řekni řidiči Peterovi, že na přední část těla vedle řidiče se vysílá příliš mnoho chladu.*“

Řekla jsem řidiči: „*Peťoušku, polož mi ruku na stehno, je mi zima.*“

Jenže tahle formulace se nevešla do požadovaných dvou vteřin.

Položila jsem si ruku na stehno a jela dál.

Skutečně by to mohla být krásná práce. Mohla by. Nebýt té prasácké češtiny. A toho nešťastného feedbacku. Netušila jsem, že ostatní najatí Češi jsou takoví ignoranti.

Po prvním a druhém sezení jsem ještě používala zdvořilé a asertivní rady: *The grammar is not ideal but I hope it is in process...* Jenže — nic se nezměnilo.

Po čtvrté seanci jsem se neudržela a napsala do feedbacku, že bych se eventuálně ujala zdrojového materiálu češtiny a přepsala ho do podoby, která bude srozumitelná, čímž se vyhneme dalším a dalším nedorozuměním.

Pak jsem ještě připsala, že jsem psycholingvistická výzkumnice a jsem schopna, ve vši seriosnosti, dát věci na klíč do pořádku. V duchu jsem si představila smlouvu na devět tisíc euro, ale to jsem se zdráhala napsat. Text jsem ukončila přáním, že i mně se jedná především o to, aby v Pekingy byli s prací berlínské pobočky spokojeni.

Odpplula jsem pak za zvuků Měsíčního svitu výtahem spokojeně domů. Ta představa vydělat si a zachránit tuhle neprofesionální potápějící se startup firmu mě nadnášela podobně jako tehdy mé první tajemství, které jsem šla sdílet za babičkou do kuchyně.

• • •

O týden později jsem si jako obvykle nasadila na uši sluchátka SONY, pohodlně se zabořila do křesla a pustila se do přemlouvání. Po čtyřech hodinách vyčerpávajícího přeríkávání vět, které se mi zdály čím dál nesmyslnější, zaklepal někdo na dveře.

Do místnosti vstoupil dvoustakilový obr. Představil se jako Kamil, polský ajťák a lingvista ze Zielene Góry.

A pak už řekl jen dvě slova: „Tvůj feedback.“

„Ano? Co je s ním?“ zeptala jsem se s nadějí v hlase.

„Nedělej to už,“ řekl a brada se mu rozklepala.

„Co nemám dělat?“

„S tím feedbackem — já se snažím, jezdím každý den z Polska a někdy spím dvě hodiny, protože...“

...máš slepou přítelkyni a chromého psa — napadlo mě. Vybavil se mi podobný muž z U-Bahnu, který mi tento příběh vyprávěl dnes ráno s kelímkem v natažené dlani.

„...mám maminku, kterou bolí záda. Musí na operaci a já potřebuju peníze na dobrý špitál... Dělal jsem na tom tři týdny, spal jsem asi dvě hodiny v noci a ty... a ty... ty...“

Do očí mu vstoupily slzy.

Chytla jsem Kamila měkce za ruku. Odtáhl se a brečel teď docela nahlas.

Zkoušela jsem ho jemně chlácholit, ale trvala jsem si na svém:

„Víš, to není nic proti tobě, to není nic osobního, ale ta práce je k ničemu, když je zprzněný ten originál natolik, že se nedá použít. Víš, já češtinu miluju, jsem taky tak trochu, jak bych to jenom řekla...“

Mluvila jsem na něj koženou, gramaticky ošklivou němčinou, zajíkala se a myslela přitom smutně na jeho maminku a její bolavá záda...

„To je přece úplně jedno, kdo seš, to mě nezajímá, pochop to!“ zakřičel zoufale a hlas mu přeskočil. „Je to jen pokus!“



„Jaký pokus?“ vytréštila jsem oči a zděšeně přemýšlela, jestli to nakonec skutečně není nějaká studie vídeňské psychiatrické společnosti.

„Dyt' jde doprdele jen o řeč s autem!“ zasténal. „Šetřím si na podnikání doma... a není pravda, že neumím česky, tos mě, tos mě strašně zranila...“

Podala jsem mu papírový kapesník.

Vysmrkal se a pokračoval:

„Studoval jsem na Erasmu v Praze, mám moc rád vaše české filmy, Kunderu, Hrabala, Havla...!“

Už zase plakal.

„To jsem nevěděla, no tak, nebreč,“ chlácholila jsem ho. „Tak oni takhle šetří...“

„Ano, šetří —“ zavzlykal Kamil. „A mně by pomohlo, kdybych teď ty prachy za překlad do češtiny nemusel vracet, rozumíš?“

Rozuměla jsem. Řekla jsem, že to spolu vyřešíme, ráda mu pomůžu a jako příklad jsem mu ukázala náhodně ofocenou větu na mobilu:

„Podívej, co třeba s takovou srandovní větou: *Vynadej autu, že na zadní část mého těla jde příliš mnoho chladné ventilace.* Na to se nedá nic jiného říct, než třeba...“

Mlčel...

„...než třeba: *Brutálně mi fouká na prdel.*“

Nehnul brvou. Možná nerozuměl, možná mu to bylo jedno. Zatímco já jsem se nahlas rozesmála, on jen škytl a uraženě polkl slinu.

Byla jsem pro něj komplikovaná kráva, co mu kazí práci a myslí si, že je něco víc.

A možná se styděl, že mi sdělil tajemství s maminkou.

Chtěla jsem mu říct, že sdílení tajemství přináší lidem úlevu, a pro odlehčení situace jsem byla připravená odvyprávět mu, jak mě sestřenka učila kdysi kouřit.

Jenže jeho obličej už neměl žádný výraz... vůbec žádný.

Usmála jsem se na něj, on mi úsměv neopětoval a nemotorně se vypotácel ze dveří.

Jako feedback jsem vzápětí napsala jedinou větu: *Everything was great.*

V noci mi už nebylo tak great — brutálně mi foukalo na prdel. Ale to bylo tím, že jsem si přes eBay koupila velkou dřevěnou postel, kterou jsem si nejspíš dost nešikovně smontovala. O půlnoci za mnou přišla spát mladší dcera, vrtěla se a kolem třetí jsme se i s rámem postele a matrací nečekaně propadly na podlahu.

...

Druhý týden se nezměnilo vůbec nic. Věty byly ještě debilnější než minule... Dokonce došlo k naprosté idiocii, musela jsem oslovit auto, jako by to byl můj mileneček... Jela jsem sama jako robot. Žádné pauzičky, žádné zprávy přátelům s nejkomičtějšími větami, žádná výtahová Měsíční sonáta... chtěla jsem to mít rychle za sebou a na nic nemyslet.

Těsně před zápisem feedbacku zaklepal kdosi na dveře. Kamil?

Ne. Do místnosti vplula tentokrát Luba. Asistentka Luba v kostěných brýlích a riflích s kšandama.

„Slyšela jsem,“ začala a střílela očima vlevo vpravo, jako by vdechla kýbl kokainového prášku...

„Slyšela jsem a neřeknu ti od koho, to bych mohla mít potíže... Takže slyšela jsem, že někdo vynáší přes whatsappu firemní data. Nooo... a mně nezbyvá než se zeptat, jestli to nejsi třeba ty... Říkám to jen mezi náma, ale kdyby to šlo takhle dál, tak těch padesát tisíc éček není sranda. Nebo je? Nebo není? Nebo je?... Schválně. Co bys pak dělala?“

„Skočila bych z okna,“ řekla jsem zasněně.

„Mluvíme s tebou vážně, náš projekt má budoucnost. Jsme jeden team. Jeden team!“ zakrákorala a odešla.

Do feedbacku jsem napsala: *Great sentences, awesome, simply one team!*

A v návalu radostného šílenství jsem připojila oranžové srdíčko.

Odložila jsem sluchátka, vypnula počítač a tiše za sebou zavřela dveře. Sjela jsem za zvuků Sonáty měsíčního svitu výtahem dolů. V budově to jako obvykle vonělo citronem a chlorem.

Citronem, aby se zaměstnanci cítili svěží; chlorem, aby se zaměstnanci cítili nesví...

...

V noci ke mně do postele opět přišla mladší dcera a ve spánku mi sebrala peřinu, takže mi už zase brutálně foukalo na prdel.

Možná i proto jsem k ránu — tak trochu nečekaně — odletěla na Mars.

Cestou zpátky jsem v autě budoucnosti držela za ruku maďarského řidiče Pétera, který mi říkal, že jedeme zavázat med a jelení maso kamarádovi Attilovi do Budapešti.

„Teď v noci, a z Marsu?“ ptala jsem se rozespale.

„Neboj se, jsme tam za 15 minut, 27 vteřin,“ odpověděl, a protože nemusel řídit, zabrnkal mi na kytaru flamenco.

A pak, když auto letělo nadzvukovou rychlostí, pak jsme se na sklopených sedadlech milovali.

Havarovali jsme při nárazu auta na zem, ale přežili jsme to. Jen ten med se nám rozpatlal všude v autě a z úst mi vypadlo kus syrového masa z jelena.

Auto nás vyklopilo spodkem karoserie přímo do termálů Széchenyi, skončili jsme ve společném objetí v horké lázni a já jsem konečně dostala měsíčky.

Bylo to moc hezké, ten sen.

Honorář s nesrozumitelnou částkou 408 euro, 15 centů jsem obdržela s tříměsíčním zpožděním.

Od hovoru s asistentkou Lubou mi ze startupu už nikdo nezavolał. Nejspíš už byli v Číně. Ani já se nikomu neozývala.

Tím jsem kariéru „mluvím na auto budoucnosti, jako by to byl můj bližní“ považovala za ukončenou.

Jen si ještě tu a tam vybavím Kamilovu maminku a její bolavá záda.

Přeju si, aby se její dospělý syn pochlapil a nebyl už takový veliký, rozkydlý uplakánek.

A hlavně —

Aby její bolest byla snesitelná. ●





Česká stopa ve světě

Vratislav Maňák



„Udílení prestižních filmových cen Zlatý glóbus mělo českou stopu,“ oznamovala letos na jaře tuzemská média a oním národním otiskem měla na mysli skutečnost, že jedna z oceněných hereček pronesla děkovnou řeč na dálku, přes webkameru — a z pražského hotelu.

Že malostranský resort provokuje globální řetězec z jižní Asie, který s Českem spojuje leda místo podnikání, a že je ve zpravodajství o Glóbech momentální pobyt oceněných docela irrelevantní, se nikomu nezdálo podstatné. Akcentování, či přímo vyhledávání českých motivů u zahraničních témat je totiž v tuzemských redakcích populární pracovní rutinou, která vychází z prostého předpokladu, že zpráva je pro publikum o to atraktivnější, o čemž je bližší.

Tento novinářský etnocentrismus nejde jednoznačně odmítnout; je ostatně logické, že čtenáře víc zajímá, jak si (v jakémkoli oboru) stojí domácí reprezentace, než jak si vedou zástupci Austrálie, Belgie či Mexika. Akcent blízkosti („informuji o tom, co je české“) ale bohužel snadno porazí i další proměnné — s relevancí v čele — a v tu chvíli tuzemská média svedou široce referovat o jakékoli české stopě, i kdyby byla sebeobskurnější. Nemusíme přitom zůstat jen u hotelové zdravotnice:

Česká stopa v Londýně: Ruské kolo na břehu Temže se otáčí i díky ložiskům ze Škodovky.

Česká stopa v Hollywoodu: Korunku popové divy zdobí perličky z Podkrkonoší.

Česká stopa ve Středozeemi: Český hrnčíř vykroužil keramiku pro filmového *Pána prstenů*.

Česká stopa ve vesmíru: Americký astronaut, který má tchyni s českými kořeny, vzal do raketoplánu českou pohádkovou postavičku.

Tato a mnohá další sdělení přispívají ke stávající inflaci mediálního žvástu — oné informační tsunami, o níž s oblibou mluví sama média. Protože však na většinu z nich čtenář beztak vzápětí zapomene, dá se za podstatnější i závažnější považovat poselství, které nadužívaný obrat „česká stopa“ přináší paralelně a jaksi bezděčně.

Zanechat někde stopu znamená otisknout se do paměti a sehrát úlohu, jejíž dosah trvá i s odstupem a svede se rozkročit do času až na jistou úroveň zvěčnění. Můžeme však oprávněně pochybovat o tom, jaké zvěčnění české společnosti přinese děkovačka z hotelu Mandarin, bižuterie ve videoklipu Beyoncé nebo korbel v ruce filmového Gandalfa. Zde se totiž nehledá fundovaný přínos, ale jakákoli zpráva o české účasti v zahraničním kontextu, a nejde tedy ani tak o zanechání relevantní stopy, jako spíš o pátrání po sebemenší zmínce, na niž se dá zrovna ukázat.

Slovo stopa v tu chvíli už nefunguje jako metafora pro významný vklad. Místo toho se uplatňuje ve své původní podstatě jako označení, které odkazuje před přítomnost, jako znak-index, jako reference na cosi, co bylo, a už není, co se objevilo, a zase zmizelo. Česká společnost, česká kultura a český národ (protože o něj jde v této novinářské floskuli především) pak nakonec vypadají jako pohřešovaná plachá srna, či rovnou bájný tvor z oblasti kryptozoologie, protože jediné tak si lze vysvětlit, proč potřebujeme zaznamenat každé jedno místo jejich výskytu a hlasitě na ně upozornit.

Protože hledání českých stop u tuzemských sdělovacích prostředků dalece převyšuje jiné způsoby vyprávění o českém vlivu na zahraniční dění, snadno se vytváří dojem, jako by se Češi v zahraničí jinak pohybovat ani neuměli. V tu chvíli se zde také replikuje onen roztomilý, u srdce hřející mýtus o malém českém člověku, příčinlivé figuře, která se sice svede uplatnit i za humny a mimo domov přispívá k celku velkého světa,

činí tak ovšem pouze poskrovnu a nepatrnou, přehlédnutelnou drobností — a my posluchači se z ní teď máme těšit a od ní máme odvíjet vlastní hrdost.

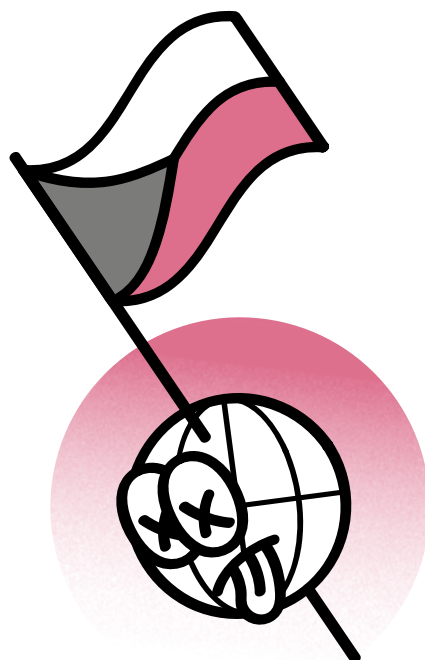
Líbezný obrat *česká stopa* nakonec svědčí o absenci sebedůvěry a sebevědomí, o pojetí sebe sama jako nemožného elementu, který potřebuje vlastní integritu a pocit relevance posilovat i halasně vytrubovanými margináliemi. Takovému sebezpojetí nahrává i způsob, jakým přemýšlíme o místech, kde stopy zanecháváme, když o zprávách ze zahraničí mluvíme jako o zprávách ze *světa* a když do *světa*, a nikoli do ciziny posíláme našeho Honzu s rancem buchot na zádech — jako by česká kotlina ani neležela na této planetě.

Hledání českých stop představuje v konečném důsledku škodlivý novinářský kýč, který ve snaze přilákat pozornost publika vyzdvihuje i ty nejpochybnější úspěchy a ještě si nalhává, že tím kultivuje národ. Ve skutečnosti ale šlechtí leda obraz jeho vlastní bezvýznamnosti.

Česká stopa: Australan, Belgičan a Mexičan si na ruzyňském letišti pořídili selfie.

Ne, to není začátek laciné anekdoty. Jde o ekvivalent sdělení, že se v pražském podhradí ubytovala zahraniční herečka. Dává tušit, že redakce ještě mají kam růst.

Autor je spisovatel.





Rozhovor s Richardem Popelem

Všeho méně

**Ptal se Vít Malota
Fotografie archiv autora**



**Snaha vypátrat autora
šestisetpadesátistránkového
románu *Ohledávání času*
přítomného mne zavedla do mnoha
slepých uliček. Mé prvotní
podezření, že jde o skupinu
literátů či pseudonym, se nakonec
ukázalo být lichým. Stejně tak
nesídlí poblíž Prahy ani nezahynul
před lety v Marrákeši. Když jsem
pak konečně dostal na ještě
donedávna poštovního doručovatele
v britském Yorku kontakt, první
otázka se přímo nabízela.**

Kdo je Richard Popel?

Jsem z té vlny emigrantů, kteří opustili tehdejší Československo v letech 1968—1969. Narozen v roce 1946 v Praze. Zde v Británii žiji už asi padesát let. Moje žena je o pět let mladší, Angličanka, máme dva syny, z nichž Ben (33) žije s námi v Yorku, kdežto Tom (37) žije se svou americkou manželkou a dvěma dcerkami ve Spojených státech amerických.

Mezitím vám ale v Česku vyšlo pět knih.

To je pravda, první z nich byla novela s názvem *Gajstova láska* (1996), pak následovalo *Paradýzo* (2000), po něm *Paradýzo ztracené a znovunalezené* (2008), pak *Gajstova smrt* (2011), a na konec *Ohledávání času přítomného*, které vyšlo v minulém roce.

Vyrůstal jste, tuším, na Malé Straně, v ulici na Nových Zámeckých schodech. Prý to byl mikrokosmos sám o sobě. Ano, byl to mikrokosmos. Měli jsme tam svým způsobem dvě

velvyslanectví, indické a zadní trakt italského. V ulici a na schodech žili nejrozumnější lidé, kteří zastupovali, dá se říci, takřka všechna povolání, případně společenské třídy. Byli tam řemeslníci, umělci, filmaři, herci, úředníci... svého času dvě hospody, lidé slušní, ale i udavači. Takže jako mladý kluk jsem měl příležitost například vidět zaměstnance indického velvyslanectví, jak ráno vycházejí jen tak v pyžamu na čerstvý vzduch. Měli dlouhé černé vlasy a vousy a vypadali jako démoni. Byli to sikhové.

Pro mne to bylo trochu jako Jiříkovo vidění. Když v jednom domě v bytě známého herce dělali řemeslníci úpravy, čirou náhodou objevili další pokoj, bez oken, plný renesančních fresek na zdech.

Zní to jako nenávratně ztracený svět. A na tehdejší Československo nebývale barvitý.

To je pravda, byl to barvitý svět, ale člověk také platil za privilegium v něm žít, neboť na Malé Straně všeobecně byly mnohé byty prakticky

brlohy bez příslušenství. Lidé žili v temných, často vlhkých bytech, například mnozí z mých spolužáků.

Je nějaký obraz, který se vám z té doby neustále vrací?

Ne, to bych neřekl, i když se mi občas zdají sny, v nichž se objevuje Praha, ale není to její realistický obraz, je to Praha snová.

O dvacet let později jste emigroval. Impulsem byla, předpokládám, okupace.

Ano, to byl takový prvotní impuls, ovšem u mě to byla spíš otázka, zda se mám vrátit, nebo zůstat na Západě, kam mi tehdejší úřady povolily výjezd na tři měsíce. Nebylo to snadné rozhodnutí, ale tehdy jednoho dne dost dramaticky zavřeli československé hranice, tedy „spadla klec“. Návrat byl návratem do klece.

A zbytek rodiny?

Zbytek rodiny zůstal v Praze. Měl jsem ještě sestru vdanou v Holandsku, ale to je jiná historie.



Jak si vlastně kluk z komunistického Československa v Anglii připadal? Začátky musely být těžké, ztracené...

Ano a ne, měl jsem štěstí v tom, že mi velmi pomohla jedna zdejší rodina, manželé, kteří mi takřka suplovali rodiče. Byli kvakeři [členové Náboženské společnosti přátel, radikální dědicové reformace, kteří neuznávají církevní hierarchie, pozn. red.] a ti jsou známí svou dobročinností. Bez nich bych na tom byl daleko hůř.

Svůj pobyt v Anglii jste naplnil studiem, cestováním i zapouštěním kořenů.

Začínal jsem v Londýně, což je opravdová megalopolis. Nejprve jsem se živil krátkodobými pracemi, žil a uklízel v hostelu spravovaném právě kvakery, pak v restauraci a tak podobně. Ale nakonec jsem se vrátil ke svému fochu, čímž bylo knihovnictví. Pracoval jsem ve veřejné knihovně a po večerech chodil na kurzy, jejichž zakončením jsem nakonec získal britskou knihovnickou kvalifikaci. Posléze jsem však ještě pojal plán studovat filozofii a získal jsem několik nabídek z provinčních univerzit, z nichž se mi nejlépe zamlouvala ta v Yorku. Je to malebné město. Tam jsem tedy odjel a po třech letech studií dostal diplom bakaláře svobodných umění, respektive BA.

Proč jste se pak vydal na cestu do zemí jako Indie či Afghánistán? Byla to ozvěna vzpomínek na „barvitou Malou Stranu“?

Ne, ta motivace byla poněkud jiná, i když „barvitost“ zde hrála jistou roli. Já jsem se totiž po prvním roce studií oženil a se ženou jsme něco takového plánovali, takovou cestu kolem světa. Mezitím jsem ale přes léto pracoval ve Spojených státech a také po Státech jezdil. Takové měsíční pojiždění po obrovské zemi sice člověku nedá nějaký ucelený pohled, ale co člověk vidí například z autobusu, právě postrádá tu „barvitost“, kterou jsem očekával od Turecka, Indie, Nepálu... Mám dojem, že zkušenost americké barvitosti začíná asi tam, kam se běžný turista nedostane, mezi uctívači hadů někde v kopcích Kentucky nebo v močálech a zálivech Louisiany, kde

žijí potomci francouzských přistěhovalců, kdysi dávno vypovězených z Kanady, Cajunové.

I po převratu jste se rozhodl v Británii zůstat. Neuvažoval jste nikdy o návratu?

Ne, po převratu jsem byl v cizině již dvacet jedna let, měli jsme dvě děti a byla by to vlastně další emigrace. Někteří lidé to učinili, ale já bych si v novém Československu připadal opět jako cizinec.

A přesto hlavní postava vašeho posledního románu *Ohledávání času přítomného* Max, který je zdá se částečně vašim literárním alter egem, Čechy často zmiňuje. V této souvislosti jsem se nemohl zbavit pocitu stesku po domově.

Myslím, že stesku po domově se člověk asi nikdy totálně nezabaví, ale takový šízravý stesk po domově by člověk asi zakoušel, kdyby se do bývalého domova nemohl či nesměl nikdy vrátit. Já do Čech mohu zajet kdykoli (s výjimkou pandemií), ale již se tam cítím jako pouhý turista.

Ted' mě napadá, proč jsou v knize Američané Amritšany, Rusové Ruslany a Němci Turistgermány? Má to být šfouchanec do „velkých geopolitických hráčů“?

Je třeba si uvědomit, že jsem nepsal realistický román a nešlo mi o věrný popis světa ani různých národů, jak se nám běžně jeví. Mnohdy se vlastně dopouštím grotesky, ale říkám si, proč ne. Na světě, o kterém píši, je rozhodně mnoho podivného, přehnaného, chcete-li bláznivého. Podívejte se třeba na řádění takového Trumpa. Když se člověk zamyslí nad naším takzvaným běžným světem, ten je neméně šílený, ovšemže jinak.

Proto jsem to zmiňoval. Podobnosti a poměřování se člověk neubrání. Vždyť i groteska je — třeba deformovaným, zveličelým — odrazem skutečnosti.

Vlastně jsem měl celý náš rozhovor předeslat takovým vyznáním nebo vysvětlením, proč jsem vůbec začal psát ty své knížky. Nuže, byl to takový opožděný návrat k češtině. O to mi hlavně šlo. Když je člověk od svého

rodného jazyka odtržen, ten jazyk se mu pomalu ztrácí, vypařuje. No a já jsem si chtěl, abych tak řekl, z té řeči ještě něco podržel, jiné znovuobjevit a tak podobně. Takže svým způsobem mé psaní bylo jazykovým cvičením.

Při pohledu na některé tituly z vaší bibliografie (*Paradýzo ztracené a znovunalezené, Ohledávání času přítomného*) se samozřejmě vybaví Proustův sedmidílný cyklus *Hledání ztraceného času*. Je to způsobeno fascinací Proustovým vyprávěním, jeho světem, postavami? Nebo je v tom touha zachránit něco, co pomalu mizí, pro sebe sama?

Ta proustovská inspirace tam rozhodně je. Mně před lety rodiče poslali na požádání kompletní *Hledání ztraceného času*. Bylo to pěkné staré vydání, vázané v plátně, a já z něho měl velkou radost. *Ohledávání času přítomného* je takovým čtenářským díkem za tu zkušenost. Ovšem mně nešlo ani tak o evokaci nějaké minulosti, „starého řádu“, ale spíš o poněkud „nevážně“ pojatou zkušenost chaotického světa, v němž žijeme. Nyní, jak se mi zdá, jakékoli pokusy o nastolení nějakého řádu ztroskotávají. Dnes nám už jde „jen“ o záchranu planety, o její obyvatel-nost. Zda se ještě dá něco zachránit, kdo ví. Dívám se na to dost skepticky. Myslím, že jsme totiž v takové paradoxní situaci, kdy jde vlastně o to, aby bylo všeho méně. Pro politiky bude dost těžké takovou vizi lidem prodat. Méně zboží, méně lidí, méně znečišťování, nižší „životní úroveň“ a tak dále. Donedávna se naopak slibovalo všeho více. Já jsem vyrůstal v dobách, kdy „víra v člověka“, především tedy sovětského, a jeho moc měnit svět byla neoblohmá. To se „porouchelo větrem, deště“, sovětsští inženýři plánovali nový svět, měnili toky řek a podobně. Následovala ekologická devastace. Ve Spojených státech amerických to bylo, a svým způsobem nadále je, velmi podobné. A pak máme ty konzumně se probouzející či již probuzené lidnaté země jako Čínu a Indii. Nezdá se mi, že by se rády vzdaly svého pokroku. Jakkoli má takový pokrok za následek nedýchatelný vzduch, jako je tomu třeba v Pekingu, ztrátu tisíců



Ono je to totiž s tím naším světem tak špatné, že člověku nezbývá než se smát

živočišných druhů a podobně. Ale to neříkám nic objevného.

Mluvíte o tom, že se nikdo nechce ničeho vzdát, a zároveň píšete o lidech, kteří nemají nic, mnohdy ani minulost. Ať už to jsou vesničané v *Ohledávání času přítomného*, nebo Max, kterému chybí paměť, kořeny, jistota. Jeho jediným majetkem je obsah darovaného batohu. Proti nim stojí postava Barona, ztělesněného požitku, přizemnosti, perversity, který se nevzdá ničeho za žádnou cenu.

Jistě, jsou lidé, skupiny lidí, kmeny, národy, které se nevzdají ničeho. S tím románem je trochu potíž v tom, že je to asi více než z poloviny pojato jako komedie, přestože ani tragickým prvkům se nedalo vyhnout, to je jasné. Ale usiloval jsem spíš o humoristický román. Ono je to totiž s tím naším světem tak špatné, že člověku nezbývá než se smát. Nebo se schoulit do klubíčka a nechtít existovat.

To se protíná s mou čtenářskou zkušeností, výsledkem ale byla značně trudná vize vykořeněného nepochopitelného světa s velmi ironickým úšklebkem.

Vaše četba je asi v jistém smyslu správná, respektive ten výsledný pocit je pochopitelný. Mně jako autorovi šlo především o to, abych a) pobavil sebe, b) pobavil čtenáře, přičemž ale nezapomínám, že už někde za rohem, nebo přinejmenším nedaleko, se páchají zvěrstva, a to nejen na východě, ať už Blízkém nebo Dálném. Vždyť to není tak dávno, co takřka ve středu Evropy probíhala takzvaná „jugoslávská válka“ (tak ji například nazývají v Chorvatsku). Jenže se mi zdá, že v důsledku přemíry informací a s tím spojené rozčekanosti a narušené paměti si lidé na něco takového

sotva vzpomenou. Takže něco z toho poznání také prosáklo do mého románu.

Když pomyslím na všechny metatextové odkazy, propojení a spojitosti s jinými díly, zdá se mi, že vaše psaní je stálým dialogem s časem minulým. Nebo celé své psaní můžete schovat do škatulky s názvem „hra“?

Člověk se minulosti jen tak nezbaví, to je jasné, zrovna tak jako žít v nějaké permanentní přítomnosti je asi nemožné, pokud člověk není jogín nebo mystik. A jistěže psaní je hrou, člověk si pohrává se slovy, s jazykem, občas poruší pravidla, ale neřekl bych, že je to zcela nezávazná hra. Podobně jako obraz nebo freska není jen shluk barevných skvrn. Přece jen se zde něco komunikuje, ale ten úmysl, právě jako účinek, není přímočarý nebo jednoduchý. Například když si hraju s různými pseudojazyky nebo pajazyky, odráží to svým způsobem takové ty marné pokusy dorozumět se v našem takzvaně normálním světě.

V tomto směru mi vyvstal na mysli Jorge Luis Borges a jeho fikční jazykové systémy a světy. Obecně komunikace se mi zdá být podstatnou linií románu. Komunikujete se čtenářem, se sebou samým. Max je spisovatelem sebe sama, ohýbá příběh, jak jste řekl — porušuje pravidla. První slovo, které v souvislosti s vámi a vašimi knihami padá, je postmoderna. Sedí takové označení?

Když už chce člověk kategorizovat, postmoderna rozhodně spíš než moderna. Ona ta postmoderna je dnes už vlastně něco starého, staré boty. Mně ale nezáleží na nějakých kategoriích nebo škatulkách.

Například Jiří Kratochvíl prohlásil, že období literárního solipsismu končí. Kam tedy vykročit dál? Jinými slovy; návrat k silným příběhům — nebo ohledávání vlastního jsoucna?

Já nevím, na vývoj, například v literatuře nebo v umění všeobecně, se dívám poněkud bezradně, ale také dost skepticky. Literární historikové, kritici či například kunsthistorici mají svůj foch, svou práci, nemohou si dovolit stav, kdy „není do čeho píchnout“. Takže když kdysi — je to už dávno — nějaký ruský suprematista například namaloval docela prázdný obraz, byl to konec umění? Nebo různé avantgardní pokusy udělat za vším tečku, třeba románem, který je knihou plnou prázdných stránek. Někteří lidé hovoří o době, kdy už nikdo nebude číst, ale nějaký čas to ještě potrvá. Po solipsismu může přijít, co já vím, třeba nějaký druh absolutismu nebo co. Lidé se chtějí pobavit, případně i poučit. Myslím, že je důležité, aby neodumřela obrazotvornost, aby nezmizel vtip. V dnešní době jsou některé pojmy, případně části „diskursu“ tabuizované. Výměna názorů je často znemožněna nátlakem politické korektnosti. Lidé nejsou schopni navodit a udržet rovnováhu. Dejme tomu nějaká perzekvovaná menšina nechce být zrovnoprávněna a brána jako rovná, ne, chce tyranizovat.

Není to prostě nahromaděním historických křivd? Tuto skutečnost pravděpodobně vnímáte zostřeněji. Přece jen česká společnost je stále dost homogenní.

Příznám se, že o české společnosti si netroufám příliš mluvit, jsem přece jen odtržen. Zajímavé je ale jedno, že je zde jistá podobnost mezi „kosmopolitním duchem města“ a „venkovským konzervatismem“, pokud mohu operovat s takovými termíny. Zde ve Spojeném království například v otázce odpojení od Evropské unie to byli městští „kosmopolité“, kteří byli proti, kdežto „venkované“ a svým způsobem „nacionalisté“ byli pro. Podobně u vás, když se třeba jednalo o přijetí uprchlíků z trosky Sýrie, takoví ti vzdělanější „kosmopolité“ byli nazýváni „vítači“, kdežto venkov bránil „hegemonii národa“. Do jisté



míry došlo jak u vás, tak zde k rozdělení národa na „vzdělance“ a „burany“. Pochopitelně všechno manipulováno politiky bez svědomí.

Tato nešťastná polarizace se zостřeně vnímá posledních pár let. A přestože *Ohledávání času přítomného* jste dopsal již 25. srpna 2003, nemůžu se zbavit pocitu, že reflektuje vizi právě takového světa. Tam aby se člověk nějakého čirého citu dohledal. Nikdo neví, kdo je s kým a proti komu...

Rozhodně bych nechtěl být považován za nějakého jasnozřivce, a pokud jsem něco takřikajíc „předjal“, musela v tom být náhoda. Se psaním jsem už přestal, mám tady ještě nevydaný román, který možná ani nevyjde, je to tak trochu parodie na takzvaný skandinávský noir. Vážím si svobody, která člověku ještě zbývá, aby si

mohl hrát, třebaže v dnešní době se vyrojilo tolik potenciálních „obětí“, které číhají, zda je ten či onen spisovatel nebo jiný umělec neuráží či jinak „nezlehčuje“. To se pak hned běží k soudu... Tedy v takzvaných demokraciích. V diktaturách je to horší, takový „císař“ Středoafričské republiky Bokassa nechal povraždit žáky jedné školy, jelikož se mu dostatečně nepoklonili. Běhá mi mráz po zádech, když si uvědomím, čeho jsou lidé schopni, jak se často z milých, jednotlivě inteligentních lidí může stát třeba krvelačný dav. Čeho byli v Československu za komunismu schopni takzvaní intelektuálové. Nakonec jen malou statistickou poznámku: během prvního „lockdownu“ zde došlo na policii přes sto šedesát tisíc udání na porušovatele nařízení. Takže nějaký ten nacismus nebo bolševismus je možný všude.

„Svět je někdy více, někdy méně a někdy takřka vůbec ne.“ A „svět je jenom klam a mam“. Jak to tedy je? To zní jako citát z *Ohledávání času přítomného*.

Taky je.

Zní to jako filozofický nebo kosmologický výrok, ale nezapomínejme, že v románovém kontextu jej vyřkl jeden z fiktivních sektářů debatujících o teologii. Nesmí se brát doslova. Osobně nemohu říct, „jak to je“. Řekl bych, že zaměňovat sen s realitou je asi možné, to je takové celkem pohodlné filozofování, ale když jste v nějaké díře a hlídají vás džihádisté, s tím, že vám ráno useknou hlavu před televizní kamerou, tak nějaká hra se slovy končí. Opět se člověk dostane ke starým Řekům: všeho moc škodí, tak nějak. Extremismus všeho druhu, na ten pozor. ●

Jazyková glosa

Každý umí anglicky

Zdenka Rusínová



Čeština jako téměř každý jazyk menšího národa musela za své existence čelit vlivům jazyků větších národů. Historicky byla nejdéle ovlivňována němčinou, což je dodnes rozeznatelné například v řemeslnické terminologii, ale i mnohde jinde. V minulém století byla čeština pod silným působením ruštiny. Dnes je pod

celosvětovým vlivem angličtiny. Nejde jen o přejímání názvů pro objekty, které ještě česky pojmenovány nebyly, což není nic nového a je to jev přínosný. Ale ovlivňování sahá i tam, kde není ničím užitečné. Týká se to přístupu mnohých z nás k jiným jazykům, zejména ke slovanským. Neumíme je prostě přečíst. Důkazy najdeme velice často u nejrůznějších hlasatelů a moderátorů. Ti z obav, aby nebyli považováni za neznalce, čtou i neanglická jména „světově“, tedy nejspíš anglicky. Nejsilnějším dojmem zapůsobilo na ty z nás, kdož byli svědky, vyslovení českého známého příjmení hlasatelem „světově“. Jméno profesora Švejcara vyslovil jako Švejkar, do správné výslovnosti se trefil až napodruhé, asi na pokyn režie. Podobně trapně působí i fakt, že někteří hlasatelé a hlasatelky čtou takto i jména polská, takže

takový Jerzy dopadá jako Žerzy. Polský spisovatel jménem St. Jerzy Lec by snad dopadl jako Žerzy Lek. Byl by téměř k nepoznání. Neumíme-li specialitu, jako je polské tvrdé l, to tolik nevadí. Ale měnit c na k, nepřechíst polské spřežky, to už je vážný nedostatek. Podobně zrádná mohou být i zeměpisná jména. Léčku přítomnou ve vyslovení názvu gruzínského letoviska Picunda žádnému našemu hlasateli nepřejeme. Máme i domácí zradu, jako například název méně známé moravsko-slezské obce Jakartovice. První setkání s ním také nemusí dopadnout bez úrazu.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



Útoky na svobodu médií

Karel Hvížďala



„Změna na maďarské mediální scéně přišla v roce 2010, kdy parlament a nově zformovaná většina strany Fidesz odhlasovaly zákon o mediálním trhu. Veřejnoprávní média jsou od té doby v područí vlády, zcela ztratila svou nezávislost,“ popisuje Ágnes Urbánová z think tanku Mérték.

Maďarské úřady zrušily nedávno i vysílání poslední nezávislé rozhlasové stanice Klubrádió, která byla kritická vůči vládě. Rádio bude moci nadále vysílat už jen přes internet. A skoro ve stejné době se několik desítek redaktorů zpravodajského webu Index rozhodlo podat výpověď kvůli tlaku na redakci. Novináři se tak vzepřeli rozhodnutí vydavatele odvolat šéfredaktora Szabolcse Dulla, který musel skončit po delší dobu trvajících tahanicích kvůli kritickým postojům vůči premiérovi. A naposled premiér zakázal v Maďarsku natáčet televizím v nemocnicích, kde leží pacienti s covidem-19.

Jenže právě omezení kritických příspěvků ve veřejném prostoru ovlivňuje do značné míry i veřejné mínění, které kromě obvyklých ústavních pojmů a rozdělení moci mezi různé ústavní orgány představuje zásadní pojistku. A navíc jsou v důsledku pandemie a zákazu veřejných shromáždění minimalizovány i veřejné projevy, tedy druhý nejdůležitější mechanismus fungování veřejné sféry.

Také u nás začíná být situace nebezpečná: třicet procent médií patří podle zprávy Evropské novinářské federace premiérovi, respektive jeho svěřenským fondům, a některé partaje se snaží ovládnout Českou televizi.

První nezákonný útok na Českou televizi ze strany obměněné Rady ČT se konal již v listopadu 2020, kdy dle právníků nezákonně a bez zdůvodnění byla odvolána celá dozorčí komise. Dále 10. března Rada ČT poslala řediteli vytýkácí dopis o nevyvážené prezentaci politických stran ve zpravodajství. Posléze konstatovala, že když jí místo generálního ředitele odpověděl ředitel komunikace, byly porušeny zákonné povinnosti. Ten Radě ČT vysvětlil, že jen nesprávně vyhodnotila dva grafy. Na to 28. března reagovala koalice Spolu a vyzvala premiéra k odkladu volby dalších členů Rady ČT. A stálá komise Senátu pro sdělovací prostředky vyzvala ministra kultury, aby prosadil respektování vládního prohlášení o garanci nezávislosti médií. V usnesení pak vyzvala sněmovnu, aby dovolbu radních odložila do doby vyjasnění legitimacy některých navrhujících organizací. Nic z toho se zatím nestalo, a naopak 7. dubna Rada ČT na svém dalším zasedání vyzvala nepřítomného ředitele, aby vysvětlil střet zájmů kvůli spoluvlastnictví počítačové školy Gopas, protože tato firma školila i zaměstnance České televize. Jenže honorář pro firmu byl tak nízký, že ředitel fakturu ani nemusel podepisovat a spoluvlastnictví oznámil ve svém životopise ještě předtím, než se ujal funkce generálního ředitele. S těmito informacemi přišla na Radu ČT Hana Lipovská. Nechala se doprovázet policisty, kteří vstoupili na půdu televize bez povolení a hlídali ji. K prošetření této akce vyzvala ministra vnitra i stálá senátní komise pro sdělovací prostředky. Další zasedání Rady ČT se bude konat 19. května. Pokud do té doby dojde k dovolbě čtyř nových členů rady, kteří byli sněmovnou vybráni pouze z řad kritiků, dojde zřejmě k odvolání ředitele a k vypovězení rady lidí ze zpravodajství a publicistiky. Proti těmto krokům, které se často pohybují na hraně zákona, se postavila i Evropská vysílací unie.

Za současnou situaci může i to, že Rada ČT dezinterpretuje svou roli a snaží se zasahovat do programu, který je ze zákona výlučně v pravomoci vedoucích pracovníků České televize. Rada má naopak povinnost ze zákona dohlížet na to, aby Česká televize byla nezávislá, stejně jako

její výstupy pro veřejnost. A zároveň, jak připomíná právník Rozehnal, člen rady nesmí působit ve prospěch žádné strany, hnutí nebo občanského sdružení či jiných skupinových zájmů.

Podobná situace je i v Polsku, kde po nástupu Jarosława Kaczyńskiego v roce 2015 odešlo 228 šéfredaktorů, vedoucích novinářů a komentátorů. Současně zaznívají hlasy žádající „polonizaci“ médií, která vlastní zahraniční partneři. Proto napsal Adam Michnik, šéfredaktor novin *Gazeta Wyborcza*, dopis poslancům Evropského parlamentu s odůvodněním, že útok na svobodu médií ve střední Evropě představuje otevřenou cestu k oslabení Evropské unie. Připomeňme ještě, že mezinárodní agentura Reportéři bez hranic na svém každoročním žebříčku stavu svobody médií posunula Polsko z 18. místa ve světě v roce 2015 na 47. místo loni a letos až na 54. Česko je zatím na 23. místě.

Cituji Adama Michnika: „Jsem šéfredaktorem už dvaatřicet roků, od chvíle, kdy byl v roce 1989 bez násilí nastolen demokratický řád. *Gazeta Wyborcza* byla důležitým symbolem této změny, byl to zcela nezávislý deník, bez cenzury a jakéhokoli politického tlaku. Poláci dostali chuť žít ve svobodě a s vládou zákona. Toto vítězství z doby před třiceti dvěma lety je nyní v ohrožení.“

V Polsku, ale také v některých dalších zemích jsme svědky plíživého státního převratu. Vláda zákona se transformuje do stranického státu. V Polsku jde o stranu Právo a spravedlnost, v Maďarsku o Fidesz a u nás by se o něco podobného rádo postaralo ANO, které se teď snaží spolu s ČSSD, komunisty, SPD a prezidentem přes Radu ČT ovládnout Českou televizi.

Dopis do Bruselu Adam Michnik končí slovy: „To, co navrhuji nepřítel svobodných médií, je vražda čestného jazyka. Z nepřítelů vzdálené minulosti dobře známe osudy zemí a národů, které nechtěly bránit svou vlastní demokracii. Proto tyto demokracie selhaly. Budete-li bránit evropskou svobodu v Polsku, budete bránit EU, která je velkou společnou příležitostí pro nás všechny.“

Autor je mediální analytik.



Editor přírodní lyriky (R. Štěpánkovi)

*Na místě byl již přítomen osobní nesmysl a přívětivý
fantom slova. Jednání bylo zahájeno za zvuků dopadajících
kapek.*

Ne! Toto musíš vyřadit a jiné naopak do sešitu vlepit!
Jinak nebudeš moci obsáhnout veškerou slovní
úzkost, kolego.

Nerozumím, já se chci přece jen vrátit znovu na ten palouk, příteli,
oběhnout čtyřikrát panelákový vchod a měřit
čas na hodinkách Duo. V celou to začne!

Není možné zahrávat si s minulostí, kolego.
Vystříhni pro mě za mě těm lidem ústa i oči, ale nezapomínej,
že ušlechtilost barvy domovního zvonku musíš umět vyjádřit,
i kdyby tě o půlnoci probudili.

Nepoučuj mě prosím o tkalcovských strojích bez kontextu života v morušové
republice, příteli. Je jen na ptácích, kdy vyhledají příhodný kokon,
do kterého ukryjí své krajkové poklady z jihu.

Nepřestáváš uvažovat ve stratosférách, to se musí změnit, kolego.
Vyhledej toskánský lom, nahrabej něco krevele, rozemel ho
na prach, přilej něco oleje a přitiskni do vzniklé barvy
své linorytové skladby.

Nemusím dokola ohrnovat kalhoty a vstupovat do vyšlapaných
koryt, příteli. V ohništích terapeutů je mi dobře, a když najdu
doutnající uhlík, mohu ho po dohodě s vrchními druidy vhodit do
mosazného potoka.

Nepřeji si, abys lomcoval stavidly teskně stojících hrází, kolego.
Raději v zahradě s lunou zajdi na match squashový, uhas svou žízeň
brzdícím rychlíkem a obrať na animistickou víru příhodné skály.

Nechci rozporovat příbuznost pevných složek vášně, příteli, ale
v bazénech něhy přikládám již pátým nahryzaným bukem!
V každé druhé bobři více pak komentují drzí svazáci dění v hlušinách.

Tvá hlasitost odpovídá novinovým titulům, kolego. Staň se prosím mým přítelem!

Vzpomeneme spolu na tajemství dětských protektorů. Bodání do žab bude teskné jak dříve.
Šípy prozkoumají znovu mraky a my se vrátíme silnější,
napojeni ješitností mladých mediků.

Počkej... ale... slonovinové kostky hovoří myslím jasně...
(*Rovněž prosím blíže rozvést*)



Miroslav Machotka, 2010



Miroslav Machotka, 2015





Literární reportáž z Brém

Sto osm metrů zvrhlosti

Text a fotografie Vratislav Maňák



Mischung

„Je to Mischung,“ řekli by v Brémách, když by se člověk začal pít po tom, proč mohla jedna ze zdejších ulic dráždit i ty nejvyšší politické kruhy v Německu.

„Je to Mischung,“ krčili by rameny a svou odpověď doplňovali shovívavým úsměvem, jaký se objevuje pokaždé, když mluvíte o rozmařilém chování někoho blízkého.

Mischung. To slovo znamená směs, míchanici, koktejl, neučeným uším zní trochu jidiš a může snadno evokovat cosi neústrojného, málem podřadného a jistě bez jednotící ideje a vkusu. V případě domů na Böttcherstrasse ale takové asociace působí moc příkře. Jednotící idea zde totiž od počátku byla — jenom se pokaždé snažila přizpůsobit poptávce doby.

Pravé umění

„Když se o zdařilém uměleckém výkonu prohlásí, že je to skoro tak dobrý, jako by vznikl před devatenácti sty lety, můžeme být právem hrdí.“

Začíná dvacáté století, Německé císařství si razí cestu k pozici světové velmoci a jeho panovník se nebojí ventlovat své estetické názory. Pro umění má slabost od mládí, se štětcem si krátí i dlouhou chvíli v úřadu, k dobrému dává, že kdyby nebyl císařem, stal by se z něj sochař, a když se v Berlíně otevře Pergamonské muzeum, nadiktuje celé zemi svůj vkus jako závaznou doktrínu.

Pravé umění, dává se Vilém II. slyšet, dodržuje odvěké zákony krásy a harmonie, snaží se napodobit starověk a v německém lidu pěstuje ušlechtilé ideály. Dílo, které tato kritéria nedodržuje, propříště už nemá být považované za umění, ale pouze za řemeslnou práci a předmět obchodu.

Vládnoucí rod Hohenzollernů má image úzkoprsých zpátečníků, pro něž jsou vrcholem estetiky barvy na vojenských uniformách, a nakonec i kulturní výnos posledního německého císaře mění umělce v politruky — tuží a sjednocují národ kolem jeho udatné minulosti.

Když nad hamburským přístavem vztyčí sochu kancléře Bismarcka, má sice knír střížený podle dobové módy, jenže v ruce drží meč a oblečený je v kyrysu.

Na kraji Lipska budují monumentální pomník, který chce oslavit porážku Napoleona ve zdejší bitvě národů. Pompézní germánská svatyně ovšem vypadá jako oslava národa jediného.

V durynských horách vyrostle osmdesátimetrová věž podobná mauzoleu, které dominuje socha středověkého císaře Fridricha Barbarossy. Pověst praví, že zemi vyjede na pomoc, až bude národu zle.

Oficiální umění vilémovské éry šlechtí v Němcích brannou hrdost a rytířského ducha.

Böttcherstrasse

Hanzovní město Brémy v téže době platí za německou bránu do zámoří a k jeho nejváženějším patriciům patří Ludwig Roselius: předsedá výročním zasedáním podnikatelů a rejdařů, skupuje gotické sochy, starožitnosti z baltských přístavišť i líbivé regionální výjevy od malířů

z umělecké kolonie v blízké vesnici Worpswede. Všestranně dbá o dobrý stavovský vkus.

Vedle toho také obchoduje s kávou. Jen v prvních pěti letech nového století zakládá filiálky v Hamburku, Vídně i v Londýně... a na rozdíl od jiných brémských měšťanů budiž dojem, že je nejdřív byznysmen a teprve poté zemský patriot.

Jako soukromník může sbírat starožitné hodinové strojky, firemní plakáty si však nechá navrhnout v minimalistickém duchu od dadaistického výtvarníka. Do privátní sbírky sice pořizuje renesanční nádoby, reklamní sběratelská alba ale zadá vypracovat skupině expresionistů... modernity se není třeba štítit, když může vynášet.

Ke skutečnému průlomu ho přivede až smrt. Když Roseliův otec krátce před svými šedesátinami zemře na srdeční zástavu, vysvětlí lékaři jeho náhlé úmrtí nadměrnou konzumací kofeinu — a dědic obchodnické živnosti čtyři další roky vyvíjí technologii, která má podobná rizika odstranit, aniž by se zákazníci museli svého oblíbeného nápoje vzdát.

Píše se rok 1906 a v Brémách se začíná prodávat první bezkofeinová káva na světě.

„Vždy neškodná!“ hlásají slogany.

Do deseti let se z firmy Kaffee HAG stane společnost s globálním dosahem a z jejího majitele jeden z nejbohatších mužů Německa; nic na tom nezmění ani světová válka. Teď se ale píše rok 1906 — a Roselius přemýšlí nad potenciálem Böttcherstrasse.

Úzká ulice v centru Brém spojuje hlavní náměstí s nábřežím řeky Vezery a ambiciózní podnikatel si tudy krátí cestu od burzy do firemních kanceláří. V chůzi pravidelně míjí i typický měšťanský dům se stupňovým štítem z červených cihel, jaké jsou ještě dnes k vidění od Gdaňsku po Amsterdam. Objekt je zanedbaný, ale s pětisetletou historií a Roselius se ho rozhodne koupit pro své obchody. A to je teprve začátek.

Pokračuje rok 1906 a v Paříži vzniká ženský autoportrét pojatý jako akt — první svého druhu v dějinách. Jeho autorkou je třicetiletá Paula Beckerová, opomíjená worpswedská malířka, která na Seině utekla od chmurné zimy v severoněmeckých slatích. Mimo domovský kraj ji prakticky nikdo nezná a ona se nyní portrétuje jako těhotná, ačkoli žádné dítě nečeká, a je při tom do půl pasu nahá. Činí tak v naprostém rozporu s dobovou prudérií a také o čtyřicet let dřív, než se podobným způsobem ztvární Frida Kahlo — na rozdíl od ní ale zůstane Beckerová po celý život přehlédnutá. Inspiruje se sice u Gauguina, zjednodušuje formu, zesiluje sytost i kontury, intuitivně směřuje k avantgardě, za „tetu expresionismu“ ji ovšem kritika označí až po její smrti.

Dál trvá rok 1906 a Adolf Hitler se vydává na první cestu do Vídně. Také on sní o úspěchu na uměleckém poli, na rozdíl od Beckerové ctí i sošný kánon císaře Viléma, jenže při pokusu o zápis na vídeňskou Akademii výtvarných umění pohoří.

Nic z toho spolu v tuto chvíli ještě nesouvisí.

Tři T

TRAGÉDIE. V roce 1914 vstoupilo Německo do války a v roce 1918 válku prohrálo, aniž by protivníci dobyli





↑ Ludwig Roselius

jeho území. Rozklad bojové koalice, vzpoura demoralizovaných námořníků, celkové vyčerpání a vnitrostátní pokusy o bolševickou revoluci však donutily císařské velení přistoupit na klid zbraní dřív, než bude země poražena na hlavu. Záhy se uchytil smyšlenka, že demokratičtí politici, komunisté a Židé sjednaným příměřím vrazili armádě kudlu do zad — porážka, k níž Německou říši dovedli její generálové, totiž znamenala potupu tak nepochopitelnou, že ji svedla vysvětlit leda lživá fáma.

TRAUMA. Německo válku nevedlo samo, stalo se však jejím hlavním viníkem a za klid zbraní má zaplatit vlastní důstojností. Mírové podmínky, které si vítězové diktují na konferenci ve Versailles, jsou tak tvrdé, až se zdají nestoudné:

Země přijde o území na východě i na západě. Císař, který uprchl do holandského exilu, má být souzen jako válečný zločinec. Druhdý obávaná armáda musí sama zlikvidovat vlastní výzbroj — a nadiktované limity ji propříště zneschopňují tak, že když vojáci trénují s tanky, smějí použít jenom dřevěné makety potažené plátnem.

Krom toho musí Berlín platit odškodné. Reparace v dnešní hodnotě odpovídají jednomu bilionu eur a jsou rozpočítané až do konce století. Když není peněz dost, konfiskují vítězové německé lokomotivy i námořní lodě. Když ani to nestačí a země nedodrží splátkový kalendář,

obsadí Francouzi výdělečné průmyslové zóny na Rýnu. Rozviklané poválečné hospodářství to vrhne do nejprudší inflace v dějinách.

TENZE. K prosperitě zemi nasměrují teprve reformy ve čtyřicátém roce. Relativní klid trvá dalších pět let a v Německu se dnes této periodě přezdívá zlatá dvacátá. Jde o mytizovaný čas křehké demokracie a kulturní a vědecké progresu. Mytizovaný proto, že vedle sebe celou dobu existují přinejmenším Německa dvě:

Jedno věří nové republice. Druhé truchlí za staré císařství.

Jedno chodí do městských kabaretů. Druhé zasedá v pivnicích.

Jedno přeje kreativní avantgardě. Druhé souzní s konzervativním establishmentem.

Jedno pobízí k modernitě. A druhé má strach ze změny. Výsledné pnutí tvoří třaskavou směs.

Böttcherstrasse

Transatlantické lety dosud neexistují a nejrychlejší cesta ze Spojených států amerických na starý kontinent vede po moři. Za čtyři dny, sedmáct hodin a čtyřicet minut vystupují pasažéři v brémském přístavišti v ústí Vezery, šedesát kilometrů od centra města; Brémy tvoří spolu s Antverpami a Rotterdamem hlavní uzel zaoceánského tranzitu, a protože po válce připlouvají američtí návštěvníci stále častěji, Ludwig Roselius toho hodlá využít.

V roce 1921 povolá sto padesát dělníků a řemeslníků, aby mu opravili jeho měšťanský dům v Böttcherstrasse.

O rok později koupí celou uliční řadu — jde o levou část ulice ve směru od náměstí k nábreží.

O dva roky později přemluví městskou radu, aby mu postoupila i protější, pravou stranu. To už vlastní Böttcherstrasse celou. A vyjma rekonstruovaného domu ji také nechá celou strhnout. Nová doba si žádá nové prostředky.

V čem Roselius vyniká, je umění propagace a posouvání možností reklamy. Už před válkou ho ke spolupráci s talentovanými výtvarníky pobídla francouzská praxe, kde se reklamě upsal i Toulouse-Lautrec. Jako invenční promóter chce nyní pro marketing angažovat vedle výtvarného umění i architekturu — a sto osm metrů dlouhou ulici proměnit v reklamní plochu a turistickou atrakci zároveň.

Vedení města slíbil, že v nové Böttcherstrasse vznikne komplex muzeí, uměleckých ateliérů, řemeslných obchodů, společenských sálů i restaurací. Jedná se o stejnou ideu, s jakou na druhé straně Atlantiku vyroste Rockefellerovo centrum, jenže Roselius ji realizuje o celých pět let dřív — a navíc v souladu s místním vkusem. V srdci přístavního města, nechává se slyšet, má vyrůst „živý příklad velkorysého sponzorství a hanzovního životního stylu“.

Böttcherstrasse dnes tvoří sedm cihlových domů, čtyři na levé a tři na pravé straně. A zde se proměna začíná.

Novému nárožnímu domu se přezdívá HAG-Haus. Jeho štít dává Roselius osadit sochami postav z městských pověstí, v interiérech zřídí řemeslné obchody, salonky pro Kaffee HAG i degustační místnost vyzdobenou modrobílými vlámskými kachlemi. Podává se káva bez kofeinu.



Sousední objekt nese jméno svatého Petra. Apoštol je městským patronem, jeho klíč mají Brémy i ve znaku, a protože byl rybářem, Roselius si zde kromě vinárny a společenského klubu přeje také restauraci s rybími delikatesami.

Projektu třetího domu se ujme osobně. Z četby Defoeova dobrodružného románu ví, že otec slavného trosečníka patřil k brémským obchodníkům; na počest fiktivního rodáka proto stavbu pojmenovává Dům Robinsona Crusoe a pro její vzhled se nechá inspirovat hrázděnými domy v nedalekém Hannoveru, kde byl svého času v učení. V přízemí vznikne podniková prezentace Roseliova kakaa, v patře salon s obrazy jeho oblíbeného malíře, parter je osazen akvárii. A to zdaleka není všechno.

Opravený dům v protější řadě magnát neskromně přejmenuje na Roselius-Haus. Vystavuje v něm privátní kolekci regionálních starožitností.

Sousední sklady dává přebudovat od podlahy po strop. Sídlo zde najde banka, která firmě jistí zámořské obchody. Objekt se jmenuje Dům zvonkohry, protože mezi jejími štíty nechá Roselius rozvěsit třicet modrých zvonů z míšeňského porcelánu. Každý z nich je velký jako džbán, a když vyhrávají, odklopí se falešné zdívo vedlejší věžičky a ve výšce nad zahraničními návštěvníky se roztočí orloj. Na deseti zlacených deskách defilují dobyvatelé oceánů — od Vikingů po projektanty vzducholodí.

Německem tepou dvacátá léta, zvonkohra cinká a ze zanedbané brémské ulice se pod rukama invenčního podnikatele stává turistická vábnička i komerční lunapark. Jenomže v tu dobu se Roselius začne trochu nudit.

Svobodné umění

Nová ústava stanoví, že umění je svobodné a osvobozené od cenzury. Propříště už se o ně nestará císař; jediný, komu podléhá, je ministerský úředník — a protože jde o vzdělaného kunsthistorika, kulturní kvas odmítá jakkoli regulovat. Navíc přeje mladým tvůrcům.

Impresionismus stál na viděném dojmu. Realitu zachycoval tak, jako by se odrážela v hladině rybníka. Nová umělecká generace však nestojí o zrcadlení, a místo toho ventiluje svá emoční pnutí. Pod jejich vlivem se skutečnost nepřirozeně zbarvuje, deformuje a křiví, hroutí se perspektiva a tváře se mění v grimasy — pokud se z nich rovnou nestávají atavistické masky. Útočiště před tísní moderní civilizace totiž mohou nabídnout leda primitivní světy, ať už jde o Tichomoří, nebo zapadlé venkovské oblasti.

Po cestě, kterou sledovala i Paula Beckerová, jdou nyní početné výtvarné kruhy z Drážďan a Mnichova. *Expresionismus* je jediný umělecký styl, který v zemi kdy vznikl, a když najde uplatnění i v místním němém filmu, stává se z něj neformální vizuální kód mladé republiky — a současně i synonymum pro všechno moderní.

Není divu, že poté, co zemře první německý prezident, uctí v Dortmundu jeho památku právě expresionista.

Autorem ostře řezaného památníku z bronzu a pískovce je Bernhard Hoetger — ambiciózní sochař, který jako první

↓ Dům Pauly Beckerové



rozeznal talent Pauly Beckerové, při setkání v Paříži podnítil její kuráž, a když předčasně zemřela na embolii, nárokoval si také řadu jejích obrazů jako honorář za tento tvůrčí stimul.

Po malířčině vzoru přesídlil do Worpswede a po léta se dává považovat za její spřízněnou duši, ačkoli se jejích umělecká blízkost omezuje jenom na několik pařížských chvil a navíc: zatímco Beckerová pracovala v izolaci a proti většinovému vkusu, Hoetger se zdatně chytá každého trendu, na němž právě panuje konsenzus většiny.

Na začátku století byla v kurzu estetika Dálného východu a Hoetger vytvářel alegorie z majoliky inspirované Čínou. Potom císařství vstoupilo do války a on skicoval bojový památník ve tvaru orlice. Když se v Brémách pokusili ustavit bolševickou republiku, vytvořil sochy zbídačených dělníků. A jakmile se k uměleckému bontonu přiřadil expresionismus, přijal za vlastní i ten — a kromě prezidentského reliéfu ho promítl i do architektury.

Na kraji Worpswede si v poválečných letech postaví mohutnou vilu, ve které zkombinuje obvyklou doškovou střechu s pokřivenými liniemi a výzdobou jako od kmenových kultur. Ve stejném duchu pro městečko vyprojektuje také galerii s kavárnou, jejíž prohnutý štít připomíná indiánskou chýši. A v téže době se již přátelí i s Ludwigem Roseliem, který do ateliérů zdejších malířů pravidelně zajíždí za sběratelskými nákupy.

Hoetger je umělec, praktik i fantasta.

Roselius mecenáš a odvážný investor.

Jejich zájmy se prolnou nad pozůstalostí Pauly Beckerové.

Böttcherstrasse

Velká válka vyvedla ženy z kuchyní do ulic. Nyní pracují, volí, emancipují se a brémský obchodník je u toho vidí. Vedle kávových výrobků pak chce v Böttcherstrasse postavit na piedestal i jejich talent: otevře první muzeum ženské malířky na světě.

Až do příchodu Pauly Beckerové neexistoval umělec, který by zachycoval pravdu, prohlašuje. I velcí tvůrci od da Vinciho po van Gogha se o pravdu jenom pokoušeli, „ale byla to teprve jedna žena — naše Paula! —, která hledala velikost v jednoduchosti“. Paula Beckerová, soudí Roselius, je „malířka pravdy“.

Dokud žila, Roselia její plátna nijak nezajímala, přestože díla jiných worpswedských tvůrců nakupoval ve velkém už za časů císařství. K přehlédnuté umělkyni ho přivedl teprve Hoetger, a snad aby zažehnal dosavadní deficit, jen v sedmadvacátém roce pořídí zámožný mecenáš dvanáct Pauliných obrazů. Od malířčiny dcery nakonec koupí i polonahý pařížský autoportrét.

Jak s obrazy zesnulé naložit, je brzy zřejmé — a Bernhard Hoetger souhlasí, když má své jméno znovu

spojit s odkazem výtvarné průkopnice. Nevadí ani to, že je mnohem víc sochař než architekt. Roseliiovi se navíc dosavadní vzhled Böttcherstrasse znelíbil; pravou řadu domů dal postavit v duchu měšťanské gotiky a renesance. Jde o pozitivou architekturu s podloubími a trojúhelníkovými štíty, o progresivním elánu zlatých dvacátých let ovšem ničím nesvědčí, a navíc hrozí nezáživnou monotematicností. Změnit to má právě zakázka na Dům Pauly Beckerové.

Budova, která pojme výstavní sály a současně nabídne obchodní prostory drobným řemeslníkům, by na zelené louce vznikala dva až tři roky. Hoetger na ni má jen pár měsíců, a navíc musí využít základy stržených domů i městské zdi. Ve velkém tak dělá to, co umí nejlépe — hněte hmotu.

Na komplikované parcele proti Domu HAG vytváří galerijní palác s organickými tvary, plastickou cihlovou fasádou, nádvořím a hravou fontánou s figurkami brémských muzikantů. Vstup vede z křivolaké pasáže, která se podobá grottě, schodiště osvětluje obrazec z luxfer, vyhlídkovou terasu stráží busta čarodějnice z worpswedských slatí. Objekt korunuje dvojice kruhových věží s vejčitými kupolemi.

Dům Pauly Beckerové se poprvé představuje v červnu 1927, v den Roseliových třiapadesátých narozenin, a jeho slavnostního otevření se účastní špičky německé politiky včetně předsedy parlamentu a někdejšího kancléře. Odborná veřejnost ovšem ve svých soudech váhá. Velkorysý záměr investora oceňuje, stejně tak projekci expresionismu do architektury, dráždí ji ale Hoetgerova výstřednost, která se podle jejího soudu až příliš podobá filmovým kulisám jako z *Kabinetu doktora Caligariho*.

„Jestli je stavba hezká, nebo ošklivá, jestli je uznávaná, nebo haněná — to je zcela vedlejší,“ reaguje na uměleckou kritiku Roselius. Rozruch, který jeho podnikatelský projekt vyvolává, ho zatím ještě nestresuje, ale těší, a Hoetgera nechá vytvořit i mohutný vstupní portál s kovovým ornamentem a abstraktní cihlovou plastikou ve tvaru obráceného T.

Později sice reliéf projde úpravou, ještě dnes ale může každý příchozí nabýt dojmu, že před ním stojí vysoká hradba zdi — a že na světlo vstoupí teprve za branou Böttcherstrasse. A toto světlo brzy získá i podstatný ideologický náboj.

„Opětovná výstavba Böttcherstrasse je pokus myslet německy,“ prohlašuje Roselius v jednu chvíli a ve druhou dodává: „Nestavím Böttcherstrasse kvůli Brémám. Chci znázornit, že z rozkladu a špíny musí povstat čisté a silné Německo, pokud se spojí pravda a smělé dílo.“

Reklamní prostor Kaffee HAG nemá sloužit pouze zahraničním hostům. Od začátku je určen i domácím

**Na kříži visí mužská
figura s rozpaženými
rukama a umrlčí hlavou**





návštěvníkům, a ty je potřeba přesvědčit o tom, že německá budoucnost a národní hrdost nejsou ztraceny po prohrané válce, ponižujících reparacích a ani v hospodářské recesi.

Odkazy na hanzovní minulost, prezentace regionálního umění i snaha zobchodovat dobové pokrokové tendence tvoří barvitý, ale stále neúplný koktejl, protože na konci dvacátých let se k němu hlasitě přidávají ještě Roseliovy názory na svět, ve kterém žije. A výstřední jsou i na dobové poměry.

Obchodník s kávou čte nejprve etnocentrický spis o Rembrandtovi. Holandský malíř je v něm prezentován jako umělec z dolního Německa, regionu na baltském a severomořském pobřeží, kam spadají i Brémy. Spis praví, že zdejší obyvatelé jsou nejušlechtilejšími lidmi na světě, a k obrodě německví postačí, když se umělec inspiroje jejich venkovskou ryzostí. Tak to prý udělal barokní mistr — a mecenáš se domnívá, že po něm i Paula Beckerová.

Potom Roselius dostane do rukou práci filozofa Hermana Wirtha. Myslitelova obskurní stať situuje bájnou Atlantidu na daleký sever a považuje ji za pravlast německých Árijců. Po zániku ostrova měli roznést svou vysokou kulturu do starověkého Egypta, Řecka i Říma, a stanout tak na úsvitu dějin celého lidstva.

Wirthova bizarní koncepce uchvátí magnáta natolik, že ji přijme za vlastní a vytvoří z ní zastřešující myšlenku pro své osvětové snahy, které už beztak prosytil vilémovským národovectvím a vírou v německou výlučnost.

↑ Dům Pauly Beckerové

Dlužno dodat, že v tomto není sám; nad zemí se s hospodářskou krizí osmadvacátého roku znovu smráká a frustrované obyvatelstvo naslouchá i vychýleným názorům, pokud povzbuzují národní kuráž.

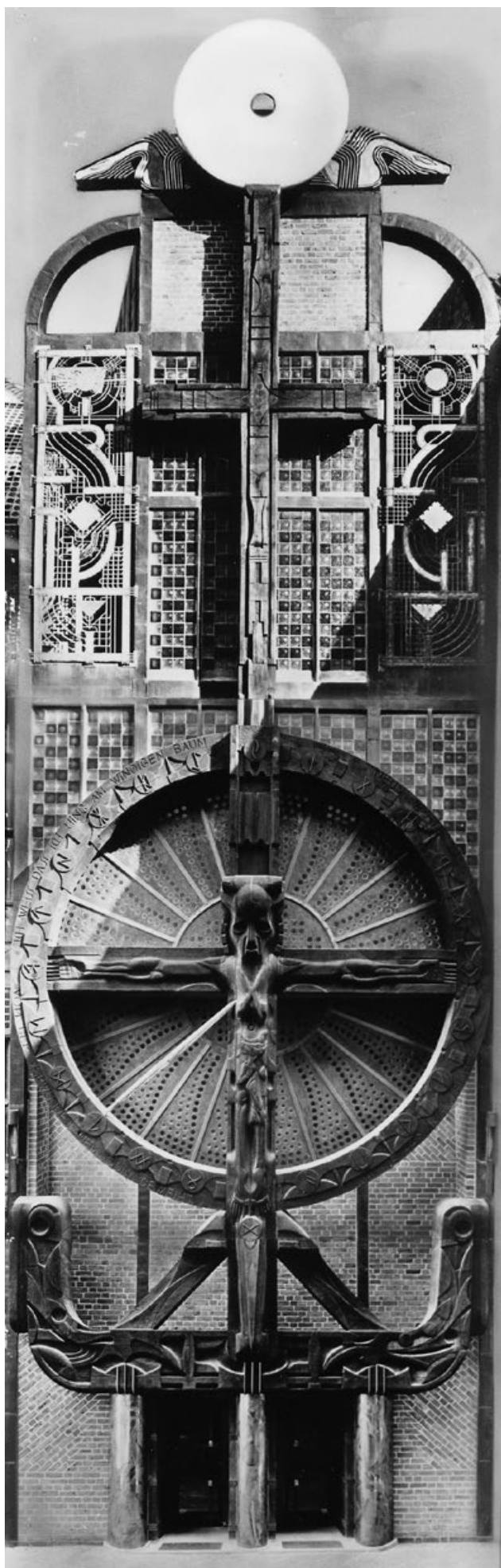
Je rok 1929, v Böttcherstrasse zůstává poslední neobsazená proluka a nyní na ní roste hold dolnoněmeckému atlantánství.

Hoetgera Roselius získá pro nový projekt snadno. Oba muži jsou obchodní partneři a sochař sám nemá k hledání praněmecké kultury daleko, protože germánské ornamenty využíval i na netradičních stavbách ve Worpswede. Teprve stavbou domu Atlantis ale překonal sám sebe.

Místo snového expresionismu zvolil ty nejmodernější formy, které se nabízely. Pro konstrukci použil systém železných pilířů, a aby stavba případnou plochou střechou nenarušila ráz okolních uličních štítů, zohnul je do ladné paraboly vyplněné velkorysou mozaikou z bílého a modrého skla. Po točitých železobetonových schodech tak může návštěvník vystoupat až do klenutého společenského sálu v podkroví, jenž se podobá střídme kapli a kterému dominují dva elegantní zlatavé kotouče.

Jde o prvotřídní ukázkou *Style Moderne* a slova uznání nachází ještě u soudobých kunsthistoriků. Problematické je teprve fakt, že ambiciózní sochař přijal investorovo ideové zadání za své a naplnil jím objekt od vchodu po krov:





Vzor střešní výplně odkazuje k runám a gongy ke germánskému kultu slunce.

Stěny „Nebeského sálu“ zdobí jména významných Němců a Roselius zde hostí kongresy o nordické rase.

Mohutné schodiště ze zštěřelého přízemí k prosvětleným výšinám má symbolizovat, jak se Němci znovu vynořují z hlubin rodné Atlantidy — přesně tak, jak tvrdí Wirth.

U vstupu z ulice stojí tři mohutné dřevěné pilíře pobité mědí. Odkazují ke třem bohyním osudu, jak o nich píše severský epos *Edda*.

Pilíře podpírají rovnoramenný kříž zasazený do kruhu. Jde o Strom života a sahá až ke střeše.

Na kříži visí mužská figura s rozpaženými rukama a umrlčí hlavou. Navzdory očekávání se nejedná o Krista. Ukřížovaným je tentokrát mytický bůh Ódin.

Projekt brémské Böttcherstrasse se završuje stavbou, která snoubí estétské art deco s pangermánskou mystikou, a Ludwig Roselius, ten reklamní kouzelník a obchodnický stratég, ventiluje svá spirituální pnutí. Veřejně prohlašuje, že v Kristův židovský původ nikdy nevěřil. Ježíš byl podle něj ve skutečnosti Teutonem, „který díky germánské čistotě přinesl pořádek do světa, jenž byl rozbitý tak, jako je dnes svět bolševismu“.

Tři T

TEUTON. Starověký kmen Teutonů je hrdinou romantických bájí. V dolnoněmeckém lese, který se podle něj dodnes jmenuje Teutoburský, porazil na začátku letopočtu početné římské legie a založil tím mýtus národní udatnosti. Příběh germánských válečníků využívalo už hohenzollernovské císařství, když verbovalo proti nepřátelům říše, a nezapadl ani později, protože co je teutonské, je nejenom odvážné, ale také ryze německé a oproštěné od cizích kulturních vlivů.

Teutonským vzorem se opájí i národněsocialistická strana vedená antisemitským radikálem Adolfem Hitlerem. Na plakátech potom voličům slibuje pevné řízení, které zvrátí versailleskou mírovou smlouvu a skončí s rozkladnými kosmopolitními vlivy. A přeskrtává rudou i Davidovu hvězdu.

TURBULENCE. Meziválečné Německo trpí chronickou nestabilitou vládnutí. Za čtrnáct let se u moci vystřídá dvacet kabinetů, které zemi nejprve spravují díky parlamentní většině a později jenom s pomocí prezidentských dekretů. Sestavení funkční koalice je totiž začátkem třicátých let stále obtížnější — ekonomiku znovu svírá recese, strany se neshodují na jejím řešení a s radikálními formacemi spolupracovat nechťejí. Jenže: Čím častěji občané volí, tím silnější hlas extrémům dávají. Stačí, že jim slíbí práci, chleba a změnu.

Na podzim dvaatřicátého roku vítězí nacisté ve druhých volbách v řadě.

TOTENGRÄBER. Země se ocitá v paralýze. Na tahu je prezident, veterán světové války, který pomohl šířit fámu, že za německou porážkou stáli demokraté spolu s komunisty

← Strom života na domě Atlantis



a Židy. Nyní má demokracii zachránit — a odmítnout nacistické nároky na kancléřský úřad. Zprvu opravdu váhá, jenže je nemocný a starý, a naivní křesťanští konzervativci mu navíc slibují, že nacisty ve vládě dovedou ohlídat.

Adolf Hitler se stane říšským kancléřem v lednu 1933. V srpnu následujícího roku se nechá prohlásit za Führera. Pro křehkou republiku funguje v první řadě jako *hrobař*.

Böttcherstrasse

Doba se začíná podobat rozkošné báčorce. Strádající země získává vůdce, který slibuje, že naplní její rytířské sny, a nad Brémami bdí excentrický monarcha; zahraniční tisk o Roseliově píše jako o nekorunovaném králi města a z jeho Böttcherstrasse se na novinových stranách stává obohacující pamětihodnost, zázrak, nejunikátnější třída světa a *pohádková ulice*.

Jde o svéráznou pohádku, *Mischung*, v němž se setkává čarodějnice z blat i Ódin, svatý Petr i Atlantida, obchod s kávou a árijské runy, měšťanská renesance a art deco, Paula Beckerová a Robinson Crusoe. Jenže Král Ludwig (průmyslníkovi tak přezdívali i místní) je panovník, který si zakládá na pestrosti dvora.

Blouznivého filozofa Wirtha hostí jako mesiáše, ale nad oblíbeným worpswedským malířem Vogelerem drží ochrannou ruku i ve chvíli, kdy začne hlásat revoluční komunismus. S vyhnáním císařem Vilémem si klidně zahraje tenis, ale hovor zdatně zapře i s jeho prezidentským nástupcem. Audience udílí bez rozdílu.

Na nacistické převzetí moci reaguje subtilně. Vydává aktualizovanou verzi svých pamětí a v ní připomíná, že nacistického kancléře poznal už na začátku dvacátých let. „Vlivu tohoto vzácného člověka nelze uniknout,“ rekonstruuje dojmy z prvního setkání. „Žápal jeho duše a čistota citů, které chová pro německou věc, jsou povznášející.“

Ve čtenářích snadno vzbudí dojem, že se s novým vládcem Německa zná dlouhé roky, co víc, že si s ním rozumí. Je tady ovšem jedna potíž: Hitler tehdy žádal o příspěvek pro vznikající nacistickou stranu. A Roselius mu žádné peníze nedal.

Árijské umění

„Z krve a rasy se znovu stává zdroj umělecké inspirace.“

Hitler je v kancléřském úřadu teprve dva měsíce, a už začíná korigovat kurz německého kulturního života. Sen o malířské dráze mu sice před čtvrtstoletím zhatili vídeňští akademici, když ho odmítli přijmout do kurzů malířství, o vášeň pro výtvarné umění ho ale nepřipravili; i jako předák NSDAP se považuje za nedoceneného génia s vytříbeným jemnocitem a pro své estetické preference nyní hodlá nadchnout celou Německou říši.

Národní socialismus se zformoval v Mnichově a Hitler hned zkraje vlády rozhodne o tom, že v „rodném městě hnutí“ vznikne výkladní skříň nacistického umění.

Dům německé kultury měří na délku přes sto metrů, kasárenské průčelí lemuje jednadvacet mohutných sloupů, fasádu kryje dunajský vápenec, interiéry jsou z mramoru. Strohý galerijní projekt variuje imperiální klasicismus,

a aby ho bylo z čeho zaplatit, skládají kapitáni německého průmyslu štědré příspěvky až do výše tří milionů marek — to vše jako dar ke kancléřovým narozeninám. Na seznamu velkorysých gratulantů se objevují známí sponzoři NSDAP — Opel, Siemens i Krupp — a tentokrát také Ludwig Roselius.

Jaká je mnichovská galerie, takové má být celé říšské umění. Hitler si cení hlavně oficiální tvorby ze závěru devatenáctého století a stejně jako za vlády Hohenzollernů zní i teď ze sídla německé moci poptávka po epigonském plnění antických mustřů. Žádá se realismus, ovšem pouze takový, který bude dostatečně honosný, hrdinský, sošný a nově i s křiklavým ideovým příděchem. Dosavadní práce expresionistů takovému zadání ovšem neodpovídá ani přibližně.

Němečtí kurátoři budou po válce uvádět, že se řada výtvarníků pod tlakem doby uchýlila do vnitřního exilu. Zejména v prvních letech Hitlerovy vlády ovšem není zcela jisté, zda šlo o exil před nacisty, nebo před sebou samými.

Maxe Pechsteina ve dvacátých letech proslavily gau-guinovské výjevy života na pacifických ostrovech. Nyní pro odborářskou centrálu skicuje silácké kováře pod hákovým křížem.

Emil Nolde, hvězda expresivní krajinomalby, veřejně přísahá věrnost Hitlerovi a mocné se snaží přesvědčit o tom, že je nordickým umělcem *par excellence*.

Z Bernharda Hoetgera se stal přesvědčený nacist a jako takový ctí dobového ducha obzvláště horlivě. Hitlerovci mají slabost pro okázalé ceremonie, a aby jejich setkáním dopřál adekvátní kulisy, vypracuje plán Německého fóra — monumentálního areálu, jemuž má dominovat strohá svatyně o půdorysu hákového kříže.

Veřejnosti se projekt poprvé představí ve výstavních síních na Böttcherstrasse. To už se píše pětatřicátý rok a Roselius chce pro Hoetgerovu vizi získat i špičky NSDAP a prezentovat ji na nadcházejícím stranickém sjezdu v Norimberku. Národněsocialistický stát si totiž podle něj s antickými výpůjčkami nemůže dlouhodobě vystačit a byla by škoda nevyužít dědictví dolnoněmecké-severánské-pragermánské-atlantánské kultury, notabene když ve službách Kaffee HAG tvoří umělec, který ji svede tak nápaditě aktualizovat.

Roselius ještě neví, jak moc se plete.

Böttcherstrasse

Bernhard Hoetger je konjunkturalista, který se snaží držet prst na tepu doby, jenže doba jako by o jeho stisk nestála. Ruku mu setře co chvíli.

Císařské vojáky na frontách první světové války chtěl oslavit pomníkem vítězství, ale okolnosti ho donutily vytvořit památník padlých. Třiceti komunistům, kteří zemřeli při poválečném pokusu o bolševický puč, věnoval truchlící pietu, jenže nacisté ji rozbili na kusy. Pro Worpswede navrhl kavárnu s galerií, a obyvatelé městečka výstřední budovu překřtili na „Pomatené café“. V Brémách osadil dům odborů sochami shrbených dělníků, a sotva se NSDAP ujala moci, dala je roztavit.

Ani projekt Německého fóra nemá štěstí. Nejenže se ho nepodaří realizovat, ale i Roseliový sály ho vystavují





jen několik dní a pak projekt chvatně stáhnou. Na sochaře a celou ulici totiž o prázdninách roku 1935 zaútočí stranický tisk.

↑ Nebeský sál

Propříště si Hoetger nemá zasloužit uznání. Jeho sochy jsou zmrzačené a rasově podřadné. Ódin je zparchantělý a modlářský. Dům Pauly Beckerové je nemožný, sklobetonový krov domu Atlantis sochař převzal od nepřátelských Francouzů. Böttcherstrasse ve svém celku představuje bolševický přežitek, zvrhlou ukázkou kulturního rozkladu a produkt choré mysli.

„Opravdu jste si myslel, že jsou vaše stavby dolnoněmecké a vaše umění nordické?“

Kampaň proti Böttcherstrasse vede list *Schwarzer Korps*, týdeník jednotek SS, a ostrý odsudek může vzbuzovat údiv. Hoetger je přece agilní člen partaje, Roselius s hodnotami národního socialismu veřejně sympatizuje i ostré runy v esesáckém znaku připomínají expresionistickou typografii a šéf jednotek Heinrich Himmler je navíc vrchní propagátor germánské mystiky. V Roseliově ulici se ovšem mísí až příliš vlivů naráz, aby se dala před nacistickým purismem snadno obhájit — tím spíš, že se Hoetger svého času zapletl s levicí a že ve zdejší galerii visí i „naše Paula“.

Mecenáš a ambiciózní sochař si Beckerovou svého času přivlastnili pro vlastní prospěch a teď budou souzeni spolu s ní. Expresionismem zkřivené tváře a křiklavé barvy se totiž přiči dobovému kánonu árijské krásy a mrazivé harmonie, který razí Hitler a jeho ideologové — a i když malířka z německých slatí nebyla tak radikální jako pozdější generace tvůrců, zůstává reprezentantkou stylu, který pro nacisty zosobňuje volnomyšlenkářskou a úpadkovou republiku. A s ní je třeba skoncovat.

„Obrazy řeknou více než slova,“ konstatuje esesácký list a celou tiskovou stranu věnuje denunciačnímu reprintu Roseliových sbírek. Dřevěný Ódin se zde střídá s Pauliným portrétem worpswedské statkářky, fotka uličního portálu

s pařížským autoportrétem... a esesánský žurnalista přidává návodnou doušku: Pro takové umění dnešní člověk neumí nalézt pochopení. Podle našeho mínění, radí, bude nejlepší všechny nevhodné prvky odstranit, přestavět a zbourat.

Klidné časy skončily. Straně je potřeba předložit úlitbu, která otupí znepokojivé výhrady, nesmí být ovšem moc okatá, protože přehnaná podbízivost snadno vzbuzuje nedůvěru. Brémský král přemýšlí a nakonec oznámí, že načeš čas pochmurné svědectví o časech republiky revidovat.

Ačkoli se projekt Böttcherstrasse zdá být pět let završen, najednou není hotový ani v nejmenším. Podle Roseliova nového výkladu měly všudypřítomné expresionistické detaily zobrazovat chaotického ducha dvacátých let. Jestliže už v říši zavládl řád, ulice se tomu samozřejmě přizpůsobí, a to rovnou na nejexponovanějším místě: Hoetgerově cihlovém portálu.

Bránu dosud dekorovala expresionistická plastika z kroucených drátů a barevného skla a viděl ji každý, kdo do Böttcherstrasse přicházel od brémské radnice. Nyní si na její místo Roselius poroučí „přirozenější řešení“, hlavně žádnou dráždivou avantgardu, a aby se Hoetger rehabilitoval, má náhradu vypracovat sám. Výsledek není k přehlédnutí.

Snaživý sochař nad vstup usadí obrovský bronzový reliéf — měří čtyři metry na výšku i na šíř, celý je pokrytý zlatem a zobrazuje spanilého mladíka, který s mečem sestupuje z nebes, aby zabil trojhlavou saň a osvobodil ujařmený lid.

Je to rytíř, který bojuje proti silám temnoty.

Je to světloňoš, který přinesl Slunce na árijskou Atlantidu.



Je to Siegfried, germánský drakobijec.

Je to svatý Jiří.

A kromě nich to je i archanděl Michael, protože ani Hoetger a ani Roselius nemají jasno v tom, koho má reliéf oficiálně znázorňovat. Neoficiálně je ovšem odpověď jasná jim i celým Brémám, třebaže investor zabráni sochaři, aby do bronzu vyryl číslici 1933. Pozlacené vykoupení ovšem nemusí nacistům stačit.

Řečnické umění

Když vůdce mluví, vychází z příprav. Projevy si píše sám a i pětkrát je přepisuje, kurážná gesta piluje před zrcadlem. Věří, že rétoři svedou pohnout dějinami.

Když vůdce mluví, řeč začíná docela klidně. Vyčkával i hodinu, než se publikum utíší tak, aby před ním mohl vystoupit, a hlas zvyšuje teprve postupně. Nakonec burácí, ve vzduchu lomcuje zatatou pěstí a čelo se mu leskne potem.

Když vůdce mluví, nesejde mu na detailech. Sdělení zjednodušuje na tresť a svět je jenom dobrý, nebo zlý, bílý, nebo černý — a zlý a černý je nepřítel, a když se nepřítel hlasitě označí, dá se proti němu štvát.

Nejhorlivější posluchače Hitler nalézá na stranickém sjezdu v Norimberku. Veškerou kulturní kritiku sice čeká za pár dní úřední zákaz, ale führera se takové omezení samozřejmě netýká, naopak. Každé jeho slovo má váhu soudního rozsudku. Teď je září 1936 a on promlouvá o umění. Přesněji: o umění v Brémách.

V Německu přezívají elementy, které znají národní socialismus jenom od slyšení, říká.

Tyto elementy používají mlhavé nordické fráze, říká dál.

Tyto elementy se zhlédly v jakémsi atlantánství, pokračuje.

Tyto elementy zkreslují nacistickou ideu, varuje.

„Národní socialismus tuto kulturu z Böttcherstrasse co nejostřeji odmítá.“

Roselius pomyslí na sebevraždu.

Je to šok.

Böttcherstrasse

Prohlídky Böttcherstrasse se zastavily.

Galerijní sály odřekly další výstavy soudobého umění.

Obrazy Pauly Beckerové nejsou přístupné veřejnosti.

Na turistických brožurách se objevuje investorovo prohlášení, že stavby Bernharda Hoetgera neodpovídají národněsocialistickému vkusu.

Dřevěného Ódina zakrylo lešení. Nahradit ho má hákový kříž.

Správa pohádkové ulice oznamuje, že už nebude pořádat žádné kulturní akce, aby k sobě nepoutala nežádoucí pozornost veřejnosti. Sloužit chce jenom obchodu.

Jediný norimberský projev změnil komerční lunapark v důsledně soukromý objekt, který by nejraději zmizel z mapy.

„Troufne si dnes ještě někdo tvrdit, že náš postoj k Böttcherstrasse vznikl z nedorozumění, z nesouhlasu a s nespravedlivými pohnutkami?“ posmívá se Roseliově *Schwarzer Korps*.

Obchodník s kávou navenek prohlašuje, že je potřeba respektovat soud muže, který svedl vrátit německému národu čest a velikost, jemu samotnému se však k respektu muselo dospívat těžko. Böttcherstrasse představuje jeho životní dílo a velkolepý pomník, který v centru Brém postavil pro sebe zrovna tak jako pro ostatní. Ulici od začátku promýšlel jako výkladní skříň německví a projev národní hrdosti — ideje, z nichž čerpal, se ani příliš nelišily od šovinistických dogmat nacistické strany. Jenže právě nacisté nyní jeho Böttcherstrasse zostudili a veřejně zavrhlí.

Roselius není hlupák a kulturní rozhled mu nechybí. Musí vědět, že v Hitlerově politice jde o běžnou strategii. A nebylo by divu, kdyby ho toto vědomí zneklidnilo ještě víc.

Nevhodná hudba se dá umlčet prostým zákazem (nacisty dráždí hlavně afroamerický jazz).

Nebezpečná literatura se dá spálit (pálení knih zinscenovali hned v prvním roce vlády).

Nechtěná výtvarná díla jde uskladnit nebo výnosně odprodat do ciziny (ministerstvo propagandy pro tyto účely zřídí i speciální konto).

Architektura však nezmizí tím, že ji zakázete. Nedá se skrýt do depozitáře a zahraničním sběratelům ji neprodáte. Pokud vás dráždí tak, že se jí chcete zbavit, nezbude nic jiného než ji zcela přestavět — anebo poslat k zemi.

Brémský král se obrací na brémského starostu. Tomu je sotva čtyřicet a jeho jedinou kompetencí k řízení hanzovního města je, že za časů republiky vedl malou drůbežárnu nedaleko Hannoveru... jenže zatímco kávový magnát do NSDAP nikdy nevstoupil, mladý politik vlastní stranický průkaz už od pětadvacátého roku.

Pokořený Roselius u něj nyní hledá zastání, které by jeho investici uchránilo před zkázou. Hájí se, že Dům Pauly Beckerové je od počátku nedokončený projekt, a kdyby měl peníze, dal by ho přestavět — a aby se prezentoval jako člověk loajální k moci, bez okolků oznámí, že zlatá plastika v Böttcherstrasse nepředstavuje ani svatého Jiří, ani Siegfrieda, ale Hitlerovo vítězství nad temnotami.

S radničním apelem uspěje jen zpola. Starosta se velkopřumyslníka v rozhovoru s Hitlerem skutečně zastane, ale bohužel zmíní i to, že Kaffee HAG nalilo do výstřední

**Národní socialismus
tuto kulturu
z Böttcherstrasse co
nejostřeji odmítá**



ulice miliony říšských marek. Tématem hovoru v tu chvíli přestává být estetika.

„Kdyby dal ty miliony mně,“ oboří se na starostu Hitler, „mohli národní socialisté převzít moc už o dva roky dříve.“

Dál Roselioví nezbyvá, než aby své staré dluhy splácel sám.

Zvrhlé umění

Od nynějška se v Německu zakazuje modernost.

V červenci 1937 zahajuje Adolf Hitler v mnichovském galerijním paláci první velkoněmeckou výstavu nacistického malířství a sochařství, které mají na věky sloužit jako vzor každému dobrému výtvarníkovi. Souběžně s tím se otevírá i výstava druhá, jen o sto metrů dál v Královské zahradě, a protože si nacisté libují v černobílém vidění, má za cíl varovat, odradit a vyděsit.

Jmenuje se *Entartete Kunst*, *Zvrhlé umění*, a je paradox, že jde dosud o jednu z nejnavštěvovanějších výstav v dějinách Německa. Obrazy zde totiž visí bez názvů, bez popisků, někdy i přitlučené hřebíkem do zdi. Doplnují je kresby od lidí s mentálním handicapem a fotografie zmrzačených těl. Nikdo už nesmí pochybovat o tom, že avantgardu s expresionismem v čele vyplodila zdegenerovaná, šílená a zvrácená mysl, která si nezaslouží úctu ani uznání.

Böttcherstrasse stále stojí.

Většinu autorů, kteří se s radostí prezentovali na fűhrevrově velkoněmecké výstavě, dnešní veřejnost nezná. Upadli v zapomnění. Konkurenční výstava je naopak hořkou přehlídkou zrekvírované moderny. Visí zde Marc Chagall, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Otto Dix. A jsou zde zastoupeni také Emil Nolde a Max Pechstein, které před nacisty neochránil ani servilní slib věrnosti. Práci všech teď místo kustoda komentuje žlučovitý komentář na stěně: „Výsměch německému ideálu: kretén a kurva.“

Na fasádě domu Atlantis zůstává teutonský Kristus.

Zostouzení moderního malířství nekončí Mnichovem, výstava se vydává na cestu do Lipska, Hamburku i Vídně. Souběžně s tím nacistické čistky odstraňují zdegenerované umění z německých muzeí. Do konce roku zkonfiskují dvacet tisíc exponátů a seznam zvrhlých umělců se rozroste na čtrnáct set jmen. Patří k nim jak Bernhard Hoetger, tak Paula Beckerová. Znovu jsou zmiňováni společně a i tentokrát k sochařově škodě.

V Böttcherstrasse se po celý rok 1937 nic nezměnilo. Roseliova sbírka malířčiných obrazů je dál přístupná veřejnosti.

Böttcherstrasse

Kající dopis, který Roselius po vyplnění brémského starosty osobně adresoval vůdci, zůstává bez odpovědi šestadvacet dní. Teprve na konci října, skoro šest týdnů po řeči v Norimberku, se k zostuzenému brémskému podnikateli dostává reakce z říšského kancléřství.

V psaní do Berlína Roselius zvolil ponížený tón. Spolupráci s Hoetgerem ukončil (sochaři vzkázal, že se nehodlá pouštět do sporů, které v konečném důsledku zaplatí ze svého) a v listě Hitlerovi se zapřísáhl, že odvrženou

Böttcherstrasse „uvede do souladu se stranickými požadavky“. V praxi to znamená zevrubnou přestavbu, během níž mají Dům Pauly Beckerové a palác Atlantis nahradit nekonfliktní a střídme variace na cihlovou architekturu německého středověku. Jde o návrat v čase, protože přesně takovými domy Roselius Böttcherstrasse vybavil na počátku renovace a přesně tyto domy ho pro svou fádnot rychle znudily... jenže doba si znovu žádá měšťanský vkus, jakkoli zapáchá šosáctvím.

Odpověď z kancléřství proto musí znít ještě překvapivěji než políček na stranickém sjezdu. Hitlerovi totiž najednou na změnách v Böttcherstrasse vůbec nezáleží.

Vůdce vítá, že chcete převzít odpovědnost za svůj stavební omyl a napravit ho, ale to by znamenalo celou ulici od základu přestavět, píše Roselioví fűhrerův pobočník a pokračuje: Taková přestavba by byla zbytečná. Postačí, když se od poválečného vkusu distancujete, a Böttcherstrasse bude moct zůstat tak, jak stojí.

Časy jsou dávno mrazivé — a nyní začaly být i absurdní. Hitlerův obrat vůbec nedává smysl.

Když druhá světová válka skončila a norimberský tribunál potrestal nejviditelnější viníky, snažili se Němci za minulostí neotáčet a zapomenout. Bezpochyby šlo o moudřejší strategii, než bylo někdejší sycení versailleského traumatu, kdyby ovšem kolem národního socialismu v mnoha případech nezavládlo preventivní autoimunní ticho. S odstupem času totiž nejde vyplnit a vysvětlit toho, co se kolem jedné hanzovní ulice odehrálo, se hledá jenom těžce. Možnosti se sice nabízejí hned dvě, jenže zatímco ta první (oficiální) je mlhavá a vágní, ta druhá (neoficiální) snadno svádí ke konspirativním spekulacím:

Nacistické Německo v šestatřicátém roce už ostentativně opovrhne poválečnými úmluvami z Versailles. Na jaře jeho pěchota vstoupila do hraničních oblastí kolem Rýna, ačkoli se zde podle mírových ujednání němečtí vojáci nesmějí pohybovat, a využila k tomu i luftwaffe — válečné letectvo, jehož existenci NSDAP přiznala v předchozím roce, třebaže by podle dohod vůbec nemělo existovat.

Svět nad remilitarizací Porýní přesto jen pokrčil rameny a národní socialisté nyní hledají způsob, jak strategický a odstrašující potenciál svých válečných letek ještě posílit. Aby navýšili výrobní kapacity, chtějí dostat pod kontrolu společnost Focke-Wulf, brémského výrobce letounů, a k tomu jim na podzim roku 1936 pomůže Roseliův kapitál. Ve stejné době, kdy kávového krále Hitler veřejně zostudí, se Roselius ve Focke-Wulfu stává dominantním akcionářem... a firma vzápětí zastře svou vlastnickou strukturu a přesedlá na zbrojení.

Může být, že klid pro Böttcherstrasse a zdejší umělecké sbírky vykoupily bitevníky. Stále tady ale zůstává i říjnová zpráva z říšského kancléřství a v ní není řeč o penězích. Na markách tentokrát jako by vůbec nesešlo. Mluví se jen o prosté dezinterpretaci, až se zdá, že Roseliův šok byl výplod choré mysli a zbytečně přepjatá reakce.

„Svůj názor na Böttcherstrasse vůdce vůbec nezamýšlel jako jakýkoli osten namířený proti vaší osobě,“ stojí v podivném dopise z Berlína. „Chtěl toliko poukázat na umělecký směr, který je jeho vnímání umění naprosto vzdálený.“



Je březen 1937 a „naprosto vzdálený umělecký směr“ získává oficiální hájení. Pouhého čtvrt roku předtím, než nacistická kulturní propaganda celou avantgardu halasně zavrhně a začne od ní čistit německé galerie, se Böttcherstrasse stává kulturní památkou — z rozhodnutí říšských úřadů.

V režimu, který se zkonfiskovaného expresionistického umění štítí tak, že ho v lepším případě vyprodává do ciziny a v horším rovnou pálí, jde o nevídaný tah. Nevídaný tím spíš, že tytéž stavby o půl roku dřív difamoval sám diktátor. Nyní se Böttcherstrasse mění na chráněnou lokaci a ochrana je to stejně efektivní jako posměšná. Národní socialismus si totiž na Roseliově životním projektu cení jeho oficiální bezcennost; příštím generacím Hitlerovy tisícileté říše má sloužit jako odstrašující skanzen zvrhlého umění. Jako trvalá připomínka kulturního úpadku, který razila prohníla republika.

Orloj se otáčí, zvonkohra cinká, wehrmacht se chystá k výbojům. Pohádka končí. Pod nacistickou záštitou Böttcherstrasse přežije nejen svého duchovního otce (Ludwig Roselius umírá v roce 1943), ale i nadcházející šestiletou válku, aniž by musela projít sebemenší změnou. První, kdo do ní zasáhne, jsou teprve bomby spojeneckých letadel.

Reklamní umění

Böttcherstrasse v Brémách stojí dodnes. Dávno není muzeem zvráceného vkusu. Prezентuje se jako „108 metrů umění, kultury a gastronomie“ — a kromě toho také jako „město ve městě“, „ulice našeho srdce“ a „tajná hlavní třída Brém“.

Stavby poškozené americkými bombardéry se podařilo citlivě obnovit už v padesátých letech a při srovnání s předválečnou podobou chybí jenom ukřížovaný Ódin; strom života a germánské runy nahradila uměřená cihlová fasáda, která zakryla i nosníky Nebeského sálu. I ten na Böttcherstrasse ale pořád je.

Recepce hotelu, který dnes vlastní dům Atlantis, půjčuje klíče za drobnou úplatu a s nimi se člověk musí pustit po Hoetgerově schodišti sám. Prostor pod skleněnou střechou se nezměnil, jen jména velkých Němců zmizela ze stěn a v někdejší atlantánské svatyni stojí stohované židle a odstavené rautové stolky. Nezdá se ovšem, že by Nebeský sál někomu chyběl, a upřímně... Böttcherstrasse ho ani nepotřebuje. Pangermánské art deco beztak nezapadá do image pitoreskní ulice s tajemnými průchody a prodejnami turistických tretek. Do majetku Kaffee HAG sice nepatří dobré půlstoletí, turistickou atrakcí se ale snaží být se stejnou intenzitou jako v době svého vzniku.

Zvědaví návštěvníci nyní korzují ulicí, kupují plátěné tašky s přetiskem obrazů Pauly Beckerové, plyšové figurky brémských muzikantů a další lokální kýče... a když na to přijde, koupí i čaj a kávu z obchůdku s vlámskými kachlemi, kde Ludwig Roselius předváděl svůj bezkofeinový div.

Kromě toho všichni fotí, a protože je Böttcherstrasse dost úzká, nejlépe se fotí její vstup. Že zlatý reliéf představuje hold Adolfu Hitlerovi, se ovšem dozví jen málokdo.

Ulici spravuje městská spořitelna, a i když informační cedule visí na každém čísle popisném, u Světlonoše vysvětlení chybí. I nedávné snahy místní iniciativy o nápravu vyšuměly do ztracena.

Dnešní Böttcherstrasse totiž hloubky nehledá, neodkrývá stará traumata. Návštěvníkům nabízí jen prosté rozptýlení v malebných zákoutích a pramálo jí záleží na tom, jestli jde o kout v místní pivnici, nebo v galerii worpswedské malířky.

Roselius prohlašoval, že správná reklama svede rozpoznat, co je pro člověka dobré (třebaže on sám to ani neví), a to mu také představí a bez nátlaku nabídne. Böttcherstrasse potom koncipoval jako balzám pro ztrápenou německou duši. S odstupem století se kontext samozřejmě proměnil, ale jako balzám Roseliův lunapark funguje i dál. Na svou problematickou minulost totiž vůbec neupozorňuje. Prodává jen romantické kulisy.

Pro krále Ludwiga to musí být čest. ●



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

Foto David Konečný



tvar

Tvar i do
vašich
schránek

roční
předplatné
525 Kč



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



1/21

revue pro literaturu a kulturu

www.souvislosti.cz

Michal / Morvay
Karlach / Deml
Baudelaire / Štolba
Buddeus / Hruška
Pelán / Typlt
Anceau / Matys
Ausländerová
Fischerová / Karfík
Hostovská / Šulc



Bud' zdráv!

Karolína Stehlíková



Fráze, kterými se vítáme i loučíme, často obsahují přání dobrého zdraví. Samotné české slovo „pozdrav“ ke zdraví přímo odkazuje. I v jiných evropských jazycích najdeme přání zdraví zabudované na úrovni základních pozdravů (německé *heil*, francouzské *salut*, ruské *zdravstvuj*). Je zajímavé, že angličtina je v tomto případě skoupá a přání zdraví nepřímo obsahuje jen pozdrav *get well soon*. V tomto případě ovšem mluvčí vychází ze situace, že příjemce je nemocný, zdraví ho tedy prozatím opustilo. Podobně i mezi dánské a norské pozdravy začínající slovem *god*, tedy *dobrý* (*god dag*, *god morgen*, *god natt* a tak dále), patří i spojení *god bedring*, tedy *brzy se uzdrav*.

Typicky se zdravím oháníme, když kolem nás někdo kýchně (německé *Gesundheit*, francouzské *santé*, ve slovanských jazycích různé obměny našeho *na zdraví*). Angličtina se opět mírně vymyká, protože její mluvčí reagují v této situaci různými variantami fráze *God bless you*. Tento zvyk pochází z dob morových nákaz, které byly provázeny kýchním, jež nevěstilo nic dobrého. Svědek cizího kýchnutí tedy přivolával boží požehnání, které by nemoc odvrátilo. Zdraví si ovšem vzájemně přejeme také při přípitech, nejokateji opět v jazycích slovanských a románských (*na zdrowie*, *santé*, *salud*).

V dobách, jako je ta dnešní, se z formální fráze opět stává

imperativ nebo ještě lépe performativ, který myslíme naprosto vážně. Možná nás uklidní, že přání zdraví bylo důležité už pro staré Římany. Ukrývaly ho hned dva ze tří běžně používaných pozdravů *salve* a *vale*. *Vale*, využívané převážně při loučení, se nám dokonce otisklo i do češtiny. Když někomu nebo něčemu dáváme *vale*, myslíme tím, že se s tím nadobro loučíme. V písni „Vale marný světe“, která se objevuje v českých sbírkách lidových písní z devatenáctého století, se zpívající takto loučí dokonce s marností veškerého světa. *Valeo*, *valere* ovšem původně znamenalo být silný, mocný, schopný. Je tedy opakem ne-mocného. Zdraví bylo pro římského občana, zvláště toho, který se pohyboval napříč impériem, či dokonce na území barbarika, nanejvýš důležité. Není tedy divu, že v tomto duchu vzniklo několik variant fráze zdraví tematizujících. Vzdělaný Říman uváděl své dopisy slovy: *Si vales, bene est, ego valeo*. *Jsi-li zdráv, je dobře, já jsem zdráv*.

S používáním esemesek, Messengerů, WhatsAppů a jiných instantních forem komunikace jsme si navykli frekventovaná sousloví, slova i číslovky zkracovat. Nad generacemi používajícími akronymické BTW, OMG, LOL, ASAP, 4U či české JJ, NZ či Z5 se někdy lká coby nad lenochy s otláčenými palci. Jiní efektivnost takové komunikace naopak hájí. Připomeňme, že o nic méně efektivní byli i Římané a po nich celý středověk budující k slávě boží nesčetně staveb a popisující je zkratkami. V nápisech ve veřejném prostoru se tak dodnes setkáváme se zkratkami SPQR, A. D., AMDG či INRI. Latinské je původně ovšem i v současnosti hojně využívané R. I. P. (*requiescat in pace*). A nepřekvapí, že ani v dopisech se Římané nepředřeli. *Mnoho pozdravů* se vyjádřilo zkratkou SPD (*salutem plurimam dicit*) a dříve zmíněnou frází tematizující zdraví zapisovali S. V. B. E. (E. V.). Plinius mladší to dotáhl tak daleko,

že na stížnost svého druha, že nepíše, odpověděl lakonicky, že není o čem psát, takže zmiňovaná fráze je tak maximum, čím může sloužit. A končí ještě stručněji *Vale*. Bud' zdráv!

Při přání zdraví někdy možná zapomínáme, že zdraví není jen fyzické, ale také psychické. S přáním míru, pokoje a dobré mysli se setkáme jak v Bibli, tak v liturgii. Zdálo by se, že o duši se křesťané umí starat lépe než sekulární společnost. Už římský satirik Juvenalis nicméně věděl, že místo bohatství, moci, výmluvností a dětí bychom si měli přát zdravého ducha ve zdravém těle. A stoik Seneca, který duševnímu klidu věnoval celý spis, jako by někdy zažil, co to je sedět doma v karanténě, když píše:

Jestliže se však octneš v takovém období, kdy politické poměry dovolují jen omezenou činnost, musíš si to zařídit tak, aby víc času připadlo na oddech a vědecká studia a abys právě tak jako kapitán při nebezpečné plavbě častěji zamířil do přístavu a nečekal, až tě poměry propustí, ale odtrhl ses od nich sám.

Jinými slovy: pro klid ducha v rozbouřených časech doporučuje Seneca práci, přiměřený odpočinek a také vůli. Takže až zase budete někomu přát dobré zdraví, můžete po vzoru klasiků dodat: „Nekňourej, makej a nezapomeň odpočívat.“ V chatu doporučeno zkrátit na NMNO.

Autorka je skandinavistka, překládá severskou dramaturgu.



Pokojovky

Pavλίna Lodeová

Doma

Práh ulepený světlem
v předsíni pokřupává seschlé šero
v prolukách podlahy zpuchřelé doma
stonohý proužek známého pachu.

Vanilla planifolia

V domácích podmínkách pěstuje
vztahy s oporou
jen kvetení je téměř vyloučeno.
Po chodbách pohyby dlouhých lodyh
z uzlin vyrůstají ploché řeči
špičkou nože vyškrabuje hosty
semínka z vanilky žlutých pantoflí.

Bonsai

Příliš se nezalévat
hlavně přirůstat opatrně
kořeny v misce věčně studené
na papučích leží stulená
larva lalokonosce.

Perlovka

Doma zavřená
jistota
která podlamuje podlahu pod
nohama
monogram vedle monogramu
modrou perlovkou
všechno vyšíváné.

Prunus padus

Trpkosladá
jako peckovička střemchy
schne pod střechou černá tma
tma uvnitř domu
uvnitř domova.

Solitér

Prorůstá do křesla
kořeny protlačí potahem k pružinám
a klesá půdou původního čalounění
opouští tvary skrčeného těla
tlak tkání
vzor tkanin
žakárové listí přežívá
ze světla a z molitanu.

Pokojovky

Podědil po sousedce sedm pokojovek.
V předsíni týden cosi kvetlo
další dva vadlo vedle dřezu
nakloněn číchal odér lógru
zarostlý do stěn květináčů
až konečně své zaprášené listí
složil mezi šlahouny a stonky
a po letech se vyspal.

Kynutá metynka

Drobnohledné houby kvasnic kypří
hmotu
kanape kyne po pokoji
deky překypují
záclony zhoustnou
až ve tmě není k hnutí
s chutí metynky se potká
někde v krychlových metrech
koberce.

Zavařeno

Čas ve švech třešní pukal
kal ze dna sklenic zvedal hlavy
rušil klid sirupů a řepy
kompoty ztěžka zamrkaly
sklep tápe napůl slepý.

Manuál

Do prostoru kuchyně nechodím
cokoli sbírám a pojídám
pouze se souhlasem vedoucího.

• • •

Léto oslepené vůní sousedního domu
koprovou
káci bezoblačná poledne
moc nízko odtržená
do pokosené trávy
senný neklid tápe mezi stromy
napřažený.

• • •

Já tu nebyla když
léto obracelo seno
na víru
zbyla mi
špičkou srpu otevřená rána
srpnové teplo
vyprchalo z těla.



Pyrus

Malvice dnů voňavých hruškami
rozmanité velikosti, tvaru, barvy
doby zrání, chuti i vůně
leží a kolem to přezrává
hniličení času není bakteriální
rozklad.

Pěstujeme (čas)

Den jako mléko klouže
oblaka tahá loužemi
po dopoledním dešti
dlouhé půlhodiny polehávají pod
lavičkou
na povalených holinách.

Rána

Místo, jímž prolámal si cestu
k sadům těla
bolest rozbřesku rozostřená v čase
celý den
dotýkal se kdosi
jizva v květu v níž pomlkami kosi
tišili cizí včely.

Kůlna

Známí rezaví v koutě kůlny
složení na kolena
na očích prach
klid chladného plechu
vzduch postává kolem
už léta.

Cosmos bipinnatus

Krásenky za drátěným plotem
na oko
na růžovo
ale to ticho
vybělené k nepoznání
nepřesvědčí.

Ze zvyku

Není co krmit
není komu
kotce vylidněné
sušíme chleba ze zvyku.

Foto archiv autorky



Pavlína Lodeová (nar. 1987) žije v Turnově, kde pracovala jako knihovnice. Nyní se věnuje své dceři. V roce 2017 získala první místo v Literární ceně Vladimíra Vokolka a od té doby ladí svůj první, připravovaný soubor. Už dříve publikovala v našem Hostinci, v *Ravtu* či regionálních periodikách. Bdělý čtenář si všiml, že autorka na první literární „zářez“ nereagovala nadprodukcí, ale naopak soustředěným úsilím nad svou první, stále ještě rukopisnou sbírkou *Pěstujeme si*. To je sympatické, stejně jako tyto její verše, výjimečné nedůvěrou (nepochybně vědomou) k emocionálním výlevům i všemožným importovaným efektům. Je to poezie až uhrančivě depersonalizovaná, domácká, v níž je „vše lidské“ přítomno jen jako prach, vůně, květiny a jiné dočasnosti. Ovšem básně *právě tímto* gestem osobní i osobité. Dávno víme, že pěstování vztahů se „vším tím tlumeným“ je pro plnost života velmi podstatné. Pavlína Lodeová nechce zůstat vně skutečnosti. Jen se touží „prolázat až k sadům těla“ mimo hlavní stezky, chodníkem zarostlým, pro jiné skrytým. I takovéto nízké (leč skvěle řezané) reliéfy mohou být velmi, velmi působivé! (Martin Stöhr)



Nesplacený dluh věčnému opozičníkovi



Alice Flemrová

V pondělí 20. listopadu 1989 ráno, zatímco v Praze se právě rozjíždí „sametová revoluce“, v Palermu umírá ve věku šedesáti osmi let jeden z nejpozoruhodnějších a nejsvobodomyslnějších italských intelektuálů dvacátého století, spisovatel Leonardo Sciascia. Muž, který svým dílem i životními postoji vnášel světlo rozumu do kalných vod zvůle a arogance moci a který si uvědomoval, že jakákoli forma fanatismu je pro společnost stejně nebezpečná jako politický cynismus a oportunismus. Muž, jehož intelektuální dráha byla provázena často ostrými polemikami a který si za svůj antikonformismus vysloužil nálepku heretika, odpadlíka, věčného opozičníka.



Foto Adriano Mordenti

Sciascia se narodil 8. ledna 1921 v Racalmutu na Sicílii, několik dní před založením italské komunistické strany (PCI) a necelé dva roky před fašistickým „pochodem na Řím“ (28. října 1922). V Mussoliniho režimu tak strávil celé dětství, dospívání a útlé mládí. Bytostně nesnášel fašistickou výchovu a její kolektivní rituály: kroj malého „balilly“, dřevěnou flintičku, organizovaná sobotní sportovní odpoledne. Jeho antifašismus se rodil právě z těchto zkušeností. Svůj odpor nejen k fašismu, ale k totalitním režimům obecně pak vyjádří ve své prvotině *Bajky o diktatuře* (1950), kterou tvoří dvacet sedm kratičkových podobenství odhalujících groteskní obraz režimů, diktátorů a jejich přísluhovačů. Pro pochopení Sciasciovu pohledu na nebezpečí společnosti stvořené sociálním inženýrstvím je návodné, že knihu uvádí explicitem Orwellovy *Farmy zvířat*: „Teď už nebylo pochyb o tom, že s tvářemi prasat se něco stalo. Zvenčí pohlížela zvířata z prasete na člověka a z člověka na prase, a opět z prasat na člověka. Ale nebylo už možné rozlišit, která tvář patří člověku a která praseti.“ Orwellovi, který umírá na tuberkulózu v roce vydání *Bajek*, Sciascia píše 15. března 1950 do deníku *La prova* nekrolog.

Hned na počátku své profesní dráhy tak dává najevo, že povolání spisovatele chápe ve smyslu orwellovské povinnosti odhalovat lži, upozorňovat na pokrytectví a nařízenou kolektivní ztrátu paměti. Jako převážná část italských intelektuálů své generace byl Sciascia levičák, ale na rozdíl od mnohých z nich vždy nadřazoval lásku k pravdě poslušnosti ideologii.

Sciasciův dědeček z otcovy strany, jehož arabské příjmení bylo v matrice ještě zapsáno jako Xaxa (čti šaša), pracoval od devíti let v sirných dolech. Vnuč jejich prostředí poznal jen zprostředkovaně — otec už v dole zastával funkci účetního —, ale sama existence těchto pekelných služ plných vykořisťovaných chudáků ovlivnila jeho pozdější postoje, které se vždy vyznačovaly spíš přirozeně lidským než křesťanským soucitem s trpícími a poraženými — nebyl věřící — a vyvinutým smyslem pro spravedlnost a lidskou důstojnost. Své první zaměstnání v racalmutském agrárním konsorciu a několik let strávených za katedrou základní školy v Racalmutu zúročil ve své druhé prozaické knize *Regalpetrské farnosti* (1956), která představuje zajímavý amalgám tematicky i žánrově odlišných textů, jejichž pojítkem je obraz života v městečku Regalpetra, za nímž

↑ Leonardo Sciascia v roce 1980

se skrývá jeho rodné Racalmuto. Hlavní důraz je v nich kladen na dobu fašistického dvacetiletí a na poválečná léta, nad neosobní historiografií převažuje memoárový a subjektivní přístup svědka, kronikáře, hledače pravdy.

Jak je možné být Sicilanem?

V eseji „Jak je možné být Sicilanem?“ (1989) se Sciascia zamýšlí nad existencí a specifiky sicilské povahy, sicilské identity. Zvláště pak nad tím, jaké to je být Sicilanem v očích lidí odjinud. Je to, zdá se, téma, před nímž nemůže uniknout žádný sicilský spisovatel ani spisovatelka. Avšak na rozdíl od mnohých z nich, kteří těžkost sicilského údělu řešili a řeší odchodem z ostrova a na kontinentu (jak Sicilané nazývají Evropu) či jinde pak prožívají trpké dilema oslavené Ovidiovým veršem „nec sine te nec tecum vivere possum“ čili nemohu žít s tebou ani bez tebe, jež si významný literární kritik a esejista Giuseppe Antonio Borgese, i on původem ze Sicílie, zvolil jako motto pro vyjádření komplikovaného vztahu Sicilanů k jejich rodišti, Sciascia



se — s výjimkou pracovních pobytů v Římě, Miláně a Paříži — rozhodl zůstat doma a na svět se díval ze sicilské perspektivy. Sicílie, ať už soudobá, nebo minulá, realistická, či snová a imaginární, je také přítomna ve většině jeho narativních, esejistických i divadelních děl.

Po kladném přijetí *Regalpetrských farností* vydává soubor tří povídek *Sicilští strýčkové* (1958), k nimž v roce 1961 přibude povídka čtvrtá „Antimon“. Do češtiny však byly v souboru *Vzácní hosté* (1962) přeloženy jen dvě povídky: „Osmáctýřicátý“, nahlízející revoluční rok 1848 a proces italského sjednocení z pohledu bezzásadového sicilského šlechtice, ochotného se podřítit jakýmkoli změnám, a „Tetička z Ameriky“, v níž Sciascia zpracoval téma sicilské emigrace do Nového světa (kde jeho otec v mládí strávil osm let a odkud si přivezl rozčarování z „ráje“ za velkou louží). Povídka „Stalinova smrt“, postavená na vtipné výměně názorů mezi ironickým arciknězem a ševcem komunistou, který vidí ve Stalinovi nového spasitele a jen těžko se vyrovnává se zhroucením kultu osobnosti, byla nejspíš cenzurována a do českého svazku se tehdy nedostala.

Sciascia byl aktivní i jako recenzent a literární kritik, cítil se

být součástí silné linie sicilských spisovatelů, kteří po sjednocení země (1861) výrazně zasáhli do podoby italské národní literatury. Spřízněnost cítil s mnoha z nich, například s již zmíněným Borgesem, od něhož si půjčil následující přání, jež vystihuje etický rozměr jeho tvorby: „Až budu mrtev, rád bych byl chválen za jediné: že se na žádné z mých stran nenajde propagace nějakého odporného nebo podlého citu.“ Zasloužil se však o lepší poznání zejména dvou z nich: Luigiho Pirandella — ten byl pro něj bezesporu „otcovskou“ figurou —, kterého přečetl prismatem sicilské mentality, již nalezl v základech autorovy humorní poetiky: v pirandellovském procítění protikladu mezi ideálem a skutečností, v jeho odhalování konvenčního charakteru pravdy coby proměnlivého kolektivního konsenzu (a nikoli objektivní entity), spatřoval ryze empirické základy vycházející z pravidel života sicilské společnosti a věnoval mu tři teoretické práce, počínaje objevnou monografií *Pirandello a pirandellismus* (1953), a dále Vitaliana Brancatiho, který na něj silně zapůsobil, už když ho coby student vídal v prostorách pedagogického institutu v Caltanissette, kde Brancati učil. Ten se pro něj stal vzorem nezávislého intelektuála, jenž

se nikdy nestane přitakávačem moci. Brancati zemřel předčasně roku 1954 a Sciascia se ho pak snažil vytáhnout z šera zapomnění a osvobodit ze škatulkovitých provinčního autora erotických románů, neboť rozpoznal jeho kvality brilantního znalce lidských povah a slabostí s „gogolovským“ smyslem pro grotesku a společenskou satiru.

Sciascia však rozhodně nezůstával uzavřený v sicilském prostředí a literatuře, naopak, jeho sečtělost a kulturní rozhled byly ohromující. Výčet jeho oblíbených autorů by byl dlouhý, uvedme alespoň jména těch, kteří ho ovlivnili nejvíc: Montaigne, Voltaire, Cervantes, Manzoni, Stendhal, Borges, Savinio... Cítil velké sympatie k francouzskému osvícenství, k encyklopedismu. Sám o sobě prohlašoval, že jako spisovatel není nadán příliš velkou fantazií, nedovede vytvářet důmyslné zápletky a složité barvitě fikční světy. Jeho psaní bylo skoro vždy inspirováno nějakou skutečnou událostí, historkou ze života — autobiografismu se však vyhýbal —, vyhovující polohu našel v narativním

↓ Obálky románů *Den Sovy* z roku 1964 (Zdeněk Seydl) a *Každému, co jeho jest* z roku 1968 (Jindřich Kovařík)





eseji, v literární, nikoli žurnalistické investigaci, v politickém pamfletu.

Sicilan o mafii

Mezinárodní věhlas přinesly Sciascioví v šedesátých letech anti-detektivky *Den sovy* (1961; česky 1964) a *Každému, co jeho jest* (1966; česky 1968), ve kterých chtěl poukázat na problém přítomnosti mafie na Sicílii, a zejména na její postupný a nebezpečný přerod z venkovského společenství v městský fenomén, na její modernizaci, urbanizaci, na její prorůstání do legálních mocenských struktur. Opačnou stranou mince slávy se bohužel stala nálepka detektivkáře, která zakrývala kvality díla spisovatele Sciasciova rozměru. Když pak v osmašedesátém odsoudil okupaci Československa a rok nato věnoval Alexandru Dubčekovi svou divadelní hru *Sehrání liparského sporu věnované A. D.*, stal se v řadě zemí za železnou oponou *de facto* zakázaným autorem. V Československu jeho knihy nevycházely po celá sedmdesátá léta, roku 1980 vydal Odeon

ve svazku *Sicilské variace* dva kratší romány: *Todo modo* (1974) a *Egyptská rada* (1963). Posledně jmenovaný se odehrává v osmdesátých a devadesátých letech osmnáctého století v Palermu a je zábavným podobenstvím o vytváření pravdy na základě podvržených dokumentů — hlavní postavou je falešný překladatel z arabštiny, ten první naopak patří do linie antidetektivek, a ještě víc než ve dvou výše jmenovaných je v něm zločin pouze spouštěcím mechanismem pro společenskou kritiku i obecnější úvahy o nebezpečném, a hlavně nesnadno rozluštitelném propletení moci, korupce a zločinu. Sciascia se v průběhu šedesátých let stává uznávaným a zároveň čtenářsky oblíbeným autorem. Nicméně svou neochotou ke kompromisům, doprovázenou odmítáním černobílého vidění světa, si udělá i řadu nepřátel, kteří začnou kritizovat jeho „sicilanství“, které mu podle nich neumožňuje vidět mafii ve správném světle, jeho periferní, ostrovní, a tedy nutně zkreslený pohled na realitu země. On sám si byl přitom vnitřní rozpolcenosti Sicilana písničím

↑ Leonardo Sciascia (uprostřed) s režisérem Pierem Paolem Pasolinim (na židli)

o mafii vědom. V knižním rozhovoru s francouzskou novinářkou Marcelle Padovaniovou *Sicílie jako metafora* (1979) mimo jiné řekl:

Vezměme si jako příklad tuhle sicilskou realitu, v níž žiju: se značným počtem jejích prvků nesouhlasím a odsuzuju je, ale nazírám je „s bolestí“ a „zevnitř“ [...] Když píšu proti mafii, současně trpím, protože ve mně, tak jako v každém Sicilanovi, dál přežívají zbytky mafiánského citění.

Případ Sciascia

Pokud v šedesátých letech převládal v Itálii pozitivní mediální obraz spisovatele Sciascii, ve vyhrocených „olověných“ sedmdesátých letech se polemika přiostrí. Prvním píchnutím do vosího hnízda politiků parlamentních i mimoparlamentních



Odmítal manichejské vidění světa a heslo „Kdo nejde s námi, jde proti nám“

stran, organických intelektuálů i přívrženců krajních uskupení bylo vydání románu *Kontext*, s podtitulem *Parodie* (1971; slovensky vyšel jako *Súvislosti* v roce 1999, Francesco Rosi podle něj v roce 1976 natočil film *Ctihodné mrtvoly*), jehož děj se točí kolem záhadných vražd soudců v nejmenované zemi nápadně připomínající Itálii, kde se všichni snaží zabránit vyšetřovateli v odhalení pravdy, čímž je naznačena „omerta“ a nečinnost opozice, zejména PCI (Partito Comunista Italiano), která kryje korupci a špinavou hru svých politických protivníků.

Další útoky na svou osobu vyprovokoval esejem *Případ Moro* (1978), v němž bezprostředně po zabití křesťanskodemokratického politika Alda Mora Rudými brigádami ukazuje Mora — s nímž přitom ideově nikdy nesouzněl ani nebyl stoupencem jím zprostředkovaného „historického kompromisu“, tedy sblížení italských křesťanských demokratů s komunisty — jako všemi opuštěného muže, který píše z „vězení lidu“ zoufalé dopisy. Právě analýzou dopisů se snaží vyvrátit tezi politických kruhů, že je Moro psal pod nátlakem, a dokázat, že rozhodnutí Mora obětovat a zaštitit se tvrzením, že s teroristy se nevyjednává, nebylo správné. V té době už je po smrti i jeho dobrý přítel Pier Paolo Pasolini, a Sciascia se tak v Itálii stává nepohodlným intelektuálem číslo jedna.

Svůj definitivní rozkol s PCI, za niž jako nezávislý kandidát vstoupil v roce 1975 v Palermu do komunální politiky, zpečetil roku 1979 souhlasem s kandidaturou do parlamentu za Radikální stranu. Jeho hlavním motivem je účast na parlamentním vyšetřování Morovy vraždy.

V roce 1979 vydává také soubor poznámek a „deníkových“ zápisků *Černé na černém*, kde o svém zklamání z italské „kulturní fronty“ hovoří zcela otevřeně:

Kolem roku 1963 došlo v Itálii k netušené události, o níž možná dosud skoro nikdo netuší. Zrodil se a začal se prosazovat levicový blbec: avšak maskovaný inteligentními řečmi, detailními a složitýmihovory. Mělo se za to, že blbci se rodí jenom mezi pravici, a proto ta událost nebyla zaznamenána. Možná budeme zanedlouho nuceni slavit jeho Zjevení.

Sciascia si uvědomuje, že blbci maskovaní za inteligenty jsou pro společnost nebezpeční, neboť blbost je u nich často spojena s fanatismem, s inkvizitorským chováním, s netolerancí k odlišnému názoru. A jeho obavy se jako vždy vyplní.

Psát pro budoucí paměť

Osmdesátá léta jsou pro Sciasciu dobou plnou horečnaté práce, stále častějších pobyť ve venkovském domě v Noce u Racalmuta, daleko od hlučícího a pletichařícího davu, ale také blízko hlásící se smrtelné choroby, zklamání z italských věcí veřejných, neboť celý život věřil ve stát, či lépe řečeno jako Sicilan toužil po státě, jenž bude zárukou dodržování zákonů a jenž si zaslouží respekt svých občanů, kteří jsou zase ochotni bránit jeho nezávislost a hodnoty. Takovým státem ale Itálie nebyla, a není. Přesto nerezignoval, nestáhl se z veřejného života a psal dál. Předmluvu k souboru raných žurnalistických článků Giuseppa Antonia Borgeseho nadiktoval dceři doslova na smrtelné posteli. Vydal další pozoruhodné beletristické

tituly, uvedme román proti trestu smrti *Otevřené dveře* (*Porte aperte*, 1987) či brilantní závětní antidektivku o smyslu života a o umírání *Rytíř a smrt* (*Il cavaliere e la morte*, 1988). Ve svém článku „Profesionálové z protimafriniho“, publikovaném v lednu 1987 v deníku *Corriere della sera* a zpochybňujícím neortodoxní metody nově zřízeného palermského útvaru pro boj s organizovaným zločinem, chtěl pouze upozornit na nebezpečí, že by se boj s mafií mohl stát mocenským nástrojem, jako tomu bylo za fašismu, a proti jedné mafií by se postavila jiná. Byl však okamžitě označen za stoupence a obhájce mafie, za Pana Hyda, za „nového Sciasciu“. Sciascia přitom naopak zůstával stále stejný: trpělivě vysvětloval svůj postoj a na tom, co napsal, nezměnil ani čárku. Odmítal manichejské vidění světa a heslo „Kdo nejde s námi, jde proti nám“. Své poslední články a eseje shrnul ve svazku s výmluvným názvem *Rozličné události z literární a společenské historie. Pro budoucí paměť (pokud má paměť nějakou budoucnost)*, který vyšel až po jeho smrti.

Dnes, když se více než kdy jindy zdá, že budoucnost paměti to má nahnuté, a ti, kdo se nebojí racionálně oponovat hlasatelům pravd a nových náboženství, jsou opět ostrakizováni, nám občan a intelektuál Leonardo Sciascia obzvlášť citelně chybí. Z jeho rozsáhlého a stále aktuálního, mnohdy i prorockého díla navíc máme v češtině k dispozici jen zlomek, po autorově smrti vyšla pouze reedice eseje *Zmizení Ettore Majorany* v překladu Jiřího Pelána (2016). Jako italianistka se za toto manko stydím a jen doufám, že se nám podaří splatit aspoň část dluhu, který vůči Sciasciovi máme, dřív než paměť upadne v zapomnění.

Autorka je překladatelka.





Miroslav Machotka, 2013



Miroslav Machotka, 2015



Hostinec



Roman Polách

**Dnes je prý světový den poezie. Za týden
je světový den boje proti epilepsii,
za měsíc je světový den marihuany
a před měsícem byl pro změnu světový
den sesterství. Včera sice byl světový
den vrabců a zítra je světový den vody,
ale světový den poezie je vlastně každý
den, každou vteřinu našeho života.**

Tomáš Jiráček

půlnoc

světla lamp bzučí do ticha noci
dole šustot mravenčího světa
a hle — někdo kráčí přes ulici
vesmírná loď vzlétá

cesta

ty mrazivé dálky
gravitačních praků a černočerných děr
ta nečekaná tajemství nicoty
plující světem
naš koráb rezaví a někdo uvnitř je
slyším rachot a dětský křik
kdo ví
co čeká na konci cesty

šli jsme večer v poli

ulity hlemýžďů v mezi
v zádech kouř
chladivý vzduch
říčka skrytá v bodláčí
a nepravděpodobné stopy
otisky něčeho velkého

Celý básnický soubor, který zaslal Tomáš Jiráček, je velmi rétorický — místy mi připomíná Stanislava Kostku Neumanna z období desátých let. A to také tím, že jeho pohled velmi často hledá přírodu, ptáky a spílá civilizaci za její bohorovnost. Osobně mám raději zaumnější, mnohvrstevnatější kritiku než ty básnické plakáty — básně, které jsem vybral, v sobě mají sílu toho krásného neznáma, ve kterém žijeme, které chce autor druhému předat a ukázat mu, že o to nehodlá přijít. Vesmírná loď světa a poezie vzlétá!



Tereza Ignácová

• • •

můj oblíbený český návrhář
jednou s vtipem v hlasu pronesl
„každý si může koupit kabát
se širokými rameny
ale musí ho pak umět ustát“
tak jsem si takový pořídila
v sekáči za dvacet devět korun
a musím uznat, že to funguje
je ze mě instantní frajer
ale řeknu ti tajemství
pod tím obřím kabátem
se kulatí má drobná ramena
objímaná hebkou kůží
která je jemná na pohazení
a přece dostatečně pevná
a nepropustná
je mi hradbou před okolním světem
a z venku je potažena hanbou
ze včerejšího dne
a ta se nese daleko hůř
než kabát se širokým ramenem

• • •

ostravo
až mi přišlo normální
sledovat opilé lidi v tramvaji
v noci z pondělí na úterý
v čele se střízlivým pánem
co s brýlemi na nose
četl vzhůru nohama noviny
a trolejbus č. 112
jezdí jenom proto
aby odvezl mou ožralou prdel
z centra domů
a já, ostravo
píšu ti na kolenou
s kocovinou
tyhle milostné dopisy
lépe ti vděk a obdiv
vyjádřit nedovedu

Tereza Ignácová pochází
ze Slovenska, ale baví
ji čeština a psaní
básní v tomto jazyce,
který si my sami často
neuvědomujeme. Blbé
básně lze napsat v rodném
jazyce, dobré básně
v cizím jazyce jsou kumšt.
Tereziny básně jsou velmi
intimní, autorka často
krouží kolem zájmena
„já“ a zaznamenává své
zážitky mezních situací.
Myslím, že dobré básni
se blíží nejvíce v textu,
v němž ustojí nejenom
existenciální pohnutí,
ale je v ní také dobře
zatížen jazyk. A jako
Ostravák přidávám
i ostravskou báseň-topoi,
protože toto město je
i v mém opilém srdci.

Básně Marcely
Litomyské jsou založeny
na úspornosti, která je
velmi často významově
zatížena tendencí k silné
pointě či k jazykové hře.
Je to další z možností,
jak zachytit svět, jak
zaznamenávat jeho
rozpory. Mnohdy tento
přístup dovolí vidět cosi
podstatného — například
přirovnání otazníku
k pülce srdce je nejenom
efektní (což často tento
typ poezie jazykových
her a explicitních point
bohužel generuje), ale
také docela chytré.
Je v tom drama světa.

Marcela Litomyská

vždyť otazník
je přeci půlka srdce
s tečkou

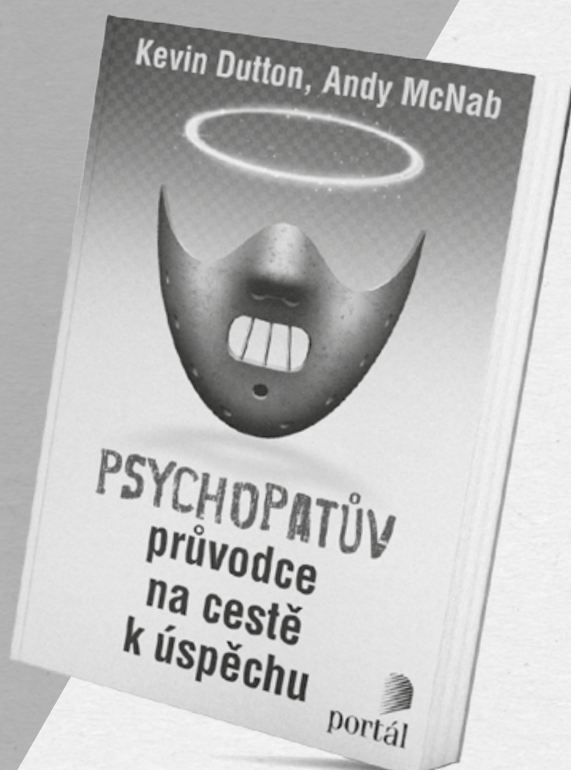
tikotem uniká dech
a paprsky prachu
usedající v tenké vrstvě
na zapomenutá zjevení
prasklinou v květináči
derou se
na svobodu nechtěná
v rozšířených zorníčkách
klíčí a nepřestávají chtít

chceš taky?
polívku z rendlíku
kousnout do křupavého rohlíku
nasát vůni
polštáře
když sluncem usušený
přitiskne se na tváře
chmýří, co poletuje vzduchem
a jedním uchem poslouchat
dětské a ptačí štěbetání
zakousnout se do jabka
klátit nohama a počítat
mraky

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.





KEVIN DUTTON, ANDY McNAB

Psychopatův průvodce na cestě k úspěchu

Překlad Renata Červenková

Spojení znalostí uznávaného psychologa a divokých zkušeností hodného psychopata vyústilo v poznatek, že hodný psychopat přemýšlí jinak než běžní lidé, a že kdybychom i my jednali více sebevědomě, zachovávali si vždy chladnou hlavu, lépe využívali šarm a soustředěně žili přítomným okamžikem, byli bychom v životě mnohem úspěšnější. Tato kniha vás zajímavou a zábavnou formou naučí, jak toho dosáhnout.

BROŽ., 344 S., 425 Kč

obchod.portal.cz

 **portal**



revuepandora.cz



PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

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

Hledání sebe

Magda de Bruin Hübllová



Éra, kdy k dospívání patřily dobrodružné a mnohdy tajné výpravy do rodičovské knihovny jako vstupenka do světa dospělých, je zřejmě za námi. Znamená to, že dnešní mládež zavrhuje čtení knih, nebo dokonce přestává číst úplně? Na to se v Nizozemsku pokouší odpovědět čerstvě zveřejněná zpráva o průzkumu provedeném v roce 2020. Anketa mezi více než pěti sty respondenty od dvanácti do dvaceti let z různých typů škol se zaměřovala na čtení ve volném čase. Přes devadesát procent žáků a studentů sice považuje čtení za důležité, ale čtyřiačtyřicet procent čte nerado, patnáct procent čtení dokonce nesnáší. Jako důvody zmiňují: vyžaduje to příliš mnoho úsilí a soustředění, v knihách se toho moc neděje, je spousta jiných, zábavnějších věcí. Zároveň se osmatřicet procent považuje za „opravdové čtenáře“ — přitahuje je chytlavý příběh, klid a odreagování od okolního rozruchu a určité chvíle zvláště vhodné ke čtení, například o letních prázdninách. Silnou konkurenci pro četbu knih představují sociální média, počítačové hry a seriály, což vede i u motivovaných čtenářů k tomu, že jim na čtení nezbývá čas. Informace o knihách k nim běžnými kanály — v knihkupectví, tisku nebo v televizi — neproniknou, navíc z množství literárních akcí zaměřených na tuto věkovou kategorii o většině nikdy neslyšeli. S kamarády se o knížkách nebaví. Tři čtvrtiny chtějí číst skutečné příběhy celebrit — sportovců,

známých youtuberů, herců, filmových hvězd nebo muzikantů. Zajímavé ale je, že před audio-knihami nebo e-booky dávají přednost „staromódnímu“ čtení knih na papíře. Autoři průzkumu shrnují své poznatky do konkrétních doporučení, jako například:

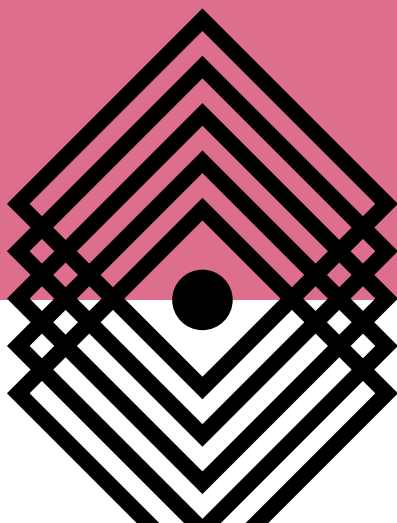
Knihy by měly být snáze čitelné a kratší. Dbejte na pestrost a vyhněte se tomu, aby člověk musel přečíst sto stran, než se konečně začne něco dít. Nelze přehlížet skutečnost, že knihy nizozemských celebrit jsou úspěšné. Domníváme se, že je možné šířit je mezi mládeží ještě víc; a pravděpodobně je možné takových knih ještě mnohem víc napsat.

Mladé čtenáře tedy zřejmě mine nový televizní pořad o knihách. Na televizní obrazovky se totiž po více než roční přestávce vrací model dvou rozhovorů se dvěma autory o jejich (čerstvě vydané) knize. Oproti původní verzi *Boeken* (Knihy), spojené hlavně s básníkem a novínářem Wimem Brandsem, moderuje pořad *Brommer op zee* (Moped na moři, podle povídky nizozemského „krále povídek“ J. M. A. Biesheuvela) nizozemsko-vlámské duo Wilfred de Jong a Ruth Joosová. Další rozdíl spočívá v tom, že ani jeden z nich nemá vysloveně literární zázemí. Pořad se také z nedělního dopoledne, kdy ho sledovali jen knihomolové, přesunul na začátek nedělního večera, a přitáhne tak možná (také díky popularitě moderátorů) o něco širší okruh diváků — navíc se souběžně vysílá i v belgické televizi. K tomu by

mohl přispět rovněž „čtenářský klub“, který diváky aktivně zapojuje a vnáší do pořadu mnohdy i laický tón na úrovni bloggerů či influencerů. Zajímavou součástí tvoří také literární tvorba na místě, kdy spisovatel spontánně reaguje na podnět Wilfreda de Jonga a svůj čerstvě napsaný útvar na závěr přečte.

V prvním vydání nového pořadu vystoupili vlámský divadelník a literární fenomén Josse De Pauw (známý i z pražské Archy) a čerstvý literární objev Sofie Lakmakerová (nar. 1994). V autobiografickém debutu *De geschiedenis van mijn seksualiteit* (Historie mé sexuality) popisuje Lakmakerová své nejen sexuální dozrávání zhruba od sedmnácti do třidvaceti let, a to s osvěžující prostοřekostí a sebeironií. Bere si na mušku i nakladatelský svět nebo svá univerzitní studia (zkusila rusistiku, pak literární vědu, nakonec vystudovala filozofii), ale i třeba své působení v dívčím fotbalovém klubu (což je údajně vysloveně lesbické prostředí). Pod vtipným a relativizujícím tónem se přitom skrývá nejedna velká osobní bolest. Vedle nizozemské laureátky Mezinárodní Bookerovy ceny Marieke Lucase Rijneveldové je Lakmakerová další mladá spisovatelka, která je genderově nevyhraněná — po sérii heterosexuálních i lesbických vztahů končí knížka zmínkou o zahájení transformace v muže. Jestliže mladí čtenáři podle výše zmíněného průzkumu v knihách nejvíce postrádají „lidi, kteří se mi podobají svou osobností, dělají nebo zažívají to, co já, jsou mého věku“, mohla by je tato knížka zaujmout — bez ohledu na to, jak jsou na tom s gendrem nebo jestli jim umírá matka na rakovinu. Lakmakerová je na Instagramu, a tak je šance, že se o ní mladí čtenáři dozvědí...

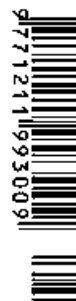
**Autorka je překladatelka
a redaktorka časopisu
iLiteratura.cz.**



**Oči jsou k tomu, aby bylo
co zavřít při líbání.**

Lawrence Ferlinghetti





Týdeník Rozhlas... tradice v novém

S NOVOU GRAFIKOU A OBÁLKOU, KTEROU NEPŘEHLÉDNETE

Nové rubriky:

- **Řekněte si své** | názorový Hyde Park s odměnou pro nejzajímavější příspěvek
- **Rada starších** | osobnosti k aktuálnímu dění
- **Filmy na doma** | novinky na streamovacích platformách
- **Podcasty s nadhledem** | reflexe současného fenoménu
- **Červený koberec** | Aleš Cibulka o setkáních s legendami

**ZAKOUPÍTE NA STÁNCÍCH PNS
NEBO JAKO PŘEDPLATNÉ NA WWW.RADIOTEKA.CZ**

