

h

host
literární měsíčník
leden 2022
109 Kč

*1



9 1

o

S

Oyeyemi: Kritika nijak nepřispěla k mému štěstí

t

Kontexty Diane Simmons
Deset let od smrti
Václava Havla

Téma
Subsaharský nobelista
Abdulrazak Gurnah

Kritická diskuse
Gott, československý příběh
Pavla Klusáka



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2022, ročník XXXVIII
Vyšlo v Brně 15. ledna 2022

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),
s laskavou finanční podporou
Ministerstva kultury ČR
a statutárního města Brna



BRNO

Jan Němec | šéfredaktor
Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora
Eva Klíčová | redaktorka
Radek Štěpánek | redaktor
Václav Maxmilián | redaktor
Frederika Halfarová | produkce
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Lenka Secká | technická redaktorka
Matěj Málek | grafická úprava a sazba

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Foto na obálce | Manchul Kim
Ilustrace | Dana Ledl
Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

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

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč
Předplatné na www.casopishost.cz/predplatne
nebo telefonicky na číslo 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

Dobrodružný román Julese Vernea *Cesta kolem světa za osmdesát dní* zná každý. O dost méně známá, ale o nic méně zábavná je travestie Julia Cortázara *Cesta kolem dne v osmdesáti světech*. Jinak řečeno: jsou cesty vnější a cesty vnitřní. Lednový *Host* podniká ty i ty. Přinášíme exkluzivní rozhovor s Helen Oyeyemi, britskou spisovatelkou nigerijského původu žijící v Praze, věnujeme se významnému Abdulrazaku Gurnahovi, jehož kořeny šmátrají v Tanzanii, a dostaneme se i do Japonska. Ale současně míříme dovnitř, někdy až k horkému plesu slz. „Furt bych tam měl rád něco navrch směrem dovnitř,” svěřil se Karel Šiktanc v jedné zprávě Petru Hruškovi. A na sklonku roku odešla také skvělá Joan Didionová. Jsme tu i s těmi, kteří s námi už nejsou, a na těch necelých sto stranách nového *Hosta* podnikáme výpravu kolem světa i po orbitu srdce. Kdo je k tomu lépe vybavený než literatura?



Ateliér

Portrétista

Petr Klimpl

Petr Klimpl, *Autoportrét*, Brno, 1988



Nápadnou předností fotografií brněnského psychiatra Petra Klimpla (nar. 1956) je nepředstíranost zájmu o současníky. Svou čerstvou knižní bilancí vypovídá nejen o sobě samém, ale zejména o soudobé společnosti. Díky tomu přesahuje estetické spády umění. Od poloviny sedmdesátých let se orientuje převážně na portréty. Co do stylizace se jedná o souběh klasické černobílé škály a příznačných okamžiků osvětlení. Forma záběrů zůstává tudíž neokázalá. Zároveň jí nechybí vynalézavost a smysl pro osvětlení a kompozici. Vyrcholila-li osmdesátá léta zlomem obecných i kulturních dějin, představují starší vrstvy Klimpova poselství vzkazy z éry konce

komunistického panství. Proto tvůrce soustředil výběr reprodukcí na tuzemské reálie a nerozptyluje adresáty monografie pohledy jinač. Za klíčové lze označit jeho demaskující vidění. Nahlízet svět vážně, neboli kriticky, platilo za výzvu opakující se od rána do večera s každou ozvěnou propagandistické falše. V důsledku státního monopolu na veškerou polygrafii se však aktivitám pravověrných realistů nedostávalo publicity. Zato proměňuje portrétistův pozorovací talent v trvalou hodnotu čtvrtý svazek brněnského nakladatelství Mushroom on the Walk. Skladba snímků v přítomném vydání revue *Host* sahá i mimo knihu *Petr Klimpl*. (Josef Moucha)



h

názor

- 6 Zdeněk Staszek: Do obchodu
dostavníkem

nekrolog

- 8 Petr Hruška: Něco,
co nevím co... Esemeskový
portrét Karla Šiktance
10 Richard Olehla:
Nejzářivější z myslí

osobnost

- 12 Kritika nijak nepřispěla k mému
štěstí. S Helen Oyeyemi
o pohádkách, o hledání vztahu
k Praze a o psaní větu za větou

kontexty

- 22 Diane Simmons: Principy! Vy si
na nich totiž pěkně vyděláte!
Deset let od smrti Václava Havla

téma

- 34 Vojtěch Šarše: Exil, paměť,
identita. Život a dílo
Abdulrazaka Gurnaha
38 Abdulrazak Gurnah:
Psaní. Nobelovská řeč
42 A co na to Afrika? Anketa
mezi africkými spisovateli
a intelektuály



kritiky

- 48 Pavel Klusák: Gott.
Československý příběh
(Karel Veselý)
50 **kritika v diskusi** Eva Klíčová
(ed.) — Karel Veselý — Jakub
Machek: Až ticho ovládne sál
54 Jaroslav Rudiš: Winterbergova
poslední cesta (Kryštof Eder)
56 David Szalay: Co všechno je
muž (Zdeněk A. Eminger)

recenze

- 58 Andrea Sedláčková: Téměř
nesmrtelná láska (Jakub Kára)
59 Petr Šesták: Kontinuita
parku (Vladimír Stanzel)
60 Miroslav Pech: Hranice
už nejsou, tati (Radomil Novák)
60 Jan Němec — Petr Vizina:
Znamení neznámého.
Rozhovory o spiritualitě
(Zdeněk A. Eminger)
61 Rudolf Altschul: Otázky rychle
kladené v běhu (Viki Shock)
62 Arthur C. Danto: Po konci
umění. Současné umění a oblast
mimo dějiny (Hana Řehulková)
63 Roman Szpuk: Hvězdy jedna
po druhé hasnou (David Sebiň)
64 Roman Polách: Délka
života ve volné přírodě
(Andrea Popelová)

beletrie

- 68 Stanislav Beran: V koutě všeho

autoglosa

- 74 Martin C. Putna: Puerilia.
Retractationes aneb Co jsem
poslal, poslal jsem

rozhovor

- 78 Na svět se dívám z žabí
perspektivy. S Janem Frolíkem
o poslední knize Frantovo pole,
poezii a životě na maloměstě

nová jména

- 86 Jiří Šimčík: pokud jde
o růžovolíci kraby

historie

- 88 Igor Cima: Mezi tradicí
a novátorstvím. Život a dílo
prvního japonského nobelisty

sloupky

- 20 **švenk** Šárka Gmíterková:
Glóblem proti zdi
21 **beat** David Čajčík: Bez pořadí
72 **fejeton** Ondřej Macl: Svět
jako divadlo a bezdomoví
84 **polský úhel** Aleksander
Kaczorowski: Jak jsem
udělal vstřícné gesto
a vyřešil problém Turowa
85 **masmediář** Jakub Jetmar:
Švarcsystém není poslán
96 **o čem se mluví v Brazílii** Lada
Weissová: O jednom
jedinečném muzeu

- 2 **ateliér** Portrétista Petr Klimpl
4 **básník čísla** Pavel Němec
5 **zprávy**
65 **rozečteno** Tipy redakce

b

Básník čísla

Básník čísla Pavel Němec

Foto archiv autora



Básník čísla Pavel Němec (nar. 1981 v Moskvě) vyrůstal v česko-ruské domácnosti v Ústí nad Labem. V Brně a Plzni studoval informatiku, dezertoval však do prostředí lifestyleových magazínů. Nyní žije v Praze a desátým rokem pracuje v televizi Prima jako akviziční dramaturg dokumentů. Je členem undergroundové kapely Umbrtka, která má na kontě přes dvacet alb. V březnu roku 2018 vydal v nakladatelství Host sbírku *Záměstí*.

Tentýž měsíc autor strávil ve stavu vleklé paralýzy po sebevraždě svého otce. Mechanické a všední činnosti, přípravy a dozvuky pohřbu, vlakové pendlování mezi městy, blížící se Velikonoce s mystériem nového těla, večery v dejvické nádražce i návštěvy autoškoly v kůži prvořidiče se spojily v absurdním, těkavém proudu. Prostředkem sebezáchovy se více než dřív staly každodenní a neustálé črty, narychlo zaznamenávané do telefonu. Právě z tohoto deníkového celku s názvem *Březen* byly vybrány přítomné verše. (red)

Prý

ptáci se v letu nesrazí
díky dvěma poučkám
zadrátovaným v mozkou

uhýbat pokaždé doprava
a změnit výšku
když se blíží jiný

popsali to u andulek
prý nám to pomůže
programovat drony





Knihovny v akci

V uplynulém roce se odehrála jedna z největších aukcí literárních archiválií, artefaktů, bibliofilii, memorabilií a cenností za poslední léta. Aukční síň Sotheby's dražila legendární Honresfieldskou knihovnu, jejíž součástí je například básnický rukopis Emily Brontëové. Jen jeho hodnota se odhadovala v částkách přes milion dolarů — knihovna přitom čítá stovky položek. Britské knihovny a muzea se proto začaly obávat, že se jednotlivé položky rozprodají soukromým sběratelům a investorům a veřejnost přijde zkrátka. Veřejné iniciativy se postupně začaly koordinovat a nakonec vzniklo pod hlavičkou organizace Friends of National Libraries konsorcium knihoven, muzeí a kulturních institucí, které lobbovalo za veřejný odkup Honresfieldské knihovny. A to se nakonec podařilo, konsorcium sehnalo u státních institucí i soukromých sponzorů a filantropů přes patnáct milionů liber, a literární památky tak zůstanou přístupné laické i odborné veřejnosti.

Součástí rozsáhlé sbírky z knihovny ve šlechtickém sídle Honresfield House jsou například rukopisy básní Emily Brontëové, korektury od její sestry Charlotte, drobné dopisy od sestry Anne či jejich opoznámkované výtisky knih. Do Honresfield House se dostaly od vdovce po Charlotte Brontëové Arthura Bella Nichollse přes bibliofila Thomase Jamese Wise, který je koncem devatenáctého století prodal podnikatelům a sběratelům, bratrům Alfredu a Williamu Lawovým. Ti ve svém sídle Honresfield House stačili nashromáždit přes pět set rukopisů, prvních vydání, dopisů a dalších archiválií, mezi nimi například rukopis nedokončeného románu Waltera Scotta, dopisy Jane Austenové a další. Poté, co v roce 1939 zemřel jejich synovec a dědic Alfred, se však sbírka uzavřela před světem a na desetiletí do ní ztratili přístup i badatelé.

Do iniciativy na záchranu Honresfieldské knihovny se zapojily

Zprávy

Britská národní knihovna, oxfordská Bodleyova knihovna, Skotská národní knihovna i menší instituce zasvěcené jednotlivým spisovatelům — vedle sester Brontëových například Jane Austenové, Walteru Scottovi nebo Robertu Burnsovi. Ty si teď rozdělí literární artefakty do správy.

Zpátky do Oceánie

Vyjde feministická verze románu *1984* od George Orwella. Projekt s názvem *Julia* posvětila společnost spravující spisovatelovu pozůstalost.

Chystaný román spisovatelky Sandry Newmanové bude, jak napovídá název, vyprávět děj slavné dystopie z perspektivy hlavní ženské hrdinky Julie. Do ní se zamiluje hlavní hrdina knihy, do té doby servilní, ale i pochybující zaměstnanec ministerstva pravdy Winston Smith. Lásku je ovšem v totalitní Oceánii, kde vše vidí Velký bratr, zločinem a z obou milenců se stanou vyvrhelové, které je třeba převychovat. Zatímco světem románu *1984* provází Winston coby odcizený pozorovatel, Julie je pevně usazená v jeho struktuře. Má se „mnohem lépe než Winston a je v zásadě spokojená se svým životem“, popisuje titulní hrdinku nové románové variace nakladatelství Granta, které *Julii* vydá.

A navíc to byla Julie, kdo učinil první krok k navázání osudového vztahu. „Dvě nezodpovězené otázky Orwellova románu jsou, co Julie vidí ve Winstonovi a jak se jí dařilo zdolávat společenskou hierarchii,“ popisuje námět *Julie* zástupce Orwellových dědiců.

Námět románu i autorku schválil mimo jiné i Orwellův syn Richard Blair (občanské jméno George Orwella bylo Eric Blair). Správci pozůstalosti se nechali slyšet, že už „nějaký čas hledali“ někoho, kdo by příběh *1984* očima Julie vyprávěl. Sandra Newmanová, která už napsala dystopické romány a rovněž získala například nominaci na literární cenu Women's Prize, se prý zdála být „dokonalou volbou“. *Julie* ještě nemá datum vydání, v roce 2022 vyjde Newmanové

jiná dystopie, *The Men* (Muži), o mizení mužské populace ze světa.

Ta nejlepší cena

Nový výzkum agentury Nielsen potvrdil, že Bookerova cena zůstává tím nejvýznamnějším literárním oceněním na světě. Podle listu *The Bookseller*, který zprávu přinesl, agentura v létě roku 2021 zopakovala šetření z roku předešlého, kdy se Booker umístil na první příčce popularity mezi literárními cenami. Aktuální průzkum podpořily Mezinárodní asociace nakladatelů (IPA), Frankfurtský knižní veletrh, Londýnský knižní veletrh a časopis *Publishing Perspectives* a účastnilo se jej zhruba tisíc oborových respondentů z celého světa. Třetina z nich byla z Irska a Velké Británie — odkud pochází rovněž Bookerova cena. Podle závěrů studie jsou potom nejznámější Pulitzerova cena za literaturu, Goncourtova cena, americká Národní knižní cena, mezi evropskými respondenty také Německá knižní cena.

Závěry studie ukazují, že nejdůležitějším faktorem atraktivity literárních cen pro profesionály je nepřekvapivě vliv na prodeje, který přímo ovlivňuje vůli nakladatelů přihlašovat svou produkci do soutěží a tím zpětně zvyšovat jejich prestiž. Pro autory pak zůstává hlavní motivací finanční odměna spojená s oceněním. Oproti roku 2020 ale v posledním průzkumu vzrostla důležitost statusu ceny v domácím prostředí. „Obecně řečeno, mezinárodní dopad a zájem a překladová podpora měly v roce 2021 pro autory menší důležitost než v roce 2020, větší pozornost věnovali domácímu vlivu a zájmu,“ píše se ve zprávě. Jinými slovy, mezinárodní ocenění je pro spisovatele zajímavé spíše finančně, ta národní jsou otázkou prestiže.

Výzkum si u agentury Nielsen objednali organizátoři nejmenované literární ceny. (Takové, která si může dovolit podobnou studii zaplatit a nechá ji zaměřit především na Britské ostrovy.)

-zst-



Do obchodu dostavníkem

Zdeněk Staszek



Stala se z toho už taková malá vánoční tradice. V adventně polo-prázdné redakci se potkám s kolegou: „Byl jsem v ---. A ty vole...“ začne jeden nebo druhý.

Knížky jsou tou dobou vypraveny, chod časopisu udržen, většina důležitých povinností splněna — ty menší jako vždy odsunuty, zapomenuty nebo jednoduše ignorovány —, a tak je čas vyrazit na nákupy. Bohužel, všechno se pořídit ve vašem oblíbeném knihkupectví nedá a na nějaké laškování s e-shopem už je pozdě: setkání s Ježíškem a všemi tetičkami se blíží nebezpečně rychle. Výprava za obskurní kuchařkou, novým dílem oblíbeného komiksu a „něčím pro švagrovou“ proto nevyhnutelně vede nikoli do útulného antikvariátu s dobrou sekci historie, nýbrž do blikavé po-bočky velkého knikupeckého řetězce. Rychle proběhnout, okem cvičeným vyznat se v přešlých obálek a hřbetů, najít nezbytné a s opéřovanými lokty se prodat k pokladně. Mise splněna, rodinná pohoda i duševní zdraví přežijí bez velké újmy a možná bude mít někdo u stromečku i radost.

Když vzrušení z nákupního dramatu opadne, přichází, většinou další den u kávovaru, reflexe. A pochyby. „Byl jsem v ---. A ty vole, těch knížek je jak...“ V případě literárního redaktora má podobný zážitek, jemuž se v předvánočním shonu nevyhne snad nikdo, nejen osobní a finanční rovinu, ale rovněž tu profesní. Při pobíhání mezi haldami knih a dárkových předmětů totiž nelze odolat pokušení podívat se, jak si vedou vaši favorité, jak vysoký komínek tu má kritikou ztrhaný titul, nebo jestli si dokonce někdo nebere do rukou knihu, s níž jste měli osobně

co do činění. Jaká bláhevost! Tu sice lze zahlédnout anketového Kunderu, tam zase velkočtvrtkovou Horákovou, obklopují je však hromady zboží a zástupy zákazníků a vůkol panující šrum má daleko k nějakému obcování s textem vulgo literatuře. Člověk prostě občas zapomene, jak knižní kultura doopravdy vypadá.

Taková adventní zkušenost obzvláště vynikne po tom, co se s kolegou rozejdeme zpět ke svým stolům. V e-mailu už na mě číhá záznam akademické První bilance, zpravo-dajské servery a časopisy zase nabízejí výroční ankety o tom nejlepším, co se v tuzemsku vydalo nebo událo. A jako bych se vracel domů, všude samí staří známí, zpět do teploučka nenarušeného cizáky z nákupního střediska. Nechci teď planě něco vykládat o bublinách a slonovinových věžích: literární provoz byl a z principu věci vždycky bude částečně odtržen od toho obchodního, jelikož oběma jde o jiné hodnoty — druhému o finanční, prvnímu o estetické (a všechny ostatní), které následně knižní podnikatelé zpeněžují a tak dále. S každým uplynulým rokem je však těžší se oprostit od pochybností, zda jsou literární činovníci schopni dostat úkolu starat se o jiné než ekonomické hodnoty. „Je to jako jet kočárem po dálnici“, připomenul nedávno Václav Bělohradský hodnocení institutu demokratických voleb: superkomplexní a přitom fragmentarizovanou společnost se snažíme řídit dřevními metodami, a ještě kolem nich děláme morální haló. Vzpomněl jsem si na tu metaforu v onom knihkupectví: nesedím náhodou taky v dostavníku?

Jistě, už dlouho vycházejí větší hromady knih, než kritika a akademičtí pracovníci zvládnou zchroustat. V příslověčném oddělování plev a zrna nakonec možná tkví jeden ze smyslů

a zdrojů legitimacy jejich existence. Jistě, čtenářská (digitální) šeptanda i dravý marketing se tu nezjevily jen tak znenadání — stejně jako postava intelektuála konsternovaného konzumním životem. Podstata a zdroj pochyb možná tkví v tom zdánlivě neměnném, nikoli aktérech, ale objektech: neproměňuje se s časem i jistá kvalita těch hromad knih, obchodních strategií a samotného konzumního života? Ilustrativní v tomto může být jedna z největších událostí knižního průmyslu loňského roku, o níž se v anketách téměř nemluvalo: pokus gigantického nakladatelského konglomerátu Penguin Random House pohltit za více než dvě miliardy dolarů jiného giganta, nakladatelství Simon & Schuster, o který se v těchto týdnech svádí právní bitva. A kritický není jen americký antimonopolní úřad. Snad všichni profesionálové z oboru upozorňují, že by úspěšné sloučení firem mohlo mít katastrofický dopad na literární nabídku. Mizivé konkurenční prostředí by znamenalo malou ochotu riskovat a jen malou vůli hledat (a prodávat) nové estetické hodnoty — k čemu, když ty osvědčené fungují tak dobře. Pointa je v tom, že plánované spojení PRH a Simon & Schuster je jen nejviditelnějším projevem probíhající konsolidace, horizontální i vertikální: po lockdownovém roce a tiskárenské krizi asi nikoho neudiví, když se do jednoho obřího konglomerátu začnou spojovat vedle nakladatelů i producenti audioknih nebo papíru. A to jsme se ani nedostali k Amazonu, sociálním sítím, platformám, tvorbě knižního obsahu podle personalizovaných dat, byznysovému spojení nových nakladatelských firem a velkých lifestyleových značek...

Jinými slovy: staví se nová dálnice, ještě širší a rychlejší než ty předchozí. A já na ni vjíždím bryčkou s unaveným koněm. Stopovat nemá smysl. Přepřáhnout? Ale kde? Zatím nezbývá než sedět ve vyhřátém sedadle a kochat se okolním svistem. Nevím ale, jak dlouho se u toho zvládnou tvářit vážně. Možná do té doby, dokud mě bude udivovat návštěva obyčejného obchodu. „Ty vole...“

Autor je redaktor *Hosta*.



Dante: 700 let

Beran / Dvořáková

Novotný / Brautigan

Schelling / Croce / Brod

Dronke / Hrdlička

Celan / Grauová / Roleček

Vacek / Sluis / Zizler

Nodl / Li / Typlt / Arnot

4/21

www.souvislosti.cz

revue pro literaturu a kulturu



L LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

Aktuální číslo 6/2021 s přílohou
POLSKÁ LITERATURA DNES
O jejích tendencích i tipech na překlady

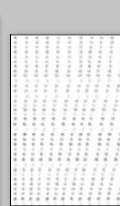
- Michala Benešová: Co známe a neznáme ze současné polské literatury
- Ukázky z aktuálních próz, mj.
 - Lukasz Orbitowski: Jiná duše
 - Jerzy Pilch: Spousta démonů
 - Mira Marciniów: Osířelec
 - Jacek Dukaj: Led
 - Jacek Kuroń: Naděje a rozčarování. Texty z let 1989–2004 (z českého vydání)
- Recenze dalších aktuálních titulů

číslo 1/2022
vyjde
17. února

www.listy.cz
informace
předplatné



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



Knihovna Listů

Společnost

Proza, poezie

Poznání

Místní historie

více na www.listy.cz





Esemeskový portrét Karla Šiktance

Něco, co nevím co...

Petr Hruška

Karel Šiktanc

10. 7. 1928 — 26. 12. 2021

Zkusil jsem čtenářům *Hosta* zpřítomnit Karla Šiktance a jeho poezii nejednou, na různý způsob. Interpretoval jsem jeho básně z připravovaných sbírek, před dvanácti lety jsme spolu vedli pro časopis rozhovor, před třemi jsem sestavil tematické pásmo u příležitosti básnickových devadesátých narozenin. Nakonec i ta knižní monografie o jeho životě a především díle vyšla v nakladatelství Host. Teď, několik dnů po jeho smrti, se ale teprve učím mluvit. Když

odejde někdo zvláště mi drahý, jako by si vždycky vzal s sebou i řeč, jako bych se pak musel znovu trochu naučit mluvit. Stojím před ohromující mluvou Šiktancovy poezie je to obzvláště těžké.

Literární historie, neztratí-li přítel, bude se k dílu Karla Šiktance neustále vracet. Čtenáři, neztratí-li vzrušení z poezie, budou ho nadále číst. Děti (a myslím i ty dospělé) si najdou jeho pohádky. Co teď, v úzkostném smutku, k tomu dodávat? Poštili a směšně držím v ruce mobil. Je tam

i jeho číslo. A pod ním spousta esemesek, které jsem nedokázal smazat. Pro jejich obsah, pro jejich řeč, pro jejich blízkost. Pročítám je a vyvstává přede mnou Karel Šiktanc ještě trochu na jiný způsob. A pak si z nich začnu vypisovat, abych sestavil malou esemeskovou koláž. Nabízím ji čtenářům *Hosta* jako svědectví o tom, kdo dokázal mluvit řečí poezie i mimo své verše. Nabízím tento letmý portrét nezapomenutelného básníka z jeho vlastních slov, než se zase naučím mluvit.



Sedím u Marka na dvojce, naskok,
H. ještě přes týden u postele.
Já v duchu drobně bourám
skladbičku, bude mít 9 dílků, píšu
šestý. Verše se lehce trhly, ale
mám je na krátkou uzdičku.

• • •

Brousím to, co mám... a furt do toho
vrtám, furt bych tam měl rád
něco navrch směrem dovnitř.

• • •

Ted' tu Prahu dost dýchám: nějaké
přesvětlení, překypění, překřik...
nadbytek hlasu i gest i v tichu...

• • •

Asi to necháme při starém, ve 4
u Černé matky boží... pak asi
po čuchu... zahrádek minimum,
nějaký blb si vymyslel, že až od 1. 4.!
Však my si už poradíme. Já tam budu
už o třetí, abych dohlíd na chlazení...
Už jsem vyhlásil výjimečný stav pro
celé sídelní město. Jaro se cuká, až to
bolí. Teskně, krásně napůlhuby...

• • •

Ano, to je to pravé slovo... Veselka!
Ne svatba, ne svadba. Ne sňatek,
ne vdavky, ne ženitba... Veselka.
Praha si zkouší něžné nedbalky...

• • •

Jestli po Kladnu v hokeji
sestoupí i Slavie ve fotbale, kašlu
na sport a jdu na porno!

• • •

Ještě ten kýč... Viděl jsem starého
filmového Hrabala... Že o kýči
nevěděl? Že z něj utíkal? Hovno,
měl z něj krásnej rozum!

• • •

Už dělám korektury knihy pohádek
a obcházím poslední báseň... a melu si
dokola DĚJIŠTĚ a HORNINY a BRONZY
a ZDRÁHÁNÍ a MATEŘŠTINA atd.

• • •

Zuřím nad tou potupou...
leh mi na kapotu Poe!

• • •

Tak kdepak zrovna bloudíte? Vráťte vy
se vůbec do bohulibé zemanské tvrze?!
Tady pořád ten sladký bekot a bukot...
DUCH CHUD. Ale Slavie mistrem!

Už mě to nebabí...
Pode lejnem, nade lejnem
husy se pasou
A to lejno furt na stejno
s tupou grimasou

• • •

Po EMANCIPACI přijde ZEMANCIPACE

• • •

Já léčím ta záda, už to trochu
jde, štěstí zase courat městem
a myslet na jedny černé oči
básně, která nedá pokoj. Bojím se
žvanění a fádna a kluzka. To kvůli
stařeckému chození. Nějak ubývá
duší, ne? Myslím ty z těla...

• • •

I tady plavěmeruňkové dny, drobné
skvosty sídelní neobyčejnosti...

• • •

Hochu, chodíme i deštěm.
Bez deštníku. Kolem Matky,
kolem Blatničky... skoro tma...
U pánů z Kunštátu deštíček
na drátu. Ale svítá? Hele, náhle
svítá. A jak! Fofrem! A k slzám.
Ale my se smějem jak blázni.
A Okamura žádá referendum...

• • •

ESTER, má pět krásných sester,
ohyzdného bráchu.
ESTER, ráda polyester
a Ignáce Máchu...

• • •

Zima to umí i čerstvě zdrsnit, když
chce. Ale slunce, náhle měkčeji...
Zkouším něco, co nevím co...

• • •

Jsem chvíli sám... Nějaké
světelné ozvěny mi hladově trhají
oči... nejsem ani moc smutný...
ač nevím o nikom nic...

• • •

Bezprostředně za prostředníkem
středník, ale proč uvozovky u uvozovky?

• • •

Město až se huba směje, dění
spíše k mračnu. Je tu trochu
mdlo, i z živáčků mnohých
až blinkavo, outlá marnost,
že málo vibrací mezi intenzitami.
Trochu řídko v písemnictvu.

• • •

Trnuli jsme na Tarantinovi:
8 hrozných. Hrůzné a dlouhé, ale
výborné: tvůrce povyšuje žánr!

Vrací se jaro... větrím, napsal
jsem větu... trvá na tichu.

• • •

Jó, chlapče, jsem po vyšetření...
mám zůstat, jak jsem... Akorát si
tak 2—3krát za rok na krk pověsit
Holtra, aby se vědělo. Tak jsem na to
konto jednu báseň z 10 roztrhal
a jednu úplně převoral...

• • •

To víš, mladá krev vyráží všechny
špunty... Na nebi učiněná modř
a dole svět bez rukávů, nažící se
ženy. Těžko ve mně mladíčkovi!
Píšeš? Já začínám obcházet stůl.

• • •

Sedím u stolu 29 v Celnici,
v Ruzyni jsem měl celou stejného
čísla. Říkám si básničku, co píšu,
a půjdu do Rhóny na Lirac.

• • •

Ta první rovina jeho textu má tak
těžkou prdel, že s ní motýl básně
ani nehne, natož aby vzlétl...

• • •

Trochu bolavé, trochu zlé šero,
trochu se o něj tlučem jak o vlastní
nábytek... sviťme v tom šeru,
co můžeme... už aby rostly dny
a už abys přijel... ať to prosakrujem
i provdčím. A propijem! Přijed'
do Prahy, uděláme Den!

• • •

65 roků ženat,
65 roků vdaná.
Co k tomu ted' poznamenat...
Zlatý míč na malém vápně
stadionu Maracaná.

• • •

Bylo surreálno... už je seriálno...

• • •

Ano, jaro. Teskné, plaše nahaté...
Mám zablokovanéj krk, točím
se jak autobus Karosa.

• • •

Probůh, ted' jsem si to po sobě
s lupou přečet! Snad mi odpustíš
ty chyby... mám blbý mobil i kouk.

• • •

Možná mám název toho, co to bude...





Nejzářivější z myslí

Richard Oehlha



Když se 23. prosince minulého roku uzavřel dlouhý život Joan Didionové, přišla současná světová literatura o jeden ze svých nejznalejších hlasů. V České republice možná tolik nerezonoval (z jejích pěti románů byly doposud do češtiny převedeny jen dva, její esejistické dílo zůstává až na jedinou knihu doposud nepřeloženo), to ostatně ani v Evropě, což bylo zřejmě způsobeno hlavně tím, že Didionová se proslavila především literárními reportážemi, jejichž témata byla úzce spjata s americkými reáliemi. Právě tam Didionová přišla na svět, do rodiny jedněch z prvních osadníků, kteří se na západní pobřeží dostali ještě před vypuknutím zlaté horečky v polovině devatenáctého století. Právě tam vystudovala anglistiku a právě o ní, především pak o jejím nejslavnějším dítěti, totiž Hollywoodu, napsala své nejslavnější eseje.

Časopis *Host* Didionové věnoval tematický blok v říjnovém čísle, v němž podrobně rozebral její literární tvorbu. Když se teď její život uzavřel, je namístě stručně shrnout také mimoliterární důvody, proč s ní odchází celá jedna kapitola kulturních dějin Ameriky.

Jednou větou řečeno: Joan Didionová byla fenomén — naprostý, ojedinělý a asi neopakovatelný fenomén, literární ekvivalent Anny Wintourové, dlouholeté šéfkyně časopisu *Vogue*, v němž Didionová na začala svou úchvatnou kariéru. Pokud se dá říct, že Wintourová je symbolem módní žurnalistiky, pak je třeba podotknout, že *Vogue* jako časopis, který ovlivňuje veřejné mínění zdaleka nejen na poli módy, proslavili o desetiletí před ní autoři, jako byla právě Didionová. Nastoupila tam už v roce 1956, poté co odmítla hlavní cenu v soutěži, kterou časopis pořádá, totiž výlet do Paříže. Místo toho začala pracovat jako juniorní copywriterka v newyorském ústředí. O pět let později ve *Vogue* vyšel esej „O sebedůvěře a jejích zdrojích a síle“, z nějž se brzy stal kultovní text počínajícího amerického feministického hnutí. Didionová text napsala jako náhradu za vypadnutí článku a musela dodržet sazbu předem daný rozsah. Dodržela jej nikoli na stránku,

odstavec či slovo přesně. Dodržela jej přesně na písmeno.

Takové bylo její psaní — ani o písmeno víc či méně. Takřka všechny nekrology v amerických periodikách zdůrazňovaly juvenilní vášeň Joan Didionové pro Hemingwayovo psaní, popisovaly, jak Didionová v pubertě přepisovala jeho texty, aby do sebe nasála esenci jednoduchosti jeho vyjadřování. Ovšem Didionová věnovala Hemingwayovi daleko více pozornosti. Nejenže se sama inspirovala jeho úsporným stylem, dokázala jej i chirurgicky přesně analyzovat: v esejí uveřejněném v *New Yorkeru* v roce 1998 kupříkladu vypočítává, kolik přesně slov má první odstavec Hemingwayova *Sbohem, armádo!* a kolik slabik tato slova mají (pro představu, ze 126 slov dotyčného odstavce je celých 103 jednoslabičných, dalších dvacet dva má slabiky dvě a jedno jediné slovo — *afterward* — má tři). Pravidla stručnosti a úsečnosti vyjadřování se Didionová držela i ve svých textech, málokdy v nich najdete dlouhá souvětí či komplikovaná slova přejatá z cizích jazyků. Joan Didionová věděla, jak jít přímo k jádru věci, a nebála se tou nejpřímější cestou vydat.

A pak je tu Didionová jako aktivní hybatel Hollywoodu a populární kultury. S manželem Johnem Gregorym Dunnem a dcerou Quintanou neustále pendlovala mezi Kalifornií a New Yorkem, kde pořádala večírky pro intelektuální smetánku. Chodili na ně všichni, včetně Susan Sontagové, s jejíž publicistikou eseje Joan Didionové často srovnávali. Psala scénáře; z některých se staly úspěšné filmy. V *Panice v Needle Parku* dostal první velkou hereckou šanci Al Pacino. V adaptaci vlastního románu *Lízní si a hrej* ztvárnili hlavní role Tuesday Weldová a Anthony Perkins. Ve filmu *Zrodila se hvězda* si zahráli Kris Kristofferson a Barbra Streisandová. Ještě než se proslavil, předělával Didionové s manželem jejich dům v Malibu truhlář a herecký adept Harrison Ford. Možná ho tam někdy viděli Steven Spielberg a Martin Scorsese, kteří tam chodili na party, jimiž tato adresa také proslula. Určitě na ně chodil Warren Beatty, který měl prý

pro Joan slabost. Když pohlédneme na fotografie Didionové z šedesátých a sedmdesátých let, chápeme proč. Vidíme na nich extrémně štíhlou, nesmírně fotogenickou ženu s mikádem, nezbytnou cigaretou mezi prsty a oduševnělou tváří, která předem vylučovala společenskou, módní či literární banalitu.

Joan Didionová psala o feminismu, americké zahraniční politice a jejích odpudivých podobách, o kubánských imigrantech, o otázce rasy, Hollywoodu, smutku za náhle zemřelými blízkými předtím, než takové psaní přišlo do módy. Pozorovala svět, jeho komplexitu a chaotičnost, a pak jej pojmenovala několika slovy. Když jednou zmíněný Warren Beatty poznamenal, že má odpoledne volno z natáčení, a mohl by se tedy zdržet, pokud by Joan chtěla, věnovala mu jedinou větu: „To nepůjde.“ Napodobovatelů jejího angažovaného stylu, který přesto neustále zůstával objektivní, jakoby nad věcí — tedy hlavně napodobovatelek —, jsou plné stránky dnešních společenských časopisů.

Na pozdních fotografiích vidíme útlu bytost, již na životě po prožitě rodinné tragédii (Didionová během jednoho roku ztratila manžela i dceru) možná už moc nesejde. Ve vynikajícím dokumentu, natočeném jejím synovcem a dostupném na Netflixu, *Střed se zevnitř hroutí* (což je aluze na úchvatnou báseň Williama Butlera Yeatse „Druhý příchod“) ji pozorujeme, jak přebírá ocenění z rukou prezidenta Obamy. Na pódium jí musí dopomoci; kontrast mezi ní a takřka pantersky atletickým prezidentem nemůže být větší. Joan Didionová tady už neudivuje nadpozemskou fyzickou atraktivitou. Síla jejího charakteru i života až po okraj naplněného esencí americké kultury však z obrazovky září neztenčenou silou.

Po smrti Joan Didionové a Philipa Rotha má americká literatura jen málo ikon; možná jejich vrstevníka Cormaca McCarthyho. McCarthy si cestu k českému čtenáři hledal desetiletí. Doufejme, že cesta Joan Didionové, nejzářivější z myslí, takto dlouhá nebude.

Autor je anglista.



**S Helen Oyeyemi o pohádkách, o hledání
vztahu k Praze a o psaní větu za větou**

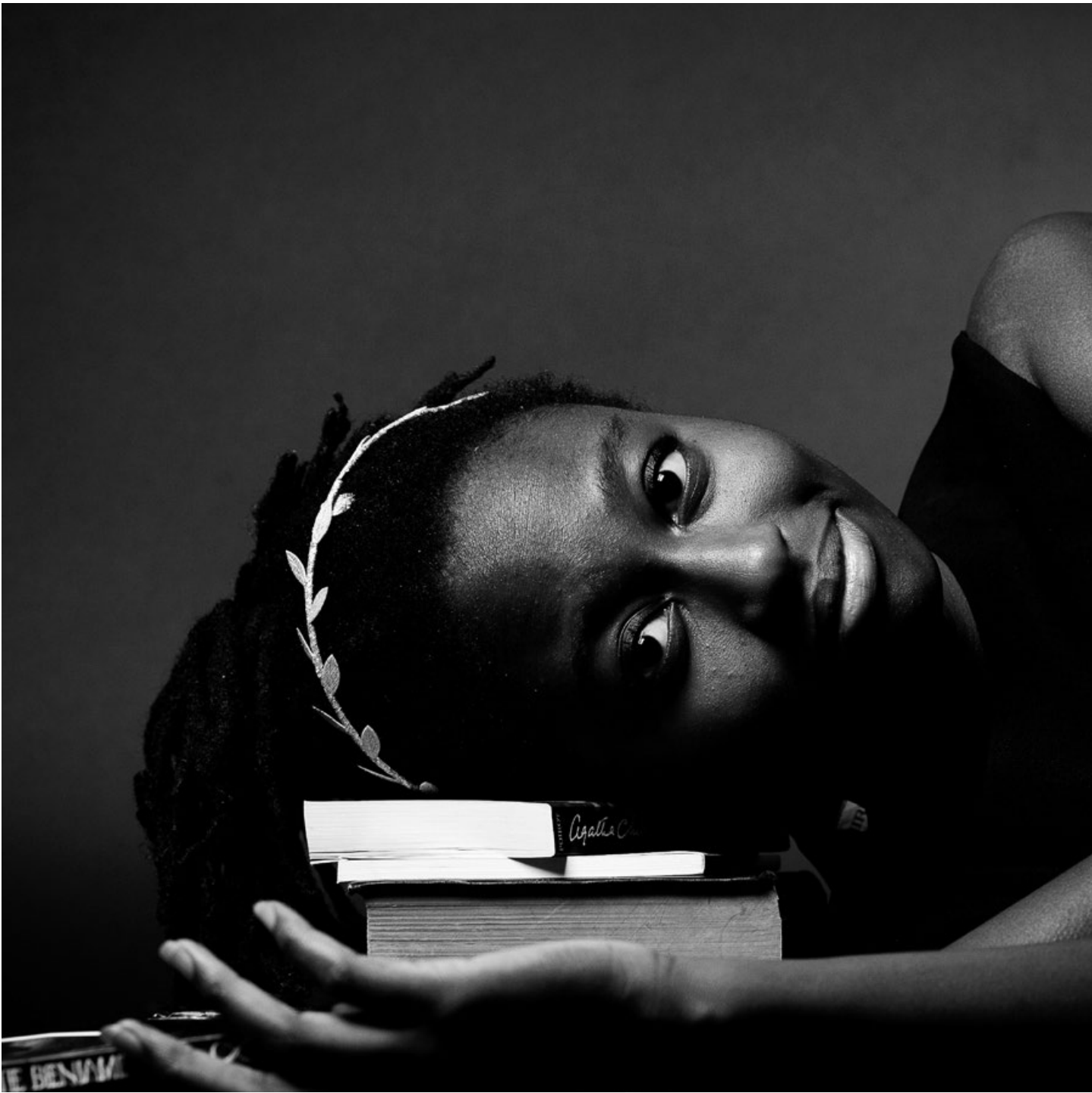
Kritika nijak nepřispěla k mému štěstí

Ptal se Ladislav Nagy

**Již řadu let patří mezi nejuznávanější prozaičky
píšící anglicky. Svůj první román napsala
na střední škole, během vysokoškolských studií
v Cambridgi zaujala kritiku dvěma dramaty.
Celkem napsala sedm románů, přičemž
ten poslední, *Peaces*, vyšel před několika
měsíci a kritika na něm oceňovala „úžasnou
excentričnost“ autorčiny imaginace. Nespoutanost
představivosti a zájem o archetypální příběhy
ostatně charakterizují autorčinu tvorbu jako
celek. Mohl se o tom přesvědčit i český čtenář:
v roce 2016 vyšel v češtině román *Dívka jménem
Boy*, inspirovaný příběhem krysaře a pohádkou
o Sněhurce. Nyní vychází v Argu v překladu Petra
Onufera její předposlední román *Perník*. Nejen
o něm jsme si s Helen Oyeyemi povídali v centru
Prahy, která je už několik let jejím domovem.**







Již řadu let, tuším, že sedm, žijete v Praze, takže moje první otázka samozřejmě musí směřovat na toto město.

Můj příjezd od Prahy, to je strašně dávno. Vůbec poprvé jsem do Prahy přijela v roce 2009, s přítelkyní a... jak to jen říct. Všechno bylo strašlivé. Počasí bylo děsné, město bylo ponuré, lidé se k nám chovali příšerně a zle, všude bylo plno turistů. Šly jsme přes Karlův most, ale ten se vůbec nedal projít, davy před námi, davy za námi.

Takže to nebyla láska na první pohled.

Ne, to byla přímo nenávisť na první pohled. Jenže pak, několik měsíců poté, co jsme se z Prahy vrátily, jsme si zatelefonovaly a říkaly: „Pamatuješ, jak jsme byly v tom hrozném městě?“ Byly jsme obě z té návštěvy stále dost rozčarované. A o rok později jsem si sbalila věci a do Prahy jsem se přestěhovala. Říkám si, že jsem to město tolik nenáviděla, že mě něčím přitahovalo. Obvykle se přece stává, že člověk z nějaké návštěvy má přinejhorším neutrální pocit. Buď se vám to

místo líbí, anebo je vám to tak nějak jedno. Ale v případě Prahy to byla taková negativita, že mě samotnou to hrozně zajímalo. A když jsem přijela znovu v roce 2010, byla jsem úplně okouzlena a ty věci, co se mi předtím nelíbily, jsem buď přijala, anebo se mi naopak začaly líbit. Na druhou stranu si nemyslím, že by se Praha nějak změnila, to spíš já jsem se změnila anebo se změnilo mé vnímání. A tak jsem se přestěhovala do Prahy a našla si bydlení na Žižkově. Bydlela jsem tu asi rok a po roce mi přišlo divné, že se





odstěhovala do Budapešti, kterou zbožňuji. Skutečně jsem tam byla moc spokojená, jenže pak přišly ty pochody pravicových extremistů v ulicích a já si řekla, že je asi načase odjet. A taky se mi tehdy po Praze tak strašně stýskalo, že jsem se rozhodla vrátit. Původně jsem chtěla zůstat v Budapešti šest měsíců, nakonec jsem tam byla rok, protože mě Budapešť skutečně moc zajímala, a pak jsem se vrátila do Prahy. Vlastně mi Praha a Budapešť přijdou dost podobné.

Dvě regionální ambiciózní metropole mocnářství.

Ano, ta ambice, aspirace na vyšší status, to je určitě moc zajímavé. V Budapešti je navíc pozoruhodný ten historický rozměr, to přemítání, ba přímo lpění na minulosti, zejména pak na těch strašlivých věcech, které se ve městě odehrály. Moc ráda jsem tam chodila do muzeí a fascinovalo mě, jak tam uchovávali každý artefakt... například u nějakého světce meč, kterým byl probodnut, a tak podobně, což mělo nějak povýšit to utrpení. Kdežto Praha působí dojmem města, kde všechny ty strašlivé věci by se měly teprve udát, anebo se třeba vůbec nestanou. Je to pocit pozdržení nebo odkladu, který však v sobě má jistou lehkost, což nepochybně odráží její historii. Ano, Praha a Budapešť jsou příbuzné, ale s velmi odlišným vztahem k tomu, co se jim přihodilo a co se jim přihodí. Ale abych to uzavřela, v roce 2013 jsem se vrátila a od té doby bydlím v Praze.

V Praze existuje velmi silná anglofonní komunita, dokonce i anglické nakladatelství. Je tu řada básníků, romanopisců. Jste s nimi nějak v kontaktu?

Ne, vůbec ne. Musím říct, že jsem tak trochu nespolečenská. Vlastně jedním z důvodů, proč jsem odešla z Londýna, bylo to, že jsem nechtěla být součástí tamního literárního světa. A proč bych opouštěla jedno město a jeho literární prostředí, jen abych se stala součástí nějakého jiného?

Myslíte, že tato distance od literární komunity, pro kterou píšete, se nějak odráží v jazyce?

Možná, vlastně je to docela dobře možné. A snad i díky tomu jsem

spojenější s tím, co čtu. Právě k těmto věcem se nejpříměji vztahuji. A většina knih, které čtu, nejsou současné, navíc velmi často ani původně anglicky napsané. Čtu hodně překladové literatury a mám za to, že tohle asi nejvíc ovlivňuje to, jak píšu. Je to propojení přes čas a prostor, nikoli spojení vytvořené na základě toho, kde právě pobývám.

Takže s literaturou definovanou na základě komunity nebo národa se neidentifikujete?

Ne, to ne. Nemůžu samozřejmě popírat, kdo jsem a kde žiji, jsem celý život městský člověk, ale když začnu psát, tak se prostě něco změní. Vychýlí se rovnováha, člověk se stává někým jiným, než je ve svém každodenním životě.

Já jsem se na to ptal v souvislosti s tím, že když se člověk podívá na kterýkoli váš medailonek, tak tam uvidí „velmi oceňovaná britská spisovatelka“. Přitom kniha, kterou jsem překládal, *O dívce jménem Boy*, ale i ta, která teď v překladu Petra Onufra vychází v Argu, *Perník*, mně připadá stylisticky bližší americké literatuře než té britské. Skutečně? Ale vlastně mě to vůbec nepřekvapuje. Když čtu současnou prózu, tak mě mnohem více přitahuje ta psaná v Americe. Cítím se tak trochu jako zrádkyně, a vlastně jí i jsem, protože za své vzdělání vděčím britskému systému, nicméně když si vybírám ze současné prózy, tak mě daleko víc zajímá a je mi bližší ta, kterou píší američtí spisovatelé, než ta, která vzniká v Británii.

A tušíte, proč tomu tak je? Je to stylem, tématy?

Mám sice smíšené pocity ohledně Bretona, ale jedna věc se mi moc líbí, totiž když v *Surrealistickém manifestu* prohlásil, že se rázně vypořádá s nenávistí k úžasnému a fantastickému. Ano, máme v Anglii Lewise Carrolla a další zajímavé autory, i v současné době, ale přesto si myslím, že v Británii stále vládne tato nenávist k úžasnému, všemu, co je zvláštní. To podle mě v současné britské próze chybí. Možná tu lehkost Američanům usnadňuje i to, že píší o mnohem mladší zemi, která se v minulosti nedopustila tolika temných věcí.

mi všechno tak líbí, zmocňoval se mě podezřívavý pocit, bylo to jako takové psychologické drama uvnitř mě samé. Mluvila jsem o tom s jedním kamarádem a ten mi doporučil, ať zkusím jiná města. A tak jsem to vyzkoušela. Přestěhovala jsem se do Berlína, jenže se mi tam nelíbilo. Nečekala jsem, že se mi bude líbit, a taky se mi moc nelíbil.

Ten hype kolem Berlína je dost silný. Přesně. Všichni jsou tam umělci a dělají umělecké věci. A tak jsem se



A možná také rozdílná tradice žánrová? V době, kdy v Anglii zcela převládá realistický román, jenž se zaměřuje na věrné zachycení skutečnosti, často sociálních problémů, a zdůrazňuje právě svou realističnost, v Americe píše Poe a hlavně Hawthorne, který své knihy explicitně označuje za romance. To je možná také důvod, úplně jiný přístup k tomu, o co by měla literatura usilovat. Na druhou stranu musím přiznat, že mě nikdy nezajímaly knihy, které by se pokoušely vykreslit nějaký realistický obraz, například portrét jedné generace, a také jsem je nikdy nečetla. Ale příklad s Hawthornem a romancí je velmi zajímavý. Ano, je to vědomé vtažení představitosti, fantaskních motivů do literatury, působí jako oživující prvek a dává literatuře sílu.

Na druhou stranu u Hawthorna to trochu oslabuje jeho starost o čtenáře, aby přesně pochopil, co chce říct. Takže nastíní nějakou alegorii, pak to ještě předloží v metafoře, a aby si byl úplně jistý, často to nakonec podá doslovně. (*Smích*) Ano, to máte úplnou pravdu, to je trošku rušivé, protože to nenechává pracovat představivost čtenáře. Vlastně i proto si myslím, že z těch dvou velikánů byl větší spisovatel Melville. Ten se na čtenáře neohlíží vůbec. *Bílá velryba* je úžasná, v mnohém nepřekonatelná kniha. Kniha, která je nám vlastně neustále cizí. Ale to jen potvrzuje, jak velký spisovatel to byl. Bohužel mám tak nějak dojem, že všichni velcí spisovatelé žili v minulosti.

A co kritici? Jak vnímáte úroveň současné anglicky psané literární kritiky? A čtete vůbec recenze svých knih?

Kdysi jsem je četla, ale teď už ne. Usoudila jsem, že by to nikterak nepřispělo k mému štěstí.

Ptám se proto, že jsem právě nedávno v *Times Literary Supplement* četl recenzi vaší poslední knihy *Peaces*. Aha, tak o té vím. Slyšela jsem, že je dost zlá.

To je a také trochu hloupá. To ráda slyším (*smích*). Ale vlastně jsem na druhou stranu trochu smutná, protože občas dám přednost zlé nebo zlomyslné recenzi, jejíž autor ovšem ví, o čem mluví, před recenzí, která je pochvalná, ale také hloupá. Nevím, jestli to dokážu dobře vysvětlit... prostě máte pocit, jako by vás někdo plácal po ramenou za to, že dýcháte. Takováto recenze nepomůže nikomu. Dobrá recenze přitom může pomoci hodně, bohužel jich moc není. A je mi to trochu líto, vím, jak těžké je dobrou recenzi napsat. Sama je píše a vždy strašně bojuji, zejména pokud se mi kniha líbí, s tím, jak říct, proč je toto a toto konkrétně dobré. Je mnohem snazší to nějak povrchně odbýt, ne nutně tu knihu úplně napadnout, ale prostě to odbýt. Je velmi jednoduché říct: podle mě by měla dobrá próza vypadat takhle a tato kniha to nesplňuje proto a proto... a máte recenzi hotovou. A když takového kritika kniha překvapí, když neví, jak se s ní vypořádat, tak je v koncích.

Na to jsem narážel. A není to případ jen této recenze. Ať jde o *Times Literary Supplement*, *London Review of Books* nebo *New York Review of Books*, člověk má pocit, jako by tam existovaly nějaké šablony pro kritiku a velmi malá snaha knihu pochopit. Zejména když je tam nějaký pohádkový nebo fantastický motiv,

hned se vytáhne magický realismus a další úplně prázdné termíny.

Ano, já vlastně vůbec nevím, co magický realismus je. Často se na to ptám lidí kolem a z jejich naprosto rozdílných odpovědí soudím, že ani oni to moc netuší. Takže si prostě píše to, co chci psát, a nijak se na to neohlížím. Na druhou stranu, tady jsem asi udělala chybu. Možná jsem se měla před lety ozvat a protestovat. Jako když vás někdo oslovuje jménem, které není vaše. A lidé psali o mých knihách různé věci a já jsem si říkala: o tom ty knihy přece vůbec nejsou, ale nemá cenu o tom diskutovat. Ale možná právě proto, že jsem se nikdy neozvala, jim přišlo, že je v pořádku mi tuto nálepku dávat.

Ale tím se oklikou dostáváme k tomu napětí mezi romancí a románem, kdy si román nárokuje realitu. A pokud je tam něco, co se běžné materiální realitě vymyká, přidá se adjektivum magický, aby se to hezky vyřešilo a zároveň s nárokem na realitu byl udržen nárok na pravdu.

Ano, ale přece fikce přiznává, že je fikce. A mě vlastně nic jiného nezajímá. Všechno jsou to vymyšlené příběhy, tak proč bychom měli vynakládat takové úsilí, abychom ty texty prezentovali jako něco, co je pro vás dobré, ba dokonce léčivé, něco, co je intelektuálně nebo filozoficky závažné... všechny tyto věci samozřejmě součástí fikce jsou, ale nejsou primární silou. Úplně nejlepší na fikci je přece to, že je to vymyšlené. A když řekneme slovo jako „realismus“, co to konkrétně znamená v kontextu historie textů, které byly kdy vydány? Jak může nějaká věc být autentická, pravdivá? A co se týče pohádek, četla jsem je prostě jako příběhy, které mě zaujaly, a pak jsem se to pokoušela nějak zpracovat do příběhu vlastního. Ostatně jeden z nich jste přeložil do češtiny. Jenže co se týče recepce, tak od té doby to jelo: ona píše pohádky, vlastně jejich moderní verze. Jenže jak mám vysvětlit, že mě zajímají příběhy? A když vás zajímají příběhy, zejména příběhy typu *Sněhurky*, tak se dostáváte k archetypům, s nimiž si můžete různě hrát, můžete jimi manipulovat, zkoušet, jestli se vám z toho podaří vytvořit něco nového.

Jedním z důvodů, proč jsem odešla z Londýna, bylo, že jsem nechtěla být součástí tamního literárního světa





Helen Oyeyemi (nar. 1984) patří mezi nejuznávanější současné britské prozaičky. Je autorkou sedmi románů, z nichž první napsala ještě na střední škole. Během studií politologie na Cambridgeské univerzitě slavila úspěch se dvěma hrami, které posléze vyšly knižně. Česky v překladu Ladislava

Nagye vyšla v roce 2016 její nejúspěšnější kniha *Dívka jménem Boy* (*Boy Snow Bird*). Na konci minulého roku nakladatelství Argo v překladu Petra Onufra vydalo román *Perník* (*Gingerbread*), loni také v Británii vyšla její zatím poslední kniha *Peaces*. Helen Oyeyemi žije od roku 2014 v Praze.

Přesně tento pocit jsem měl, když jsem překládal *O dívce jménem Boy*. Že nejde ani tak o tu pohádku nebo pohádkový rozměr, jako spíš o příběh, který je za ním. A ten příběh je tak silný, že si říká o nové zpracování, které ve vašem případě bylo zároveň velmi aktuální, protože se zaměřuje na fenomén „passing“, tedy kdy černí Američané vystupovali jako bílí. To máte naprostou pravdu. Čas a místo jsou úplně jiné a všechno

se mění... jenže pak se ukáže, že ne úplně všechno se mění. Základ toho příběhu zůstává velmi zvláštním způsobem stejný. Pokud by člověk jen chtěl aktualizovat pohádky, tak je to fajn, ale tohle není přesně to, co bych se svým životem chtěla dělat. Když jsem ale napsala román *Mr. Fox* (2011), velmi jsem se všechny snažila přesvědčit, že je to pohádka. A teď bych se strašně ráda vrátila v čase zpět a neříkala o tom vůbec nic. *Mr. Fox* je

román o spisovateli z třicátých let a první reakce na to byly: takže je to o životě spisovatelů ve třicátých letech. A já říkala: ne, je to o sériovém vrahovi žen, Mr. Fox je Modrovous [Mr. Fox je autor, který se těší velké oblibě, ovšem zároveň se vyznačuje tím, že všechny hrdinky svých románů nechá brutálně zavraždit — pozn. L. N.]. A od té doby se to táhne, takže u *Perníku* zase budu muset vysvětlovat, že to žádná pohádka není.



Perník je, nemýlím-li se, vůbec prvním vaším románem, kde do hry vstupuje české prostředí. Četla jste k tomu nějakou regionální literaturu? Řada textů pro mě byla kvůli absenci překladu nedostupná, ale něco jsem četla, třeba *Saturnína*. Kafku mám problém vnímat jako zařaditelného kamkoli — do české i německé literatury. Jako by přišel odkudsi z neznáma a psal texty, které vůbec nejdou zařadit. Na střední škole mi šla němčina, takže Kafku jsem četla dost, ale stejně ho nedokážu lokalizovat. Ale k textům, které se odehrávají v Praze: no samozřejmě *Golem*. Když jsem tuto knihu četla, tak jsem si říkala: takovéto místo na světě prostě nemůže existovat. Jenže pak člověk přijede do Prahy a vidí, že to skutečně existuje. Když čtu o Praze prizmatem vlastní zkušenosti, vnímám ji jako fyzický a zároveň psychologický prostor, které jsou na sebe navrženy. Zároveň ji chápu jako určitý práh, za nímž se příběhy mohou stát skutečností. Tady narážím na slavnou pasáž z Ripellinovy knihy, kde autor vidí literární postavy přecházet po Karlově mostě vedle postav historických.

V *Perníku*, mimochodem ten překlad je excelentní, se objevuje též téma historie jako čehosi, co není na první pohled patrné, ale ukrývá se kdesi vzadu jako temné tajemství. A vlastně se to objevuje ve vašich knihách často. Ano, to je pravda. V *Perníku* mám postavu, u níž vlastně nevím, jestli to historické tajemství je srozumitelné lidem mimo českou kulturu. Já jsem samozřejmě ze školy řadu věcí o evropských dějinách znala, ale musím říct, že když jsem sem přijela, najednou jsem to viděla úplně jinak.

Ono ale i historicky, pro lidi, kteří odsud emigrovali a nemohli se vrátit, ba často ani navštívit své příbuzné, se vlastně jejich vlast stala jakousi snovou zemí. To jste řekl hezky. Místo, kde člověk nemůže být. Ale proto ještě nepřestává být určitou konkrétní zemí. Je temná, nedosažitelná. Nemůžete se do ní dostat fyzicky, musíte použít jiné prostředky.



Úplně nejlepší na fikci je přece to, že je to vymyšlené



Byla jste za svůj originální styl oslavována a zároveň i napadána, jako v té poslední recenzi. Vnímáte ve svém stylu nějaký vývoj?

Velmi doufám, že tomu tak je. To je vlastně jedna z věcí, na kterých pracuji nejvíce, a o větech ve skutečnosti přemýšlím mnohem víc než o příbězích. A možná právě proto moje příběhy vypadají a končí takto, protože postupuji větu od věty.

A jaká je pro vás ideální věta?

Ideální věta? Ne nezbytně nějaká skvělá metafora, ale prostě když se v té větě něco změní.

Je toto inspirace pro odbočky?

Odbočka ve větě jako základ pro odbočku v příběhu?

Odbočka je podle mě úžasná věc. Ale nejde jen o odbočku v tématu, nýbrž i v tónu, to mě hrozně zajímá. Jednou z mých nejoblíbenějších autorek je Barbara Comyns. Její próza je úžasně vrstevnatá. Mimochodem psala o dost strašných věcech, ale je zajímavé, jak na jedné straně má hlavu v oblacích, na druhé straně se noří do země, jde pod povrch a toto napětí se projevuje i v jejích větách. Je skvělé, když dokážete mít vrstvy různých tónů v jednotlivé větě, to mi skutečně dělá radost. V *Perníku* tvořila rámec pohádka na dobrou noc, kterou matka vypráví dítěti, přitom to ale není jen pohádka, ale zároveň i příběh vlastního dětství, takže v tomto případě byly změny tónu velmi důležité. A tón mi vlastně diktoval styl.

Vždyť i ty pohádky jsou dost strašlivé příběhy, které jsou stravitelné jen díky změně tónu.

To je naprostá pravda. Všechno je to záležitost registru.

Takže změna tónu jako prostředek dobrání se jádra věcí?

Ano. Uvědomíte si, že něco je ve skutečnosti dost děsivé. Anebo,

na druhou stranu, že to vlastně zase tak hrozné není. Teď mám na mysli *Popelku*, jak ty tři sestry nemůžou dostat nohu do střevíčku. Tak si říkám, když se chceš provdat za prince, tak se nejdřív podívej na své nohy. Proč je pro nás tělesná integrita tak důležitá?

Také je zvláštní ta propast mezi dospělými a dětmi. Že si dospělí myslí, že musí být k dětem mnohem opatrnější a laskavější, než je třeba.

To je pravda. Četla jsem kdesi, že dětská krutost může souviset s nastavením dětského mozku, který nevnímá nevratnost toho, když někoho zabijete. Že dítě očekává, že když někoho zabije, dotyčný vstane, aby ho mohlo zabít znovu. A to je vlastně zajímavé — je to vnímání světa jako příběhu, který se odvíjí donekonečna a je nekonečně zábavný.

Mluvili jsme o imaginaci, vyprávění, roli mezi představivostí dítěte a dospělého. A literatura?

Jak vnímáte požadavky na to, aby literatura řešila nebo pojmenovávala problémy ve společnosti?

Jsem přesvědčena, že společenské problémy by se měly řešit na úrovni společnosti. Literatura nám dává příběhy a obohacuje náš svět o světy jiné. Je nešťastné, když je slovo vnímáno jako něco závažnějšího než čin, a ještě nešťastnější, když se hysterií kolem používání slov zakrývají činy nebo jejich absence. Ale jsem zároveň přesvědčena, že toto se časem změní. V *Dívce jménem Boy* se objevuje fenomén „passing“, stejně jako problém rasové diskriminace ve Spojených státech amerických. Ale to zdaleka není hlavní sdělení té knihy, kniha vypráví určitý příběh. Stejně tak problém rasismu nevyřeší to, že se bude cenzurovat každé slovo, nýbrž zcela konkrétní činy na společenské a politické úrovni. ●



Největší výběr audioknih v e-shopu Českého rozhlasu Radiotéka



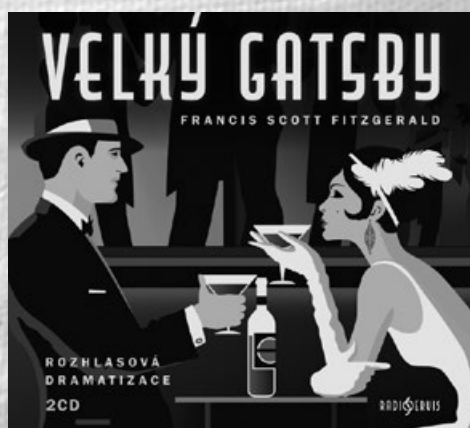
3CD mp3 25 hodin 37 minut



CD mp3 8 hodin 53 minut



CD mp3 5 hodin 40 minut



2CD 108 minut



CD mp3 4 hodiny 24 minut



CD 53 minut

www.radioteka.cz



Glóblem proti zdi

Šárka Gmíterková



Hned zkraje roku 2022, konkrétně 9. ledna, udělí Hollywoodská asociace zahraničních novinářů Zlaté glóby. Ceny, které jsme si zvykli vnímat jako důležitý ukazatel signalizující přední favority nadcházející sezony trofejí a vyznamenávání nejlepších tvůrčích počinů. Loňský ročník však poznamenala nejen pandemií, ale také série skandálů spojených jak s úplatky, tak s podivnou a netransparentní skladbou členské základny, uvnitř které bují systemický rasismus a sexuální obtěžování. Asociace nedovedla na kritiku adekvátně reagovat, a tak zatímco Tom Cruise okázale balil své sošky do krabice a posílal je zahraničním novinářům zpět, stanice NBC se rozhodla, že 79. ročník už přenášet nebude — a výhledově ani ty další.

Ne že by se v historii Zlatých glóbů jednalo o bezprecedentní situaci či snad první skandál. Když se Hollywoodem roku 2008 prohnala stávka scenáristů, smrškl se slavnostní večer do podoby dvacetiminutové tiskovky. Asociaci založilo roku 1943 osm zahraničních dopisovatelů a hned v následující dekádě se objevily první pochybnosti, zda se ceny udílejí skutečně za zásluhy, nebo v rámci sítě úplatků a protislužeb. Z televizních obrazovek ceremoniál zmizel už v první polovině osmdesátých let a jeho návrat pod hlavičku stanice NBC signalizoval restart a nově nabitý význam dříve

notně zlehčovaných trofejí. Producent Harvey Weinstein si uvědomil, že Glóby se rozdávají v ideální dobu, kdy členové americké akademie posílají své nominace v rámci oscarového klání. Čím viditelnější a oslavovanější film, tím rostou jeho šance na boj o mnohem prestižnější cenu — a že Weinstein proslul nejen jako sexuální predátor, ale kdysi i jako obratný a agresivní marketér, stojí za to připomínat.

I přes veškeré problematické rysy však Glóby budou chybět jako důležitá součást křehkého ekosystému. Galavečery tohoto typu zaprvé generují řadu pracovních míst, neboť jsou zapotřebí stavaři, osvětlovači, řidiči, kadeřníci a spousta dalších, hlavně pomocných profesí. Zadruhé Glóby po léta sloužily jako předvoj pro Oscary, nebo dokonce pro podzimní televizní



ceny Emmy. A koneckonců šlo o tu nejzávažnější ceremonii sezony. Na rozdíl od jiných večerů se tady servíroval alkohol, což vedlo k řadě spontánně vtipných momentů. Jak v roce 2012 ve svém vstupním monologu poznamenal moderátor Ricky Gervais: „Zlaté Glóby se mají k Oscarům jako Kim Kardashianová ke Kate Middletonové. Jsou hlasitější. Jsou sprostější. Opilejší. A dají se snáz koupit.“

I v závěru krizového roku však Asociace zahraničních novinářů zveřejnila nominace v jednotlivých kategoriích. Stran vybraných titulů nejde o žádné překvapení, ale o vcelku předvídatelné volby. V nadcházejících měsících se tak bude zřejmě často skloňovat černobílý snímek *Belfast*, který režíroval herec Kenneth Branagh a jehož české premiéry se dočkáme až koncem února 2022.



Další dva tituly pocházejí z produkce Netflixu, čímž potvrzují dominanci streamovacího giganta na poli filmové tvorby (zatímco prim kvalitní seriálové produkce si nadále drží HBO). *Síla psa* představuje návrat oslavované režisérky a scenáristky Jane Campionové na pole filmové tvorby po dlouhých dvanácti letech. Hypnotická, vizuálně i herecky podmanivá adaptace románu Thomase Savage vypráví o dvojici rozdílných bratrů, kteří společnými silami spravují ranč v odlehlém koutě Spojených států. V souladu se svou dosavadní tvorbou Campionová akcentuje hlavně téma touhy a mocenských struktur. Ty mohou na první pohled vypadat jako pevně dané a bytelné, ale ve skutečnosti jsou málo odolné a křehké — jak ostatně dokazuje překvapivé, a přitom neokázalé finále. Jako protipól tlumené novinky australské tvůrkyně můžeme vnímat maniakální film Adama McKaye *K zemi hled!* o dvojici vědců, kteří se různými mediálními kanály snaží lidstvu vysvětlit, že po srážce s kometou veškerý život na Zemi do půl roku zanikne. Žlučovitě dílo svírá řada paradoxů. Na jednu stranu obviňuje lidstvo, že nedovede oddělit fatální informace od nepodstatného šumu, na druhou stranu se samo zmitá v křečích tematické a žánrové přebujlosti; bere si na paškál celebrity, ale opírá se o hvězdné obsazení. Relevantnější film, který bez okolků posílá lidstvo neschopné spolupráce ani tváří v tvář globální hrozbě do pekel horoucích, aby však divák pohledal.

Který z trojice snímků nakonec doroste v absolutního favorita sezony — nostalgicky černobílý *Belfast*, aktuální a pořádně naštvaný *K zemi hled!*, nebo nadčasově klasická *Síla psa*? A promluví do toho nějak Zlaté glóby?

Autorka je filmová vědkyně a publicistka.



Bez pořadí

David Čajčík



„Pro tebe cokoli,“ odvětili ze Spotify pod tweetem Adele. Anglická popová zpěvačka nejenže v listopadu vydala nové, dlouho očekávané album *30*, ale při té příležitosti ještě donutila velkou technologickou firmu Spotify k bezprecedentnímu ústupku. Nebo to tak alespoň vypadalo. Na její popud už není u alb zobrazeno tlačítko náhodného přehrávání, uživatel Spotify toužící po poslechu bez daného pořadí si ho musí sám zapnout. Když pomineme to, že akce byla dle zdrojů ze Sony pečlivě naplánovaná týmem okolo Adele a že podobný mód *shuffle* měly i mnohé CD přehrávače, tak se samozřejmě jedná na první pohled o rozumný krok. „Netvoříme alba s takovou péčí věnovanou pořadí skladeb jen tak bezdůvodně,“ dodala Adele na Twitteru. Prý to bylo její jediné přání směřované na stále se měnící hudební průmysl, což je v době, kdy se britský parlament aktivně věnuje nedostatečnému ohodnocení nezávislých umělců právě ze strany streamingových gigantů, úsměvné samo o sobě.

Jen o tři dny před zmiňovanými tweety se kapela Radiohead, patřící k tomu světově nejuznávanějšímu, co z britské hudební scény vyšlo, ohlédla zpět za svými alby *Kid A* a *Amnesiac*, která slaví dvacetileté výročí. A to způsobem, který k lineárnímu poslechu rozhodně nevybízí. Třídiskovou reedici nazvanou *Kid A Mnesia* obsahující alternativní verze dnes už legendárních skladeb doprovoďila tiktokovým kanálem, kde

frontman Thom Yorke a výtvarník Stanley Donwood mimo jiné diskutují o ostudě, kterou naznačují jejich klesající čísla sledovanosti. „I nějaký pes z Croydonu [předměstí Londýna] má vyšší sledovanost než my.“ Ne vždy se progresivní kroky vydaří.

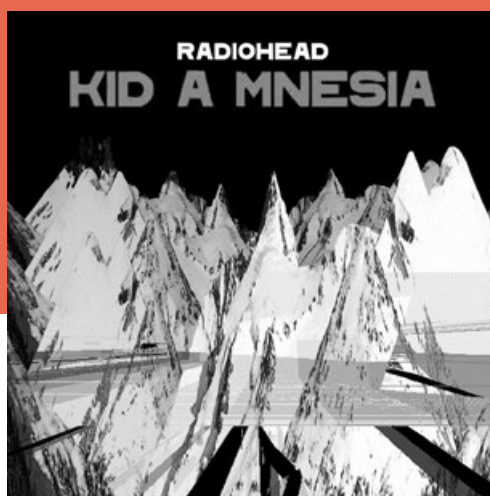
Zdaleka nejzajímavější aktivitou k albu se však stala stejnojmenná videohra nebo, chcete-li, imerzivní mikrosvět *Kid A Mnesia Exhibition*. Virtuální galerie pro počítač i Playstation představuje alba ve formě abstrahované od klasického posluchačského zážitku. Hráč prochází galerií pracující jak s reálným prostorem, tak se surreálem a popíráním fyzikálních zákonů. Z potažovaných betonových hal připomínajících berlínské kluby vcházíme pod kořeny stromů, kde proplováme mezi podobně bloudícími figurami, abychom se v další místnosti vyhýbali víru popsaných stránek a hledali východ z lesa s dvourozměrnými stromy. V celé galerii zní na různých místech písně z alba nikoli ve své původní formě, ale jako stále se měnící motivy, kdy stačí popojít o jeden metr, a ze subtilních syntákových melodií se najednou stává tvrdý beat. Jednotlivé, separované kusy nástrojových tracků jsou roztroušeny po prostoru a přetvořeny, jak tvrdí sama kapela, v nový zmutovaný život. Radiohead nechávají zcela volnou ruku posluchači, nebo lépe návštěvníkovi, jak dlouho se nechá různými útržky z alba pohltnout, jaké pasáže ho zaujmou a ano, i v jakém pořadí. Zážitek, který může trvat jak dvacet minut, tak tři hodiny.

„Naše umění vypráví příběh a naše příběhy by měly být slyšet, jak jsme zamýšleli,“ tvrdí, asi

za všechny umělce, Adele. Není pochyb o tom, že spousta alb má tak silný koncept a dějovou linii, že „obrátit“ desku v přesně určený moment je více než žádoucí. Zároveň Radiohead rozhodně nejsou první, kteří s podobným postmoderním *tvařem* hudby pracují. Vzpomeňme si na pravděpodobně první počín tohoto druhu, který pronikl do mainstreamu, od islandské producentky Björk. Desku *Biophilia* z roku 2011 doprovoďovala mobilní aplikace umožňující zahrát si skladby jako minihru nebo si třeba zobrazit noty.

Načasování vydání *Kid A Mnesia* s tahem Adele je ovšem pozoruhodné. Ve světě, kde v mnohých výtvarných galeriích nenajdeme žádná vodítka pro správný směr průchodu, kde youtubové kanály kypí obsahem bez začátku a konce, není divu, že i stále víc a víc hudebníků nechává své příběhy vyprávět tak, jak zamýšlejí jejich fanoušci. Napomáhají jim v tom i všemožné playlisty, nástupce podobně nenáviděných i adorovaných CD či analogových kompilací. Trendem UGC (*user generated content*, obsah vytvářený uživatelem) nejsou totiž jen tiktoková či instagramová videa podložená skladbou, jak je tomu často v kontextu hudby zamýšleno. Důležitá je nelinearita. A tu najdeme jak v interaktivní videohře, tak v playlistu, kde fanoušek vytváří svůj vlastní příběh diskografií. Konzumovat umění přesně tak, jak jeho autoři zamýšleli, je nakonec daleko větší retro než pouštět si vinyl. I ty se dají přehrávat na jinou rychlost.

Autor je koncertní promotér.



Deset let od smrti Václava Havla

Principy! Vy si na nich totiž pěkně vyděláte!



Diane Simmons

Když Václav Havel na začátku roku 1990 poprvé přijel do Ameriky, pronesl mimo jiné svou slavnou řeč v Kongresu, kterou třiadvacetkrát přerušil potlesk. Z českého disidenta a čerstvého prezidenta se v tu chvíli stala osobnost se světovým dosahem. Od té doby se stalo hodně věcí, v Česku i v Americe. U příležitosti deseti let od Havlovy smrti přinášíme esej americké spisovatelky a stipendistky Fulbrightovy nadace, který se zamýšlí nad Havlovým obrazem v Americe a jeho destrukcí v české současnosti.



Foto David Sedlecký

Nacházím se v České národní budově na manhattanské Upper East Side v New Yorku. V místní restauraci se podává guláš s žitným chlebem, vepřová pečeně s kyselým zelím a pstruh duhový se špenátem. Jak nasávám vůni těchto pokrmů, je mi teskno po domově — teskno i přesto, že Česka nejsem a vlastně se teprve na pobyt v Čechách připravuji.

Zatímco piju krýgl plzeňského piva a čekám na večeři, bedlivě si prohlížím fotografie zdobící vnitřek této budovy, která dnes již patří mezi jedny z posledních společenských klubů pro přistěhovalce v New Yorku. Byla postavena v devatenáctém století a původně sloužila Čechům a Slovákům, kteří pracovali v nedalekých továrnách na doutníky. Právě tyto minulé časy ukazují i fotky: jedna s nervózně pózuujícími účastníky akce „Vítejte v New Yorku“ z roku 1919 a druhá s obrovskou svatební hostinou, již předsedá nevěsta s tradiční svatební korunkou na hlavě.

Fotografiím však dominuje obrovský portrét Václava Havla — dramatika, esejisty a disidenta, který byl roky vězněn komunisty, a to jak ve vězení skutečném, tak i domácím. Když se před třiceti lety začal rozpadat Sovětský svaz, stal se právě Havel tváří sametové revoluce. Poté, co se v Čechách zhroutil režim, byl totiž po padesáti letech prvním svobodně zvoleným českým prezidentem, o čemž jednomyslně rozhodla nová přechodná vláda.

Jak jsem zjistila při přípravě na šestiměsíční pobyt v České republice, zde v Českém centru je to opravdu všude samý Havel. Seznámila jsem se s knihovnou, která nabízí jeho díla v anglickém překladu, s webovou stránkou, jež shromažďuje veškeré dokumenty související s Havlem, a účastnila jsem se též několika z mnoha událostí oslavujících tohoto bývalého českého prezidenta.

Pohled na jeho fotografii tam nahoře na zdi mi připomíná, že vést

↑ Havel navždy — Václav Havel na fasádě Národního muzea

národ se dá s kuráží, nebo dokonce i s poctivostí. To si uvědomuji zvláště vzhledem k zoufalému stavu naší vlastní politiky. Havel, utlačovaný režimem postaveným na lžích, trval na „životě v pravdě“. Tuto pravdu předával prostřednictvím dnes již populárních absurdních her a kritických esejů. Jeho dramata byla zakázána a zahnána do ilegality, jelikož vypichovala okázalé nesmysly komunistických byrokratů, přičemž jeho břitké eseje odhalovaly prázdnotu rozpadajícího se režimu, který už ani nepředstíral, že věří své vlastní propagandě. Tyto eseje také přibližovaly životy obyčejných lidí a snažily se vylíčit míru přetvářky a sebeponižování potřebnou k tomu, zůstat mimo hledáček režimu.

Tento mladý rozčuchaný prezident v kabátu z ovčí kůže, naprosto odlišný



od zkosnatělých soudruhů z politbyra, jež pomohl vyhnat, je pro mě symbolem naděje; připomíná mi, že systémy postavené na lžích jsou veskrze slabé; že změna k lepšímu může čekat hned za rohem; že musíme najít odvahu otevřeně vystoupit a popsat to, čemu přihlížíme.

Ne, opravdu není těžké pochopit, proč je zde v České národní budově Havel tak milován — Čechy i Američany jakbysmet. Havel měl nezpochybnitelnou morální autoritu. Jak uvedl David Remnick v deníku *The New Yorker*, měl dokonce „morální kouzlo“ — a právě toto kouzlo z něj dělalo jakousi disidentskou rockovou hvězdu: fotky v novinách ukazují, jak mu vestoje aplauduje celý Kongres Spojených států, jak hovoří s lidmi, jako byl Nelson Mandela či dalajlama, nebo jak se setkává s nejrůznějšími hosty — od princezny Diany až po členy kapely Rolling Stones. Jak o jeho smrti v roce 2011 napsal list *The New York Times*, Havel se stal „ztělesněním duše českého národa“.

A přesto je po mém příjezdu do České republiky až překvapivě obtížné tuto duši najít. Tedy alespoň tu, co ztělesňuje Havel. Jak teprve zjistím, životní dráha a odkaz Václava Havla není záležitostí ani zdaleka jednoduchou. Naopak se zakládá

na řadě takových zvratů, které by se zdráhal vymyslet i romanopisec.

Musím uznat, že zpočátku je mé pátrání po Havlových stopách poněkud přímočaré. Jako první navštěvuji nábřeží řeky Vltavy; jedinečné místo s malebným výhledem na Pražský hrad. Právě zde stojí dům, ve kterém Havel vyrůstal — půvabná šestipodlažní budova s širokými okny a lodžiemi se zdobeným zábradlím. Věděla jsem, že Havel pocházel ze zámožné rodiny, ale s překvapením zjišťuji, jak skutečně prominentním byl. Narodil se jako syn a vnuk diplomatů, ministrů a intelektuálů; jeho strýc pomohl nastartovat českou kinematografii a jeho děd, podnikatel ve stavebnictví, vystavěl Palác Lucerna s interiérem ve stylu art deco, který se stále řadí mezi architektonické poklady Prahy.

Havel přišel na svět v roce 1936 do života nejen privilegovaného, ale také plného znovunalezené svobody a důstojnosti, kterých se Čechům dostalo. Po dlouhých tři sta let byly totiž české země pod nadvládou rakousko-uherské monarchie. Německy mluvící úřednictvo přijíždějící z Vídně se nikterak nesnažilo skrývat svůj pocit nadřazenosti či názor, že čeština je dobrá leda tak k vyjednávání obchodů s dobyt看em. Zvrat nastal roku 1918, kdy s koncem první světové války následným rozpadem monarchie

a s pomocí Ameriky vznikla první Československá republika.

O dvacet let později však Češi tuto svobodu znovu ztratili. Při činu, na který se zde vzpomíná jako na „mnichovskou zradu“ a překvapivě často se o něm lidé dodnes zmiňují, bylo Československo západními mocnostmi postoupeno nacistickému Německu v marné naději, že se s tím Hitler spokojí.

Havlova rodina si své bohatství i přesto udržela a Václavovo dětství tak zůstalo privilegovaným, a to dokonce do takové míry, jak později sám píše, že se cítil izolován od okolí — děti i dospělých nevyjímaje. Přišlo mu, že je terčem skrytého posměchu, a cítil se být „neustále méněcenným“.

Tomu ale byla učiněna přítrž, když se ve Václavových dvanácti letech dostali k moci komunisté. Veškerý soukromý majetek byl zabaven a Prahu zahalila neproniknutelná mlha komunismu. Všechny ty krásné staré budovy zůstaly stát, ale ocitly se za ponurou černou oponou. Co se týče mladého Václava, tím hlavním, co nyní vlastnil, byl ten nejhorší možný třídní původ. Bylo mu odepřeno vyšší vzdělání, vyučil se chemickým laborantem a nastoupil základní vojenskou službu.

Rodina Havlova však nadále bydlela v jednom z pater domu, jenž jim původně patřil, a tak se v této části Prahy i vyskytuje poměrně dost Havlových zašíváren. Je tu třeba kavárna Slavia, dnes již plná turistů, anebo také nedaleké Divadlo Na zábradlí, v němž mladý a ještě stydlivý Havel zahájil svou divadelní kariéru jako jevištní technik.

Krátkou procházkou úzkými středověkými uličkami se dostávám na podlouhlé náměstí nesoucí jméno Václavské. Na něm se tyčí ohromná tmavá socha hlavního patrona české země, který žil v devátém století. Říká se, že až bude českému národu nejhůře, socha ožije a svatý Václav přijede na pomoc.

To se ale zatím nestalo. Na tomto náměstí se však objevili i opravdoví hrdinové. Zrovna se snažím najít balkon, z něhož v roce 1989 promlouval právě Václav Havel — obyčejný člověk v obnošené černé bundě. Pronášel zde řeč k radostí opojenému davu lidí,



Ani v Praze a mezi „intelektuály“ se bývalý prezident nezdá být nějak oblíbenou figurou

kterí zvonili klíči na znamení toho, že komunismu už odzvonilo.

Nejsem si zcela jista, kde přesně se balkon nachází, a tak když spatřím dvojici mladých Čechů, kteří si prohlíží jakousi pamětní desku umístěnou na zemi, jdu směrem k nim. Jak zjišťuji, pamětní deska není věnována Havlovi, nýbrž Janu Palachovi — studentovi, jenž se zde v roce 1968 upálil na protest proti sovětské invazi, která rozbila liberalizační hnutí známé jako pražské jaro.

Stojíme vedle sebe a v tichosti si pamětní desku prohlížíme.

Za okamžik se na ně obrátím a ptám se, zda by mě mohli nasměrovat k tomu známému balkonu, ze kterého Havel během sametové revoluce promlouval k lidu.

Mladá dvojice ale nemá sebemenší ponětí, kde by se takový balkon mohl nacházet. Ukazují mi záda.

Jak vychází najevo, tento nedostatek zájmu o Havla je ještě poměrně dobrou variantou. Za šest měsíců rozhovorů, ve kterých si snažím upevnit názor na bývalého prezidenta, dostává mé porozumění přivezené z Ameriky pořádný výprask.

Většinou se jedná o pohledy negativní. Slychávám věci jako: „Nebyl dobrým politikem“, „nerozuměl ekonomik“, naši zemi za hubičku prodal bývalým komunistům“, „byli tu jiní, schopnější disidenti, kteří se měli stát vůdci“, „byl příliš moralistický, a přitom sám nebyl tak úplně dokonalý“.

Tento poslední výrok si vykládám tak, že Havel byl sukničkářem. To potvrzuje i jeho přítel a životopisec Michael Žantovský. Nad tím ale Češi mávnou rukou. Přece jen se jedná o zemi, v níž je dle mé zkušenosti i jen pouhá představa feminismu obecně odmítána. Pokud je s tím jeho žena Olga v pohodě, není to přece ničím.

Je to tedy celé normální a v pořádku. Možná že to i funguje v Havlův

prospěch — díky tomu se totiž jeví ještě o něco více jako obyčejný chlap.

Lidé, kteří o něm nedokážou nic špatného říci, jsou i přesto při zmínce jeho jména alergičtí. Kupříkladu: proč bylo nutné po Havlovi pojmenovat pražské letiště?

Nijak velké oblibě se nedostává ani Havlovým památníkům, jež stojí nejen zde, ale napříč celým světem. Vždy jsem je považovala za vcelku jednoduché a přitom krásné; dvě zahradní židle přisunuté k malému dřevěnému stolku, kterým prorůstá tenoučká lípa. Každá z židlí je zdobena nesouměrným červeným srdíčkem zalitým ve skle — symbolem, jež Havel připojoval ke svému podpisu.

Tyto židle neskrývají nic kontroverznějšího než pouhou myšlenku, že by lidé spolu měli mluvit. Avšak mnohým, které potkávám, nestojí za pohled ani takto skromný památník. Nemají k tomu žádný zvláštní důvod. Prostě se jim nelíbí.

Ale ti, co komunismus zažili, jistě na Havla vzpomínají v dobrém, že?

Ne tak docela. Od vysokoškolských studentů, se kterými se setkávám — nikoli Pražanů, ale těch ze všech koutů republiky —, získávám postřehy o generaci prarodičů žijících na venkově. Tato generace totiž jak pro Havla, tak pro reformy, jež pomohl prosadit, nenachází příliš slov uznání. Spíše naopak — jak starší lidé, a to především ti z venkovských oblastí, neustále říkají svým vnoučatům: věci se změnily až moc. Svět je nyní plný nejistoty a konkurence. Lidé jsou sobečtější a chtivější. Už si vůbec nevážejí toho, co mají.

Postřehy těchto mladých lidí odráží i průzkumy. Nedávný průzkum veřejného mínění ukázal, že třicet pět procent lidí nad čtyřicet let vzpomíná na éru komunismu v dobrém. U těch s nižším vzděláním číslo šplhá až k padesáti třem procentům.

Tento fenomén se mi snaží vysvětlit jeden z členů pražské skupiny intelektuálů, takzvané „kavárny“. Říká, že lidé, kteří na komunismus vzpomínají s nostalgií, jsou lidmi „jednoduchými“. Takoví lidé nemají žádné ambice, nevidí hodnotu ve vzdělání a záležitosti jako cestování, knihy či film pro ně téměř nic neznamenají.

Ale ani v Praze a mezi „intelektuály“ se bývalý disident a prezident nezdá být nějak oblíbenou figurou. Ve starém Divadle Na zábradlí se zrovna hraje muzikál s názvem *Velvet Havel* a já bedlivě sleduji promítané anglické titulky. Ty ale nepotřebuji — bývalého prezidenta, který je vyobrazen jako nejapný mladý muž ve spodním prádle, stočený v posteli hned vedle mladičké ženy, bych poznala i bez nich. Hraje přitom na kytaru a pronáší věty, jež jsou jako vytržené z jeho esejů a dopisů: „Mezi veřejným a soukromým životem zeje propast.“ „Čechům nikdy nevadilo být pod nadvládou nýmandů; když se mu to hodí, Čech je rád sluhou.“ „Slepotu nemůžeš předstírat navěky.“

Havel se mezitím ženě snaží sundat podprsenku, která jakýmsi záhadným způsobem skončí zavěšená na krku kytary.

Díky jejím načechraným bílým vlasům je okamžitě k poznání i Havlova žena Olga. Pokud je Havel vyobrazen jako dětinský a nešikovný, Olga je naopak postavou pragmatickou a věrnou svému dělnickému původu. Ráda kouří cigarety a skládá puzzle. Manželovy filozofické výroky ji postupně začínají rozčilovat a později dokonce poznamená: „Dělníci životu rozumí. Proč ze všeho dělat takovou vědu?“

Když se hra blíží ke konci, asistenti zvednou polonahého Havla na nohy, obléknou mu sako s kravatou a postaví ho za pozlacený rám, v němž je od pasu nahoru fotografován. Poselství se zdá být jasné: muž, jenž se stal tak slavným, byl ve skutečnosti naprosto neschopnou nulou.

Po konci představení v hospodě Divadla Na zábradlí skladatel a dramatik Miloš Stedman popírá, že by hra byla vůči Havlovi nějakým způsobem „negativní“.





„Byl hrdinou, to je jasné, ale byl i člověkem,“ prohlásí Stedman. „Nebyl tak praktický jako ostatní disidenti. Podle nás si mohl vést lépe. Nijak zvlášť ho nezbožňujeme.“

Totéž, co je Havlovi těmito lidmi vytýkáno, se ozývá i ze strany jeho věrných stoupenců, kterým je například Michael Žantovský — současný ředitel Knihovny Václava Havla v Praze. Jelikož Havlovi kvůli jeho třídnímu původu komunisté odeřeli možnost formálního vzdělání, nerozuměl moc dobře ekonomii. Ve chvíli, kdy bylo nutné převést velkou část kapitálu od státu k jednotlivým osobám, nastal stav jakéhosi finančního rozhazování. Na Havla byla svalována vina, že nijak neusiluje o zlepšení situace, a to i přesto, že funkce prezidenta je funkcí spíše čestnou. Muž, který vlastně politikem nikdy být nechtěl, tu a tam nejednal dostatečně politicky. Kupříkladu první evropskou zemí, kterou navštívil, bylo Německo — to pro Slováky, v té době ještě v jednom státě s Čechy, znamenalo urážku. Během několika následujících let se Slovensko odtrhlo, a z Československa se tak stala samostatná Česká republika.

Někteří dokonce tvrdili, že Havlova rétorika založená na hodnotách pravdy a lásky nebyla

v chaotické době postkomunismu žádoucí a že jeho ustavičně moralistické proslovy začínaly být k vzteku. Mnozí Havla přestali podporovat, když se rok poté, co jeho manželka Olga zemřela na rakovinu plic, znovu oženil. Lidé tvrdili, že to bylo příliš brzy. Nikterak tomu nepomáhal ani fakt, že jeho nová manželka, známá herečka Dáša, byla o sedmnáct let mladší než on, že měla vytříbený vkus pro luxus anebo že nebyla nijak zvlášť oblíbená kvůli svým politickým názorům během komunismu.

Jak si mnozí mysleli, a dokonce i sám Havel přiznal, Olga držela svého manžela zkrátka, čímž hrála velmi podstatnou roli při tvoreni jeho image. S ní po boku na něj šlo pohlížet jako na běžného Čecha. Jak jsem zjistila, prakticky všichni Češi mají někde na venkově svou vlastní chalupu. A právě na takové chalupě trávil tento pár volný čas. Zvali tam přátele na tradiční zabíjačky a občas si i trochu zablbluli — fotografie ukazují Havlovy a jejich přátele v rozjařené náladě, jak se snaží poskládat lidskou pyramidu v obývacím pokoji s nízkým stropem nebo jak pořádají amatérská divadelní představení, při nichž se potulují lesem oblečení do prostěradel.

Jestliže Olga dodala Havlovi nádech obyčejnosti, Dáša, jak se někteří

↑ Odhalení busty Václava Havla v americkém Kongresu v roce 2014

domnívali, probudila v prezidentovi skryté elitářství, či snad dokonce pokrytectví.

A nakonec, jak se mnohým, mě nevyjímaje, zdá — Havel byl u moci příliš dlouho. Měl opustit prostor hradní politiky a vymezit hranice své mezinárodní slávy. Možná že se měl odebrat zpět na svou chalupu v kopcích, již jednou označil za svůj „existenciální domov“. Tak by se znovu stal tím obyčejným, ale osvíceným člověkem a pomohl svým českým spoluobčanům nalézt jakýsi morální kompas, který by je provedl neuvěřitelně obtížným přechodným obdobím.

Jeho novopečené manželce se však líbila popularita a Havel si po tolika letech prodchnutých zapomněním a strastmi možná také užíval návrat na výsluní.

Při jeho odchodu z prezidentského úřadu v roce 2003 se zdálo, že konečně pochopil, jak se lidé cítí. Muž, jenž se od malička cítil být osamělým a bez přátel, vyjádřil ve svém rozlučkovém projevu uznání všem, kteří ho podporovali. Omluvil se též všem těm, které tak či onak zklamal, i těm, jimž byl „prostě jen protivný“.



Když člověk pozná realitu cizího prostředí, vždy to zpochybní veškeré jeho předpoklady. Začínám chápat, že v americkém prostředí se Havlova osoba, a obecně i Česká republika, nejčastěji spojují se studenou válkou a čtyřicet let dlouhým bojem proti východnímu bloku. Z toho tedy jasně vyplývá, že nám Američanům nikterak nevádí setrhnout v iluzi hollywoodského konce. Stále vidíme jeden balkon s poctivým a odvážným mladým prezidentem v obyčejné bundě, jak promlouvá k davu, který jásavě zvoní klíči.

Jak rádi vstáváme ze židli a tleskáme tomuto velkému hrdinovi! My jsme přece také odjakživa byli a navždy budeme bojovníky za svobodu... jak jsme o tom aspoň přesvědčeni.

Byl to krásný konec. Především proto, že jsme nebyli svědky všech těch chaotických a deprimujících následků.

No tak tedy dobrá, uznávám, že my Američané možná jsme trochu naivní a sebestřední. Vidíme před sebou stále jen to, jak jsme vyhráli studenou válku a porazili komunismus — režim, který nehledě na nostalgii starších Čechů nepřinesl milionům lidí nic jiného než věznění, útlak, či dokonce smrt.

Je však na naší lase k hrdinovi, jakým byl Havel, skutečně něco *špatného*?

Publicista Jan Čulík tvrdí, že ano. Přetrvávající americká idealizace „zastaralého obrazu Havla“ pouze potvrzuje naši neznalost českého politického prostoru, zejména „probíhajícího konfliktu mezi majetnými Pražany a o něco chudšími obyvateli zbytku republiky“. Jak Čulík píše, tato neznalost vede k „rozdmýchávání protiamerických nálad, čímž vhání spoustu Čechů spíše do Putinovy náruče“.

To je pro mnohé obyvatele Prahy vážnou hrozbou. Hlavní město je totiž Rusy doslova prolezlé. Povolení k pobytu jich zde drží sedmatřicet tisíc a z ambasády připomínající pevnost údajně operuje více ruských agentů než v jakémkoli jiném městě západního světa. A k tomu všemu se český prezident Miloš Zeman nijak nesnaží skrývat své sympatie vůči Vladimíru Putinovi.

Než jsem se toto vše dozvěděla, měla jsem v plánu podniknout ještě jeden poslední výlet — či spíše pout. Ta měla směřovat na sever republiky, kde bych ráda našla tu malou chalupu zvanou Hrádeček, jež byla Havlovým útočištěm.

Teď si ale říkám, zda tam mám skutečně vyrazit. Vážně chci být jedním z těch hloupých Američanů idealizujících si „zastaralý“ obraz? Copak jsem se za svůj půlroční pobyt nic nenaučila?

A tak píši jednomu českému příteli, se kterým jsem v minulosti diskutovala o Havlových esejích. Je snad hloupost tam vyrazit? Přece jen je to dlouhá cesta, navíc strávená ve vlaku. A to si ani nejsem jistá, kde ta chalupa je. Je totiž příliš malá na to, aby byla zakreslena v mapě, a internet nad její polohou mlčí.

Kamarád mé otázky rozumí a posílá mi zpět nejednoznačnou odpověď: „Je zajímavé, že v českých ulicích dnes člověk nemůže Havlovo jméno ani vyslovit. Buď ho totiž člověk nenávidí, a tudíž nemá důvod ho vyslovit, anebo se ostýchá, jelikož projevit náklonnost k Havlovi a myšlence, kterou představuje, z něj učiní hloupého snílka.“

Neotřelým způsobem se mi rovněž snaží vysvětlit, proč se na Havla takto vzpomíná. „Částečně je to zakořeněno v našem pocitu malosti“, objasňuje. „Dokud byl „obyčejným člověkem“, lidé se cítili bezpečně... když to ale někdo, kdo býval člověkem maličkým, dotáhne až na vrchol, cítíme se zahanbeni a máme pocit, že jsme si mohli vést lépe. To postupně vede k cynismu, jenž nyní v Česku převládá.“

„Ta chalupa, kterou zmiňuješ“, dodává, „je mi drahou — jako by snad byla kouzelná — a to místo, na němž je ukryta, nalezne jen ten, kdo je k tomu iniciován.“

Nuže, troufám se považovat za jednu z iniciovaných?

Sedím ve vlaku nesoucím název Bohumil Hrabal a cestuji jarní krajinou na sever z Prahy do Trutnova, poblíž hranic s Polskem. Jedu rychlíkem pojmenovaným podle jednoho značně oblíbeného českého autora s absurdními a lehce sexistickými díly. Hrabalovi se této pocty dostalo

bezpochyby díky jeho neslavnější knize *Ostře sledované vlaky*. Ta se odehrává na venkovské železniční stanici, kde je život sice pomalý, ale nechybí v něm okázalost a rituál. A také jistá míra smyslnosti — mladá telegrafistka například skončí s úředními razítky obtisknutými na holé zadnici a nezdá se, že by jí to nějak zvlášť vadilo, neboť si tak alespoň krátí pomalu ubíhající den.

Tím, že jsem román přečetla a zhlédla i film, který byl podle něj později natočen, jsem získala schopnost ocenit i ty sebezapadlejší železniční stanice společně s jejich přednosty. V průběhu své cesty vlakem tyto pracovníky ve světle modrých uniformách a červených čepicích bedlivě vyhlížím — vždy, když se náš rychlík žene kolem, stoupnou si do pozoru.

Na palubě Bohumila Hrabala se mnou cestuje i skupinka dobře naladěných mladých lidí s kůží opálenou do bronzova. Chlapci, a rovněž i dívky, jsou oblečení v olivově zelených stejnokrojích a s sebou mají tytéž zelené batohy. Všichni jsou veselí; později vychází najevo, že jsou studenty lesnické školy a jedou domů na prázdniny. Mladíci sedící poblíž mne jsou rádi, že si mohou procvičit angličtinu a přiblížit mi práci lesníků. Vzhledem k mé chabé znalosti češtiny a jejich nízké úrovni angličtiny ale v konverzaci nijak závažně nepostupujeme. Snažím se jich zeptat, zda prořezávají stromy, ale slovo „prune“ [anglické sloveso „prořezat“ či kolokace „sušená švestka“ — pozn. překl.] mi na telefonu v česko-anglickém slovníku obsahujícím britský slang vyskočí jako „starý hňup“ a vyvolá salvu smíchu. Pravděpodobně to vzniklo tak, že je někdo vysušený jako švestka... ale to jsem jim sdělit nechtěla, bohuďák z nich nikdy vysušené švestky nebudou.

Letmo se jim zmíním, že putuji z Prahy s cílem navštívit Havlovu venkovskou chalupu. Na to mi ale nic neřeknou.

„Václav Havel? Někdejší prezident?“ naléhám.

„Nenávidím politiku“, odpovídá mi jeden ze spolusedících.

Nevzdávám to a vyptávám se dál: „A co Havel? Co si o něm lidé myslí?“

„Dal přednost Němcům před námi“, odpovídá někdo z vedlejší uličky.





„A taky Evropské unii,“ dodává další.

„Dobrá, ale... Byli zdejší lidé rádi, že komunismus skončil?“

Této otázce, zdá se, nikdo nerozumí.

V Trutnově se naše společná cesta rozdělila. Havlova chalupa je již nejspíš dostupná pěšky, já však nemám sebemenší tušení, kterým směrem vyrazit. U nádraží stojí taxíky, slyšeli ale někdy tito mladí řidiči o chalupě osobnosti, na niž se zde raději nevzpomíná?

Vybírám si tedy nejstaršího z řidičů a ukazuji mu svůj zápisník, do kterého jsem česky pracně napsala: „Můžete mě odvézt k chalupě Václava Havla?“ Řidič mé žádosti očividně rozumí a zdá se, že s ní i souhlasí. Narazila jsem snad na Havlova věrného stoupence? Nebo se mu prostě a jednoduše zamlouvá představa, že dostane zaplacenou za projížďku venkovem za krásného květnového dne? Muž si cenu celé cesty zapisuje a poté vyjíždíme. Během malé chvíle jsme pryč z města a na periférii míváme obrovské

a stále ještě obydlené bytové objekty z dob komunismu. Po asi šesti kilometrech směrem na venkov zatáčíme na jednoproudovou silnici klikatící se kopci. Cesta je tak uzoučká, že by se na ni vedle sebe dvě auta nevešla. Je mi dobře známo, že osobnosti, jako například Madeleine Albrightová či Kofi Annan, cestu na Hrádeček rovněž podnikly, a při představě, jak společně se svou ochrankou zdolávají tyto ostré zatáčky, se hrůzou třesu. Co se týče mne samotné, pouze doufám, že se dolů z kopce neřítí žádný mladý zemědělec s návěsem plným prasat, kterého zrovna od řízení rozptyluje telefon.

Nyní jsem však již bezpečně na vrcholu, vystupuji z auta a vítá mě sladký vánek. Ptáci zpívají, azalky kvetou krásným nachovým květem a široko daleko není vidět nic jiného než zvlněné zelené kopce. Zkrátka nebe na zemi.

Přítomnost havlovských nesouměrných srdíček — jedno z proutí, druhé z kamení — mě utvrzuje v tom, že jsem tu správně. Před plotem také stojí větrem ošlehaná řada svíček, jež

↑ Havlova chalupa na Hrádečku

tu zanechali lidé, kteří v prosinci roku 2011 přišli na toto místo uctít Havlovu památku. Neboť to bylo právě zde, kde Havel, opečováván zdravotní sestrou, jednoho mrazivého rána skončil. Byl totiž těžkým kuřákem a roky bojoval s onemocněním plic. Jak ale Žantovský píše, mimoto se jednalo především o „ztrátu vůle a bojovného ducha, které mu byly vlastní po většinu života“.

Mezitím si řidič, opíraje se o auto, užívá slunce a pokouje cigaretu. Pozemek je sice obehnan obyčejným dřevěným plotem, ale brána je zamčená. Řidič mi posunky naznačuje, ať plotem prolezu. Druhé mávnutí říká: *Klidně si dejte na čas.*

Jakmile jsem uvnitř, rozhlížím se kolem a snažím se představit si Havlovy a jejich život. Bezpochyby to byla právě tato brána, již Olga nosila za chladných nocí hrnký s horkou polévkou příslušníkům tajné policie, kteří tu na úzké silnici před domem



stáli na stráži. Byly to jistě tyto lesy nořící se zpoza domu, do nichž se Václav občas vplížil ve snaze ukrýt tam kopie svých rukopisů. Někdy si z policie dokonce vystřelil — hbitě obešel dům a vrátil se zpět předními dveřmi.

Stojí zde také ta samá stodola, v níž se v době Havlova domácího vězení pořádala divadelní představení. Mezi ně patřila i hra *Audience*, dějem zasazená do nedalekého pivovaru, ve kterém byl Havel nucen pracovat.

A tady je ten skromný domek; přinejmenším sto let staré hospodářské stavení, nijak renovované, s příkrou střechou proti sněhu a malými čtvercovými okny, které udržují teplo. Jsem si téměř jistá, že když čtenáři úmrtního oznámení v *The New York Times* zjistili, že Havel zemřel ve svém „venkovském domku“, toto si rozhodně nepředstavovali.

Nakukuji oknem dovnitř a vidím stůl prostřený obyčejným kostkovaným ubrusem. Právě zde Havlovi v poklidu žili — předtím, než se stali slavnými, než se všechno změnilo... Olga spokojeně skládala puzzle a její manžel mezitím hleděl do dále a přemýšlel o podstatě života založeného na lži.

Co takový život vlastně je? Z čeho se skládá? Byl ve skutečnosti jedinec naprosto bezmocným?

Esejistickým stylem, formou, jež byla vynalezena pro ty, kteří se snaží — *en essayant* — porozumět, napsal: „Příkrov života ve lži“ je z podivné materie. Dokud neprodyšně pokrývá celou společnost, zdá se být z kamene. Avšak v okamžiku, kdy ho někdo na jediném místě prorazí... celý příkrov náhle působí dojmem, že je z papíru a že se začne nezadržitelně trhat a rozpadat.“

V době, kdy mnozí žili v tichém zoufalství, se Havel odvážil tento odporný příkrov prorazit, a odhalit tak prázdnotu, již se pod ním skrývala.

Myšlenka prorazit tento příkrov lži, a zapříčinit tak, že zkorumpovanému režimu nezbude nic jiného než se sám do sebe zhroutit, je myšlenkou, kterou bychom si měli všichni pamatovat.

Po svém návratu do New Yorku se účastním každoroční oslavy sametové

Dobrá, ale... Byli zdejší lidé rádi, že komunismus skončil?

revoluce v České národní budově. Jednou z akcí v rámci oslav je také inscenace Havlovy jednoaktovky s názvem *Audience*. Představení probíhá v ohromném sále České budovy s místy pouze na stání a v podání dvou českých herců bavících rozesmátý dav.

Ve hře vystupuje mladý disident Vaněk, který se velmi podobá skutečnému Havlovi — je taktéž v domácím vězení poblíž Trutnova a nucen pracovat v pivovaru. Nedávne návštěvy pohlavárů spolu s kletkami, že se jedná o dramatika z pražského divadelního souboru, vedly tamního sládka k domněnce, že Vaněk musí být jistě někým důležitým, a proto si tohoto „polověžně“ zavolá k sobě do pracovny.

Zprvu se sládek zdá být přátelským. Mizí v něm jedna láhev piva za druhou a mezi jeho hlasitými návštěvami toalety Vaňkovi odhaluje svou vlastní a docela prostou životní filozofii: „Je to všechno na hovno!“ Brzy mu nicméně dochází, jak by si mohl trochu přilepšit. Mohl by Vaněk výměnou za práci hezky v teple ve skladu přimět některé ze svých krásných kamarádek-hereček, aby se do pivovaru přijely podívat?

Vaněk by herečkám řekl: „Je tam se mnou jeden kamarád — takovej pivovarskej trouba, ale férověj chlap.“

„Na jedinej večer!“ dušuje se sládek. „Pak mi už bude dobře — pak už bude všechno jiný!“

Tuto divadelní hru znám.

Než jsem vyrazila do Čech, tak jsem ji četla a přitom se popadala smíchy za břicho — stejně jako publikum v České národní budově.

Ale nyní, jak se *Audience* postupně chýlí se konci, na mě působí nějak jinak a vlastně trochu smutně. Dochází mi, že tato hra, napsaná v roce 1978, kdy byl Havel ještě

poměrně neznámý, je až pozoruhodně vizionářská — je obrazem toho, co mu přinese vlastní budoucnost.

Začínal snad už tehdy tušit, on, jehož dětství bylo útrpným vězením plným privilegií, že i přes ztrátu majetku a postavení a i přesto, že se s nevidanou odvahou postaví autoritářskému režimu, nebude vlastně svými krajany nikdy zcela uznán?

Jak hra pokračuje, sládek je čím dál tím opilejší a začíná vůči Vaňkovi projevovat závist, která poté přechází v zášť. Přestože je tento disident neustále sledován režimem a je nucen celý den ve studeném sklepe koulet těžké sudy, je důležitějším a privilegiovanějším, než bude kdy sládek. Ten také vyčítavě prohlásí: „Já jsem tak dobrej na to, abych dělal hnůj, z kterýho ty vaše principy porostou!“

„Principy!“ zavrčí záměrně sládek. „Vy si na nich totiž pěkně vyděláte!“

Česká národní budova propuká v smích.

Z angličtiny přeložil Jakub Fousek. Odborná supervize překladu Michal Kleprlík.

Autorka je americká spisovatelka, v roce 2018 byla v Česku jako hostující profesorka Fulbrightovy nadace.

V původním anglickém znění s názvem „Principles! You’re Making a Killing on Them“ text vyšel na jaře roku 2021 v severoamerickém cestopisném časopise *Nowhere*.



Ale

cizí hlas v rohu kupé
říká do mobilu
on si vypral
ale vyspalo se mu v tom štěně
usmívám se
protože jako by popisoval
pás polehané trávy při labi
který mi doznívá očima
celou cestu do prahy

Pomocník

plastové zoubky dětské pily
koušou drážky do trámků
to jsou ale blbý hračky
pila která vážně piluje
kladivo kterým to bolí
nevykleštěné makety

přetahujeme se
vzteká se a zatvrzuje
ani ne dvouleté prsty
na plastové rukojeti
chce mi ublížit
chce dál opravovat

Albert

trvanlivý beránek
v předstihu pečce
zmrtvýchvstání
sám se oděl
maillardovou reakcí
a tady o foch vedle
levnou čokoládou
vyplnila piškotové póry
zatekla do piškotových ran
ejhle
ze zaječích obklíčení
z vaječného zajetí
král králů vládne regálům
a prosí
ale já
jsem tu jen pro jogurty
karta přede mnou
strhává vteřiny
kluk za kasou
bubnuje prsty
na sklo váhy
rozlitanou hmotnost
fiktivního ovoce
je nedočkavý
na paži má tetování
never stop dreaming
volá mi babička
už to ví

Masky

sháním kovový kartáč
na kostým lišky do průvodu
odvracím otázku na plemeno
pejska kterého nemáme

masky vynesou moranu
figurínu nárazové zimy
s rozcuchanou slámou
kolem prázdných ulit

není kdo by ji oživoval
neprošla rekvalifikací
na andulu na krucifix
na sochu stále expozice

zlo zřejmě beznadějně
smějí upalovat i děti
s bavlňnými chvosty
s oušky na čelenkách

co kdybych sofií našeptal
že se má hořící zastat?
co kdybych do davu vypustil
malou soucitnou lišku?



Petr Klimpl, *Josef Moucha*, Praha, 1986



Téma Abdulrazak Gurnah

Ilustrace Dana Ledl

Řekněme to otevřeně: Když před několika měsíci Švédská akademie oznámila jméno nového držitele Nobelovy ceny za literaturu, pro většinu lidí tím objevila nového autora. I to se v historii Nobelovy ceny stává a není to nutně špatně. Gurnah je teprve druhým laureátem ze subsaharské Afriky, jejíž kulturu — i toto je třeba říct otevřeně — prostě skoro vůbec neznáme.





Život a dílo Abdulrazaka Gurnaha

Exil, paměť, identita



Vojtěch Šarše

Píše se rok 1986, Nobelovu cenu za literaturu získává první autor ze subsaharské Afriky, nigerijský romanopisec, dramatik, básník a esejista Wole Soyinka. Západ jásá nad svou vlastní otevřeností, velkomyslností, všímavostí a samozřejmě nad svým vítězstvím nad předsudky a stereotypy. Na dalších více než třicet let však byli subsaharští autoři opomíjeni. Díky ocenění Soyinky mohlo západní svědomí nějakou dobu odpočívat v pokoji. Avšak jistě si všichni vzpomeneme na výrok Švédské akademie z roku 2019, že Nobelovy ceny za literaturu budou zaměřeny méně na západní mužské spisovatele. Ten samý a následující rok byla cena udělena dvěma ženám, z Polska a Spojených států amerických. A rok 2021 se nese ve znamení návratu ke koloniálním tematikám z pohledu východoafrického autora.





Abdulrazak Gurnah, první laureát z východní Afriky, dnes již emeritní profesor na Kentské univerzitě, autor románů, řady povídek a mnoha akademických článků na různá témata, se narodil 20. prosince 1948 v Zanzibarském sultanátu. Toto území je úzce spojeno s evropským takzvaným *scramble for Africa*. Po násilném vpádu Evropanů na území afrických předkoloniálních království se Zanzibar stal nejdříve německou, posléze britskou kolonií, působili zde však také belgičtí a portugalské kolonizátoři. Zanzibar byl přejmenován na Tanganiku, respektive na Teritorium Tanganika. Nakonec byla v roce 1964 vyhlášena Sjedinená tanzanská republika, k níž byl právě Zanzibar připojen. Avšak ještě před jejím vyhlášením byla na zanzibarském území násilně potlačována, někdy dokonce masakrována

menšina arabského původu, k níž patřila i Gurnahova rodina. Sám Gurnah byl nucen ve věku osmnácti let opustit rodnou půdu a rodinu. Odstěhoval se do Velké Británie, kde započal jeho život badatele a literáta.

Jako jednadvacetiletý student literatury se statutem politického uprchlíka se Gurnah oddal psaní. Jeden z jeho prvních publikovaných textů byla povídka „Cages“. Vyšla v roce 1984 ve sbírce *African Short Stories*, kterou editoval autor světově známého románu *Things Fall Apart* (1958), Nigérijec Chinua Achebe. Ačkoli Gurnahovou mateřštinou je svahilština, bantuský jazyk a lingua franca téměř celé východní Afriky s více než devadesáti miliony rodilých mluvčích, za svůj pracovní nástroj přijal angličtinu, jazyk bývalého kolonizátora. Tím se Gurnah věnuje do západního nakladatelského

systému, osm z jeho deseti románů vyšlo v Londýně a dva v New Yorku.

Gurnah se stal téměř nevyhnutelně součástí problému, který je konstruován okolo autorů a autorek s kořeny v bývalých evropských koloniích (obzvláště v subsaharské Africe): Psát, či nepsat v jazyce uzurpátora? Svou volbu v několika rozhovorech vysvětluje tím, že se tak jeho dílo snadněji šíří a vytváří si své čtenářstvo na nadnárodní úrovni. Své mateřštině se přitom zcela nevyhýbá, výrazy ve svahilštině například vkládá do anglojazyčného systému, který vytváří dojem jazykové jednotnosti. To se děje především v knize *Paradise* (1994), kde je fikční svět viděn a chápán skrze kognitivní procesy zakořeněné ve svahilofonním systému, předaném však v angličtině. Toto jazykově smíšené ztvárnění reality můžeme vysledovat jak



u anglofonních, tak frankofonních či hispanofonních subsaharských autorů. Stejně jako fakt, že romápisec do svých románů nepromítá pouze svou rodnou řeč, ale také své dvojité životní zkušenosti: Gurnah byl vychován v zanzibarském prostředí, ale vzdělán v koloniálních školách, prošel evropským vysokoškolským systémem, zažil státní převrat, který ohrožoval jeho vlastní život, měl statut politického uprchlíka a téměř dvě desítky let se nemohl vrátit do rodné země. Všechny tyto zkušenosti v různých intenzitách prožívají i Gurnahovy postavy.

Již první Gurnahův román, *Memory of Departure* (1987), vzbudil pozitivní ohlasy jak ze strany čtenářů, tak literárních kritiků (převážně britských). Žádná z nám dostupných recenzí či kritik nerozporuje literární kvality jeho děl. Ve své tvorbě se věnuje otázce neustále se měnících identit v rámci koloniálního a následně postkoloniálního prostoru. Mezi jeho hlavní témata patří paměť, ticho, mnohohrstevnatě kultury východní Afriky, rasismus, migrace uvnitř i vně afrického kontinentu a na to navazující vztahy mezi evropskými a africkými státy. Švédská akademie se ho rozhodla ověřit cenou právě za jeho „nekompromisní a soucitné ohledávání dopadů kolonialismu a osudů uprchlíků v propasti mezi kulturami a kontinenty“. Gurnah, který je již více než půl století aktivní ve Velké Británii, znázorňuje ve svých dílech nevyrovnanost, odloučení, osamělost způsobenou historií, již máme stále tendenci se vyhýbat. A právě autoři jako Gurnah nám tuto historii připomínají, popisují negativní roli, kterou sehrály evropské mocnosti ve směřování a vůbec ve vývoji afrických národů, potažmo států.

Na hraně kultur a kontinentů

Dílo Abdulrazaka Gurnaha reflektuje dynamiku, která přesouvá individua přes hranice a narušuje jejich chápání sebe sama ve spojení s určitou kulturou, místem, tradicí, historií a skupinou lidí. Gurnahovy příběhy se odehrávají často na několika místech. Postava buď fyzicky cestuje, nebo se pokouší o návrat, a to skutečný, nebo jen ve svých vzpomínkách a vyprávění. Fikční prostor laureáta Nobelovy ceny bychom mohli rozdělit na dvě konkrétní místa ve dvou časových liniích: jedná se o kolonie ve východní Africe či právě o dekolonizovanou východní Afriku (především o Zanzibar, respektive Tanzanii) a pak o koloniální metropoli, tedy o bývalé koloniální centrum, Velkou Británii (na rozdíl od děl mnoha subsaharských autorů, Gurnahovy romány se neodehrávají primárně v metropoli, ale v menších, často přímořských městech). Všechna místa nakonec pro hlavní postavy z různých důvodů představují nepřátelské prostředí.

Spolu s neustálým překračováním hranic (metaforických či reálných) vyplouvá na povrch všudypřítomná otázka, kterou si pokládají všechny postavy: Je možné najít své místo ve světě, pokud jsme obětmi procesu vykořenění? Existuje místo, které nás přijme, aniž by nám od první chvíle nepřisuzovalo negativní vlastnosti? Pro postavy, které musely z různých důvodů opustit prostor, kde se narodily (byly uneseny, prodány, musely utéct a tak dále), pojem domova ztrácí význam. Ztráta je velkým tématem Gurnahových románů. Svým odchodem postavy přicházejí o kontakt s kontextem rodné země — jak s její realitou, tak se členy rodiny a přáteli. Čím déle setrvávají na svých cestách,

tím více se prohlubuje propast, která jim čím dál fatálněji znemožňuje návrat. A nový prostor, do něhož se postavy dostávají, neskýtá onen pocit svobody — hrdinové se cítí neustále marginalizováni, a ačkoli se diskomfort snaží zamlčet či v sobě ututlat, vždy nakonec vyjde na povrch a znemožní jim začlenit se do cizí společnosti.

Střet, stereotypy a rasismus

Další nekompromisní překážkou procesu začlenění hlavních postav do nové společnosti jsou různě intenzifikované úrovně rasismu. Jedná se o koloniální rasismus vůči jinému a odlišnému, jehož jinakost byla etablována koloniální politikou a s ní spojenou nomenklaturou. Tento typ rasismu je vlastní subsaharským literaturám převážně padesátých let minulého století, kdy se autoři pocházející z různých afrických kolonií bouřili proti dominanci a vnucované nadřazenosti evropského kolonizátora. A popisovali tak skutečnost, kterou právě kolonizátor skrýval pod rouškou civilizační mise, odhalovali pravou tvář evropské kolonizace. I Gurnah připomíná tuto historii, toto neblahé propojení dvou kontinentů. Některé Gurnahovy romány, především *Afterlives* (2021), dokonce předkládají systematickou a komplexní analýzu německého kolonialismu v Africe, kterému se věnuje v celosvětovém narativu málo prostoru. Oproti ostatním evropským koloniálním říším zanikla ta německá již na konci první světové války. Avšak v Gurnahově podání je právě tato mocnost negativní hybnou silou pro několik jeho postav. Evropské dějiny jsou tak decentralizovány a ke slovu se dostává svědectví kolonizovaných. Čtenář sleduje jednotlivé příběhy a sám si utváří obraz koloniálních politik nemilosrdně rozvracejících africká společenství.

Avšak autor se nevrací pouze do minulosti. Ve svých románech vystavuje postavy také rasismu vůči přistěhovalcům, a to ze strany Angličanů. Rasismus vychází z domnělého pocitu znejistění vlastního privilegovaného místa ve světě. Evropské bílé obyvatelstvo má strach, že bude zaplaveno

Gurnahovy postavy procházejí osobnostní krizí prohlubovanou potlačovanou pamětí



jinými kulturami, a že tak ztratí svou jedinečnost. Reakcí na toto znejistění je rasová nenávist podněcovaná upevňovanými stereotypy, kterým musí Gurnahovy postavy jakožto individuality s lidskou tváří neustále čelit. Trpí přitom následky koloniální historie, procesu asimilace, akulturace, vnucovaného vzdělání způsobujícího kulturní a identitární alienaci. Tyto postavy alegoricky představují osudy celých generací obyvatel subsaharských kolonií, posléze států. Gurnah tak radikálně bojuje proti tendencím západního světa generalizovat a zjednodušovat africké, především subsaharské, kultury a národy.

Marginalizace paměti

Kvůli všem výše zmíněným skutečnostem Gurnahovy postavy procházejí osobnostní krizí prohlubovanou velice často potlačovanou pamětí (jednak jejich vlastními vzpomínkami, ale také kolektivní pamětí, která je svazuje s jejich domovinou). Postava rychle zjišťuje, že není možné s tímto tajemstvím existovat. Následná snaha vzpomenout si na něco, co bylo autocenzurováno nebo někým jiným vymazáno, představuje typickou zápletku Gurnahových příběhů. Váha či spíše tíha této paměti je překážkou jejich zakořenění v postkoloniálním prostředí a to je nevyhnutelně příčinou vnitřního chaosu postav. Ten je vede k opakované problematizaci vnitřního a vnějšího exilu, v rámci něhož paměť získává velmi charakteristickou roli: zrazuje — zatemňuje či naopak přikrášluje — prožitý život. Nadto se postava neustále snaží legitimizovat svůj odjezd a také tím zrazuje svou vlastní paměť. Často se snaží rekonstruovat, co jí vlastně z domova zbylo, a rozvíří tak post-traumatické, melancholické či netečné stavy. Současně si začíná bolestivě uvědomovat marné pokusy o asimilaci do společnosti, která ji tak jako tak nepřijme.

Revitalizace paměti by měla vést k pozitivní kulturní hybriditě (tak jak ji popisuje například Homi Bhabha), ale bohužel k tomu nedochází. Postavy i nadále přinejmenším částečně odmítají sebe sama jakožto součást své bývalé domoviny a zároveň součást

nové společnosti, a to kvůli tlaku vytvářenému majoritní částí společnosti zdůrazňující rozdíly (fyzické, kulturní, psychické a další). Paměť je v některých románech, například v *Admiring Silence* (1996), radikálně obnovena, a to návratem postavy do rodné země, kde se však setkává s nefunkčním systémem, korupcí a bídou obyvatelstva. Při těchto návratech si postava uvědomuje, že opravdu žádný prostor, který obývala či obývá, nelze nazvat domovem.

Abdulrazak Gurnah tak představuje fikční svět věrně odražející jeden

z největších problémů dnešní celosvětové společnosti, migraci. V jeho románech má lidskou tvář a svědčí o jejích příčinách. Zobrazuje různé formy bezmoci, nedostatku a frustrace, či dokonce fatalismu, které přetvářejí charakter postav a deformují jejich podstatu lidství. Ať už je Nobelova cena za literaturu spojena s jakýmkoli morálními excesy, nic to nemění na významu Gurnahova díla, které zdaleka překračuje rámec literárních kvalit.

Autor je afrikanista a filolog.





Nobelovská řeč

Psaní

Abdulrazak Gurnah



Psaní bylo vždy radostí. Dokonce jako chlapec ve škole jsem se těšil na hodinu vyčleněnou k psaní ať už příběhů, nebo čehokoli jiného, co by nás podle učitelů mohlo zajímat, více než na kteroukoli jinou hodinu v rozvrhu. Všichni zmlkli, naklonili se nad lavici a začali pátrat v paměti a představách po něčem vhodném ke zprostředkování. V těchto mladistvých pokusech nebyla touha říct něco konkrétního, vyvolat pamětihodný zážitek, vyjádřit pevný názor či ventillovat smutek. Nebyl také potřeba jiný čtenář než učitel, který v nich viděl cestu k vylepšení vyjadřovacích schopností. Psal jsem, protože jsem to dostal za úkol a protože mně toto cvičení přinášelo radost.

Když jsem se později sám stal učitelem, prožíval jsem totéž z opačné strany. Sedával jsem před ztichlou třídou žáků sklánějících se nad svými texty. Připomínalo mi to báseň „Nejlepší ze školy“ od Davida Herberta Lawrence, z níž ocituji pár veršů:

*Když sedím na břehu třídy, sám,
sleduji chlapce v letním úboru,
jak piší, kulaté zátylky při práci
skloněné:*

*Jeden po druhém zvedá zrak nahoru
a přímo na mě se zahledí,
potichu přemýšlí,
jako by viděl, avšak nevidí.*

*A pak zrak opět odvrátí, jakoby
radostně.*

*Vzrušení z díla jej od mne odvádí.
Už našel, co hledal, už má,
co mít měl.*

V hodině psaní, o níž jsem mluvil a na níž báseň upomíná, se nepsalo tak, jak jsem se to naučil později. Žádné usměrňování, řízení, přepracovávání a nekonečné přeskupování. Ve svých mladistvých pokusech jsem psal takřikajíc přímočaře, bez váhání a úprav, naprosto nevině. Četl jsem rovněž jakoby bezstarostně a také bez jakéhokoli směřování. Nevěděl jsem tehdy ani to, jak vzájemně propojené tyto činnosti jsou. Když jsem ráno nemusel vstávat brzy do školy, četl jsem si tak dlouho do noci, že za mnou musel přijít otec — jenž sám trpěl nespavostí —, abych už zhasl. Nemohl jsem mu říct, i kdybych našel

odvahu, že když je vzhůru on, proč bych nemohl být i já, protože tak se s otcem nemluví. On v každém případě prožíval nespavost ve tmě při zhasnutém světle, tak aby nerušil matku, takže jeho příkaz zhasnout světlo nebylo možné zpochybnit.

Později se k psaní i čtení na rozdíl od jiných zážitků z mládí přidala kázeň, nikdy mi však nepřestaly přinášet potěšení a jen výjimečně se vzpíraly. Potěšení se však postupně proměnilo. Plně jsem si to uvědomil až tehdy, když jsem začal žít v Anglii. Teprve když jsem prožíval stesk po domově a útrapy spojené s životem v cizině, začal jsem přemýšlet o mnoha věcech, které mě doposud nikdy nenapadly. Právě v důsledku tohoto období delšího materiálního strádání a pocitů odcizení jsem začal psát jinak. Začalo mi být stále zřejmější, že si něco říká o to, abych o tom psal, že musím splnit nějaký úkol, pojmenovat lítost a smutek a zabývat se jimi.

V prvním případě jsem přemítal nad tím, co jsem během překotného úprku z domova opustil. V polovině šedesátých let minulého století do našich životů vtrhl neřízený chaos. Dobro a zlo se ocitly ve stínu brutálních činů, jež doprovázely změny způsobené revolucí v roce 1964: zatýkání, popravy, vyhánění z domova a nekonečná řada menších či větších útoků na důstojnost a ústrků. Uprostřed těchto událostí člověk s nedospělým rozumem nedokázal uvažovat jasně o důsledcích současného dění pro minulost i budoucnost.

Teprve po letech prožitých v Anglii jsem byl schopen o těchto věcech přemýšlet, pozastavit se nad hrůzami, které jsme na sobě navzájem páchali, prohlédnout lži a bludy, s nimiž jsme se museli vypořádat. Naše dějiny byly neúplné, o mnoha krutostech mlčely. Naše politika byla

rasově motivovaná a přímo odpovědná za porevoluční perzekuce, při nichž byli otcové popravováni před zraky svých dětí a dcery znásilňovány před zraky svých matek. Snad právě proto, že jsem žil v Anglii daleko od těchto událostí, které na mě tak mocně působily, jsem nebyl schopen dost dobře vzdorovat jejich síle, jako bych to možná dokázal, kdybych žil mezi těmi, kdo se svými vzpomínkami musejí žít a vypořádat se s jejich dopady. Trápil mě však také další druh vzpomínek, který s historickými událostmi tolik nesouvisí: kruté zacházení rodičů s vlastními dětmi, nemožnost plnohodnotně se vyjádřit v důsledku společenských a genderových dogmat, nerovnost tolerující chudobu a závislosti. Tyto problémy se vyskytují v životě každého člověka, ale nepřicházejí na mysl, dokud si to okolnosti vyložené nevynutí. Toto trápení spolu s mnoha dalšími sužují každého, kdo prchá před traumatem a žije v bezpečí daleko od těch, které opustil. Nakonec jsem některé tyto úvahy začal rozvíjet ve svém psaní, nikoli uspořádaně či organizovaně, to ještě ne, ale jen abych si trochu ulevil od pochyb a nejistot, na něž jsem musel myslet.

Časem nicméně začalo být jasné, že dochází k něčemu velmi znepokojivému. Vznikala nová, jednodušší verze historie, která měnila, a dokonce zamlčovala, co se událo, tak aby to lépe odpovídalo proměnlivým hodnotám dneška. Tyto nové, jednodušší dějiny nejenže byly nevyhnutelně dílem vítězů, kteří mohou pokaždé vytvořit narativ ve shodě s vlastními potřebami, ale také vyhovovaly komentátorům, odborníkům, a dokonce spisovatelům, kteří o nás nikdy nejevili skutečný zájem nebo na nás nahlíželi skrz rámec shodný s jejich

**Později se
k psaní i čtení
na rozdíl od jiných
zážitků z mládí
přidala kázeň**



světonázorem, lidem, kteří potřebují slyšet povědomý narativ rasové emancipace a pokroku.

Nastala tedy nutnost odmítnout dějiny, jež přehlíží objekty přinášející svědectví o dřívějších časech jako budovy, ale také nemateriální úspěchy a něhu, které umožňovaly život. O mnoho let později jsem se procházel ulicemi města, ve kterém jsem vyrůstal, a na vlastní oči jsem viděl, jak strádají věci i lidé, dnes už šediví a bezzubí, žijící ve strachu, že o vzpomínky na minulost přijdou. Nastala nutnost pokusit se tuto vzpomínku zachránit, napsat o tom, co bylo, vzpomenout si na chvíle a příběhy, které lidé prožili a díky nimž rozumějí sami sobě. Nutnost psát o perzekucích a krutostech, které se naši chvástavi vládci pokusili vymazat z naší paměti.

Bylo potřeba vyjádřit se ještě k jinému pojetí dějin, takovému, které mi začalo být jasnější během mého života v Anglii, kde je toto pojetí zakořeněné, jasnější než v době, kdy jsem získával koloniální vzdělání v Zanzibaru.

My děti naší generace jsme nebyly dětmi kolonialismu, tak jako jimi byli naši rodiče nebo ti, kdo přišli po nás, nebo alespoň přinejmenším ne stejně. Nemám tím na mysli to, že bychom se odcizili hodnotám svých rodičů nebo že by ti, kdo přišli po nás, nebyli zatíženi vlivem kolonialismu. Myslím to tak, že jsme vyrostli a dostalo se nám vzdělání v období vrcholné imperiální jistoty, která byla přítomna alespoň v naší části světa, kdy se nadvláda maskovala za eufemismy a my na tuto přetvářku přístupovali. To bylo ještě předtím, než dekolonizační kampaně v této části Afriky začaly upozorňovat na drancování za koloniální vlády. Ti, kdo přišli po nás, se museli vypořádat se zklamáním z postkoloniálního vývoje po svém, s pomocí svých vlastních bludů, kterými se utěšovali, a zřejmě proto nemohli jasně či do dostatečné hloubky vidět, nakolik koloniální zkušenost transformovala naše životy a že naše poklesky a prohřešky do jisté míry také představují součást dědictví kolonialismu.

Některé z těchto problémů mi začaly být jasnější v Anglii nikoli proto, že jsem se setkal s lidmi, kteří by mi je objasnili při rozhovorech nebo v učebnách, ale protože jsem dokázal



lépe pochopit, jak to, že někdo jako já se objevuje v příbězích, které vyprávějí ať už v písemné, či běžné hovorové formě, stává se předmětem pobavení při rasistických vtipech v televizi i jinde, terčem nezaviněné nenávisti, s níž jsem se každý den setkával v obchodech, na úradech, v autobuse. S těmito reakcemi jsem nemohl nic dělat, ale spolu s tím, jak jsem se učil lépe rozumět tomu, co čtu, rostla i má touha bojovat psaním s prezíravými, odsudečnými pohledy lidí, kteří nás nenávidí a ponižují.

Psaní ale nemůže být jen samý boj a spor bez ohledu na to, jak osvěžující a uklidňující to je. Psaní se netýká jen jedné věci, není jen o jednom konkrétním tématu, a jelikož jeho předmětem je lidský život pojatý tím či oním způsobem, dříve či později se začne zabývat také krutostmi, láskou i slabostmi. Věří, že psaní rovněž musí ukázat, jak by věci mohly být jinak, odhalit, co je většinovému zraku skryto, nabídnout lidem, především těm poniženým, sebedůvěru bez ohledu na pohrdání ostatních. Takže jsem nemohl jinak

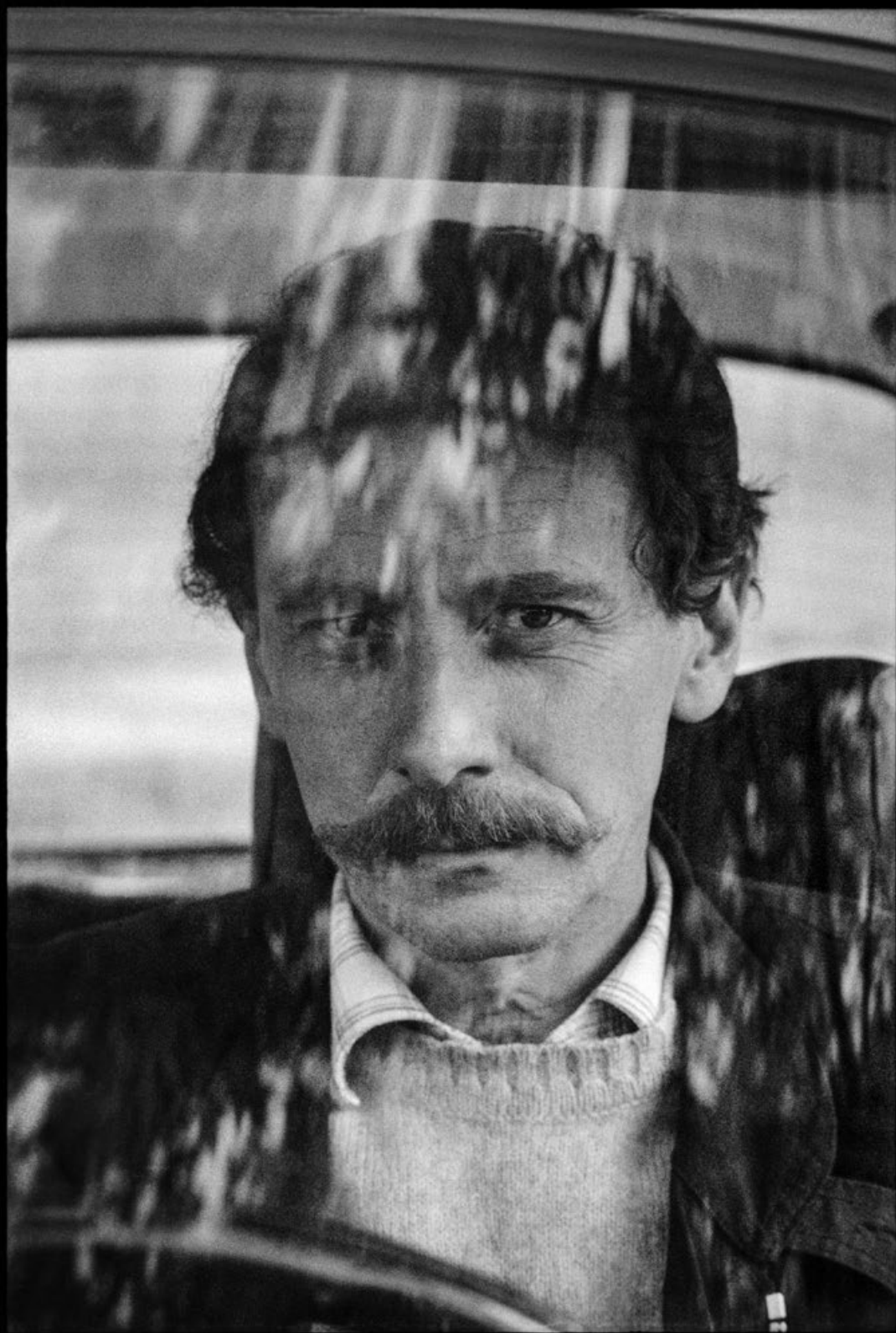
než psát také o tomto a činit tak pravdivě, aby jak ošklivost, tak ctnost mohly vyjít na světlo a ze zjednodušujících zobrazení a stereotypů mohla vystoupit lidská bytost. Když se to povede, výsledkem je něco krásného.

Takový pohled na svět nabízí prostor křehkosti a slabostem, něžnosti uprostřed krutosti i laskavosti nalezené tam, kde byste ji nehledali. Právě z těchto důvodů trávím čas psaním a nořím se do něj. Jsou samozřejmě i další, ale ty nás při této příležitosti nemusejí zajímat. Je trochu zázrak, že ještě po tolika desítkách let stále zažívám ono mladistvé potěšení z psaní, o kterém jsem mluvil na začátku.

Dovolte mi na závěr vyjádřit nejhlubší vděk Švédské akademii za udělení tohoto významného ocenění mé osobě a mému dílu. Velmi si toho vážím.

Z anglického originálu přeložil Tomáš Kačer. Řeč byla pronesena 7. prosince 2021 jako součást ceremoniálu udělení Nobelovy ceny za literaturu, © Nobel Foundation, 2021.





Petr Klimpl, *Franříšek Maršálek*, Brno, 1984



Anketa mezi africkými
spisovateli a intelektuály

A co na to Afrika?



Toni Kan

(1971, nigerijský spisovatel)

Bylo to překvapivé, ale zasloužené vítězství. Říkám překvapivé, protože když hovoříme o afrických či východoafrických spisovatelích, Gurnah nebývá vzpomenu mezi prvními. Po mnoho let však pracuje skromně a soustavně. Nyní se ocitl na výsluní coby laureát Nobelovy ceny a hlavní hvězda festivalu Ake. Pod dojmem toho, co komise pro Nobelovu cenu popsala jako „jeho nekompromisní a soucitný průnik důsledků kolonialismu s osudy běženců v propasti mezi kulturami a kontinenty“, mohu říci, že velká část Gurnahova díla vychází z traumatu způsobeného nuceným odchodem z domoviny a tím, že jako pronásledovaný Arab a uprchlík z Afriky je „dvakrát jiný“. Toto trauma a zkušenost s exilem ovlivňují jeho dílo. Jako postkoloniální autor si Gurnah pro svou spisovatelskou odpověď bývalému impériu zvolil odstiněnější narativ knih, jako například *Paradise* (Ráj) či *By the Sea* (U moře). V *Ráji* má čtenář během Yusufovy cesty k řece Kongo v Azizově karavanu pocit, že čte nové zpracování Conradova *Srdce temnoty*, ovšem bez absentujícího zdroje zla. Zatímco Achebe s Conradem polemizuje, Gurnah se rozhodl pro ráznější a přímější postup, který, jak právě vidíme, představuje rovněž platný přístup k tématu.

Laila Lalami

(1968, americká spisovatelka a esejistka marockého původu)

Ze zprávy, že Abdulrazak Gurnah obdržel Nobelovu cenu za literaturu, jsem absolutně nadšená. Na jeho románech mě coby jejich oddanou

čtenářku přitahuje jeho citlivé líčení sounáležitosti s místem, pronikavý pohled na vliv moci na mezilidské vztahy, nádherné věty a humor. Je opravdu skvělé, že získal takové ocenění. (Není také na škodu, že je jedním z nejmilejších spisovatelů, které znám!) Pokud jeho dílo ještě neznáte, doporučuji začít s romány *U moře* a *Ráj*.

Scholastique Mukasonga

(1956, rwandská spisovatelka žijící ve Francii)

Vzdávám hold nobelovské porotě za to, že vedle tanzanského spisovatele Abdulrazaka Gurnaha oceňuje a vyzdvihuje rovněž africké intelektuály. Ale africký kontinent disponuje také ženami-intelektuálkami. Doufám, že do panteonu laureátů Nobelovy ceny jednoho dne přibude také nějaká africká spisovatelka.

James Murua

(1970, keňský literární blogger, novinář a autor podcastů)

Abdulrazak Gurnah se touto cenou v mnohém zapsal do dějin. Je prvním oceněným černochem od roku 1993, kdy cenu získala Toni Morrisonová, druhým černochem z Afriky po Wolem Soyinkovi a prvním spisovatelem z východu či jihu Afriky. Literární kruhy v této části Afriky přijaly jeho úspěch s neskrývanou radostí, neboť si velmi váží toho, že se jednomu z nich dostalo ocenění, jež patří ve světové literatuře k nejvýznamnějším.

Yvonne Adhiambo Owuor

(1968, keňská spisovatelka)

Výběr Abdulrazaka Gurnaha pro Nobelovu cenu za literaturu v roce 2021 je v něčem velmi výmluvný. To proto, že Gurnah patří k nejskromnějším dělníkům u kovadliny umění. Je mírné povahy a jemných způsobů, takže se nesnaží na sebe upozornit, a jeho skutečná velikost coby literáta zůstává skryta. Dovedu si představit, že z tohoto dramatického uvedení do centra pozornosti bude zaskočen především on sám. Je krásné, že se i jinde ve světě budou moct seznámit s jeho díly a na vlastní kůži zakusit jejich tichou podvrtnost, svědectví o dávné přítomnosti kosmopolitismu v Africe, opomíjenou a přehlíženou africkou obrazotvornost s oceánskými motivy, citlivý přístup k narušeným, a přitom tak lidským postavám, lyrickou stylizaci a styl vyprávění, který v srdcích čtenářů rezonuje ještě dlouho poté. Jeho knihy oplývají panoptikálním viděním, takže většina čtenářů v nich najde své radosti i strasti. Tato cena jako by patřila celé rodině, neboť profesor Gurnah laskavě a neochvějně vede, podporuje, chválí a prosazuje mnoho začínajících autorů a činí tak skromně, přičemž nikdy neodmítne podat pomocnou ruku každému, kdo stojí na počátku své vlastní literární dráhy. Toto rozhodnutí hřeje u srdce.

Nii Ayikwei Parkes

(1974, Ghaňan narozený v Británii, básník, vydavatel)

Abdulrazak byl hlavním řečníkem na prvním Festivalu africké knihy, který jsme v roce 2012 uspořádali v Londýně, a mě tehdy zarazilo, kolik

odběratelů e-mailů o večerech věnovaných africkým spisovatelům připustilo, že od něj nikdy nic nečetlo. Říkám „připustilo“ proto, že mnoho afrických čtenářů by se nikdy nepřiznalo k tomu, že nečetli nic od Chinuy Achebeho, Bena Okriho, Ngũgí wa Thiong’o, Nadine Gordimerové či Woleho Soyinky — takového významu dosahuje jejich dílo. A není to jen jejich dílo, které je hodno ocenění, ale rovněž vytrvalost, s níž jsou jejich knihy nabízeny na Západě. Knihy autorů jako Gurnah, jež pojednávají o různých afrických identitách v jejich komplexnosti, se na západním trhu těžko prosazují, protože jsou příliš vzdálené od představy Afriky jako něčeho jednotitého a od evropských narativů o osidlování tohoto kontinentu, na jaké jsou západní čtenáři zvyklí. Právě v tom vidím hlavní význam Gurnahova ocenění Nobelovou cenou. Znamená to, že díla autorů jako Zoë Wicombová a Tahar Ben Jelloun, kteří se rovněž zabývají různými identitami v jejich komplexnosti, mohou nyní lépe proniknout na globální trh a využít toho, že západní nakladatelé stále víc prahnou po nových trendech a touží nalézt dalšího velkého „afrického autora“.

Wole Soyinka

(1934, nigerijský spisovatel, držitel Nobelovy ceny za literaturu z roku 1986)

Nobelova cena se vrací domů. V této době právě prožívám období plné rozhovorů a setkání na různých kontinentech. A nejjednodušší otázky jsou vždy ty, které se týkají umění, obzvláště poté, kdy bylo mou povinností zprostředkovávat smutnou pravdu o kontinentu, který je sužován neustálou dřinou. Nyní již tedy můžu říkat, že umění — a konkrétně literatura — si vede dobře, vzkvétá a nad depresivní realitou vztyčila mohutný prapor mladá, sebejistá generace. Proto jsou pro mne rozhovory, které vedu, příjemné, místy působím

až bojovně. Jsem přesvědčený o tom, že mí čtenáři a účastníci diskusí si nyní mohou říct, že jsem nepřeháněl. Necht se náš kmen rozrůstá!

Obinna Udenwe

(1984, nigerijský spisovatel)

Dne 7. října jsem na sociálních sítích sdílel upoutávku na Nobelovu cenu a vyjádřil naději, že zvítězí japonský autor Haruki Murakami nebo Keňan Ngũgí wa Thiong’o. O chvíli později jsme se s Nnamdi Anyadiuem na WhatsAppu přeli kvůli tomu, že jsem si vybral Harukiho. On si přál Chimamandu Adichiovou.

O pár hodin později jsem byl právě na jednání, když v televizním vysílání BBC oznámili čerstvou novinku, že vítězem Nobelovy ceny za literaturu v roce 2021 se stal Abdulrazak Gurnah. Nnamdi mi hned zavolał a sdělil mi, že Gurnah je hlavní hvězdou letošního festivalu Ake.

Gurnahova Nobelova cena je vítězstvím pro Afriku tím spíše, že to, co mnoho lidí rádo nazývá „africkou literaturou“, bývá přehlíženo. Je smutné, že spisovatel věhlasu Abdulrazaka Gurnaha, jenž napsal téměř deset knih, ocitl se v užším výběru pro Bookerovu cenu a je uznávaným odborníkem na Salmana Rushdieho a Ngugia, je pro mnohé objevem do té míry, že západní novináři jej velmi rychle označili přídomkem „neznámý“.

Tím se dostáváme k diskusi o literatuře obecně a lidech, kteří rozhodují o tom, kdo bude do světa literatury vpuštěn. O tom, jak je přinejmenším problematické, že všichni významní nakladatelé, kritici, agentury, ceny a stipendia jsou na Západě — takže podobně jako příslovečný bůh národa Igbo, který v rukách drží zároveň jedlý yam i nůž, si mohou vybrat, na koho zacílí světlo reflektorů, koho budou prodávat světu a koho přijmou či naopak.

Vítězství Abdulrazaka Gurnaha by mělo Afričany probudit. Potřebujeme v Africe vybudovat silnější literární

průmysl, který zvládne propagaci a marketing našich nejlepších autorů ve světě, aniž bychom byli závislí na velkorysosti západních novinářů, akademiků a cen.

Přeložil Tomáš Kačer.

Převzato z rozsáhlé ankety na webu brittlepaper.com, v níž sto tři afrických autorů a intelektuálů komentovalo udělení Nobelovy ceny za literaturu Abdulrazaku Gurnahovi; redakčně upraveno.



h

Soutěž pro předplatitele revue *Host*: Ve které východoevropské metropoli žila spisovatelka Helen Oyeyemi, než se usadila v Praze?

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

h

Na co se můžete těšit v únorovém čísle?

Rozhovor s italským
spisovatelem Sandrem
Veronesim

Rozhovor s Vítem
Kouřilem,
šéfredaktorem
Sedmé generace

Kritickou diskusi
o románu Milana
Kundery *Nevědění*

Rozšířenou rubriku
historie ke stoletému
výročí od narození
Jana Skácela

Téma o současné
romské literatuře

2



Petr Klimpl, *Hradec Králové*, 1988



Petr Klimpl, *Lucie Trynverová, Aš*, 2008



Provoz

dálnice za vodou
výdumky na stuze

šelestí od uzlu k uzlu
ale uzel je týž

křehké korále

Palmovka

podebraná rozeta
v přikázaném směru
ledabylých soukolí
zapadá do libně
synagoga komíny
autobusák jeřáby
vltava v křáčí
sousoší za zdí
kuřecí gril
roztáčí berana
znamení brázdí
sluneční ploutev
přiznaný šev
mezi hnacím
a hnaným

stroj obzor
s lidskou posádkou

Příprava

na frekventované pozemní komunikaci
jste se zařadili do levého odbočovacího pruhu
na křižovatce jste zjistili že jste měli jet vpravo
jak se zachováte?
třetí možnost je správná
smířit se se zajižďkou

úprava barvy světla
vyzařovaného světelným
zařízením vozidla je
za á zakázána

po zahájení resuscitace
je nejdůležitější za bé
resuscitaci nepřerušovat
do příjezdu zs
obnovení dýchání
nebo vlastního vyčerpání

planeta z výhledu
projede křižovatkou jako poslední
společně s červeným autem

některé otázky se dají nadrtit
jmenuje se to kremulátor

Rým

za oknem vlaku
srnky v bílém poli
pak na chvíli baráky
a pak jiné srnky
v jiném bílém poli
jako planý rým

Karel Veselý

Génius kompromisů



Pavel Klusák
Gott. Československý příběh
Host, Brno 2021

Kniha Pavla Klusáka začíná historkou o německém filmovém štábu, který v létě roku 2017 natáčí Karla Gotta na vernisáži jeho životopisné výstavy. Práci filmařů nicméně neustále narušují osoby ze zpěvákova týmu, které štáb vehementně úkolují, aby hvězdu nesnímali z některých méně milosrdných úhlů. Příkrý pokyn „takhle ho netočte“ se pro Klusáka stává symbolem toho, jak si Gott po celou kariéru úzkostně hlídal kontury svého příběhu. Toho, který ho musel za každou cenu ukazovat jen v příznivém světle. Mýtus Gott pak splynul s realitou a otiskl se do nespočtu oslavných dokumentů či knih, které jen opakují floskule a zmnožují iluzi dokonalosti.

Není to pravda, ale mohla by být
„Největší hvězda, která vzešla z československé popkultury, nikdy nestála o svůj nezávislý portrét,“ konstatuje hudební publicista hned v úvodu své knihy a dalších čtyři sta stran takový kritický životopis nabízí. Klusák postupuje chronologicky, pečlivě, trpělivě a bez sarkasmu — poukazuje na díry

ve zpěvákově historii, zjevné nepravdy, protiřečení, překroucené, nebo rovnou vymyšlené historky, které získaly omíláním statut pravdy. Jeho cílem není hvězdu zesměšnit, ale konečně ukázat pravdu. Ta totiž v souvislosti s Gottem nikdy nebyla na prvním místě.

Typickým příkladem je příběh jeho půlročního angažmá v Las Vegas v roce 1967, které ve svých knihách Gott prezentoval jako bezmála dobytí amerického hudebního průmyslu a tak ho přejali i čeští novináři. Ve skutečnosti však Gott účinkoval v jednom druhořadém hotelu v pokleslé estrádě EUROPA 68 ždímající východoevropskou exotiku. Chodila na ni hrstka přiočilých návštěvníků kasina a místní média o estrádě psala jako o propadák. Gottova historka o „velkém úspěchu ve Vegas“ však žila v Československu svým vlastním životem, protože ji neměl kdo vyvrátit.

Rozplétání mýtů nabízí fascinující čtení, které míří pod povrch banalit, jež se o Gottovi posledních bezmála šest dekad vyprávějí. Kým tedy Gott podle Klusáka skutečně byl? Samozřejmě že ambiciózním mužem s mimořádnou pracovní morálkou, ale to už známe z jím budované image. Byl však také mistrem kompromisu a i v ošemetné, nebo dokonce nebezpečné době uměl číst politickou a společenskou situaci natolik účelovým způsobem, že těžil i z krizových momentů. Sehnu se před režimem, když bylo potřeba, protože mu to pomáhalo k dlouhodobému cíli — zůstat za každou cenu na vrcholu pyramidy domácího zábavního průmyslu. Pragmatismus je něco, co se v oslavných gottovských portrétech moc často neobjevuje. Mýtus o národním zpěvákovi, který žije jen proto, aby rozdával lidem radost, se u Klusáka mění v obraz muže, který miloval slávu, obdiv a peníze natolik, že pro ně byl ochoten udělat cokoliv. Ale když už musel před režimem padnout na kolena, pak si alespoň dal

záležet na tom, aby to v médiích vždy vypadalo jako jeho vítězství.

Zrozen pro velkolepost

Podtitul knihy „Československý příběh“ odkazuje na fakt, že Gottův osud je úzce svázán s kontextem domácího průmyslu populární hudby, přesněji s nástupem masové kultury do všech domácností prostřednictvím rozšíření televize v šedesátých letech. Nahlédnutí do dobové situace je velmi cenné, už proto, že ukazuje Gotta spíše jako produkt svého času než jako génia, který by dobu velikostí překračoval — tedy jak se chtěl vidět on sám. Když v roce 1957 jako osmnáctiletý učen zkusí poprvé štěstí v soutěži *Hledáme nové talenty*, děje se to na samém počátku tání ledů po období neúprosného stalinismu, v němž byla kultura svázána budovatelskými cíli. Pro Gotta změna přichází právě včas, začíná zpívat po pražských kavárnách a pomalu nabírá potřebné kontakty. Už o dva roky později vzniká Semafor, jehož ústřední autorská dvojice Suchý—Šlitř stojí na úplném počátku dějin domácího popu. Záhy se stanou symboly kulturního uvolnění v šedesátých letech.

Gotta do Semaforu zlanáří v roce 1963 a zde se odehraje zpěvákovy první krůčky na velké popové scéně. Je však pořád jen jednou z mnoha hvězd nabitěho ansámblu, než mu „klip“ k písni „Zdvořilý Woody“ začne protáčet Československá televize — diváky zaujme energickým křepčením po vzoru Elvise Presleyho. Na konci stejného roku mu Suchý a Šlitř napíší první obrovský hit — baladu „Oči sněhem zaváté“. Tady se rodí ten Gott, kterého známe — místo ironického pomrkávání a „hry na pop“, již pěstoval Semafor, bude dál už po vlastní ose směřovat k patosu, lyrice a velkým gestům. Cíl je jasný — stát se hvězdou. Podaří se mu to velmi záhy, na jaře



roku 1964 vítězí v druhém ročníku ankety *Zlatý slavík*.

Jedním z důvodů rychlého postupu na vrchol je nepochybně Gottova všestrannost.

Zpěvák si přál být v kontaktu s bouřlivými typy kolem beatových kapel, ale také osvědčit své schopnosti po boku jazzmanů, vyhovět publiku taneční hudby s velkými orchestry i vtípkovat ve stylu mladých divadel,

píše Klusák a připomíná, že v samém počátku byl Gott pro diváky zjevením. Místo předchozí pěvecké generace usedlých pánů s orchestrem za zády jim nabídl prototyp energického mladíka, který sledoval západní trendy. V roce 1964 jako první u nás nahrál coververzi Beatles — písní „Adresát neznámý“ se začíná jeho plodná spolupráce s textařem Jiřím Štáidlem. „Gott je kluk, něco, co ženy mají sklon brát do ochrany. On je spíš jako kamarád, přítel, spolužák a tak. Je to, jak se říká, neprogresivně sexuální typ,“ připomíná v dobovém rozhovoru v *Mladém světě* divadelník (a také psycholog) Ivan Vyskočil a vysvětluje, proč publikum tak rychle a snadno přijalo mladého tenora. Na Gottově straně stál samozřejmě i populační boom, stal se hrdinou první poválečné generace, která tehdy potřebovala vlastní hvězdy. V jeho osobě se potkal duch doby, která měla energii a slibovala změnu.

Od popkultury k showbiznysu

Číst si o Gottovi jako o někom, kdo zosobňuje „odvaz“ (dobové slovo, které Klusák s chutí používá), je z perspektivy známého zpěvákovy vývoje v následných dekádách pro čtenáře trochu nezvyk — většina z nás už ho má v paměti spíše jako symbol normalizační kultury. Přerod jeho hudby v něco

mnohem usudlejšího a konsenzuálního přišel už na konci šedesátých let. Tehdy Gott začíná vydávat v německy mluvících zemích. Jeho sláva za hranicemi rozhodně není vyfabulovaná, málo se však připomíná, že Gott byl v Německu součástí scény takzvaných *schlagerů*, která žila v televizních estrádách a servírovala sentimentální banality pro střední a starší generaci. Mladé publikum ho nikdy nepřijalo, na to byla jeho hudba příliš usudlá. Gott zkusil nazpívat i odvážnější materiál s přesahy do soulu a beatu, deska *Star meines Lebens* nicméně propadla — fanoušci od něj chtěli výhradně „východní exotiku“. „Pro Němce byl Gott vždycky přiznaně tak trochu „pouťové zboží“, v Československu byli jeho příznivci tytéž nahrávky schopni prohlásit za národní kulturní poklad,“ píše Klusák a vypichuje další kompromis, na který Gott přistoupil snad až příliš lehce.

V dalších letech podobně opatrných rozhodnutí přibývalo. V sedmdesátých letech ochotně zpíval na režimních festivalech, obdivně mluvil o sovětském popu a natáčel desky v ruštině, stal se hlavní tváří normalizované kultury a v roce 1977 hlavní tváří Anticharty v čele „kulturní fronty“. Na počátku tohoto sehnutí byl Gottův tříměsíční pobyt v Německu v roce 1971, „cvičná emigrace“, při níž si chtěl s režimem vyjednat lepší zacházení a hlavně naprostou svobodu koncertovat po světě. Přetahovaná se státními orgány skončila Gottovým návratem do vlasti a následnou nutností dělat úlitby. I to však Gott proměnil ve své údajné vítězství, jak konstatuje Klusák:

Vznášela se kolem něj interpretace, že si nemůže vybrat, že je ve vleku své popularity a vlastně ani nedělá rozhodnutí, všechno se děje kvůli

fanynkám a posluchačům, zpěvák jim jaksi náleží. Osobní život je kladen na oltář, stává se obětí, Gott se transformuje v někoho, kdo musí být vždy připraven uspokojit publikum zpěvem, vzhledem, charismatem, reprezentativností. Jako jakýsi popový duchovní.

Gott. Československý příběh ale nechce dávat rozhršení ani se nad zpěvákovým příběhem morálně pohoršovat. Klusák nepotřebuje sklouzávat do role soudce — jeho úkolem je ukázat, kde se rozchází oficiální historie největší popové hvězdy u nás a skutečnost. V druhém plánu však také nahlíží, jak se u nás formovala populární hudba a hlavně její recepce mezi fanoušky. Gott byl ve spoustě věcí první — první vyprodal Lucernu, vydal autorskou LP desku, dostal vlastní televizní recitál a tak dále. Nejprve prolamoval společenské bariéry, které brzdily rozvoj zábavní hudby u nás, aby o pár let později jiné bariéry stavěl. S Gottem se u nás pop ustanovil jako pouhá zábava bez jakéhokoli společenského přesahu a hlavně politické odpovědnosti. Čistý eskapismus, který posluchačům pomáhal na paradoxy doby zapomenout, místo toho, aby je vedl k jakékoli sebemenší konfrontaci. Porevoluční střední proud se této nekonfliktní pozice držel stejně úporně, a i proto neměl Gott po slabších letech na přelomu osmé a deváté dekády větší problém vrátit se v polistopadové éře v roli popového božstva, jež překlene všechny pomíjivé trendy.

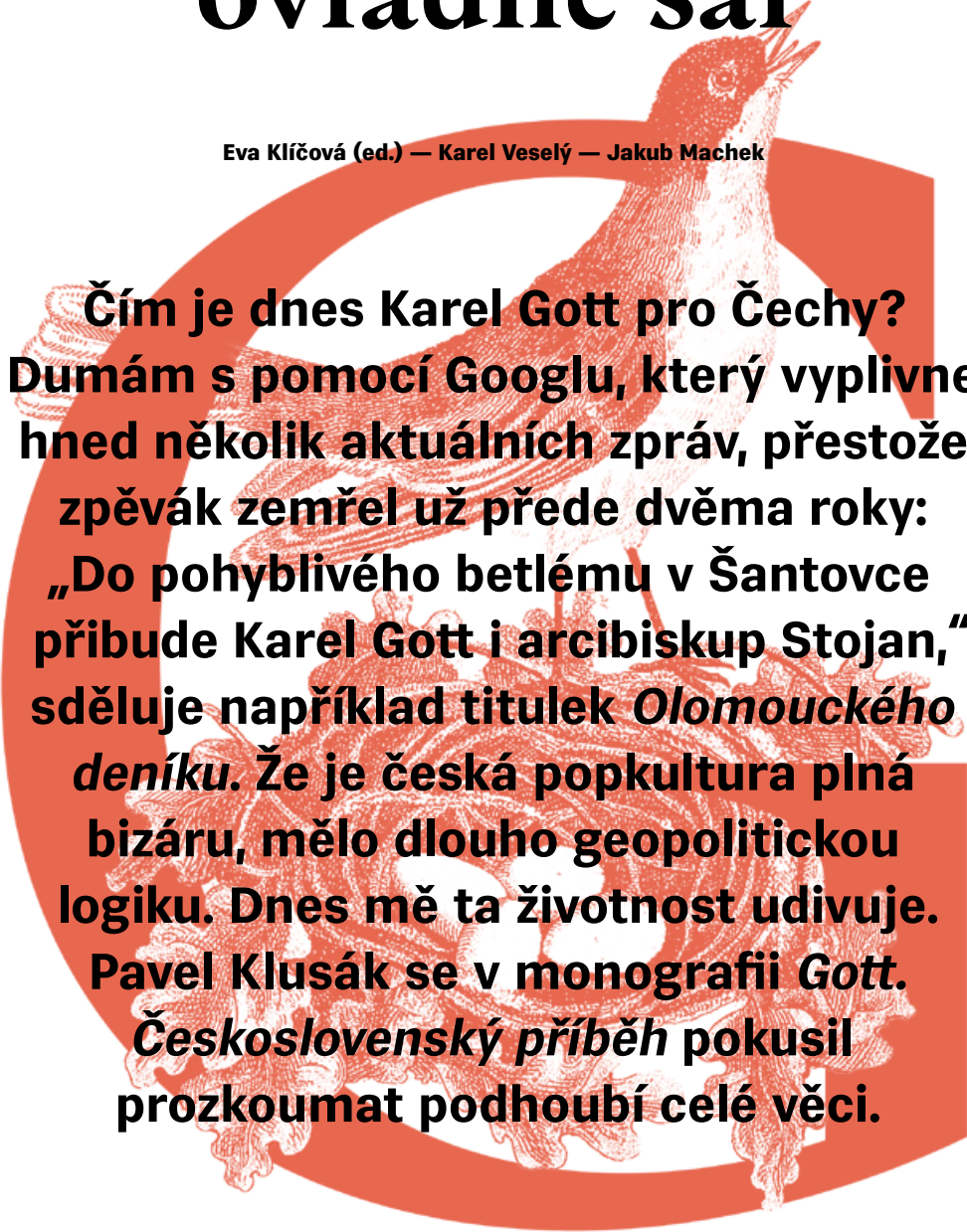
V úvodu knihy Klusák cituje e-mail, který mu přišel od jisté Gottovy fanynky. „Chcete vyprávět pravdu o Gottovi? Jste pošetilý. Národ si pěstuje Karla jako legendu a takového si ho uchová. Pravda je u Káji, našeho zlatého hlasu, nepodstatná,“ píše mu žena a znění dopisu je možná chvíli úsměvné, pak ale zhořkne. Klusákova kniha explicitně neodpovídá na otázku, proč Češi tak ochotně přijali polopravdy o „mistrovi“ a opájeli se jimi. Odpověď je však po přečtení knihy *Gott. Československý příběh* nasnadě: Žít v mýtu je prostě vždy snazší než se podívat ne vždy lichotivě nahé pravdě do tváře.

Autor je hudební publicista a kritik.

Nejprve prolamoval bariéry, které brzdily rozvoj zábavní hudby, aby o pár let později jiné bariéry stavěl

Až ticho ovládne sál

Eva Klíčová (ed.) — Karel Veselý — Jakub Machek



**Čím je dnes Karel Gott pro Čechy?
Dumám s pomocí Googlu, který vyplivne
hned několik aktuálních zpráv, přestože
zpěvák zemřel už přede dvěma roky:
„Do pohyblivého betlému v Šantovce
přibude Karel Gott i arcibiskup Stojan,”
sděluje například titulek *Olomouckého
deníku*. Že je česká popkultura plná
bizáru, mělo dlouho geopolitickou
logiku. Dnes mě ta životnost udivuje.
Pavel Klusák se v monografii *Gott.
Československý příběh* pokusil
prozkoumat podhoubí celé věci.**

EK: Jakube, souhlasíš s Karlem?

JM: Byl bych trochu přísnější. Líbí se mi Klusákovy popisy dobového fungování populární hudby, zvláště šedesátá léta, rád bych si od něj někdy přečetl dějiny českého popu. Pokud se však jedná o samotnou biografii Gotta, ta mi přišla slabší. Na můj vkus se Klusák příliš soustředil na vysvětlování legend a možná i trochu zbytečně byl vůči Gottovi polemicky naladěný. Tím nechci Gotta nějak obhajovat, ale přišlo mi, že byl v tomto ohledu jeho portrét málo plastický.

EK: Chybí tu Gottův soukromý život? Přiznám se, že absence intimních vztahů — vyjma „tramvajové“ kapitoly (Gott byl opakovaně zadržen při masturbaci v MHD) — je trochu zvláštní, protože to vyznívá možná ještě patologičtěji, než by muselo, ale kdo ví. I Gottovo fungování mezi kolegy je zachyceno spíše úsporně, jako by i jeho přátelské vztahy podmiňoval kariérní prospěch.

KV: Kniha vychází z nějakého dobového diskursu a vymezuje se proti němu. „Tramvajová“ kapitola mi dodala Gottův provizorní psychologický — a možná spíše psychopatologický — profil. Líbí se mi, že Klusák střídá optiky, z nichž Gotta popisuje.

JM: „Tramvajová“ kapitola je přesně příklad toho, kde mi to přijde příliš obrácené proti Gottovi. Mělo by asi větší smysl více se věnovat tomu, co to říká o jeho psychologickém profilu. Jinak mi tam nechybí ani tak jeho osobní život, jako spíš ty vztahy s kolegy, s autory, co mu psali písně, a celkově větší zasazení do dobové popové produkce.

EK: Ta kniha je především o Gottově cestě za slávou, o tom, jak se vyráběla hvězda řekněme západního lesku, přestože při bližším pohledu byl její kabátek dost vyspravovaný a nepůvodní. Klusák dobře zachycuje pozvolný a zpozdilý nástup popu skrz malá divadla, to, jak se vyráběly ankety, filmy... a právě ty legendy, na kterých měla zájem celá společnost. Všichni toužili po iluzi, že jsme

součástí normálního světa s popkulturnou a jejími hvězdami.

Pokud se vrátím ke vztahům v branži, mezi řádky jsem četla o Karlu Gottovi jako o ne zrovna intelektuálovi, který nedokázal držet krok s lidmi z okruhu Semaforu. Jako by si to později, po listopadu samozřejmě, zpěvák kompenzoval hlásáním všelijakých konspirací.

KV: Myslím, že Gott byl především ve správný čas na správném místě. A dokázal plně využít toho, co mu doba nabízela. Možná až příliš využíval a málo měnil. Zajímavý je jeho vztah s bratry Štaidlovými, kterému se myslím Klusák věnuje dostatečně. Všechny tři spojovala určitá snaha užít si mizernou dobu, co to půjde, a hledět hlavně na sebe a své výhody. V něčem mi Gott přijde jako dobrý hrdina i pro porevoluční Česko — byl v podstatě podnikatel v době, kdy se nic takového oficiálně nesmělo. Vlastně jsem ještě dlouho po přečtení knihy přemýšlel, co Čechy na Gottovi tak magnetizuje — možná to byla právě jeho schopnost vystoupit z dějin a dělat si, co chce. Samozřejmě že je to iluze, což kniha ukazuje, ale důležitá je ta image génia nad všemi režimy, kterou Gott prodával celých padesát let.

JM: Klusák zároveň ukazuje, že za to platil docela velkou cenu, která ho i v očích fanoušků mohla poškozovat. Co se týká popularity, mám tu po ruce čísla ze sociologického průzkumu z roku 1973. Gott vedl jako první volba mezi respondenty, ale v případě započítání více hlasů (první až třetí místo) už vedl Matuška. Ten byl také mnohem oblíbenější mezi muži. Tehdejší nejmladší už Gotta tolik nemuseli. A nejvíce byla na něm obdivována kvalita hlasu, méně už chování, kamarádstvo a přirozenost, kde zase vedl Matuška.

EK: On stál „nad režimy“ akorát ekonomicky, vždy si našel cestu k nadstandardnímu výdělku, ale jinak je jeho kariéra sledem poddajných úkoků a výrazem konformity, křečovitá snaha „líbit se všem“, a hlavně „naším ženám“... což mi přijde jako ještě takový zvláštní

sexuálně-substituční efekt popkultury. Je to vyjádřeno i tím, že se Gott nechtěl ženit, aby tak nějak „nezradil“ fanynky. Možná tomu i sám trochu věřil, rozhodně to zapadá i do toho, co píše Jakub, že muže naopak svým způsobem i odpuzoval. Z dětství si pamatuju, že se o něm spekulovalo, že je homosexuál. A blyštivý kontrast k tesilově-montérkovému normalizačnímu muži rozhodně nabízel. Pracovala s tímto cíleně i socialistická kultura?

KV: Sedmdesátky a první polovina osmé dekády jsou v české popkultuře dobou velmi asexuální. Mění se to v polovině osmdesátek, kdy přichází Gottova nejtemnější minutka, ujíždí mu vlak a zároveň mu cosi (nejspíš vlastní hrdost) brání spolupracovat s mladší autorskou generací. Jako kdyby v tu chvíli věřil, že normalizační bezčasí bude věčné. Přes všechny pokusy o západní image v šedesátkách byl Gott vlastně velmi konzervativní, a to i co se týče celé prezentace včetně playbacku — z jeho koncertů to vysálo všechn život, tudíž i sexualitu.

JM: Mám vzpomínku z počátku devadesátých let, kdy se Gott patrně pokoušel dohnat dobu a do nějakého časopisu typu *Květy* popisoval, jaké používá erotické pomůcky, což mě jako pubertáka tehdy zaujalo a pamatuju si to dodnes.

Jinak je otázkou, jak by se jeho československá kariéra vyvíjela, pokud by se v sedmdesátých letech do velké míry neuzavřel přístup do médií mladší generaci hudebníků, čímž se konzervovala kariéra hvězd ze šedesátých let o další desetiletí a větší konkurence se objevila až na začátku osmdesátek s nástupem Michala Davida a dalších disco hvězd. Možná by už klesl v popularitě nebo musel změnit image o deset let dříve.

Výborný je Klusákův rozbor Gottovy německé kariéry na šlágrové scéně.

Gott versus svět

EK: Aspekt, který mě na knize ještě zaujal: ty československé coververze i různé vykrádačky západní popkultury. Pavel Klusák se k tomu



nevyjadřuje, ale nakolik se to řešilo smluvně, s ohledem na autorská práva, a nakolik propagandisticky ve smyslu, zda je vhodné od toho či onoho umělce něco převzít?

KV: Zajímavě se o tom píše v některých akademičtější laděných textech, které vyšly z okruhu Popmusea, skvělá je kapitola o managementu normalizačního popu od Radka Diestlera v *Příbězích (ne)obvyčejných profesí*. Hudebníci, stejně jako další umělci, měli nad sebou systém aparátčků, kteří jim určovali hranice. Ale ty nejlepší regulační mechanismy byly samozřejmě hlavně v jejich hlavách. Na začátku normalizace byla scéna velmi svázaná a opatrná, v osmdesátkách už té propagandy v popu tolik nebylo, protože všichni věděli, že to posluchače odrazuje, a z hudebního průmyslu se stával standardní byznys. V soupeření různých klanů kolem „orchestrů“ byly už zárodky perestrojkové volné soutěže. Je třeba však myslet na to, že příliš mnoho světovosti tady nikdy úplně nefungovalo, československý posluchač středního proudu byl vychováván ke konzervativnosti, tomu Gott plně vyhovoval.

EK: Konzervativnost určitě v hudebním smyslu, ale třeba z „multi-kulti“ směsi hostů pořadů z divadla ve Slaném by dnes kdejakému „vlastenci“ praskla žilka.

JM: Československo přistoupilo k mezinárodním smlouvám řešícím uznávání autorských práv, protože mělo, na rozdíl od jiných socialistických států, slušné příjmy z prodeje nahrávek vážné hudby. Proto i uvádění zahraničních písní bylo nějak ošetřeno. Zároveň rozhlas měl omezeno, kolik může hrát západní hudby, stejně jako vycházelo málo zahraničních desek, takže tvorba coververzí umožňovala přinášet západní hudbu, i když v „domácí“ kvalitě. Pro starší pop také bylo typické, že je skladba oddělená od interpreta, takže tu samou skladbu nahrávali různí zpěváci a orchestry pro různá vydavatelství. Až nástup rocku (a folku) v šedesátých letech prosadil jiný pohled, kdy by interpret měl ideálně hrát vlastní hudbu.

Výborný je Klusákův rozbor Gottovy německé kariéry na šlágrové scéně

Jakub Machek
spoluzakladatel Centra pro
studium populární kultury



EK: Je Karel Gott výrazem kontinuity normalizace-transformace? A je i Klusákem zmiňovaný eskapismus v Gottově tvorbě projevem nějakého hlubšího nastavení české společnosti? Něčím, co nám sice zajistilo „sameťový“ průběh dějinných zlomů, ale zároveň to standardizuje umění jako neškodnou lifestylovou dekoraci, která se zásadně nemá politizovat?

KV: To je jeden z těch smutných odkazů Gotta, který je dodnes cítit v našem středním proudu, jenž hlavně nesmí jít proti srsti. Přemýšlím ještě o Gottově roli a říkám si, jestli není typická pro malé národy, jako je ten náš. I v tom, jak ten mýtus žije pohodlně vedle reality. Nakonec Gott sám sebe podle všeho viděl jako mučedníka, který se během normalizace obětoval pro národ, aby ho mohl obšťastňovat v těžkých chvílích. Eskapismus je však jednou z funkcí popu, pro průmysl navíc tou nejvýhodnější.

JM: Ta figura umělce, který má v těžkých dobách rozdávat radost,

je vlastně zároveň šikovnou výmluvou proti obvinění z kolaborace. Objevovala se za nacistické okupace, ale i v období těsně po okupaci v srpnu 1968, kdy spousta umělců, nejen hudebníků, ale třeba i herců, se hlásila k tomu, že mají nabízet lidem optimismus v těžkých dobách, což bylo považováno za součást rezistence vůči okupaci. Ale podobný postoj, rozdávání radosti, později umožnil většině zpěváků a zpěvaček bez problémů přežít se svou kariérou i během normalizace.

Právě té — vlastně doby mého dětství — je pro mě Gott ztělesněním. Stačilo mi přechít si v Klusákově knize názvy některých Gottových hitů z osmdesátých let, a nejenže mi začaly znít v hlavě, ale silně se ve mně evokovaly tehdejší vzpomínky. S jinou tehdejší hudbou to asi nemám. Pěkně tuto svázanost zachytil Švankmajer v krátkém filmu *Konec stalínismu v Čechách*.

KV: Ta Gottova všudypřítomnost je ze zpětného pohledu až děsivá. Kniha mi pomohla připomenout si časy, kdy na zábavní průmysl měla monopol hrstka lidí. Nejdřív mi bylo trochu líto, že Gottova kariéra po roce 1989 je v knize popsána jen velmi stručně, ale přiznejme si, Gott byl zpěvákem hlavně normalizace. Po roce 1994, kdy mu začala vycházet kompletní diskografie jako prvnímu zpěvákovi u nás, už to bylo jen (ehm) leštění mramoru.

JM: Napadá mě otázka: Dokážeme si představit, že by Gottova kariéra probíhala nějak jinak? Jak už tu zaznělo, není natolik svázaná s našimi dějinami, že by odlišný průběh nebyl možný? Přinejmenším by se asi Gott nestal tou dominantou, kdyby se někdy rozhodl jít jiným směrem, třeba emigrovat a tak podobně.

KV: Klusák myslím v knize předkládá poměrně pádné argumenty pro to, že i kdyby Gott emigroval, tak by v Německu byl pořád jen estrádním zpěvákem a trvanlivost takových se nepočítá na dekády. Gott zkusil pro Polydor natočit na začátku sedmdesátek jednu „současnější“ desku, ale ta zapadla. Myslím, že tam



Ta Gottova všudy- přítomnost je ze zpětného pohledu až děsivá

Karel Veselý
hudební publicista



se poznalo, že jeho sentimentální výraz má určité limity. Těžko si představit, že by s tímto někoho zajímal ve světě opravdu velkého popu, tj. ve Spojených státech a Británii. Že by se v žebříčcích potkal třeba se Sex Pistols nebo novou vlnou.

EK: Jen k tomu eskapismu a rozdávání radosti. Utkvělo mi, že Karel Gott, ale třeba i Helena Vondráčková se zaklínají svou „profesionálitou“, která jim nedovolila zradit fanoušky — to je svým způsobem nehorázné tvrzení vůči těm údajným „neprofesionálům“, kteří na to především neměli žaludek a raději opustili přinejmenším hlavní pódia. Naopak popkulturu jako celek zase tak bezvýhradně nekonfliktní nevnímám, mnohdy přispívá k šíření lidskoprávní agendy, jako je přijetí LGBT+ komunit a jejich estetiky do viditelné součásti veřejného prostoru, populární kultura brojí proti rasismu a kromě využívání tradičního sexismu umí být i feministická a podobně.

JM: Mně přijde, že v tom hraje roli ona „šlágrovitost“ českého popu. Tato scéna má uklidňovat, ukolébávat, potvrzovat sdílené hodnoty a utvrzovat národní společenství.

KV: V Británii a Americe je pop hodně spojený se společenskou dynamikou, u nás je společnost poměrně stabilní a hlavně homogenní a většina z nás se identifikuje se středem. Proto máme i takový pop, obávám se. Poslední roky mi ale nicméně přijde, že se i tady konečně objevuje nějaká generační dynamika, když už nic jiného, tak se to projevuje tím, že mladí chtějí vlastní kulturu a ne tu, kterou jim servírují televize a rádia. Na začátku prosince vyšel seznam nejposlouchanějších českých interpretů za poslední rok a nikoho z těch nejvýše umístěných masová média nehrají, což jsou rappeři jako Viktor Sheen, Yzomandias, Nik Tendo a jiní. Třeba se nám konečně daří postupně zbavovat odkazu normalizačního popu, který byl z principu pro všechny.

EK: Na knížce je zajímavá i perspektiva periferie populární hudby, a to nejen socialistických států, ale i Německa nebo Rakouska, kdy je téměř nemožné vytvořit nějakou alternativní scénu a jen se kulhavě dobíhají trendy anglofonních scén. Výjimkami jsou snad Švédsko... a možná v něčem sice okrajový, ale výrazný Island? Jak vlastně funguje přenos trendů?

KV: Neustává. Globálně nejstreamovanější umělci jsou momentálně z Latinské Ameriky, velké úspěchy slaví korejské popové kapely. Ta dominance angloamerického popu nejspíš končí.

EK: Jak důstojně ukončit diskusi, než se začneme bavit o K-popu a Yzomandiasovi? Byl Karel Gott „idiot hudby“, jak ve svém románu tvrdí Milan Kundera?

JM: Tady asi Kundera klade na zpěváka popu přílišné požadavky, které sám na sebe Gott nikdy patrně nekladl a jeho posluchačům to vyhovovalo. Věřím tomu, že tehdy byl pro spoustu lidí opravdu tím světlem, které přinášelo lidem dobrou náladu, ač nám, mladším (a těm, kteří nejsou moc cílovou skupinou mainstreamové produkce), to zní podezřele.

Všichni toužili po iluzi, že jsme součástí normálního světa

Eva Klíčová
redaktorka Hosta



EK: No jo no, když on svým belcánem legitimizoval závěry z „Poučení z krizového vývoje“, že se nic neděje. Faktem ale také je, že skuteční viníci společenského zmaru zůstávají skryti za příběhy selhávajících hvězd, proradné figury jako František Hrabal, lidé kolaborující nejen s StB, ale i s KGB... politici. O Gottově naivitě pak svědčí i to, jak se snadno nachomýtl v devadesátých letech k mafianům typu Provoda a Mrázka.

Pro mě zůstává skutečně až takovým patologickým rozdavačem úsměvů v situaci, která tomu vůbec neodpovídá... to opravdu působí idiotsky.

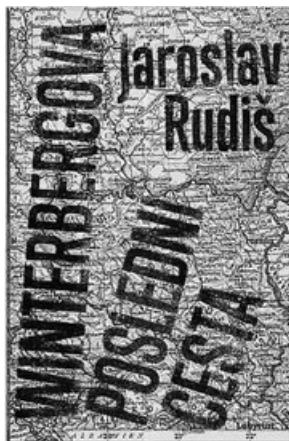
JM: Tato vypjatá hodnocení odrážejí spíše osobní postoje k minulému režimu, polemika pak není jen o těch osobách, ale i o našem vnímání minulé doby.

KV: Gott si o podobný portrét vyloženě říkal a je možná i trochu škoda, že vyšel až po jeho smrti. Ale svědčí to o tom, že česká hudební publicistika je bohužel vůči střednímu proudu buď netečná, anebo zcela servilní. Doufám, že Klusáková kniha přesvědčivě ukáže, že i střední proud stojí za to podrobovat kritické analýze. ●



Kryštof Eder

Na železnici dějou se věci



Jaroslav Rudiš
*Winterbergova
 poslední cesta*
 přeložila Michaela Škultéty
 Labyrint, Praha 2021

Spisovatel, hudebník a komiksový scenárista Jaroslav Rudiš (nar. 1972) je nepřehlédnutelnou postavou na české literární, potažmo kulturní scéně. Částečnou zásluhu na tom mají literární ceny (na kontě má jednak Cenu Jiřího Ortena za debut *Nebe pod Berlínem*, 2002, jednak „čtenářskou“ Magnesii Literu za román *Grandhotel*, 2007), stejně jako úspěšná komiksová série *Alois Nebel*, pod níž je podepsaný spolu s kreslířem Jaromírem 99, i filmová adaptace tohoto příběhu. Podstatný je i autorův jednoduše rozpoznatelný rukopis — drsnácká stylizace jeho protagonistů a jejich chlapácké mudrování, to vše naservírované v krátkých, úderných větách, refrénovitě se opakujících napříč knihami. Konečně je tento spisovatel takovou tuzemskou literární celebritou (či spíše celebritkou, přece jenom mluvíme především o literátovi) — všichni také víme o jeho vztahu k německému jazyku a kultuře, o jeho lásce k vlakům, o jeho uměleckém

všeumětelství, v mysli se nám vybaví autorova neodmyslitelná patka a živelný projev. Z Jaroslava Rudiše se během zhruba dvaceti let, kdy se pohybuje na české kulturní scéně, stal s jistou mírou nadsázky řečeno brand. Ten devětačtyřicetiletému spisovateli na jednu stranu zajišťuje solidní čtenářskou základnu, na stranu druhou se v záplavě reakcí, jež jeho knihy doprovázejí, objevují i silné výhrady, které vzhledem k pozornosti, jež je na Rudiše upřena, znějí o to silněji.

Zdaleka ne všichni kritici autorovu samospádnou větnou kadenci a příklon k periferním postavám považují za to nejlepší, čeho je současná literatura mocna. A tak si o sobě Jaroslav Rudiš mohl přecíst například to, že je hitmaker typu Michala Davida (tak soudí Petr A. Bílek) či že jeho „sociální a psychologická představitost či aspoň všímavost prostě není nijak zvlášť vyvinutá“. Druhou větou hodnotila Eva Klíčová (*Host*, 2/2019) Rudišovu dosud poslední česky psanou knihu, novelu *Český ráj* z roku 2018. Ta se sice stala jednou z nemnoha prozaických publikací vášnivě diskutovaných i mimo stránky literárních periodik, vedle Rudišova prvního německy psaného románu, který vyšel o pár měsíců později, však působí pouze jako vedlejší produkt.

Obsáhle, v německém originále více než pětisetstránková kniha *Winterbergs letzte Reise* byla v roce 2019 nominována na Cenu Lipského knižního veletrhu. Zrovna v tomto roce byly na veletrh v Lipsku upřeny ostrážití zraky tuzemské literární veřejnosti, protože Česká republika byla jeho hlavním hostem. A tak se u nás začalo mluvit i o Rudišově románu, jehož česká verze se začala připravovat záhy. Letos román konečně vyšel v rámci akce Velký knižní čtvrtek ve velice dobrém překladu Michaely Škultéty. A v lečtem jde o román pro autora přelomový.

Příští zastávka: Sarajevo

S jistou mírou zjednodušení lze prohlásit, že v předchozích prózách se Rudiš často více než o hloubku opíral o povrchní líbivost; na podloží několika zapamatovatelných výstředností nezřídka vystavěl celou knihu. Mělo to spád, hezky se to četlo, ale živelnost Rudišovy úspěšné prvotiny se postupem času rozmělněovala a opotřebovávala. Se změnou jazyka však jako by spisovatel chytil pořádně mohutný (druhý?) dech. V české verzi „pouze“ čtyřsetčtyřicetistránková *Winterbergova poslední cesta* je Rudišovým zdaleka nejobsáhlejším románem, ale co je důležitější — románem, v němž jako by autor pro svůj osobitý prozaický projev našel literárně nosný obsah.

Vypravěčem je Jan Kraus, v Německu žijící pečovatel, který „převáží“ umírající na druhý břeh. Do péče se mu dostane devěta-
 devadesátiletý liberecký rodák Wenzel Winterberg, tramvaják s nebývale silným vztahem k historii. A s očeným „baedekrem“ z roku 1913, s nímž nevšední dvojice záhy vyrazí na železniční pouť po střední Evropě. Ta je má mimo jiné dovést k Winterbergově dávné lásce, židovské dívce jménem Lenka, jejíž stopy se ztratily v Sarajevu. Zároveň se tak dvojice, jak již lze odtušit, vydává na pouť do středoevropské historie.

Ráz cesty určuje Winterbergův baedekr; stařík v něm hledá doporučení na hotely a restaurace, včetně informací o cenách, čte si o pamětihodnostech a tak podobně. Do toho se opakovaně vrací nejen ke své dávné lásce Lence a jejímu příběhu, ale rovněž k dějinným momentům — třeba k bitvě u Hradce Králové v roce 1866, která Winterbergovi prochází srdcem a „také mou hlavou a mozkiem a plicemi a játry a žaludkem, je to součást mého těla a mé duše“.



Snad ještě výrazněji než předchozí Rudišovy knihy je *Winterbergova poslední cesta* rytmizovaná.

Winterbergovo omílání několika specifických průpovědek, jeho často opakované „ano, ano“, jež může evokovat rytmus jedoucího vlaku (pokud tedy vyjdeme autorovi interpretačně trochu naproti), krátké věty, příležitostné členění textu do jednovětvých, ba jednoslovných odstavců — díky tomu všemu je velice snadné poddat se sugestivnímu toku Rudišova vyprávění. Takto například Winterberg předčítá ze svého baedekru o pivu:

„Pivo se pije z velkých püllitrových sklenic jakožto velké neboli krýgl, anebo v trojdecilitrových jakožto malé neboli žejdlík, ano, ano, malé pivo se pije, jen když je člověk nemocný nebo těhotný, otec to vždycky říkal... V Mnichově mají na pivo i kameninový krýgl. Pivo je téměř všude velmistudené, čepované přímo z ledu, ano, ano, teplé pivo je horší nežli mor, úplavice a španělská chřipka dohromady, jak se říkalo v Reichenbergu.“

Pivo je jedním z atributů druhého cestujícího, vypravěče Jana Krause. Byť název románu staví do popředí téměř stoletého tramvajáka, pečovatel rozhodně není na cestě jen do počtu. I on si na hrbu nese pořádnou zátěž z minulosti a i v jeho osobní historii se skrývá osudová láska, na niž Kraus ne a ne přestat myslet. Pečovatel se s téměř stoletým staříkem (který z okna nevyskočil, ale nikdy nevíte, k čemu se chystá...) vrací do rodné země, kde jej kromě dobře známého piva čekají i vzpomínky na události, jež si nechce připomínat — proto svůj vlastní příběh odkrývá jen jakoby na okraj, někdy i se sebezapřením.

Vyprávění nás tedy seznamuje s takřkajíc malou i velkou historií: Poznáváme minulost Wenzela Winterberga, minulost Jana Krause, minulost střední Evropy. Ta poslední se přitom dotýká i historie ústřední postavy. Winterberg coby Středoevropan není s to odpoutat se od středoevropských dějin. A tento poměr se samozřejmě odráží i v jeho chování.

Stařík vyčítá svému mladšímu spolucestujícímu, že se neumí dívat

Rudiš může svým novým románem upomenout na Jaroslava Haška a jeho Švejka

skrz historii, je přepadáván záchvaty historie. Vypráví o libereckém krematoriu, které je stejně staré jako on sám, o bitvě u Hradce Králové. Prostřednictvím baedekru se vztahuje k předválečnému roku 1913, k poslednímu roku, kdy svět byl ještě v pořádku a vládl mu jasný řád. Tak jako vládne (nebo by vládnout měl, jak si autor tohoto textu uvědomuje každou středu na cestě Tábor—Praha) jasný řád železniční dopravě, na niž Winterberg nedá dopustit. Než by předsedl do jiného dopravního prostředku, to raději nikam nepojede.

Přípoj Hrabal—Hašek

Jaroslav Rudiš bývá přirovnáván k Bohumilu Hrabalovi. A to jednak díky jisté melancholii, ba sentimentu, jednak díky toku zdánlivě autentické, zdánlivě nekalibrované řeči (i když toto přirovnání přinejlepším kulhá na jednu nohu, jakmile vedle sebe postavíme Hrabalova nekonečná souvětí a Rudišovu svižnou, údernou větu). V případě *Winterbergovy poslední cesty* se nicméně hrabalovské srovnání jeví jako relevantní především díky neustálé potřebě titulního hrdiny vyprávět. Lépe řečeno: mluvit. Winterberg chrlí poznatky ze svého baedekru, vrší bez ladu a skladu zajímavosti, léty zastaralé, neaktuální.

Jaroslav Rudiš však může svým novým románem upomenout také — a nejspíš ještě výrazněji — na Jaroslava Haška a jeho *Švejka*. Vypravěčský apetit hlavního hrdiny a všudypřítomné pivo přitom nejsou jediné důvody vedoucí ke srovnávání. Wenzel Winterberg se tak jako Josef Švejk i přes svou údajnou lidovost zajímavě vzpírá mimetickému čtení: Jen si představte takřka stoletého staříka cestujícího napříč několika zeměmi vlakem. Nadto spojuje oba romány výrazné makabrozní ladění. Winterberg s odkazem na svého otce

dokola opakuje, že jisté mrtvoly (bombaři, uhořelci, cukrovkáři a tak dále) nejsou hezké mrtvoly. Rovněž se často vrací ke slovům jistého Angličana, která jako leitmotiv charakterizují střední Evropu: „the beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins“. Půda, v jejímž podloží — v jejíž historii — jsou nesmazatelně zapsané bitvy, násilí a oběti. „Země ty mrtvé vyplivuje doteď“, dozvědí se ostatně protagonisté od traktoristky Josefy, když putují kolem bojiště královéhradecké bitvy. Pokud před těmi mrtvými unikneme my, tak Winterberg, jenž vidí skrz historii, rozhodně ne.

Konečná, vystupovat

Ačkoli je *Winterbergova poslední cesta* Rudišovým pravděpodobně nejlepším a z hlediska literární interpretace rozhodně nejpodnětnějším románem, jisté vady na kráse najít můžeme. Čas od času se zdá, jako by autor takřkajíc přepnul na volnoběh. Pro někoho bude možná překážkou i délka knihy a její zákonitě do jisté míry repetitivní ráz. Někdy se Rudišovi vymkne záměr dodat vypravování dynamiku a úderně lakonické věty a jednovětvé odstavce působí samoúčelně.

I přes tyto (veskrze drobné) výhrady je každopádně *Winterbergova poslední cesta* prózou nadprůměrnou a zasluhující si pozornost, již se jí, soudě podle recenzentských i čtenářských ohlasů, dostává i u nás. Rudišovo rozmáchlé železniční putování po střední Evropě je jednoznačnou odpovědí na otázku, kterou si možná ne jeden čtenář kladl nad předchozími autorovými knihami: Není to celé jen trochu lepší literární popík?

Ne.

Autor je literární kritik.



Každodenní bezcitnost

Zdeněk A. Eminger



David Szalay
Co všechno je muž
přeložil Lukáš Novák
Akropolis, Praha 2021

Kniha kanadsko-maďarského spisovatele písčícího anglicky Davida Szalaye *Co všechno je muž* přináší smutný, místy až k smíchu či pláči karikovaný pohled na evropského muže počátku jednadvacátého století. Český název knihy — odlišný od anglického originálu *All That Man Is* — evokuje antropologické a psychologické naladění devíti příběhů, jejichž hlavními aktéry jsou sobě si naprosto nepodobní muži. Originální název knihy dává oproti českému určité naději, že vedle mužů postupujících tímto titulem existují ještě jiné typologické množiny, v nichž mužská část populace nepřipomíná bytosti, jimž kromě mnoha jiných věcí chybí city, emoce, vášně a téměř jakákoli duchovní hloubka.

Z knihy se nedozvíme, zda tu jsou muži emblematickými zástupci současného evropského mužského pokolení, utápěného v krizi maskulinity, anebo jestli autor přihlížel k nějaké sociologické studii a pokusil se ukázat všední život jednoho či několika

procent mužské populace nešťastníků. Ačkoli jsou muži různého věku, společenského postavení, zkušeností, vzdělání a pocházejí z různých evropských zemí, jsou si jejich životy, navzdory kulturní a jazykové odlišnosti, téměř zrcadlově podobné. Szalayovo vyprávění je příkladem duchovně vyprázdněné ataraxie, a tedy duševního a duchovní klidu (prázdnosti), v němž jsou vnitřní i vnější vlivy a dojmy pozorovatelům i pozorovaným lhostejné. Svrchovaná autorova vyrovnanost, nezúčastněnost a klid, s nimiž pohlíží na zašmodrchané a užmoulané osudy jednotlivých hrdinů, je skoro návyková. Celé stránky čekáte i jen na sebemenší vzdušný nádech citu. Nakonec si přejete, aby se v té šedi mužského chování objevilo aspoň něco, co ty žijící mrtvé přivede zpátky k životu. Ale marně. A nejde jen o mužské aktéry Szalayových příběhů. I ti, kteří s nimi a vedle nich žijí — přátelé, rodiče, kolegové —, jsou uplácáni ze stejného těsta. Přesto se všemi těmi lidmi soucítíte, což vás nutí číst dál.

Francouzský příklad

Podíváme-li se na vztahy smutných hrdinů této knihy, vypadá to, jako by se život odehrával na šachovnici, ovšem s tím rozdílem, že se figury neposouvají v rámci pravidel, nýbrž tak, jak to koho zrovna napadne. Kdybyste se dostali do blízkosti Bernarda a Clovise z příběhu číslo dva, tentokrát francouzského, ta prázdnota mezilidských vztahů by vám v reálném prostředí připadala možná jako při natáčení filmu, jehož režisérovi je úplně jedno, dostane-li se film do kin, nebo do stoupy. Clovis, jenž synovi své sestry dává z milosti práci, aby ho nakonec z výchovných důvodů na minutu propustil, je i při zdánlivě kladné povaze stejně nevyzpytatelný jako Bernard, který bez hnutí brvou

přijme nastalou situaci jako další z životních faktů a odjede na plánovanou dovolenou na Kypr, která nakonec připomíná spíš parodii na odpočinek a nalezení klidu. Také Baudouin, Bernardův kamarád, který měl jet s ním, mu okolnost, že nakonec nepojede, sděluje při hraní počítačové střílečky s klidem, s nímž si ráno mažete rohlík máslem. Netečnost a neochota podílet se na rozvoji i udržení vztahů je leitmotivem nejen tohoto příběhu. Kromě peněz (ale ne všude, spíše výjimečně) tu neexistuje hodnota, pro niž by kdokoli chtěl cokoli udělat, vystoupit ze svého komfortu, něco obětovat, něco ztratit, něco dát. Dokonce ani cestování do různých evropských či cizokrajných destinací nepřináší sebemenší emoční vzrušení, touhu, potřebu dělit se o prožitky s druhými. Za zdánlivě stoickým klidem se rozprostírá tak velká nenaplněnost, že vás až ohromí, že něco takového mohou prožívat lidé vedle vás, paradoxně i ti vůbec nejbližší...

Angličané jedou do Prahy

Nelichotivě vyznívá cesta dvou Angličanů, Simona a Ferdinanda, které Szalay zastihuje ve vlaku z Polska do Berlína a následně z Berlína do Prahy. Zdálo by se, že mekka evropské nezávislé kultury — Berlín, stejně jako historická Praha budou pro dva anglické mladíky, kteří ví, kdo to byl Mozart, Kafka a jak útěšné umí být ticho katedrál, atraktivní a že je vychutnají se známými i nahodilými přáteli do posledního hlty. Jenže opak je pravdou. Napadrť rozbité, spíše však nikdy neexistující vztahy, které by člověka nutily zůstat, prohlubují deziluzi cestovatelů (lépe snad: uprchlíků), kteří se vydali při své evropské cestě... co? Něco hledat? Něco poznat? Někoho potkat? Něco velkého prožít?



Ne. Změt berlínských dojmů a lidí, objevující se a zase prchájící odněkud někam, nepřimějí ani Simona, ani Ferdinanda k tomu, aby u svého přítele Otty, jenž sám zoufale bojuje s tím, aby vůbec byl, zůstali i jen o den déle. Cesta do Prahy, která by se mohla zdát vykoupením, nic a nikoho nevykupuje. Je stejně bezvýznamná, stejně zbytečná, stejně bezcenná jako všechno, co se stalo doposud. Žádné dojmání se nekoná:

„Na Karlově mostě s jeho zčernalými sochami a všudypřítomnými turisty Simon označí celé město za bezduchý Disneyland.“ Zarámováno do bydlení, které Ferdinand se Simonem našli v prapodivně štěničárně na okraji města, kde jakási žena s jakýmsi mužem ubytovávají víc pro zábavu než pro peníze cizince, narůstá depresivní pocit do té míry, že si přejete, aby se oba muži setkali s někým, kdo nebude vykořeněný a citově na troud, a s něčím, co dokáže člověka alespoň trochu potěšit, inspirovat, pohladit. Leč marné to přání. Ani Praha vykoupení nepřinese. Dny běží se stejně neúprosným pocitem životního zmaru, ovšem s tím dodatkem, že i pojem zmaru je tu relativní. Bytí dvou lidských skořápek tu prostě jen je, ukazuje se, je evidentní. Nic víc. A navíc, pojednává-li kniha o tom, co všechno je muž, podobají se ženské postavy jednotlivých příběhů mužům jako vejce vejci. Žádný úspěch, žádná vnější svoboda, žádná možnost vypravit se tam, kam se většina obyvatel této planety nedostane, nic z toho není schopno přinést mužům této knihy klid a uspokojení. Kdyby je někdo chtěl zkoumat pod zorným úhlem sociálních a psychologických vzorců, a tedy podle toho, jak by se měl život evropského muže alespoň v hrubých rysech odehrávat, nepochodil by. Tady nesejde na tom, je-li vám dvacet nebo padesát. Je úplně jedno, žijete-li single, v partnerském vztahu, nebo v manželství. Nezáleží na tom, kolik vyděláváte, co jste studoval, jste-li heterosexuál, homosexuál, technicky nebo humanitně orientovaný člověk, Angličan, Francouz, Polák, Čech. Je zbytečné přemýšlet o tom, jestli tito muži vůbec kdy prošli nějakými přechodovými rituály a jestli se



Četba je fascinujícím zážitkem, jež lze popsat jako monotónnost duchovní apokalypsy



posunuli z jedné do další etapy života. Je ztrátou času přemýšlet o tom, co si myslí o ženách, o vztazích, o rodině, o dětech, o tom, kam jejich život směřuje. Většina jejich myšlenek nedosahuje kvalit ani běžných banalit. To všechno je zcela podružné, protože můžete-li stát v katedrále, poslouchat Mozarta, dívat se na moře anebo si užívat ve Španělsku samoty v horách, a nic to s vámi nedělá, je vše ztraceno dávno předtím, než se vůbec přijde na to, že je možné o něco přijít.

Evropané

Pokud vás v jiných knihách a textech dráždí patos vysokých slov, jimiž se autor snaží v posledním tažení zachránit něco z duchovní tradice své země či kontinentu a poukázat přitom na něco, co nás přesahuje, budete číst Szalayovy příběhy s chutí člověka, který si mezi všemi vybranými jídly nakonec nejvíce pochutná na párku s hořčicí. Umím si představit, že i takhle prožívané mužství může někomu dávat smysl. Nejsem si však jistý, jak by lidé, kteří nechtějí nic než proplout, mohli držet nad hladinou kontinent zvaný Evropa, ba co víc, nejen držet, ale rozvíjet ho do podoby, která je při všem duchovním vyprázdnění stále krásná. Neumím a nechci si přiznat, že by aktéři Szalayovy pouti po mužském světě tvořili víc než pár procent populace. Obelhával bych se však, kdybych neviděl, že v mnohém je jeho kniha dokonalým obrazem toho, v čem žijí (a co žijí). Pakliže se někdo hrozí dominance technologické části civilizace nad částí kulturní a duchovní a dělá všechno pro to, aby se obě pomyslné misky vah vyrovnaly, zde se ničeho takového obávat nemusí. Hodnotu tu nemá nic. Ani technologie, ani peníze, ani moc,

ani artefakty evropské kultury s galerií, zámek nebo hradem na každém kroku a s kostely jako s bývalými majáky uprostřed měst a vsí.

Chtěl bych věřit, že i postavy této objemné knihy, která toho řekne o vnitřním světě mužů asi tolik, co se vejde do jedné jejich esemesky, mají nějaký vnitřní citový a duchovní život, ambice, touhy a sny. Kdyby tomu tak nebylo, byli bychom tisícinásobně víc, než si umíme představit, vydáni na pospas těm, kteří sice nemají žádné ideály, ale ještě věří síle, hrubosti a násilí. Přemýšlím nad tím, kde vzal autor sílu, aby tak dobře popsal několik desítek lidských osudů, které nám připomínají něco, proti čemu snad ještě někde v hloubi duše protestujeme a stavíme se na zadní. Co je to tedy za sílu, která vše drží pohromadě? Co dává smysl životu, který se nevyčerpává v nihilismu, protože i nicota vždycky stojí v opozici vůči něčemu? Neptám se: Kde jsou muži, kteří by mohli být vzorem pro druhé? Ptám se: Kde jsou lidé, kteří by vyrůstali z podstaty, z kořenů, které jdou hlouběji za jejich vlastní osud? Když hlavní postava osmé povídky, oligarcha Aleksandr, jemuž se hrouť finanční svět naroubovaný do prostředí staré dobré Anglie, měl odpovědět na to, jestli má nějaké hobby, „u svého hesla v publikaci *Who's Who* v kolonce ‚zájmy‘ uvedl ‚bohatství‘ a ‚sliv‘“. Ve srovnání se Saint-Exupéryem, který chtěl kámen po kameni stavět katedrály ducha, to není mnoho. Četba románu je přesto fascinujícím zážitkem, jež lze popsat jako monotónnost duchovní apokalypsy.

Autor je teolog a literární kritik.



Téma Kundera: sýček literárního neúspěchu

Jakub Kára

**Téměř nesnesitelný román
o Kunderovi umí nejlépe
psát jen sám Kundera**



Andrea Sedláčková
Téměř nesmrtelná láska
Prostor, Praha 2021

Když se v roce 2020 objevil na pultech knihkupectví životopis Jana Nováka Kundera. Český život a doba a překlad posledního románu Milana Kundery *Slavnost bezvýznamnosti*, zdálo se, že rok 2020 bude kunderovským rokem. Novákův životopis vyvolal poměrně živou polemiku, překlad posledního románu zase rozpaky. Osobnost Milana Kundery překročila hranice literárních rubrik a k tématu se vyjadřovali mnozí (včetně samotného premiéra České republiky), aniž by kritizovaný životopis četli nebo se blíže seznámili s dílem Milana Kundery (premiéra

České republiky nevyjímaje). Na konci roku se ještě objevila biografie Jeana-Dominiqua Brierra *Milan Kundera. Život spisovatele...*

Právě skončivší rok 2021 jako by však nechtěl kunderovský zaostávat. V kinech se promítá dokument Miloslava Šmídmajera *Milan Kundera. Od Žertu k Bezvýznamnosti*, vyšel další překlad dosud do češtiny nepřeloženého *Nevědění* od Milana Kundery a na konci roku se objevil „román o ženě, která nechtěla být směšná, a stínech Milana Kundery“ s názvem *Téměř nesmrtelná láska* od Andrey Sedláčkové.

A jaká je ona románová (snad) tečka za kunderovskou dvouletkou? Andrea Sedláčková ve svém románu vypráví o rozpadu jednoho milostného vztahu. Martina, česká emigrantka žijící v Paříži, připravuje dokument o Milanu Kunderovi a z pracovních důvodů se vrací do Prahy. Zde potkáva okouzlujícího Tomáše, postaršího intelektuála. Z Martiny a Tomáše se brzy stanou milenci, Martina opouští svého manžela a dospívající děti a čím dál více času tráví v Čechách. Po nějaké době však zjistí, že ji Tomáš podvádí s jinými ženami.

Zpočátku to vypadá, že *Téměř nesmrtelná láska* bude literární polemikou s Kunderovým *Nevěděním*. Návrat do Čech po letech emigrace zde není nemožným návratem do zaniklého domova, kde se nikdo nezajímá o to, co jste v zahraničí zažili, ale spíše návratem do „ztracené české identity“. Jak se na počátku románu píše: „Ačkoli měla z pařížských studií a zaměstnání několik blízkých přátel, nikdy si s nimi nerozuměla tak jako s těmi, které ve dvaadvaceti, když emigrovala, bezstarostně opustila v Praze.“

Rozpor mezi životem tam a tady se zde však příliš nerozvíjí, až na občasné hádky Martiny a Tomáše o migraci a terorismu. Martina naopak v náručí svého milence nachází štěstí a do své druhé vlasti se vrací jen za pracovními povinnostmi. Svou francouzskou zkušenost a celou svou rodinu naopak nechává lehkovazně za sebou.

S dalšími nevěrami se *Téměř nesmrtelná láska* promění jen v jakousi variaci na *Nesnesitelnou lehkost bytí*, z níž však zůstanou pouze nekončící spory a obviňování. Většinu knihy

totiž tvoří právě popis rozpadu vztahu, opakující se hádky Martiny a Tomáše, Tomášovy lži a přiznání. Martinino žárlivostí pohaněné špiclování časem překračuje únosné meze. Martina není schopna Tomáše opustit, snaží se jejich vztah nějak zachránit, později předsvědčit sebe samu, že jde jen o pouhý „uklouznutí“. Její pátrání po konečném důkazu Tomášovy nevěry ji přivádí na hranici přičetnosti. Martina kontroluje Tomášovu korespondenci, leze mu do telefonu i počítače a plně využívá všechny dosažitelné možnosti, které dnešní doba sociálních sítí a zjišťování poloh telefonu nabízí. Žádná získaná informace o Tomášových nevěrach jí však nestačí...

Čtenář tak čelí desítkám či možná stovkám stran opakujících se rozhovorů a obviňování dvou do sebe zahleděných jedinců. Je podrobně informován o komunikaci Martiny s Tomášovými milenkami, o každém lajku u kdejakého facebookového příspěvku. To vše proloženo scénaristickými kapitoly ze života Milana Kundery, které jsou však po čase v románu jen do počtu a příliš nového o životě či díle Milana Kundery nepřinášejí. Vzniká tak paradox, kdy Martina, znalkyně díla a života Milana Kundery, není schopna rozpoznat svou situaci jako trapnou variaci na *Nesnesitelnou lehkost bytí*.

Téměř nesmrtelná láska je takovou jednookou variací Kunderových příběhů, románovým dílem obdivujícího čtenáře, v němž se na jednu stranu zužitkovává příprava na dokumentární film o Milanu Kunderovi, současně se zde projevuje obdiv, ale i zakletí autorky samotným Kunderou.

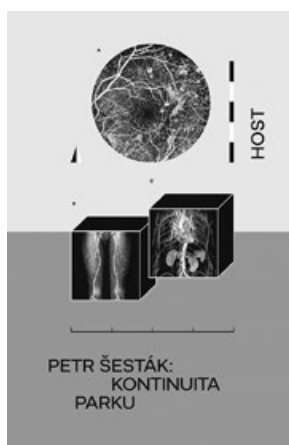
Jako by téma Kundera nepřinášelo literární štěstí. Kunderovský debut Martina Juna z roku 2014 *Doživotí. Román, kde ani slovo není míněno vážně* nakonec zůstal v paměti (přes humor a svižný styl) jen jako románový parazit na kauze takzvaného Kunderova udavačství. Šmídmajerův dokument se přes přítomnost výrazných osobností stal pouhým echem Kunderových myšlenek a esejů. Novákův obří životopis zase přinesl vedle mnoha životopisných informací i velké množství rozpaků a polemických „ale“. A román Andrey Sedláčkové? Ten je nakonec nesnesitelně lehkou variací

a zbytečně prodlužovaným utrpením postav a čtenáře. Jednoduše se ukazuje, že o Kunderovi umí nejlépe psát asi jen sám Kundera.

V zrcadle maloměsta

Vladimír Stanzel

Román o generaci současných třicátníků a neutěšených věcech veřejných



Petr Šesták
Kontinuita parku
Host, Brno 2021

Již třetí prozaická kniha globetrottera a fotografa Petra Šestáka svým poněkud kryptickým názvem nedává potenciálnímu čtenáři jasně najevo, jaké je její téma a co od ní může očekávat. Na to musí přijít sám a najít v jejím poměrně širokém interpretačním poli svou vlastní cestu. Lze ji číst jako výpověď o životě současných třicátníků, respektive té její straty, která se cítí být ve společenském vakuu mezi generací, která v porevolučních časech byla „ve správný čas na správném místě“, a tou, která již se starým režimem neměla přímou zkušenost, tedy svobodnější. Je i sondou do života na malém městě s jeho sítí vzájemných známostí, protislužeb a konexí, života pod drobnohledem spořádaných

spoluobčanů. V neposlední řadě funguje i jako křivé zrcadlo celé moderní české společnosti a jejích dějinných zvratů, které v kulisách maloměsta nabývají až groteskní podoby.

Hlavním hrdinou je Josef, který se po ukončeném postgraduálním studiu a několika letech strávených v cizině vrací nazpět do rodného příhraničního (malo)města s touhou vnést do jeho stojatých vod svěží vítr. Končí tak éra jeho „Nezodpovědného života“ a začíná „Zodpovědný život“, v němž se má stát oporou společnosti — učitelem na „Gymnáziu Jana Ámose“, jež kdysi sám absolvoval. Svou profesi nechápe jen jako povolání, pln idealismu chce především „pěstovat citlivé duše maloměsta“. Srážka s realitou je nasnadě, a to nejen ve školním prostředí, plném intrik a žabomyších válek, ale i v rozměru města — stačí pár otevřených, kritických komentářů na sociálních sítích pod příspěvky představitelů establishmentu, a z Josefa se stává takřka *persona non grata*, s níž je neradno být spojován. Zároveň musí řešit i svůj poměrně neuspořádaný osobní život, takže se ocitá mezi žernovy, které jej mohou semlít na prach.

Příběh se odehrává v rozmezí přibližně tři čtvrtě roku, a třebaže není časově ani místně přesně ukotven, narážka na „Cizí hořící chrám“ a tragický výraz televizní reportérky dávají jasně vodítko k požáru Notre-Dame v dubnu 2019. S ohledem na jisté autobiografické rysy hlavní postavy pak lze za popisované maloměsto považovat Mikulov, ale to není pro recepci románu nijak důležité. Tato vágnost a neurčitost se ovšem nestává prostředkem k zobecnění příběhu, je spíše projevem hravosti, protože čtenář si dokáže užít kryptická toponyma i popisované události poměrně snadno dešifrovat. Kniha záměrně postrádá vypjatý dějový oblouk, příběh plyne zvolna, mozaikovitě fragmentarizován četnými digresemi dějinného a společenského charakteru, místy doplněnými i jejich reflexí, noříme se také do Josefovy soukromé — rodinné — historie. Tím vystupuje do popředí právě příběhu, jenž na sebe a svůj part strhává čtenářovu pozornost. Jeho výklady místy působí až školometský, jako by vypadl z nějaké publikace literatury faktu, ale právě on je nejčastěji

nositelem ironie a satirických šlehů, on odkrývá slabiny polistopadového vývoje, našeho chování a reflektuje je. Má funkci pomyslného zcizovacího efektu, umožňuje čtenáři udržet si odstup a nad přečteným přemýšlet.

Reflexivní složka románu je zároveň jeho největší silou. Šesták dokáže velmi přesně vystihnout některá selhání na naší cestě za demokracií — třeba společenskou frustraci starší generace, problém vztahu centra státu a jeho periferií, nenávisť k jinakosti a další — a odhalit jejich kořeny. I titul knihy a to, co se v ní s městským parkem děje, je nahlíženo symptomaticky — schází nám vědomí kontinuity s minulostí i budoucností, pro plnohodnotnou existenci prostě nestačí jen tady a teď.

Autor se nebojí mírně experimentovat také s kompoziční a narativní složkou textu, ten prakticky postrádá dialog (objeví se pouze tam, kde k Josefovi promlouvá jeho město), místo něj dominuje polopřímá a nepřímá řeč. Knihu otevírá předzpěv hlásící se k Dantově *Komedii*, rozdělena je analogicky do tří částí, z nichž poslední je pojmenována identicky s jednou ze světových říší — „Očistec“ —, připojen je ještě epilog. Využívá kontrastní kompoziční princip (malý × velký, starý × nový, historie × současnost), dále triadický, realizovaný nejčastěji různými druhy trojúhelníků, a princip repetiční — převážně v motivické výstavbě. Tím celou mozaiku udržuje pohromadě a zároveň zachycuje stereotypnost lidského života zesílenou maloměstským prostředím. Kreativně pracuje i s jazykovou rovinou, text je prosycen neotřelými metaforami („Bezcelní zóna času“, „formaldehyd paměti“), symboly, hříčkami („obchodní dům Země nákupů“), ironií, až sarkasmem, svérázně je rovněž užiti verzálek, jež používá jak k označení zásadních jevů (Revoluce, Starý režim), tak banalit (Naše slepičky, Zanedbaný byt). Vše se tak i v jazyce slévá v jeden hutný, dusivý amalgám.

Kontinuita parku je kniha znepokojující, provokující, subverzivně zpochybňující dominující diskurs „vítězného listopadu“. Chce povlovné, pomalé čtení, na autorský styl je nutno si přivyknout, ale vložená námaha se čtenáři jednoznačně vrátí.



r

Béčková literatura z trafiky

Radomil Novák

Kéž by alespoň hrůzostrašné, kéž by alespoň zábavné! Pouze blábolivé...



Miroslav Pech
Hranice už nejsou, tatí
Argo, Praha 2021

Nic proti lidové tvořivosti, kterou se literatura demokratizuje, vyvléká z intelektuálních okovů a uspokojuje masu čtenářů; nic proti terapeutické funkci literatury, prospěje-li svému tvůrci a posléze čtenáři v jeho komplikovaném stavu duše; nic proti béčkovým hororům, které prý nám podle vysvětlení psychoanalytiků kompenzují potlačené fobie, stres a strach. Avšak jen pokud si to vše nehraje na umění a netiskne to nakladatelství s nálepkou kvalitní české beletrie. Sluší se podotknout, že i béčkové filmy měly vždy své místo až vedle hlavních filmů a navíc byly zahrnuty v ceně. Bylo zřejmé, co divák sleduje a že to má gratis.

Poněkud obskurně však působí, když nám někdo předkládá amatérsky vyvedený béčkový (asi) horor za plnou cenu jako hlavní program. Patrně jako kdyby si člověk v prvotřídní restauraci dal párek v rohlíku. Nic proti tomu, ale vše by mělo mít svůj odpovídající styl a formu. I ten párek líp chutná na nádraží, stejně jako béčková literatura víc láká jako paperback s rozkošnou či monstrózně děsivou obálkou ve stánku s časopisy a cigaretami. Tak je to stylové a čtenář pro ukrácení dlouhé chvíle cestou někam daleko vypne hlavu a pak bezbolestně nechá knihu na stolku v kupé jako putovní štafetu.

S touto lehkostí lze text opustit, hrůzostrašného je tady děsivě málo, zato nechutného hrůzostrašné moc, takže terapie se zřejmě mine účinkem a skutečný strach (například z dalších podobných knih) zůstane noční můrou. Na druhou stranu, čtenáři, s chutí do toho, vnitřní monology máš kurzivou, přímou řeč obecnou češtinou a logiku příběhu nepotřebuješ, protože budeš zaneprázdněn přemety ufiknutých pánských přirození nebo rozcitlivěn skutečnou emocí otce k dceři, která, než z ní vyroste neohrožená lesba, bude po celou dobu něžně třímát svého plyšáčka. Nakonec se možná i nahlas zasměješ, třeba když náš psychotický hrdina tlačí auto ze skály a hlasitě si z námahy uprdne. Za to by si kniha zasloužila alespoň jednu hvězdičku i ve svém béčkovém žánru.

Bez vervy na smrt jdoucích

Zdeněk A. Eminger

Rozhovory o tom, co nás (možná) přesahuje

Za tvrdými deskami knihy *Znamení neznámého. Rozhovory o spiritualitě* najdeme nepoměrně přístupnější svědectví jedenácti lidí, kteří se v zemi, v níž se zvláště církevní provoz



Jan Němec — Petr Vizina
Znamení neznámého.
Rozhovory o spiritualitě
Host, Brno 2021

obrací spíše k časům doby předdemokratické, odvážili mluvit o své životní cestě k Bohu, k numen, k božskému. Autory textů a zároveň tazateli jsou religionista a sociolog Jan Němec a publicista, moderátor a teolog Petr Vizina.

Odvážná grafická úprava od Martina T. Peciny navozuje dojem něčeho výjimečného. Na první pohled není zřejmé, jde-li vůbec o knihu, nebo spíše o umělecký artefakt. Až jména těch, kteří se odhodlali vést s Němcem a Vizinou rozhovory nejen o spiritualitě, vás přesvědčí, že se opravdu jedná o knihu, jejíž grafické ztvárnění souzní s erudovaně a citlivě vedenými rozhovory, které mají, alespoň podle mého mínění, naději přetrvat: Shina, Petr Vacík, Jan Pražan, Markéta Crowe, Adam Borzič, Jiří Zemánek, Alice Koubová, Jiří Hazlbauer, Denisa Červenková.

Každý ze zpovídaných je prostřednictvím své práce a svého povolání spjatý s konkrétní formou a praxí duchovního života. Zajímavé není jen vyprávění o tom, jak tito lidé dnes žijí, na co ve svém životě vsadili a čemu obětovali jiné možnosti, které se před nimi otevíraly. Důležitější mi přijde popis jejich duchovní cesty, povídání o prazáčátku, v němž se najednou, a někdy i proti své vůli, potkali s něčím, co je ve srovnání s čímkoli předešlým natolik přesahovalo, že se



tomu rozhodli dát šanci — rozhodli se zastavit a naslouchat.

I když si Jan Němec ve svém úvodním textu myslí, že „současná čeština není jazyk nijak zvlášť bohatý na slova, kterými by se vnitřní zkušenost dala civilně zachytit“, domnívám se, že jednotliví respondenti mu dokázali, že to možné je. I tam, například u jezuity Petra Vacíka a karmelitky Denisy Červenkové (a samozřejmě u Petra Viziny), kde najdeme největší penzum teologicky a filozoficky orientovaných pojmů a myšlení, se mi jejich výpověď zdá srozumitelná, a to i pro čtenáře, který se daným tématem příliš nezabývá. Důvodem je i to, že nikdo z nich netrpí atrofovanou, možná již neuvědomělou představou, že o malých i velkých věcech života je třeba kázat s vervou na smrt přípravných misionářů. To ostatně platí pro všechny aktéry těchto rozhovorů, nejen pro křesťany. Jejich příběhy nepůsobí jako skrytá reklama na nějakou církev, náboženské společenství nebo duchovní školu. Na to se u autorů objevuje na české poměry poměrně velká otevřenost i přiznání, že pochybnosti a pády jsou mizou duchovního života právě tak jako třeba mystické zážitky. Nemyslím si, že by pojmy „plnost života“, „animistický prožitek živého“ nebo „život a smrt jako kontinuum bytí“ byly pro čtenáře nepřekonatelné. Už po pouhém prolistování si knihu podrží nebo koupí pravděpodobně ten, kdo má o náboženském fenoménu alespoň nějaké povědomí a sám by se označil za hledajícího, tím spíše ten, kdo některého ze zpovídaných zná. Ten, komu náboženské věci absolutně nic neříkají, zůstane v tomto případě asi stát plaše opodál.

Zdá se, že hlad po duchovním životě a poctivost hledání jsou u výše zmíněných autorů odvislé od jejich předešlé životní zkušenosti, spjaté například s cestováním, studiem, uměním, kulturou či nějakým formativním zážitkem (utrpením, smrtí, vážným životním ořezem). Nejde, jak v úvodu připomíná Jan Němec, o náboženské turisty ani, jak v závěru dodává Petr Vizina, o náboženské profesionály. Jde o vyprávění lidí, kteří jsou nám v mnoha ohledech podobní, a ač žijí v určité subkultuře, nestrání se okolního světa, spíše

naopak. Prožívají podobné životní situace, vzlety i pády a pro odpovědi na své otázky si nechodí k ezoterikům a znalcům duchovního života, kteří ještě před rokem řídili autobus nebo prodávali pivo. Svým způsobem se každý z autorů opírá o sdílenou tradiční zkušenost, která má ve známých osobnostech dějin své ikonické zástupce, a navíc se umí pokorně sklonit k tomu, co pro ně (pro nás) vyzískali lidé zcela bezejmenní. Když se s knihou potká ten, kdo se rozhoduje, kudy kam a proč ano a proč ne, může mu to pomoci v uvědomění, že první setkání s božským neznamená konec hledání a vítězství, ale spíše začátek celoživotní cesty, která nebude jednoduchá, ale na níž už nikdy nebude sám.

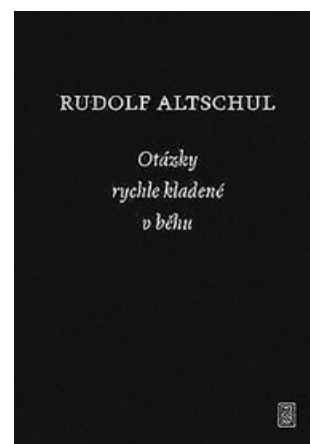
Zemřel mlád sotva osmnáct let

Viki Shock

**Ze Spořilova až na dno mořské
k onanujícím stařečkům**

*Dnes jsem byl vyzván na souboj
jedním čeledínem svého dědečka.
Ten darebák mě zabil. Ach, to bylo
krve! Kopnul mě do prdele a na-
kouřil mi jednu do nosu. Pak vzal
kudlu na zabíjení prasat a chtěl
mi ji vrazit do břicha. Náhodou se
k tomu přichomejtl služebná dě-
večka a ránu vzala na sebe. V cukru
bylo po ní.*

Autor výše zmíněných řádků měl smysl pro černý humor, neboť Rudolf Altschul byl surrealista, a ještě k tomu ze Spořilova. Krátká soubojová „báseň v próze“ se objevila v jeho rukopisné sbírečce nazvané, bohužel prorocky, *Poslední čas* v roce 1944, kdy mu bylo nejvýše sedmnáct let. V textu si tropil žerty z vlastní násilné smrti. Ve skutečnosti ho neznámý nacistický „čeledín“ sprovodil ze světa už o rok později, snad koncem dubna, možná ve Flossenbürgu,



Rudolf Altschul
*Otázky rychle
kladené v běhu*
dybbuk, Praha 2021

možná v Bergen-Belsenu, každopádně však v koncentračním táboře či na pochodu smrti z něj. Důvodem fyzické likvidace mladého básníka byl jeho původ, po otci byl totiž napůl Žid. Ostatně Pavel Altschul, známý novinář, fotograf a vydavatel *Světozoru*, v nedobrovolném pobytu v koncentráku i ve smrti svého syna předešel.

Útlý svazček jeho literární pozůstalosti *Otázky rychle kladené v běhu* vydalo letos nakladatelství dybbuk péčí editora Radima Kopáče, jenž ke knize napsal obsáhlý doslov, lépe řečeno studii. Ta je vskutku obsáhlejší než celé Altschulovo dochované dílo čítající pouhých čtrnáct, respektive třináct básní, neboť text „Zastaveníčko“ se v knize opakuje dvakrát, jen podruhé bez názvu. Důvod zařazení obou verzí textu je uveden v ediční poznámce, z níž je také patrné, jaké detektivní úsilí musel editor vyvinout, aby vůbec bylo co vydat. Kromě cyklu *Poslední čas* obsahuje kniha rovněž Altschulem osobně uspořádanou sbírečku *Válka* a k tomu ještě dvě samostatně stojící básně.

Na tom, že se z Altschulovy tvorby zachovalo aspoň něco, mají zásluhu hlavně jeho přátelé: Robert Kalivoda, František Jůzek, Zbyněk Havlíček a Libor Fára, tedy surrealisté z pražské čtvrti Spořilov, kde se v letech 1942 až 1944 pilně scházeli, debatovali, psali básně a manifesty a snažili se prostě



žít a přežít protektorát. Většině z nich se to podařilo, Altschul takové štěstí neměl. Z této společnosti mohou čtenáři znát hlavně tvorbu klinického psychologa, básníka a překladatele Havlíčka (syna slavného autora *Petrolejových lamp* a bratrance dalšího významného surrealisty a psychotika Karla Šebka) a pak též výtvarníka Fáru. Byl to hlavně Havlíček, kdo uchovával Altschulovy texty, z nichž pak většina vyšla v druhé půlce šedesátých let péčí Vratislava Effenbergera časopisecky (*Orientace*) či knižně (*Surrealistické východiště*, *Magnetická pole*).

Pamětníci Altschula připodobňovali k mladému Rimbaudovi, tedy ve smyslu fyzickém. Na rozdíl od tohoto svobodného dobrodruha, jenž dostal nálepkou prokletého básníka od svého bývalého přítele *ex post*, byl však Altschul skutečně prokletý svým osudem, neboť smrt v koncentráku si dobrovolně nevybral, to ona si vybrala jeho. Na jediné v knize publikované fotce, kdy bylo Rudolfovi Altschulovi třináct let, je tvář vskutku chlapecká, téměř ještě dětská. Přesto jeho poezie nepůsobí dětsky či dětinsky. Je plná radosti ze života, z mládí a z lásky, snad teprve očkávané, sotva prožité. Ženy Altschul opěvuje ve většině textů. (Kolem něj se pohybovaly minimálně dvě: Anna Šafránková, pozdější historička fotografie provdaná jako Fárová, a Eva Havlíčková.) V poněkud poetistickém kousku „Slyšení“ například takto ztotožnil ženu s básní: „Básni jež děláš růžovou gloriolu lásky / Tvůj zpěv / Tvůj klín / Miluji tě abych byl nazýván hrdinou.“ Jindy nasadil těžší kalibr bizarní erotiky i autoerotiky jako ve „Válce 1944“:

*Ohromná tření budoucích matek /
V každém smyslu jara / Jara pod
záštitou / A severně od střechy z níž
kape / Nedůživé dívky / V plavkách
nahoty [...] A nenalézáme třpyti-
vých třpytů / Nemoci / Prosících
poupat / Stařečků onanujících
na mořském dně.*

Jak by se dále vyvíjela Altschulova tvorba, zda by dospěl k vlastnímu nepřehlédnutelnému výrazu, můžeme jen hádat. Z básní z pozůstalosti a svědectví pamětníků je pouze patrné, že kromě Teigeho, Nezvala, Bretona či Éluarda byl ovlivněn i hudbou, zvláště Mozartem a pak také jazzem, jak o tom svědčí jeho „Happy days are here again“, parafráze textu písně ze známého amerického filmu: „Živote neboj se / drahá ty též se neboj / Život je napsán za očima / Drahý život ve chvílích / kdy koráby na vlnách éteru / zpívají / životy zpívají / Šťastné dny jsou zde opět.“

Rudolf Altschul příliš šťastných dnů neprožil. Díky knize jeho básní je však sedmdesát šest let po jeho smrti mohou zažít alespoň čtenáři.

Příběhy, které se zadržly

Hana Řehulková

O dějinách umění bez
dějin a bez umění



Arthur C. Danto
*Po konci umění. Současné
umění a oblast mimo dějiny*
přeložila Šárka Lojdová
Academia, Praha 2021

Když před více než třiceti lety ohlásil Danto konec umění (v eseji *Konec*

umění z roku 1984), esteticci zajásali. Konečně bylo zase o čem psát. Ačkoli tematicky navazující text *Po konci umění* z roku 1997 (čerpající z přednášek o výtvarném umění proslovených ve washingtonské Národní galerii umění) vychází v českém překladu zásluhou Šárky Lojdové až dnes, trefuje se stále do doby, kdy jsou Dantovy teze předmětem živé diskuse uměnímilovného světa (pro úplnost dlužno připomenout také Dantův esej *Svět umění* z roku 1961).

Působivost Dantovy teorie nespočívá jen v atraktivním rozpracování Hegelovy myšlenky o dějinném sebevyjevování světového ducha. Představuje ucelený výklad dějin umění, který je odlišný od kunsthistorických přístupů především v tom, že nesleduje pouze proměnu stylů a -ismů, ale nabízí smysluplný pohled na proměny výtvarného umění, jež podle autora dospělo ke svému naplnění nikoli nějakou formou dramatické apokalypsy, ale spíše apoptickým naplněním svého narativu. Danto totiž nahlíží dějiny umění právě jako narativ, který nejprve hledal stále dokonalejší cesty napodobování, jež s objevem fotografie vzaly za své. Malířství si poté muselo položit otázku, jaká je vlastně jeho role, s čímž souvisí jeho sebe-reflexivní etapa demonstrována změtí modernistických -ismů. A když pak v šedesátých letech vystaví Warhol krabici Brillo, umění se stane neodlišitelné od ne-umění. Filozofický sebezpyt moderny je vyčerpán a s ním i možnost psát strukturované dějiny umění — *finis coronat opus*. Jenomže umění pokračuje i po svém konci. A právě těmito „dějinám mimo dějiny“ se Dantovy washingtonské přednášky věnují. Danto hovoří o tom, jak a zda vůbec může gombrichovský příběh umění pokračovat, když je dovyprávěn, jak se na jeho pokračování podílí politika, jakou roli mohou sehrávat kulisy muzeí, nebo o minulostní koncepci historie jako takové.

Knih *Po konci umění* je se vším všudy dílo etablovaného autora, který už nemusí dokazovat své kvality — stylisticky uvolněné, sofistikované, přesto rozumné a netriviální. V oblasti odborné literatury, na rozdíl od přehrášle víceméně zaměnitelné

intelektualizované literatury o nesrozumitelnosti současného umění, měla již před svým vydáním rezervované místo v poličkách knihoven. Ale teoretické texty, jakož i krásná literatura, trpí bolestmi druhých děl a stávají se skutečným testem nosnosti myšlenky. Ačkoli je hlavním cílem knihy odpovědět na vnučující se otázku Dantovy slavné teze o konci umění — tedy za co to platíme vstupné na výstavě současného umění, je-li umění dávno mrtvé —, odpověď nepřesahuje horizont původní teorie. Naopak tím, že Danto vykresluje svět po umění (nikoli bez umění), poněkud oslabuje svou slavnou tezi a činí z ní sice jinak nazvanou, ale jen další kapitolu odmítaných dějin umění. Důsledkem toho je tak paradoxně především pochybnost o celé koncepci dějin umění.

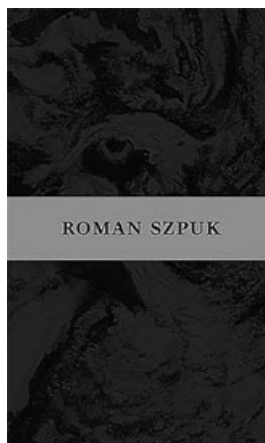
Předpoklad, že porozumíme uměleckému dílu díky znalosti příčin a důsledků jeho historického zařazení, totiž pořád vzdoruje té otravné, téměř primitivní intuici, že jsou tu díla napříč časem, která jsou zkrátka lepší (nebo horší) než jiná. Autor velmi přesvědčivě dokazuje, proč by Rembrandt nemohl v renesanci malovat jako Rembrandt, ale nanejvýš tak jako Michelangelo (nebo proč by Rembrandt v jednadvacátém století nemaloval jako Rembrandt v sedmáctém století), neodpovídá však na otázku, proč je v každé době *Noční hlídka* obrazem, který ve výstavní síni nelze minout, a to i bez znalosti příslušné historie. Dantovy etudy o umění po umění jsou inspirativní a poučné, ale obnažily podezření vůči dějinám umění a jejich přínosu k porozumění uměleckým dílům. A jelikož je Dantův „koniec umění“ příspěvkem k dějinám umění, vnučuje se otázka, k čemu to celé je?

Být sám sobě básníkem

David Sebíř

Výbor z díla meteorologa a samotáře

Nakladatelství Lux vydalo letos jako svou pátou publikaci výbor z tvorby



Roman Szpuk
*Hvězdy jedna
po druhé hasnou*
Nakladatelství Lux,
Praha 2021

Romana Szpuka pod titulem *Hvězdy jedna po druhé hasnou*. Autor, etablovaný na české literární scéně četnými básnickými sbírkami a několika autobiografickými prózami, výbor sestavil z textů vzniklých v letech 2007—2020.

Jsou to především jednotlivá témata, která pojí dvanáct částí díla do kompaktního kompozičního celku. Nejprve nastupuje úvodní téma přírody. Nezůstane však příliš dlouho samo, brzy se na něj nabalují další básnické věčné náměty: vztah muže a ženy, stárnutí, rodina... Témata přes svou posloupnost nemají pevnou hierarchii a ani jisté místo, tedy vyjma přírody — ta nikdy nezmizí, být místy ustoupí do pozadí a přihlásí se jen drobným motivem.

Jako motto svého výboru si Roman Szpuk vybral citát z románu Pera Olova Enquista *Svržený anděl*, četné básně pak vybavil poznámkovým aparátem. V něm čtenáře nejčastěji seznamuje s významy užitých slov a mnohdy neortodoxními inspiračními zdroji, například psychotropními látkami. Knihu doprovodil vlastními ilustracemi černým uhlím, které esteticky přiléhají k textům. V závěru ještě kromě poznámky autora a biografie najdeme doslov básníka Sebastiana Petrpana s titulem „Syrové svědectví o slepé přírodě a nahém člověku“.

Szpukovy básně jsou typem poezie založené na spíše významové než expresivní a zvukomalebné kvalitě slov. Výbor básní můžeme vnímat nejen jako reprezentativní ponor do autorovy tvorby, ale jako určitý záznam básnické chronologie. A to nejen v rovině osobní dimenze „básnického vývoje“, ale i na úrovni Szpukových poetických reminiscencí minulých století.

Szpuk patří mezi sémanticky rozšafné autory, kteří bruslí po nedozírně široké ploše nejen českého lexika. Příznačným je zde užívání zdvořilých — a budeme-li se držet bruslařské metafory, zde se mnohdy krouží na básnický tenkém ledě.

Lze-li totiž ve většině jazykových projevů hodnotit slovo jako vhodné či nevhodné, v básnickém textu jako by vyžadovalo ještě o něco intenzivnější míru oprávněnosti: deminutivum „brouček prodírající se chlupatou mužskou hrudí“ nachází své oprávnění jako jeden z hrotů kontrastu; ale překoná-li čtenář obdarený dobrou vůlí nějakým způsobem i další záplavu deminutiv typu „vlček“, „kuřátka“, „včelky“, „králíci“, „kotátka“, „myši kožíšek“, „srdéčko tlukoucí“... může být nakonec emocionálně až poněkud paralyzován.

Nejcharakterističtější vlastností Szpukova básnického stylu je snaha předkládat čtenáři dojmy a zážitky pouze jako osobně prožívané, jako záznam vlastního výlučného světa. Autobiografičnost textů realizuje autor jejich konkrétní lokalizací, poznámkovým aparátem s informacemi o okolnostech vzniku básně, kdo či co byl jejím bezprostředním inspiračním zdrojem a podobně. Další údaje obdobného charakteru obsahuje i celostránková závěrečná „Poznámka autora“.

Intenzita autobiografického konceptu se zde dostává až na hranu únosnosti a nese nejedno úskalí: snadno ve čtenáři vyvolává pocit narcistního zhlížení se autora ve vlastní tvorbu; vykazuje čtenáře vně díla a určuje mu roli pouhého pozorovatele; z jednotlivých básní dělá záznamy v deníku, tedy náčrty-skici.

Přičteme-li k tomu, že i autorova poetika připomíná místy spíše formální svévoli než hledání nového



poetického řádu, zbývá už jen dodat, že „od skici k dílu jde se po kolenou“, a zdá se, že byl-li kdy Szpuk na kole-nou, tak snad jen tehdy, když v dešti-vém ránu honil zajíčka a pak, jak sám říká, „opilý padl jsem do šáší“.

Den tak krásný, jako by měl přijít konec světa

Andrea Popelová

Roman Polách píše o flóře, fauně a dalších obyvatelích Ostravy



Roman Polách
*Délka života
ve volné přírodě*
Grafic House, Ostrava 2021

Středobodem básnické sbírky Romana Polácha *Délka života ve volné přírodě* je překvapivě panelákový byt s parkem a tramvajovou zastávkou pod okny a s říčním nábrežím na dohled. Okolní svět sem proniká prostřednictvím zvuků a momentů zahlédnutých

z okna. Tomuto pronikání se nelze ubránit, a tak je pozorování a naslouchání prvotním impulsem všech básní sbírky a základem většiny Poláchových básnických obrazů.

Kniha je rozdělena do dvou částí („Divoká noc naší doby“ a „Ptáci vyhledávají blízkost lidí“), jednotlivé básně nemají vlastní názvy, a tak mohou působit i jako souvislé texty. Dojem provázanosti posilují i zřetelně se opakující motivy. Nejčastěji to jsou přírodní jevy: slunce, vítr, měsíc, ptáci, stromy, padající listy. Ty se — stejně jako v Ostravě, o níž Polách píše především — prolínají se všude přítomnou hlučnou a dravou technikou. Jednou ze základních otázek Poláchových veršů je možnost, či spíše nemožnost koexistence člověka a divoké přírody. Zvířata hledají místo, které ještě nebo už nepatří člověku, „další tisíce zvířat čekají / na úplně liduprázdný svět“.

Dalším tématem je, jak napovídá název první části sbírky, divokost a temnota naší doby. Negativní jevy jako válka či uprchlictví jsou v básních buď obrazně připomínány, například motivem větru, který je opilý, neurvalý, hysterický, ale i strojový a uklidní se jedině tehdy, když hladí psí srst, nebo přímo pojmenovány; někdy ovšem v textu působí poněkud násilně či prvoplánově.

Také měsíc, který visí uprostřed oblohy, je popisován jako utečenec, pobledlý oběšený, poblikávající žárovka... To vše dělá z venkovního světa nebezpečnou a nejistou krajinu, před níž nás může ochránit nanejvýš stan či „domy s nenarušenou statikou“. Přestože cítíme, jak důležití jsou pro něj blízcí lidé, něco takového jako domov-útočiště v Poláchových básních neexistuje, jsou jen krátké chvíle před odchodem do práce a mezi návratem z práce a usnutím, během nichž se nic nestihne. Kapitalismus a jeho zredukování člověka na pracovní nástroj je třetím zásadním tématem sbírky: „nechápu proč vidím stárnout kolegy namísto abych viděl vyrůstat děti / byl s mou rodinou a věnoval jim čas který zbývá do mé smrti a do jejich“.

Základním pocitem Poláchovy sbírky je tedy úzkost, která není nikterak zmírněna ani momenty, kdy

je oslněn a uhranut okamžikem. Tam, kde je čtenář přímo v textu schopen zachytit onen záblesk, ono tajemné přetavení dojmu v básnický obraz, jsou Poláchovy verše nejpřesvědčivější.

Poláchův básnický obraz je založen převážně na podstatných jménech, jejich kombinování, spojování, kupení. Někdy jde o hravou kombinaci („pochůzkář havran“, „dragoun kohout“ či „rozvědčík vrabec“ téměř jako by vyběhli z dětské knížky), jindy o metaforické upřesnění celkem jednoznačné představy („kadeř javoru“, „prskavky modřínu“). Po určité chvíli toto hromadění substantiv začne působit poněkud fádne a násilně („plot poutače“? „betlémské světlo kapitalismu“?) a občas je čtenář málem donucen provést tolik zavrhaný rozbor větné stavby, aby zjistil, co k čemu patří: „poslední štěkot noci otevírá kolektivní náruč tmě rozumu / dálnice podzimu milénia asfaltu nalepená na kolech větru / letadlo uprostřed temné části dne jako by se prorvala přehrada“.

Po luštění takovýchto hutných obrazů je pak těžké se do básně vrátit. Přitom Poláchovy verše (přes občas násilně působící aliterace) nepostrádají rytmičnost a jakousi magickou litaničnost. Je zřejmé, že jsou výsledkem intenzivního prožívání i pečlivého promyšlení, i v tom, stejně jako svými tématy a prorůstáním přírodních a civilizačních motivů, *Délka života ve volné přírodě* připomene sbírku *Život lidí, zvířat, rostlin, včel* od Pavla Kolmačky. Ke Kolmačkově mnohovrstevnatosti a myšlenkově hloubce se však Roman Polách ještě bude muset propsat. ●

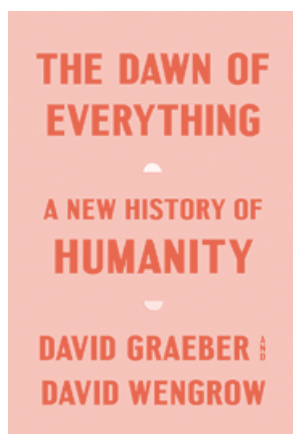
Tipy redakce

Małgorzata Lebda
Sny Uckermärkerů
 (přeložil Bogdan Trojak,
 Weles, Brno 2021)

Kdo se zatím s básněmi Małgorzaty Lebdy v českém kontextu neseznámil díky předchozí knize *Matečník*, která vyšla v roce 2018 a už je rozebraná, dostává druhou šanci. A ten, kdo *Matečník* četl, už půjde na jistotu. I druhá kniha, *Sny Uckermärkerů*, vyšla v nakladatelství Weles v překladu Bogdana Trojaka a s grafickou úpravou Leoše Knotka. Díky, pánové, za tenhle počín! O čem vlastně Lebda píše? Je to opravdové, zemité, ostré, na první pohled jednoduché, místy až lakonické, na ten druhý plné významů. Lebda nás bere na výlet do světa podivných mýtů, který se zdá být ztracený, ale tak nějak cítíme, že vyrůstáme právě odtud. Je to útlá knížka, zas jen pár básní. Ale není z nich návratu. (rek)

David Graeber — David Wengrow
The Dawn of Everything.
A New History of Humanity
 (Farrar, Straus and Giroux,
 New York 2021)

Nejdřív se homo sapiens proháněl ve svobodných tlupách prapřírodou, sbíral a lovil. Pak objevil zemědělství a dělbu práce, usadil se a všechno šlo do kopru: přišly nerovnosti, teokracie, akumulace



kapitálu, vykořisťování, odcizení, znáte to. Aspoň tak si ten příběh všichni pamatujeme ze školních škamen a dějepisných bestsellerů. Chyba! Před rokem zesnulý antropolog David Graeber a archeolog David Wengrow v nedávno vydané bichli *The Dawn of Everything* (Rozbřesk všeho) vycházejí z nejnovějších poznatků archeologie a tvrdí, že množství možných sociálních konstelací bylo ještě dlouho po neolitické revoluci obrovské, včetně takových, které se výše popsanému vymykají. A že (ať už hobbesiánské či rousseauovské) lineární vyprávění lidské minulosti je spíše zbožným přáním politické současnosti než nějakou výpovědí o chodu dějin. (zst)



Petr Cífk — Tereza Dočkalová — Markéta Grosmanová — Irena Sládečková — Radka Wallerová — Brigita Zemen
Branky, body, kokoti. Nebud' prasák aneb Sebrané spisy feministické satiry
 (Listen, Praha 2021)

Když se spojily síly publicistického Mordoru čili *Blesku*, několika femi-čarodějnic z různorodých médií s podvratným redaktorem mediálně-uhelného domu CNC Petrem Cífkem: vznikl seriál *Branky, body, kokoti*, jehož „se vobkreslim“ nebo titul „prasák týdne“ se staly legendárními nejen ve feministických brlozích, kam mužná tlapka nepáchla, ale i normálně mezi lidmi. Kdo by se všechny ty legrácky — a hlavně data a exempla — rád naučil nazpaměť, má novou pomůcku: knižní vydání! (ekl)



Yukio Mishima
The Sailor Who Fell from Grace with the Sea
 (Vintage Publishing, New York 2020)

Ten, kdo u nás chce číst Jukio Mišimu, může kromě dvou beznadějně rozebraných románů zkusit štěstí listováním starými čísly *Světové literatury*, kde za ty hodiny námahy čekají jako odměna tři povídky, mezi nimi i předloha Mišimova filmu *Láska k vlasti*. Ke zbytku je třeba přijít cizími jazyky podle schopností a preferencí. *A Námořník, který přišel o milost moře* je skvělá volba. Už ten začátek! Matka zamýká svého třináctiletého syna na noc do pokoje. Chlapec má ve skříní kukátko do matčina pokoje a každý večer ji pozoruje, jak se převléká. Jednou je ale svědkem toho, jak jeho matka stráví noc s cizím námořníkem. Skvělé, nemyslíte? A počkejte si na ten konec! (vmax)

Michael Cunningham
Tělo a krev
 (přeložila Veronika Volhejnová,
 Odeon, Praha 2014)

Na konci roku si obvykle dopřeju přečíst si nějakou opravdu dobrou knihu podruhé, jen tak pro radost z vět. *Tělo a krev* je podle mě nejzajímavější Cunninghamův román vůbec. Je to ten případ, že autor napíše to nejlepší ještě předtím, než se opravdu proslaví — v případě Cunninghama *Hodinami*. *Tělo a krev* vypráví o rodině řeckého imigranta, stavbyvedoucího, který si splní americký sen, ale rodina se mu rozpadne pod rukama. Jeho děti žijí podle zcela jiných hodnot, jsou součástí jiné Ameriky — kontrakulturní, homosexuální, nepochopitelné. Román má epický rozmach, pokrývá celé století, ale současně je vyveden s jemností krajky. Fantastická próza. (jn) ●



Sousedé

znovu jsme spolu
v kuchyňském okně
průsvitní

uchopím nůž
a v mém břiše
otočí hlavou
holub na římse

než slétne k ostatním
na plochu střechu
pekárny ve dvoře
kam někdo hází
kostičky housek
a to i navečer
kdy mají spát

na vedlejší vchod
nemáme žádnou páku

Fény

po smaltu vany nahání
melounové semínko
malíkovou hranou
uzavírá cestu
prokluzuje

nač ho potřebuješ?
na památku
to je dobrá odpověď

míříme si na hlavy
grafémy jsou super
slyším přes dva fény

Zkusmo

do sešitu jsem zapsal
kaluže bývají většinou vpravo
a dvakrát podtrhl
až jsem sjel z papíru
a vzal pod sebe cyklistu

na obloze vyvstalo matné logo
mytiščínského strojírenského závodu
než jsem vytáhl telefon
jedlá tuš se rozpíla
v kamenné plátno

lenka hodlá nespát
je ve skluzu s prací
a s šitím
a se vším slíbeným
ale litrová cola úplně stačí

zkusmo jsem proměnil
bramborovou slupku
na slupku od brambor
ořízl panorama na čtverec
nepomohlo to nikomu

Kořeny

babička si rozřízla palec
na dřevěné podlážce
odkud jsme vyráželi
k zelenému moři
nožem v meruňce
nebo o pecku
knedlíky dodělala
ale zhnisalo to
im krankenhaus
na pokoji s němkou
němka s němcovou
chvilku kamarádily
až vložila ústí
do plynné němčiny
paní ji opravila
aussig
a babička kein aussig
ústí
a v tu ránu ticho
a už ani slovo
vyprávěla nám
s tvrdou hrdostí
které jsem nerozuměl
cítíl jsem v tom válku
ale nechápal
stavbu kořenů
sahajících ke dvěma
mladým učitelům
novomanželům
s umístěnkou



Petr Klimpl, *Michael a Jarka*, Brno, 1977



V koutě všeho

Stanislav Beran

Zasraný listí. Zasraný listí a zsranej vítr. Slyším ho, jak skučí, i přes sluchátka, občas jako by do mě s rozběhem narazil. Jako by zkoušel, jestli se mu povede povalit mě, vyrazit mi z ruky hadici, kterou před sebou ženu po cestě suchý listí. Asi má vztek, že mu fušuju do řemesla. Jenže mě nepovalíš, kamaráde, já jsem jiná váha než babky, co se tu plouží po cestách a co vypadaj, že jim vážně někdy podrazíš nohy. Nebo je odneseš přes zeď rovnou na autobusovou zastávku. Těšilo nás, madam, ale vypadněte, už tady zacláníte dost dlouho. Je fakt, že některý z nich vypadaj, že se tu ztratily a nemůžou najít cestu ven. Ty by asi byly za vítr, co by je odsud vysvobodil, co by je přenesl zpátky mezi živý lidi, ty by za něj byly vděčný.

Jenže co já o tom vlastně můžu vědět, o tom, jaký to je, vážit čtyřicet kilo i s botama a bát se větru, že vám podrazí nohy, když si půjdete poklábosit s dvacet let mrtvým manželem, milencem nebo tátou? Nic, samozřejmě že nic. Já mám metrák, rodiče žijou oba a stejně s nima nemluví a na tlachání s mrtvejma nemám čas. Vlastně ani na tlachání s živějma nemám čas. Musím se prát s větrem, co se mě snaží svalit na hromadu listí, který ženu po cestě. Občas to asi vypadá, jako by přede mnou utíkalo hejno barevných myší. Nebo vrabců. Ale vrabci, ty by asi spíš uletěli, že jo. Takže myši.

Mít při práci na uších sluchátka má svoje výhody. Za první — neslyšíte kravál, kterej vám za hlavou vydává motor vašeho pracovního nástroje. Oblíkám si ho na záda jako batoh. Za druhý — každě vidí, že ty sluchátka máte, a tím pádem na vás nemluví. Protože byste ho neslyšel, že jo. Neslyšíte nic. Teda když zrovna nefouká jako dneska, to sluchátka vydávaj takový podivný hučení, který občas zeslábně a po chvíli zas zesílí. Jako by někdo točil kolečkem hlasitosti na rádiu.

Hned za zdí je autobusová zastávka, a kdybych nebyl v práci, slyšel bych asi, co si lidi, který čekaj na autobus, povídaj. Slyšel bych je a oni by o mně vůbec nevěděli. Ale já nechci. Radši poslouchám ticho nebo jako dneska hučení větru, na zádech mi vrčí motor, stejně jako ostatním chlapům kolem mě. Protože na to, honit po cestě

suchý listí a mít sluchátka na uších, maj právo jen chlapi. Ženský hrabou. To je zase jejich právo. Takže jim říkáme hraběny.

Právo ženskejch je hrabat listí a chodit na tohle místo. Občas to vypadá, jako by na vratech u vstupu visel nápis „MUŽŮM VSTUP ZAKÁZÁN“. Ale nic takovýho tam není. To, že devět lidí z deseti, který tu člověk potká, je ženská, to je jen statistika. Je prostě mnohem pravděpodobnější, že nechává do hrobu uložit ženská chlapa než naopak. Protože sem chodí lidi k hrobům. Protože tohle je hřbitov.

Hřbitov, plnej zasranýho listí, který já a pár dalších chlapů každě podzim honíme po cestíčkách na hromady, ty pak odvezou auta někam za město. Ženský vyhrabávaj listí z trávy. To, co mi hučí na zádech, funguje jako vysavač naruby. Motor z trubky, kterou držím v ruce, žene vzduch a ten vzduch zase žene listí. Něco jako velkej fén. Chlapi, co nařadovali opravdový vysavače, kterýma sbíraj psí hovna na chodnících, nám říkaj honiči. My jim zase hovnocucové. Komunální láska se vším všudy.

Na podzim sem těch starejch ženskejch chodí nejvíc. Je to asi proto, že na podzim lidi umíraj víc než v jinou roční dobu. Skončí léto a tělo ochabne. A ochablý starý tělo tohle podzimní ochabnutí občas nemusí vydržet. Proto jich je tu tolik.

Tohle je velkej hřbitov. Větší už jsou asi jen Olšany, ale to nevím, na Olšanech se o listí stará jiná parta. Je to tak velkej hřbitov, že se tu i ty podzimní zástupy vdov všeho věku celkem snadno rozptýlí. Některý se rozptýlí k loučkám rozptylu. Chachá, to je pěkná hovadina. Napadlo mě to zrovna včera, když jsme kolem jedný takový loučky uklízeli. Na stromech tam visí jména, co je tu rozprášili. A člověk má pak s tím svým vysavačem naruby pocit, jako by se před ním kromě listí hrnulo i něco dalšího. Však víte, co myslím. Říkaj tomu Les vzpomínek.

Nebyl jsem to ale já, kdo ji našel. Byl to Ferenc, ten tlustej mamlas, co jezdí do práce na kole, v létě, v zimě, v dešti, kdykoliv. Kdyby z nebe padaly žáby, přijel by na kole. A nenašel ji v Lese vzpomínek, ale o kus dál,



až v rohu hřbitova. V hromadě listí, kterou jsme den předtím už nestihli odvézt.

Ta hromada byla dost velká, aby její nakládání zabralo aspoň hodinu. A tu jsme včera už neměli. Na podzim je každá minuta znát a mezi náma panuje shoda v tom, že vypadneme hned, jak to jde. Přece jen, je to hřbitov.

Takže když druhý den ráno přišel Ferenc k hromadě listí, první, co viděl, byly černý boty, který odtud trčely. Jak říkám, byla to velká hromada. Vypadalo to, jako by je na tu hromadu někdo položil. Takže je Ferenc nejdřív chtěl sebrat, ale když na boty šáhl, ucejtil, že ty boty na něčem drží. A pak viděl, že z boty vede hubená noha v šedivejch punčocháčích a k té noze pak patří i celej zbytek člověka. Ležela tam asi celou noc. V kabátě a s červeným baretem naraženým na hlavě. Možná se jí udělalo špatně, praštila sebou a měla štěstí, že zrovna vedle ní byla ta hromada listí. Anebo to byla jedna z těch babek, co se tu občas posadí na lavičku, rozjímá nad nekonečnem a jen tak mimochodem při tom rozjímání nasávaj. Nosí si v těch svých starejch kabelách malý plastový láhve od matonky nebo koly a v těch maj kořalku. Griotku nebo vaječňák, většinou, odhaduju podle barvy. Tahle držela svoji kabelu pevně v rukách, když ji Ferencův dotek probudil a ona se posadila. Na hromadě listí jako na trůnu.

„Hej!“ zahulákal Ferenc a zamával na nás. Půlka chlapů už ale měla na uších sluchátka a na zádech nastartovaný mašiny, takže ho neslyšeli. A my ostatní, co jsme se ještě do práce nepustili, protože jsme museli dotáhnout poslední ranní cigára, jsme ho neslyšeli taky. Kvůli těm, co už pracovali. Ference viděly jen ženský, co hrabaly listí o kus dál a vyráběly novou hromadu k odvezení.

Takže jsem zašlápl vajgla a chtěl se taky pustit do práce, když jsem uviděl starou bábu, jak sedí na hromadě listí, obklopenou hraběnami v oranžovejch vestách, a před ní klečel Ferenc s bezradným výrazem ve tváři a přehrabával se jí v kabelce.

Chlapi se mezitím rozešli na svoje místa a hluk motorů postupně zeslábl. Odkopal jsem poházený hrábě a rozrazil těla čumilek. „Co je?“ sklonil jsem se k Ferencovi.

„Jen tak tu ležela,“ pokrčil ramenama.

„Jak ležela?“ opáčil jsem nasraně. „Je sedm ráno. V sedm si lidi nechoděj poležet na hřbitov. Buď tu ležej napořád, ale jinde než tady, anebo si přijdou poplakat a zas odejdou. Haló, paní,“ zatřásl jsem s ní. Vypadala, že snad pořád ještě spí. Jen se přiblížila usmívala a mrkala zalepenýma očima, na kterých se jí rozmazaly stíny, takže připomínala klauna.

„Na co čekáš? Najdi občanku!“ křikl jsem na něj. „A vy vypadněte,“ zamračil jsem se na hraběny kolem. Protože naše hraběny mě serou. Jejich jedinou starostí je, jak zařídit, aby si mohly někde dřepnout a žvanit. A přesně takováhle věc jako babka v hromadě listí jim udělá program na půl dne.

„Aby ses neposral,“ zabručela nejbližší z nich a sebrala ze země svoje hrábě. Ostatní udělaly to samý a ztratily se mezi stromy.

„Máš to?“ zeptal jsem se Ference. „Tu občanku?“

„Nic,“ zavrtěl nešťastně hlavou. A abych mu uvěřil, že se fakt snaží, vysypal obsah kabelky do trávy. Klíče, pouzdro



Foto archiv autora

Stanislav Beran se narodil v roce 1977 v Jindřichově Hradci. Debutoval básnickou sbírkou *Zlodům* (Centrum křesťanské kultury sv. Vojtěcha, 2002), následoval povídkový soubor *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa* (Host, 2007), novela *Hliněné dny* (Host, 2009), další soubor povídek *Žena lamželezo a polykač ohně* (Host, 2013) a romány *Vyšehradští jezdci* (Host, 2016) a *Kocovina* (Odeon, 2019). V současné době žije na česko-rakouském pomezí nedaleko městečka Slavonice. Představená povídka pochází z autorovy zatím rukopisné sbírky pracovně nazvané *Schrödingerův hotel*.

na brejle, papírový kapesníky, peněženka a v ní dvě stovky a na papírku pečlivě napsaný: pět rohlíků, mléko, sýr. Prej mléko, sýr. Jsou to divný lidi, tyhle staříci. Vsadil bych se, že si těch pět rohlíků, mlíko a sejra kupuje každé druhé den. A v pátek gothaj nebo vysočinu. Ale maj to napsaný na papírku a napíšou si to tam spisovně. Mléko, sýr. Skoro jako kdyby čekali, že je někdo najde právě takhle a bude jim prohrabávat peněženku. Tak aby nebyli za burany, co neumí psát spisovně česky. Takže mléko a sýr. Občanka nikde.



„Paní, jste v pořádku?“ zeptal jsem se jí a v tu chvíli foukl vítr a vymetl z otevřený peněženky ve Ferencově rukách papírek s nákupem i peníze.

„Do prdele,“ zanačoval Ferenc, vyskočil a rychle peněženku zavřel. Asi si myslel, že jsem si toho nevšiml. Pitomec.

„Ty prachy jí vrátíš,“ řekl jsem.

„A jak?“ tvářil se nešťastně. „Jsou někde v prdeli na ulici. A ten papírek taky.“

„Tak snad máš nějaký svoje peníze, ne?“ usklíbl jsem se.

Chvilí se šacoval, a když viděl, že to myslím vážně, vytáhl z náprsní kapsy stovku. „Víc nemám. Vozím si vždycky peníze jen na oběd.“

„Dej to sem,“ vytrhl jsem mu to z ruky a vytáhl z kapsy druhou stovku. Svoji. Takže jsme dneska bez oběda oba. Vrátil jsem peníze do peněženky a všechno naházal zpátky do kabelky.

„Co s ní bude?“ zeptal se pitomě Ferenc. „Odvedem ji na zastávku?“

„Jsi blbej?“ utrl jsem se na něj. „Kam asi myslíš, že pojede? Na nákup?“ Jsou chvíle, kdy si říkám, že tahle práce je za trest. Že jsem prostě někdy dávno musel někomu provést něco strašného. Nebo možná v minulém životě a tohle je karma. Že místo toho, aby ze mě byla teď žížala nebo myš, tak musím dělat tady. S těmahle lidma. A kdo ví, co teda museli provádět v minulém životě oni. Protože narodit se třeba jako Ferenc, to je vážně šeredná představa.

„No, takže co bude? Přece ji tu takhle nenecháme.“

„Chlapci...“ ozvalo se najednou za náma. Nejdřív jsme ji neslyšeli, já byl zaujatý myšlenkami na karmu a Ferencovu úlohu v mém potrestání a Ferenc, ten není zvyklý poslouchat nikoho kromě svojí mámy. A to jen proto, že jeho matka má hlas, kterej prostě přeslechnout nejde. Takže si Ferenc v průběhu let vypěstoval něco jako hluchotu na povel. A občas už si ji zapíná i ve chvílích, kdy na něj neječí jeho máma, ale když na něj zvedne hlas kdokoliv. Třeba já.

„Já vás slyším, chlapci,“ zapípala ta ženská znovu a až v tom okamžiku jsem se k ní otočil a Ferenc vypnul svoji hluchotu. Jako by mi ten ptačí hlásek přerušil dráty, co v mojí hlavě vedly do místa, kde odjakživa sídlila nasranost. A všechnu šťávu přesměroval ke starostlivosti. I když jsem doteď asi vůbec nevěděl, že v hlavě nějaký takový starostlivý místo mám. Ale asi mám. A Ferenc, ten se k ní sklonil a vypadal přitom jako oranžovej balvan, co se chystá zavalit člověka, kterej si pod něj sedl.

„Cóže?“ zahulákal jí do ucha, až babka vyděšeně trhla hlavou a myslím, že až v tom okamžiku se úplně probrala a uvědomila si, kde je.

Odstrčil jsem ho a pomohl jí vstát. Byla drobná, celá pomačkaná, v obličejí i všude jinde, obalená suchým listím, který z ní postupně opadávalo, jako by ona sama byla nějaký zapomenutej stromek, na kterej přišel podzim. Dovedl jsem ji k lavičce a posadil ji. Z batohu jsem vytáhl termosku a nalil jí trochu čaje.

„Děkuju,“ usmála se a opatrně se napila.

„Je vám líp?“ nahnul se nad ni Ferenc a nenápadně nasál vůni čaje v hrnku. Když zjistil, že je to vážně jen čaj a ne grog, zaklepal mi na rameno. „Jdu dělat,“ řekl důležitě.

„Jasně. A dej pozor na ženský,“ ukázal jsem mezi stromy, kde už se zase udělal hlouček a nic se nedělo. Člověk si připadal jako vůl. Oni si snad pořád myslely, že se to listí nakonec nějak samo sebere a odejde do dodávky po svezích. „Ať sebou koukaj hodit, řekni jim, že dneska nejdou domů dřív, dokud nebude tenhle roh čistej a všechno odvezený. Máš to na starost, rozumíš?“

„Ty někam jdeš?“ znejistěl Ferenc. Zůstat tu s hraběnama sám, to byla jeho noční můra. On byl schopnej zvyknout si za ta léta jen na mámu, která mu každý ráno připravovala čistý oblečení a snidani a dávala pozor, aby se dost teple oblékal. Byla to jediná osoba opačného pohlaví v jeho životě, který se nebál. Asi proto, že už ji uměl neposlouchat. Proto nejspíš Ferenc jezdil pořád na tom svém kole. Když člověk jede, tak jede a nemusí se bát, že někoho potká a bude s ním muset mluvit.

„Jo, odvedu ji domů,“ přikývl jsem. „Nebo to zařídíš ty?“

„To ne,“ vyděsil se a zmizel směrem, kde stály hraběny. Za chvíli se tam rozječel motor a figury s hráběma v rukách se rozpoohybovaly.

Opatrně jsem z ní obral zbytky listí. Prohlížela si mě přitom, jako by pořád ještě trochu spala. Ze zalepených škvírek už na mě ale koukaly dvě normální unavený oči, který měly špatnou noc. Sebral jsem ze země baret a chtěl jí ho posadit na hlavu, ale byl úplně mokrej. Zarazil jsem se a uvědomil si, že vlhký na ní musí bejt úplně všechno. Že jestli ji tu nechám ještě chvíli sedět, může to pěkně odskákat. Položil jsem baret vedle ní na lavičku.

„Už jste si vzpomněla?“

„A na co?“ napila se čaje.

„No, kde bydlíte?“ zkusil jsem to opatrně.

„Ale já si nemusím vzpomenout. Já to přece vím,“ mrkla na mě.

„Tak proč to sakra ženská neřeknete?“ rozčilil jsem se.

„No, vy jste se neptal. Ptal jste se jen, jestli jsem v pořádku. Jsem v pořádku,“ dál se usmívala, s tím svým nepřítomným výrazem, kterej mi říkal, že jsem úplně vůl.

„No a kde to teda je?“

„Na Žižkově.“

„Jasně. Napijte se ještě. Udělá vám to dobře.“

„Měl byste si do toho čaje přidat trochu rumu. Už je zima,“ zamrkala na mě těma svýma klaunskýma očkami a já si kdovíproč vzpomněl na Ferencovu mámu.

„Jo, to udělám,“ zabručel jsem. „Ale nejdřív vás odvezu domů, jo? Na Žižkov.“

„To nemusíte. Já přece trefím sama.“

„No, včera jste asi moc netrefila, co?“ usklíbl jsem se.

„Jo, včera,“ zopakovala a očka jí sjela ke hřbitovní zdi.

Tohle místo je divný, co ho znám. Nejsou tu normální hroby ani žádný palouček k rozprášení popela. Jestli se místu támhle o kus dál říká Les vzpomínek, tohle místo by se klidně mohlo jmenovat třeba Špatný svědomí. Nebo tak nějak. Vypadá to, jako by sem v jednu dobu odkládali mrtvolu, o který se nikdo nechtěl starat. Teda u kterejch jedinou starostí, kterou s nima kdo kdy měl, bylo, jak z těch lidí mrtvolu udělat. A pak už nic. U týchle zdi je hrob z války. Hromadnej. Leží v něm lidi, který byli postřílený kousek odsud v Kobylisích. A spousta dalších. Tohle je asi nějaký extra šikovný místo, protože po fašistech si



ho oblíbili i ty druhý. Prej se teď někdo snaží zjistit, kdo všechno tu leží. Dělej testy, sbíraj genetické materiály od příbuzných. To bych fakt asi nechtěl, zjistit, že tu někoho mám, na hromadě s tisíci jiných lidí. Teď to tu vypadá tak, že u zdi stojí velká žulová deska, s bronzovými rukama zamotanými do ostnatého drátu, a kolem ní ze země trčí malé desky se jmény nebožtíků. Je jich tu dost, to je fakt. Ty jména mi nic neříkají, ale to nic neznamená. Fašisti nebo komunisti, tady je vidět, že mezi nimi žádný rozdíl nebyl. Nepohodlní lidi sypali na stejné místo.

„Jak jste tu vůbec mohla usnout?“ dolil jsem jí čaj.

„Já nevím. Já sem moc nechodím. Jednou dvakrát za rok. Asi jsem byla unavená. Nebo se mi udělalo špatně. Nevím.“

„Měla jste štěstí.“

„Myslíte?“ přejela znovu očima do místa u zdi. Teď už se teda neusmívala.

„Někoho tam máte, jo?“ zeptal jsem se.

„No jo,“ přikývla.

„A koho?“

„Všechny.“

„Jak všechny? To jako myslíte...“

„Jo, myslím.“

„A jak to, co se stalo?“

Rukama objímala víčko od termosky a ohřívala si o něj ruce. A najednou mi připadlo, že z té klaunské masky se vyloupil nějaký jiný obličej. Ne tolik vrásčitéj, míň podobnej shnilému ovoci. Víc jako člověk. Ženská, možná holka. A nejistý pomrkávání zmizelo a zdálo se, jako by se trochu mračila. Mhouřila oči a pohledem přeskakovala z jednoho toho žulového obdélníku na druhý. Na každým bylo jiný jméno a jiný datum úmrtí. Vypadala, jako by hledala ten správný, ale nedařilo se jí to.

„Nejsou tu,“ řekla nakonec. „Ani jeden tu není.“

„A kdo?“ zopakoval jsem a koutkem oka jsem zahlídl Ference, jak se hádá s jednou z hraběn. Ona držela hrábě, jako by ho chtěla přetáhnout, a on před sebou mával rourou od fěnu. Něco na něj ječela, pak ji ale Ferenc trefil proudem vzduchu přímo do ksichtu a to jí vyfouklo vzduch z huby, takže na chvíli přestala ječet. Pak hrábě zahodila a jednu Ferencovi vrazila. Ferenc se chytil za hubu a roura, kterou pustil z ruky, rozfoukala hromadu listů u cesty. Ani mě nenapadlo, abych vstal a šel za ním něco řešit. Ať aspoň jednou ten tlustej vůl vidí, co to je, starat se o houf nasranejch štěken.

„Kdo tu není?“ zeptal jsem se znovu.

„Tatínek, ten by měl být někde tady,“ ukázala do rohu, kde u plotu ze země trčel šedivej balvan s vyzlaceným lvem a nějakýma písmenama. Za kamenem se krčily omrzlé keřky, o kus dál byla hromada suchejch větví. Před balvanem se na zemi válely vyhořelé hřbitovní svíčky.

„Měl by být?“ zopakoval jsem po ní jako blbec.

„Měl by být?“

„Sem vysypali skoro každého, koho odstřelili tamhle v Kobylisích,“ řekla. „Takže asi i tatínka. Ale nikdo to nevím. A maminka je zas tamhle. A strejda,“ obrátila se k těm rukám omotaným ostnatým drátem. „Jo, s rumem je čaj určitě lepší,“ vrátila mi prázdný víčko od termosky.

„Rum by vám v týhle zimě udělal dobře. A na tomhle místě,“ dodala ještě, a jak očima přejela ty šedivé obdélníky kolem, znovu se tak jakoby zamračila.

„A jak se to mohlo stát?“ Nechci vědět, jak se něco takového mohlo stát! Já chci přece jen chodit po cestíčkách, hnát před sebou suchý list a pošklebovat se svíčkovejím bábám, co si sem přijdou pobřečet a trochu se u toho namazat. Proč se kurva ptám na věci, který vůbec nechci vědět!? Proč se tu starám o někoho, koho jsem vylovil z hromady listů? Neumrzla tu, dobrej skutek jsem si teda pro dnešní den už odbyl. Takže se, ty vole blbej, teď pěkně seber, pomoz jí na zastávku, dej pozor, aby odjela, a hlavně, hlavně se už na nic neptej. Protože to, co se dozvíš, se ti skoro určitě nebude líbit. Nebudeš to chtít slyšet a na rozdíl od ní tu budeš pak muset ještě celý den být. Dneska, zejtra, kdo ví. A není to tvoje věc, to hlavně.

„Na to se asi neptejte mě,“ pokrčila ramenama. „Někdo si o ten kříž asi sám řekne, no a občas se pak stane, že ho musí nést i někdo po něm. Ať chce, nebo ne.“

„Aha. Jo, jasně. Kříž. Už můžete vstát?“ zblekotal jsem a chytil ji za loket, aby se o mě jako mohla opřít.

„To je dobrý, mladíku, já to dokážu,“ usmála se na mě takovým tím divným úsměvem, z kterého mi běhal mráz po zádech. Jako by se celou dobu starala ona o mě a ne naopak.

„Vážně byste si měla dojít k doktorovi,“ připomněl jsem jí, co se stalo.

„Nejdřív se dojdou domů umejt. A převlíct.“ A jako by se jí na okamžik v obličeji zpřeházely součástky a znovu z něj vystoupila ta mladá holka, jako před chvílí. Akorát že už se nemračila, ale smála se na mě.

„Doprovodím vás na zastávku, jo?“

„To je dobrý, mladíku, já trefím.“ Pohládila mě po ruce. Asi byste měl jít tamhle za ostatními, vypadá to, že si nějak nerozumí,“ ukázala mezi stromy, kde se dvě hraběny pokoušely zapálit si cigaretu a mezi nimi pobíhal Ferenc, fěnem jim zhasínal zapalovač a křičel, že kouřit budou, až naloží listy na auto.

„Jo, to máte pravdu,“ rozesmál jsem se. „Nějak jim to neladí.“

„Na shledanou. A děkuju,“ přeskládaly se jí znovu svaly v obličeji a udělaly roztomilej babyčkovskej úsměv.

„Nashle,“ rozloučil jsem se s ní a chvíli z lavičky sledoval, jak se pomalu šourá k východu. S legračním červeným baretem přes ucho a starou kabelou, která na dlouhým poutku visela skoro až na zem, takže to zdálky vypadalo, že si vede na vodítku psa. Pak zmizela za rohem.

Nalil jsem si z termosky trochu čaje a ještě chvíli si užíval, že nemusím být s ostatními. Ať si to Ferenc vyřeší sám.

Pak jsem si na uši přiklápěl sluchátka, navlíkl se do popruhů a spustil motor. Došel jsem až do úplnýho rohu hřbitova, až na místo za velkým žulovým balvanem se zlatým znakem lva. Vyhnal jsem odtud suchý list, aby i na tomhle divném místě bylo aspoň chvíli čisto. Sebral jsem ze země vyhořelý svíčku a vyhodil je. Pak jsem přešel o kus vedle, kde z jinýho kamene trčí bronzový ruce omotaný ostnatým drátem. A udělal jsem na chvíli pořádek i tam. ●



Svět jako divadlo a bezdomoví

Ondřej Macl



Před usnutím nám táta hrával pohádky. Vzpomínám si, jak jeho chlu-patá ruka lehce nadnášela blikáčku na kolo s jistotou, že je to hvězda. A když měl za to, že spíme, a hvězda se stávala zas blikáčkou, s bratrem jsme přes zeď ještě naslouchali jeho hlasitému klostání a představovali si, že nebydlíme ve dva plus jedna na hradeckém předměstí, ale kdesi u vodopádu.

Táta se živil pohádkami i jako profesionál, tahal kulisy v loutkovém divadle Drak. Díky této práci dokonce objel svět, navštívil New York, Paříž, Bělehrad. Samotné hraní pod režisérem Kroftou ovšem vyžadovalo až vojenskou disciplínu, bylo třeba na vteřinu přesně rozevírat oponky či posouvat praktikáblly, jinak bylo zle! Jinak se iluze kouzelného světa zhrou-tila a kulisákovi hrozilo pokárání, ne-li výpověď.

Po menších partech ve sboru či sólech na flétničku dostal táta roku 1996 příležitost hrát poprvé jednu z hlavních rolí. Mělo to být v *Nádherném úterý* podle Daisy Mrázkové. Nádherné úterý touží být co nejnádhernější a nestrpí na světě nic smutného. A právě tehdy se ozvala tátova zvalchovaná záda. Vyjela mu plotýnka a bylo po kariéře.

Jakmile se dal táta trochu do kupy, zašel si na pracák a po několika brigádách zakotvil na postu pracovníka v azylovém domě. Představoval si, že to bude podobné jako v divadle — zajímavé tváře, příběhy a dramata, jen místo dramatiků je budou psát spíš politikové. Ostatně když se dramatik Václav Havel stal prezidentem,

jedním z jeho prvních kroků byly rozsáhlé amnestie. A právě z tisícovek propuštěných vězňů povstalo mnoho porevolučních bezdomovců. Nový režim jim daroval svobodu, ale už nemyslel na jejich začlenění; sociální služby vznikaly nahodile zespod, z ducha občanské společnosti. Anebo i z Ducha svatého. Za vznikem tátova azyláku, v bývalé ubytovně pro vietnamské dělníky, stály totiž křesťanské dobrovolnice, které se shlukovaly v nově založené charitě.

„Vedle bývalých vězňů se začali objevovat staří opuštění alkoholici, občas psychicky nemocní, občas mladí z děcáků — když jim bylo osmnáct, kopli je do vrtule a papa. Zprvu žádni Romové, jenom pan Horváth, který se pokládal za Ježíše, žádné ženy s dětmi, to přišlo až později. Do vedení charity pak nastoupila tvoje máma, nesku-tečnej buldozer, a dál to celkem znáš, jako děti jste byly u toho.“

Ano, s trochou nadsázky lze říct, že jsem trávil dětství mezi lidmi bez domova. Mnohé z nich si pamatuji jménem: nevidomý Ježek, Beran, Honza Král ve věku naší mámy (vždy ji chodil gratulovat k narození-nám), Slovák Šaňo, jiný přezdívaný Knížepán, Ludva — spalovač peřin, pan Kuthan, který pořád něco jedl... Pro tátu se tyto postavy stávaly emblémem lidství, na rozdíl od magistrátních úředníků, na které nadával, či přátel z kostela, mezi nimiž byl za exota. A čím déle pracoval s těmito postavami, tím více se jim podobal: zhrubl, nedbal o sebe, jednu dobu dokonce kalil první ligu a sám začal mít psychické potíže. Ale nějakým zázrakem se zase vzpamatoval a dělal nám nádherného tátu.

Nejnádhernější bývaly Vánoce. Ani si nepamatuju, že bychom je někdy trávili sami jako rodina; vždy se šlo na azylák. Táta kmital v tamní kuchyni, ředitelka-máma kázala chlapům o Bohu a ti si po jejím požehnání roz-balovali balíčky s kávou a ponožkami. Jednou sem osud zavál i japonskou členku filharmonie, která by jinak byla večer sama, a když spustila na housle melodii „Krásná je Neapol“ — koledy moc neznala —, dali se chlapi do zpěvu a jako bychom pluli na moři.

Druhý den jsme hrávali na náměstí před katedrálou živý betlém.

Větší role si rozdělili farníci, já s bratrem jsme mívali part rozběsněného Heroda s Ezechielem, Honza Král hrával jednoho z králů a ostatní chlapi dřepící v dekách u ohně se po vzoru pastýřů starali o vypůjčená zvířata. A jakmile anděl zažehl světlici na kometě, měli se zvednout a jít se v průvodu poklonit Ježíškovi. Ale občas na to někdo zapomněl a usnul, někdo vstal a došel někam jinam. Občas někdo o Vánocích umrzl a někoho ukopali. A dlouho jsem se chodil stříhat k jisté Ivetce, jejíž syn ukopal bezdomovce a ona si v reakci na to nastěhovala tři chlapy z ulice k sobě domů, jednoho i do pokoje vězněného syna, a stala se jejich pečovatelkou.

Za neštěstí si člověk může sám, ať se v něm tedy i vykoupe, zněl u nás v Hradci výraz pohrdání vůči sociální práci. A táta, než aby komu co vysvětloval, vodil chlapy různé s sebou. Bavilo mě, jak s nimi konfrontoval farníky třeba i na farních plesech; a když jednomu shořel statek, chlapi mu ho pomáhali zase vystavět.

„Souvislosti? To je spíš pro sociologa. Já tohle nezkoumám, hasím, co hoří nejvíc,“ upřesnil mi táta svůj úděl v e-mailu, „jsem jako Stalker — převádím ze zóny bídy do zóny šťastné společnosti domovců, abychom si navzájem zvyšovali ekonomický růst a blahobyt, přestože žití jest Hospodinovo. A už mě nezlob. Pa.“

Od Daisy Mrázkové k Andreji Tarkovskému.

Od *Nádherného úterý* k slzavému údolí, kde se potulují psi.

Jakmile jsem přežil své divoké dospívání, ve kterém jsem ztratil víru v člověka i Boha, kdy jsem pyšně usoudil, že mohu žít jen jako umělec, jediný skutečný bezdomovec, tvůrce jiných světů, a kdy jsem zanevřel na blikáčky a hvězdy svého dětství... Tehdy mi táta — a bylo to naposledy, co jsem na něj dal — rozmluvil studium uměleckých škol a ponoukl mě, abych se napřed vyučil něčím užitečnějším. A tak jsem si bez dlouhého přemýšlení podal přihlášku na sociální práci.

Pokračování příště.

Autor je spisovatel a performer.





Petr Klimpl, *Josef Pokorný*, Praha, 1977

Retractationes aneb Co jsem posral, posral jsem

Puerilia



Martin C. Putna

Grafoman jsem byl už jako puer. Puer, Phu-er. Čaj Phu-er je čaj pachu staroby. Puer senex. Už jako chlapec jsem byl trochu stařec. Ne ve smyslu moudrosti, tak jak literární topos „puer senex“ vykládá Ernst Robert Curtius v *Evropské literatuře a latinském středověku*. Moudrost nemám a mít nebudu. Senex ve smyslu té grafomanie — ve smyslu vášně psát. Můj matrilinéární děd měl psací stroj, chodíval jsem k němu do Žižkovy ulice, do toho domu páchnoucího trošičku, leč ne nemile starobou, každé odpoledne hned po škole jsem tam chodil a psal jsem. Psal jsem nějaké bláznivé pohádky — asi. Za pár let jsem si stroj přenesl domů coby trvalou zápůjčku a psal dál. To už jsem psal nějaké sáhodlouhé jakože moudrosti o starém Římě rané císařské éry — formálně coby „středoškolskou odbornou činnost“, fakticky proto, že mě antika fascinovala, jak jsem ji znal z několika svazků Antické knihovny, ten svět hořkého starého Tiberia dle líčení Tacitova a Suetoniova, svět groteskní Petroniovy *Hostiny Trimalchionovy*, svět snových Vergiliových *Bukolik*. Jiný svět! Jakýkoli jiný svět než ten, ve kterém jsem se nějak ocitl, do kterého jsem se zřejmě narodil. Chtěl jsem rehabilitovat hořkého starého Tiberia, že se mu nerozumělo. Chtěl jsem porozumět logice *Hostiny Trimalchionovy*, která žádnou logiku nemá. Chtěl jsem žít tam v mediteránu pod pinemi, protože jsem nechtěl žít v husákismu a v paneláku.

Prostě už jako puer jsem byl magor.

To jsem ještě neznal Magora.

Jo a ještě jsem napsal cyklus sonetů, blbých imitací těch Shakespearových, ale jako cvičení v jambickém metru a v rýmování, abba abba cdc cdc, nic menšího, nic snazšího. Rozhodně ne ABBA, kterou poslouchali spolužáci na ZDŠ Husova. Pohrdal jsem jimi a oni mnou. Tak to bylo v řádu věcí. It was inevitable, jak by řekl agent Smith z *Matrixu*.

To jsem ještě nepoznal rozkoš tančit na ABBU v ironickém retromodu.

Jo a ještě jsem toho napsal spoustu, moudrostí a rýmovaček. Ještě jsem pak psal nějaká další moudra a další rýmovačky na fakultě, vycházely v nějakých časopisech pololegálních, polosamizdatových, prostě v tom „mezi“,

protože ten čas od roku 1986, kdy jsem se nějakým skoro-zázrakem dostal na filozofickou fakultu, do roku 1989 byl „mezi“: husákismus furt všude — ale už v něm byly trhliny a ty se zvětšovaly. Snažil jsem se ty trhliny zvětšovat, strkal jsem do nich prsty a nohy a pero a péro, protože psaní bylo mou rozkoší.

„Trahit sua quemque voluptas,“ jak dí ten starý Vergil ve druhé ekloze, „a každého táhne jeho rozkoš“.

To jsem ještě neuměl moc latinsky. Strašně jsem však toužil naučit se pořádně latinsky, protože latina byla ten „jiný svět“. Naivně jsem si myslel, že katedra klasické filologie bude také takovou trhlinou v šedé betonové stavbě husákismu.

Ovšem husákismus měl pro mě jednu dobrou stránku. Díky tomu, že nedovoloval vydávat skoro nic — nedovolil mi vydat knižně moje rané rýmovačky.

Kdeže všechna ta puerilia jsou...?

Haha, to není řečnická otázka. To není ani stín stařecké melancholie. Přesně naopak. Já totiž vím moc dobře, kde jsou.

Žádná puerilia nejsou.

Všechny jsem spálil.

Když jsem se přestěhoval sem na Cibulky — tyvole, teprve v padesáti se mi podařilo získat vlastní byt v Praze, takže mi, milí levicoví přátelé, nic neříkejte — já moc dobře vím, co je to být chudý, co je to nemít kde bydlet, co je to potloukat se po podnájmech a pronájmech a snažit se přesvědčit sám sebe, že se dá bydlet na staré chalupě, v totální prdeli, s myšmi a pavouky a co chvíli vypadávající elektrickou — ne, fakt nedá! —, takže když jsem se přestěhoval na Cibulky, to byl rok 2017, a když jsem uspořádal knihovnu (a mnoho vyřadil a rozdal, také stařecká rozkoš: rozdávat!) a snažil se uspořádat celý svůj život, sebral jsem všechna svá puerilia, ty jakože moudrosti i ty rýmovačky, a všechno jsem na zahradě spálil.

Rozkoš nejrozkošnější.

Proč? Aby se v tom někdo nehrabal. Aby nepřišel nákej Putna, nákej šilenej literární historik, a něco nevyhrabal a nevydal.



„Quod tibi fieri non vis, alteri ne feceris,“ na této větě nás na katedře klasické filologie učili taje latinských konjunktivů. Dobře nás to naučili, pokud jde o gramatiku, ale moudro z toho plynoucí nás jaksi nenaučili, ani z Písma svatého jsem se tu větu dost nenamemoroval, ani ze Sedmi mudrců, natož z Konfucia — jelikož celý život jsem dělal to, co nechci, aby někdo činil mně. Celý život jsem se hrabal v něčí literární pozůstalosti, ba až do rakouských Alp jsem v malé modré korzičce vyjel, funěla do kopce a pískala z kopce, ale zvládla to, holka hodná, abych se hrabal v literární pozůstalosti Karla VI. Schwarzenberga, a co všechno jsem vyhrabal! I torzo jeho anglicky psaného románu z padesátých let, i jeho legrační sprosté rýmováčky, a všecičko jsem to zpracoval a skoro všecičko vydal, a ještě jsem to nazval *Torzo díla*, 2007 to vyšlo — v pravý čas povím více. A právě pro to svoje hrabání nechci, aby se někdo hrabal v pozůstalosti mé, a všechno, co nevyšlo tiskem, jsem spálil. I rukopisné deníky za mnoho let. Ty deníky, které jsem psal už do počítače, jsem smazal.

Inspirovala mě k tomu Věra Linhartová. To byl rok 2010 a já dodělal knížku o Václavu Havlovi a také jsem se chtěl hrabat v jeho pozůstalosti, jenže mi ji schovávali a já se marně vztekal, o tom ještě níže, a tak jsem se náhrazkou vydal zpovídat Havlovy přátele z jeho nejdávnějších let. Byl jsem za Violou Fischerovou na Barrandově a za Janem Koblasou v Hamburku a za Věrou Linhartovou v Paříži.

Setkání s Věrou Linhartovou bylo možná ze všech nejzáračnější. Václav Havel jí napsal dopis s prosbou, aby mě přijala, ježto ona už jinak nikoho nepřijímá — v bytě kousek za Vítězným obloukem, v bytě asketickém i vkusném jak starý buddhistický klášter, stejně je Věra Linhartová buddhistická mystička, i když to nemá ráda, když se jí to řekne — a tak jsme mluvili, o jejím dávném psaní a o šestatřicátnících a o Weinerovi, neboť to nás taky trošičku spojuje, Weiner byl pro mě nakonec to nejceněnější z Písku a Věra Linhartová je také malinko Jihočeška, pracovala v galerii na Hluboké — no a tak dál, a když už mi otázky došly, Věra Linhartová měla sama něco na srdci. Něco, co skrze mě chtěla vzkázat světu, neboť to byl možná poslední rozhovor, který někomu poskytla, stáhnuvši se ze světa jako pravá stará buddhistická mniška. Chci vzkázat — tak nějak to říkala —, že už nic nebude. Už nic nenapišu, už nic nevydám. A že se nic nenajde, žádná pozůstalost, žádné papíry, protože všechno jsem spálila. Chtěla jsem, aby po mně zůstal uklizený stůl.

Mnoho starců a stařen jsem zpovídal, mnoha starcům a stařenám naslouchal. Ale tohle mi utkvělo, tohle se mi až do těch plic a střev vepsalo jako skoro nic.

Ne, fyzicky nejsem ještě stařec. Ale smrt už na mě jednou sáhla, to byla ta mrtvice 2018. A tak jsem se rozhodl uklidit stůl.

Zprvým tím, že jsem spálil všechno, co není a nemá být součástí Corpus Putnianum.

Zadruhé tím, že píšu tyto Retractationes, jakožto sebe-kritický a sebeironický komentář ke Corpus Putnianum.

Termín „retractationes“ pochází od Augustina. Aby bylo jasno, nemám rád Augustina. Ne, Augustin mě přímo sere, jako jedna z lidsky nejodpornějších postav

celé antiky a celých duchovních dějin. Ten otec, který se radoval, když mu umřel syn, protože byl, ó jaká hanba, nemanželský. Ten manichejec, co literárně hrozně bojoval s manichejci, ale v srdci svém manichejcem zůstal, protože to on koneckonců dovytvořil onu úchylnou verzi křesťanství, ve které se Pánbůh hrozně nasere, když se někomu postaví péro. Ten pseudomystik, co vedl vznešené řeči o tom, jak miluje Pánaboha, protože nenáviděl lidi. Augustin je lidsky i myšlenkově odporný jako Richard Wagner a jako Deml a jako Nezval a horší urážky snad ani neznám. Ale jako Wagner a Deml a Nezval, i Augustin byl občas génius. Ne, lépe: Občas v něm zablesklo geni-álno, i přes tu lidskou a myšlenkovou odpornost. A jeden z Augustinových geniálních nápadů byly Retractationes.

Retractationes, „přetraktování“, „přetraktátování“, „přejednání“, „přerovnění“ sebe sama, svého díla, svého Corpus Augustinianum. Probrání svých knih pěkně popořádku a kritické zhodnocení, co je v nich špatně, co by napsal jinak. Retractationes jakožto idea je mnohem lepší než Augustinovy konkrétní Retractationes, jelikož starý Augustin byl mnohem manichejštější a protivnější než mladý Augustin, který přece jen míval smysl i pro krásu světa, jako když se v dialogu „O pořádku“ (rozkochaně neuspořádaném!) medituje o tom, zda lze zpívat žalmy na latríně, a dojde se k tomu, že ano, že i hovno je svaté. V tom geniálním záblesku mladý Augustin souzní s mladým Ginsbergem, s hymnickým dovětkem *Kvilení*, volajícím a vyznávajícím, že všechno je svaté.

Ano, všechno je svaté, ale ne všechno je dobře napsané.

Píšu tedy své Retractationes.

Píšu je radši sám.

Byl za mého puerilního času takový dětský film, jmenoval se *Přijela k nám pouť*. Je v něm scéna, kterak kluci lumpáci vyrobí v blátivém svahu skluzavku a brachiálním násilím nutí své spoluděti po ní sklouznout, a celé se tudíž zablátit. Jedna malá dáma řekne: „Já sama!“ A sama se posadí a sklouzne a dole je od bláta celá celička — ale uchovala si svou důstojnost. Čemu nebylo lze ujít — what was inevitable —, to provedla radši sama. Důstojnost oběti, vposledku vítězí nad útočníky.

Takže, „já sám“!

Dlouho jsem se zaříkával, že nebudu psát žádnou autobiografii. Moudřejší přátelé však říkali: Udělá to někdo jiný, a bude to horší! — Udělám to tedy sám. Udělám, a přitom neudělám. Nebude to autobiografie tradičního, nekonečně únavného typu, o tom, jaké poudačky mi poudávala moje bába. Všechny báby poudají nějaké poudačky, neboť od toho jsou bábami, a co má být? Musel jsem kvůli svému bádání přecíst tři prdele takových autobiografií a amen pravím vám, už žádnou takovou další číst nechci, natož abych ji psal.

Takže toto není autobiografie. To jsou právě a jenom Retractationes — autokritiky a autoglosy k mým knížkám, jak šly za sebou.

Ukázka z rukopisu, pokračování příště.

Autor je literární historik.



Petr Klimpl, *Karel Kameník*, Praha, 1986



Petr Klimpl, *Richard Procházka a Tomáš Hliva (Mushroom on the Wall)*, Brno, 2021



Plány

léto napne bezvětrí
v netýkavkových polích
vyšlapeme dětem bludiště

v plastové míse zastudí
blumy jako ohmatané
gondoly z holanitu

na podzim rozjařený
změnou tlaku
povedu řeči o kráse
stromu strženého trsem václavek
a zase se stáhnou
až si všimnu
že to s tebou nic nedělá
pokud nepřidám přirovnání
k judistickému přehožu

Konečně

konečně jsi řekla
že se vzdaluju
čekal jsem to
a nic si nenachystal

a co to muzeum dneska
a co ta vlněná tma
při počítání žeber
tenkrát v plzni

a co jak sis objednala
sms jízdenku
omylem u mě
a já ti ji nakreslil

normálně jsi na ni dojela

Hlava

petr říká
při stěhování
jsme objevili
martin pupečník
podvázanej seschlej
a už zase nevíme
kde je

u nás takhle mizí
batman na motorce
věc která má v povaze
být stále znovu
zakutálená
a znovu
radostně nacházená
na nejnepravděpodobnějších místech
jako hlava křtitele

Pátek

v rádiu umřel člověk
nesmí se hýbat se zemí
byť by křičela ze spánku
byť by se z něj smála
panuje podezření
na úraz páteře
těžební věže
hrají sochy
lenka posílá
velrybu pastelkou
moře jsou modré plameny

Sofie

tramvaj zaplavila náhlá pláň světla

sofie se dívá skrze prozářené škrábance

vybírám jí svoje vlasy z knoflíků

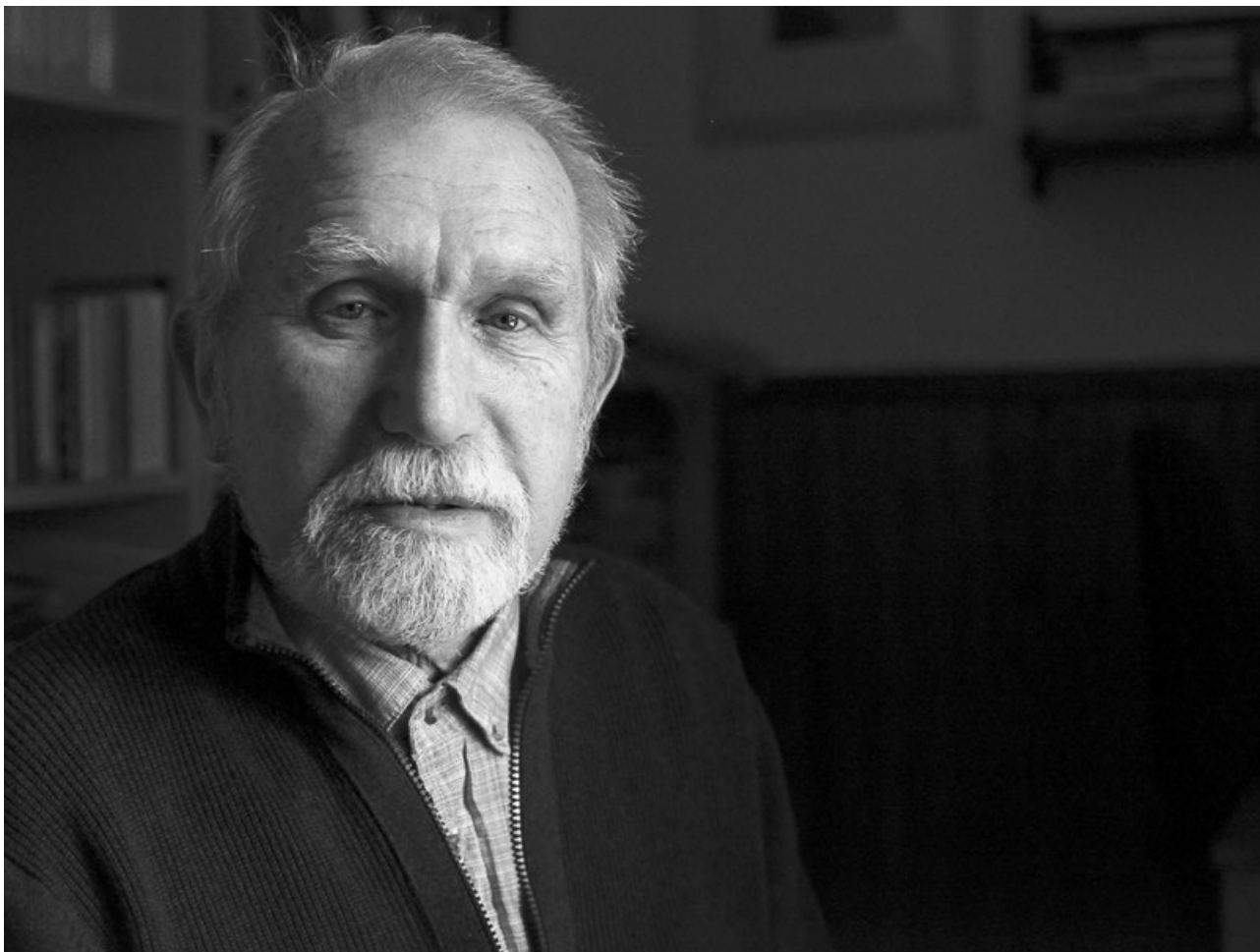
**S Janem Frolíkem o poslední
knize *Frantovo pole*, poezii
a životě na maloměstě**

Na svět se dívám z žabí perspektivy

**Ptal se Radek Štěpánek
Fotografie Antonín Bína**

Kardašovořečický básník a redaktor Jan Frolík je známý především svými haiku, která vydal v několika knihách, v roce 2013 mu navíc pozornost zajistil výbor *Útěcha z ornitologie*. Loni na podzim vydal sbírku *Frantovo pole*. V jejích sedmatřiceti čtrnáctiverších bilancuje svůj život a s ním vlastně i dvacáté století na jihočeském maloměstě. Povídali jsme si v domě, kde se Frolík před třiasedmdesáti lety narodil.





Honzo, píšeš haiku i volný verš, teď ses pustil do sonetů, kterým sám říkáš čtrnáctiverší. Proč takový sevřený útvar, který dnes navíc píše málokdo?

Když jsem začal dělat na téhle knížce, měl jsem v plánu napsat jakési čtyřcyklí, které se bude vztahovat k místu, odkud pocházím a kde celý život žiju — Kardašově Řečici. Chtěl jsem si vyzkoušet různé formy. První část se měla týkat hlavně mého života a lidí, které jsem znal, a měla být napsaná v sonetech, respektive čtrnáctiverších. Druhá měla zachycovat Řečici v průběhu historie na základě poznámek pod čarou a informací v závorkách, které jsou uvedeny v trojdílném *Místopisu Řečice Kardašovy*. Mým plánem nebylo věnovat se pouze úzce regionálním záležitostem, ale zachytit proměny života venkovského člověka v průběhu času vůbec. Tady bych chtěl použít volný verš. Třetí část by měla zachycovat místní současnost a v ní bych rád uplatnil i jakési impresionistické prvky, které jsou přítomné třeba v poezii Petra Borkovce nebo

Štěpána Noska. Poslední díl by měly inspirovat zvláštní harmonické sny, které se mi občas k ránu zdají. Mám ale už svůj věk a iluze o tom, že všechno dokončím, si nedělám.

První díl se ti ale vydat podařilo.

Už pracuješ na dalších?

Zatím ne, protože tady na tom baráku a v zahradě je spousta práce, od jara do podzimu nenapišu skoro nic. Pořád je co dělat, už i proto, abych po sobě nezanechal příliš velký binec, kdyby se se mnou něco stalo.

Zkoušel jsi sonety psát někdy předtím?

Trochu jo, ale ne moc. Když jsem psal tyhle, sedal jsem k nim hlavně od podzimu do jara párkrát do týdne, vždycky po ránu. A za dvě hodiny jsem třeba vymyslel jen to, co jsem pak zase vymazal. Snažil jsem se většinou dodržovat pravidelné metrum a šlo mi taky o únosný rým. Něco se podobá sonetům, něco méně; docela dost si cením těch Angličanů, Američanů nebo Irů, kteří píšou

vázaným veršem. Ten je však u nich živější, protože do něj vkládají epické prvky. Pokoušel jsem se o to samé, což je ovšem v našich podmínkách poměrně neobvyklé. Někteří mě za to chválili, jiní mě naopak poučovali, jak by se sonety měly psát. Jenže já to ani jako čistý sonet opravdu psát nechtěl. Jsou to vlastně jakési paměti. Na nápad pustit se do něčeho takového mě přivedl profesor Stanislav Komárek, když mi navrhl, abych zavzpomínal na Řečici svého mládí. On odsud taky pochází, před covidem jsme spolu občas chodívali na pivo. Sám vydal dvoudílné vzpomínky, kde Řečici věnoval skoro sto padesát stránek. Já nemám zdaleka takové pozorovací a vybavovací schopnosti jako on a ke knižnímu vzpomínání obecně jsem navíc dost skeptický, protože často bývá jenom směsicí špatné paměti a iluzivních sebeprojekcí. Soustředil jsem se proto pouze na nejdůležitější momenty svého života. A docela jsem to odhadl, 37 je číslo tak akorát. Kdyby těch básniček bylo víc, opakoval bych se.



V Útěše z ornitologie máš cyklus Matka v pětaosmdesáti, čtenářsky velmi přístupný. Nelákalo tě někdy udělat si to snazší a na formu se vykašlat?

Kdybych to dělal takhle, byl bych za měsíc a půl hotový. Jenže já jsem si chtěl zkusit něco, co mi dá zabrat. Systematičtější psaní poezie jsem vždycky dost flinkal a teď jsem si řekl, že se s tím zkusím vážně pomordovat, udělat si to prostě co nejtěžší.

Jak dlouho jsi tedy knihu nakonec psal?

Asi rok a půl, ne sice denně, ale práce to byla jinak dost intenzivní.

Celá ta kniha mi nepříjde jen o řečici, ale o celém dvacátém století na českém venkově. O tom, jak ses dostal sám k poezii, tam ale není nic. Proč?

To jsem vůbec nechtěl, ony jsou ty verše narcistní tak jako tak. Kdybych psal třeba o tom, jak jsem poprvé publikoval, a o následných autorských bolech, přišlo by mi to až trapný.

Ale teď si o tom popovídat můžeme, ne?

Už jako malý kluk jsem odebíral *Mateřidoušku*, kde byla často taková ta budovatelská poezie pro děti, která se mi ale jako malému klukovi líbila. A můj otec, který byl silně katolicky založený v takovém tom starém, až nesmiřitelném duchu — bylo mu ostatně čtyřicet pět let, když jsem se narodil —, patřil svými názory dost do minulosti. Poezii ale velmi obdivoval. Především měl rád Březinu, a protože pocházel ze selského, tak i Jana Čarka. Ale matka i celá její širší řečická rodina, všichni měli k nějakému básnění hodně přezíravý vztah. Já je proto příliš nepotěšil, protože poezie, a k tomu ještě ornitologie, to byly v jejich očích záliby zcela bez perspektivy. Začal jsem psát tak ve třinácti, bylo to hodně odkoukané od Erbeny. Ty básničky jsem před časem objevil na půdě, myslel jsem si, že už jsem je dávno vyhodil. Ale našel jsem mezi nimi i jednu z doby jen o něco mladší a v ní už byl patrný vliv moderní poezie. To už jsem ale taky četl Seiferta nebo Orteny. Mezi

sedmnáctým a devatenáctým rokem jsem pak psal kontinuálně jedním stylem. To bylo jediné takové období v mém životě, já totiž jinak vždycky lítal od jednoho vlivu k druhému, sledoval jsem, co kdo píše, a psal podle toho. Ale zřejmě proto, že jsem asi docela samorost, nikdy se myslím nejednalo o vyložené epigonské pokusy.

U koho jsi tu inspiraci hledal?

Byla to doba *Sešitů pro literaturu a diskusi*, pokud jde o nějakou uměleckou progresi, doba Jiřího Gruši, Ivana Wernische, Pavla Šruta... Objevil se mezi nimi i Miroslav Topinka. Psali poezii svým způsobem hezkou, až snovou, byť svými obrazy třeba i brutální. Tenkrát jsme tomuhle stylu propadli téměř všichni začínající, ale život pak člověka zavedl někam jinam. Dneska to vidím tak, že se jednalo o hodně eskapické veršování. V delším časovém horizontu se na něj ani moc navazovat nedalo. Vezmi si třeba jen ty zdobněliny: Wernischův *Zimohrádek*, Janinka u Gruši, Topinkovy *Krisky*. Zkrátka tak trochu cimprlich poezie, byť jazykově objevná. Zjednodušeně řečeno: byla to reakce mladých na poezii všedního dne, tedy na předcházející dominantní básnický styl, který byl zase jen opoziční reakcí na schematické dogmatické básnění socialistických realistů.

Jak se ti dařilo být v kontaktu s tímhle „tepem doby“, když jsi žil tady, mimo centrum?

Podívej se, když žiješ na malém městě a zajímáš se o něco takového, co tví spoluobčani většinou ignorují nebo to v nich budí přímo odpor, tak si v tomhle směru časem zvykneš na určitou samotu. Jinak si však osamělý nijak nepřipadám. Ale já jsem vlastně literární prostředí nikdy

ani příliš nevyhledával. Odebíral jsem spoustu časopisů a kupoval si řady knížek, což dělám dodnes, i když už taky trochu přibrzďuju. Bydlím navíc ve velkém baráku, kde je zatím dost místa, a tak mě to ani nenutí něčeho se zbavovat. Jsem tady pořád obklopený literaturou.

Kdy jsi prvně publikoval?

Pokud jde o literární časopisy, tak v šedesátém osmém — čtrnáct dní před 21. srpnem —, shodou okolností v *Hostu do domu*. Oni by mi asi něco otiskli i v *Sešitech pro literaturu a diskusi*, to bych ovšem nesměl být pitomec, který nedá na rady zkušenějších, a když mu odněkud něco vrátí s radami, jak to napsat líp, nepropadá hned přesvědčení, že je totální neumětel bez špetky nadání.

To ještě žily opravdové básnické osobnosti...

Tenkrát to ještě znamenalo hodně, být básníkem. Dneska abychom se za to pomalu styděli, Jirka Staněk třeba používá radši termín „veršotep“. Když si vezmeš Mikuláška, Skácela, Holana, Seiferta — je to jen můj názor, třeba blbý —, tak oni psali v době, kdy ještě existovala výrazná hodnotová vertikála. Byli tady tihle básníci první kategorie, pak autoři té druhé, třetí... a když odmyslím vyslovené grafomany, i básníci třeba jen regionálního významu respektovali ty největší mistry poezie. Dneska je vše rozprostřené do sítě, horizontály, a píše se strašně moc, ale bez existence pevnějšího kontextu. Třeba na *Písmáku* bylo, jak jsem se před nedávnem díval, dosud publikováno přes 450 000 textů od více než 50 000 autorů od nás a ze Slovenska, a to většinou básnických. A to je jen jeden z řady literárních serverů, které u nás působí.

Dneska je vše rozprostřené do sítě, píše se strašně moc bez existence kontextu



Ročně také vyjde přes sto básnických sbírek především těm, kteří už internetové vody opustili...

Problém je, že lidem píšícím poezii často chybí základní orientace, ne každý sleduje tvorbu skutečných autorit. Často se zájemce o veršování přidá k nějaké skupince, která funguje v jakési bublině, a jenom v jejím rámci se srovnává s těmi, co se taky věnujou poezii... I dnes samozřejmě píšou autoři, ke kterým by se dalo směřovat, ať už je to Hruška, Typlt, Borkovec, Stöhr, Děžinský, Bouška a někteří další. Ale i sbírky těch nejlepších vycházejí v malých nákladech, málokdo na ně čeká, málokdo je čte. Já se o poezii normalizačních autorů nezajímal a nekupoval si ji. Až nedávno jsem si pro jakousi zpětnou orientaci koupil v jednom antikvariátu trojknihu vydanou roku 1986 Klubem přátel poezie, ve které jsou verše od Josefa Peterky, Karla Sýse a Josefa Šimona. Náklad téhle publikace byl 11 000 výtisků — a to se jednalo o prokomunistické autory, kterými spousta čtenářů za normalizačního období pohrdala. Když jsem se v roce 1967 přihlásil do Klubu přátel poezie, měl 30 000 členů. *Obeznamení s nocí*, antologie americké poezie, v něm vyšla v počtu 17 000, výbor z tehdy současných italských básníků *Přerušný ráj* dokonce v počtu 22 500 výtisků. A Mladá fronta vydala v roce 1964 pod názvem *Navštívení krásy* italskou renesanční lyriku v nákladu skoro 90 000. Nové knížky od Holana, Holuba či Skácela bývaly v knihkupectvích podpultovým zbožím, ve větších městech prý se na ně stávaly i fronty.

To se za tvého života změnilo. Jak se to stalo?

Rozvojem digitálních komunikačních technologií, a jak jsem říkal, ztrátou autorit, přesněji řečeno vztahu k nim. Někdo by mohl říct, že poezii lidé sledovali jen proto, že jim poskytovala jeden z možných úniků před tlakem represivního režimu. Ale to není úplná pravda. Protože i na Západě je situace podobná. Všeho jsou mračna a orientovat se — nejenom v poezii — je skoro nemožné i pro toho, kdo se o to snaží. Myslím si, že výrazným prvkem, který v tom všem hraje taky



roli, je i unifikace životního stylu. Já žiju celý život tady v tom městečku, kolem jsou samé vesnice. A životní styl na venkově se od toho městského už ani moc neliší. Lidé jsou v mnohem větším počtu kontaktů, hlavně těch na sítích, ale rozměňuje se sama podstata komunikace. Kvantita pohlcuje kvalitu.

Jsem rád, že jsme se zase posunuli trochu od poezie jinam. Jak si pamatuješ Řečici, když jsi byl dítě?

Když jsem byl kluk, měla tu značný vliv církev. Především z kazatelny se odvíjel vztah k morálce. Odtud zaznívaly pokyny k tomu, jak by se lidi měli chovat. A i když se to místním komunistům vůbec nelíbilo,

bývalo za mého dětství v kostele o nedělích či církevních svátcích plno a byla tam vždycky i spousta dětí — sám jsem ostatně skoro do patnácti ministroval. Ale mělo to i odvrácenou stranu mince — ten tlak na vysokou morálku vedl k určitému pokrytectví a přetvářce a posiloval maloměstské manýry, kdy člověk hledá na druhých chyby, aby si ve vlastních očích připadal co nejdokonalejší. Proti tomu jsem se v pubertě bouřil a termín maloměstství jsem používal velmi často, když jsem kritizoval svět kolem sebe. Revoltoval jsem přitom především tak, že jsem si ničil zdraví flákáním po hospodách a silným kouřením. V tom jsem pokračoval i na školách, které jsem sice prolezl, rozhodně jsem



ale nebyl žádný spořádaný student. Dneska už jsem ale veterán, zpátečník a maloměsto, kde aspoň není takový rumrajch jako ve větších městech, mi vyhovuje. Doba je tak složitá a tak plná změn, že teď vnímám tohle místo čím dál víc jako tuskulum. Lidi už ani tolik nedrbou a nesoudí druhé, skoro každý má ve skříni nějakého toho kostlivce. Dívám se na svět z žabí perspektivy, vidím ho zdola, žiju mezi obyčejnými lidmi a s nimi taky chodím do hospody anebo na fotbal. Každý z nich má ale svůj osud, často i bolestný, a mě život v prostředí, kde většina mých spoluobčanů kašle na to, jestli něco znamenám, nebo ne, nijak neirituje, i když leckoho, kdo prahne po vyšší kultuře a exkluzivnějších společenských stycích, by asi štvál.

Říkáš, že jsi nebyl dobrý student. Pak jsi ale sám děti učil. Jak se to stalo?

Ještě v roce 1972 jsem odsuzoval vstup vojsk Varšavské smlouvy na naše území, na budějovickém pedáku mi dopadla blbě ideologická prověrka, byl jsem označen za egoistu, a tím pádem za člověka, který nemá kladný vztah k socialistickému zřízení. Z cirka dvou set studentů, kteří tehdy vycházeli školu, jsem byl jediný, kdo nezískal doporučení k vykonávání učitelské profese. Díky vlivu širší rodiny, o něž jsem ale ani moc nestál, mě odbor školství v Jindřichově Hradci v podstatě tajně umístil na základku v Řečici, krajské orgány však iniciovaly kárné řízení a já se pak musel přemístit do pohraniční obce Rapšachu, tehdy jakési Sibíře pro ty učitele z Jindřichohradecka, kteří se nějak provinili. Původně mě chtěli poslat na vojnu, až na východní Slovensko, ale naštěstí jsem na poslední chvíli získal modrou knížku. To mi bylo dvacet čtyři let. V Rapšachu nade mnou byl jakýsi politický dohled a já se zase flákal po okolních hospodách a pouštěl si v nich pusu na špacír. Komunisti nade mnou neudělali přímo křížek — vnímali mě spíš jako slaboduchého hlupáka, který ještě nedozrál k tomu, aby pochopil výhody socialismu, než jako někoho pro režim nebezpečného —, chtěli mě přeložit do nějakého kulturního

zařízení, kde bych měl ideologicky prozírat. Já se ale šprajcnul a radši odešel dělat do fabriky, i když matka a její starší sestra, učitelka, kvůli tomu strašně vyváděly.

Takže jsi dopadl jako tvůj táta?

Tátu jako velice agilního katolíka, který byl v Řečici správcem velkého obilního skladu, zatkli na začátku padesátých let a vsadili do vazby. U soudu dostal nakonec podmínku, ale kdyby nebyl v lidové straně, která se za něj postavila, seděl by natvrdo. Z úřednické práce byl ovšem vyhozený a dělal pak manuálně ve fabrice, ale velice těžce to nesl, bral to jako nesmírné ponížení. Bylo mu padesát let a strašlivě se styděl. Když jsem dělal ve fabrice já a když jsem později v Českých Velenicích vykládal vagony, vůbec mi nepřišlo, že bych se za to měl stydět. Manuální práce mi navíc vlastně prospěla, hlavně v tom, že jsem značně omezil to flákání po hospodách. Sem tam jsem se sice namazal, to jo, ale kamarádi mi předtím říkali: jó ve fabrice, tam teprve začneš chlastat. A já naopak téměř přestal. Zkrátka jsem se zklidnil.

A pak ses vrátil do školství?

Když jsme čekali rodinu, nastal zase ze strany blízkých příbuzných velký tlak na to, abych se vrátil k tomu, co jsem vystudoval. Je fakt, že když jsem házel fošny na pile, byla to děsná raubírna, i když jsem si vydělal o hodně víc než jako učitel. Ani ve fabrice jsem však neměl žádnou jistotu a v pohraničí, kam jsme se se ženou po svatbě odstěhovali, navíc panovaly dost drsné poměry. Mojí tetě se tenkrát podařilo nějak domluvit, že bych mohl nastoupit do pionýráku, tedy jazykem současnosti: do domu dětí a mládeže. Tam se dělala a dělá zájmová činnost. Dneska to zní hrozně — pionýrák —, každý si představí, že jsme v něm lítali s rudým šátkem na krku a křičeli hesla o Leninovi. Tak to ale vůbec nebylo, a i když jsem se zprvu vztekal a představoval si to tím samým způsobem, nakonec jsem tlaku svých blízkých podlehl a nikdy nelitoval. Našel jsem tam hodně solidních lidí, všemožných koníčkářů. Staral jsem se o chod přírodovědného oddělení, připravoval různé soutěže

a spolupracoval s těmi, kteří pro přírodu dělali nezištně hrozně moc. A politika, ta tam byla na rozdíl od škol jen vnější dekorací.

A kdy jsi poznal útěchu z ornitologie?

S ornitologií jsem začal už mnohem dřív. O prázdninách jsem jezdil do Hůrek u Lišova do rodiny bratra mého otce, bratranci byli zhruba v mém věku. Měli tenkrát knížku *Z ptačí říše*, svým způsobem docela vzácnost. Tenkrát totiž prakticky nevycházely žádné atlasy ptáků, ornitologové si sháněli příručky z Anglie nebo Německa. Tohle byl atlásek pro začátečníky, kde bylo celkem sto devět ptačích druhů, chyběli v něm ovšem třeba budničci i jiní hojní ptáci. Za pozemky, které příbuzným komunisti vzali, byl i jejich bývalý lesík, kde měli bratranci zmapovaná všechna hnízda, vyrobili si dokonce doma i jeho model — a mě to hrozně chytlo. Později jsem tu knížku sehnal i pro sebe a chodil jsem ptáky pozorovat do okolí Řečice. Měli jsme doma divadelní kukátko, které zvětšovalo maximálně třikrát, ale uviděl jsem s ním toho tenkrát spoustu. Pak mi ale bylo patnáct šestnáct a já měl pocit, že se mi všichni kvůli tomu, že chodím sám s dalekohledem do přírody, smějou. Příroda s takhle specializovaným přístupem k ní v Řečici nikoho nezajímala. Tak jsem s tím ze dne na den seknul.

Cože?

Došlo k tomu jednu srpnovou neděli, bylo mi sedmnáct. Cestou za město jsem potkal dvě holky, které se rozesmály, když mě uviděly, jak šlapu s tím kukátkem do přírody, a já to pojal hodně osobně a najednou jsem k přírodě pocítil až nenávisť. Vrátil jsem se domů, sednul na kolo a jel na zábavu do sousední vsi, kde jsem se hrozně opil. Tím začala v mém životě éra, ve které jsem přírodu zaměnil za hospodu. K ornitologii jsem se vrátil, až když jsem se oženil. A to mi pak zase chyběl čas, abych se pouštěl do něčeho většího. Ornitologie je krásná disciplína, ta běžná není ani odborně, ani materiálně extra náročná, času ale vyžaduje strašně moc. Ostatně jako všechno, co chce člověk dělat pořádně. ●





Petr Klimpl, *Ivana*, Brno, 1976



Jak jsem udělal vstřícné gesto a vyřešil problém Turowa

Aleksander Kaczorowski



Poláci se na Čechy už nějakou dobu dívají se soucitem. V posledních měsících roku 2021 jim k tomu důvodů jednoznačně přibýlo. Na podzim se s vládním křeslem nečekaně rozloučil miliardář, který před deseti lety založil stranu s jediným cílem — zajistit svým firmám přísun veřejných a unijních dotací. Zároveň museli z parlamentu odejít představitelé dvou dalších stran, díky nimž se bývalý premiér udržel u moci tak dlouho. Svoje volební sliby přitom přece splnil: řekl, že bude stát řídit jako (svoji) firmu, a zájmy státu skutečně ztotožnil se svými vlastními. Tato obdivuhodná důslednost se bohužel v očích nevďěčných Čechů uznání nedočkala. Možná kvůli premiérovi slovenskému původu? Ach ta česká xenofobie...

Škarohlídi tvrdí, že Andrej Babiš prohrál volby kvůli pandemii. Ale pandemie přece pouze odhalila míru neschopnosti vlád, v nichž posledních osm let zasedal. Nefunkčnost státního aparátu, kterou tento „nepolitický politik“ nejenže nedokázal, ale ani nikdy nemínil napravit. Neupírejme mu jeho úspěchy: Česko dnes vypadá přesně tak, jako by Andrej Babiš byl posledních osm let premiérem nebo vicepremiérem, protože tuto funkci zastával právě on.

Totéž se dá samozřejmě říct i o Polsku. Poláci si v roce 2015 nadělili prezidenta a vládu, kteří notoricky porušují zákony, ústavu i unijní smlouvy. Ze společenských protestů si nic nedělají, kritiky označují za zrádce a svým spoluobčanům upírají právo

nazývat se vlastenci. Rozhádali se se všemi sousedy, dokonce i s Čechy, kteří u příležitosti sporu o hnědohuhelný důl v Turowě dostali možnost se přesvědčit, v čem spočívá vláda práva v podání strany jménem Právo a spravedlnost.

V poslední době mají tuto příležitost také Američané, které se polská vláda snaží přimět, aby se vzdali podílu v soukromé televizi TVN. Vláda by ji pak mohla pomocí státní společnosti Orlen odkoupit a nahradit novináře podřízenými propagandisty tak, jak to už vloni udělala ve dvaceti lokálních novinách, které odkoupila od Němců. Bliží se volby a před volbami nelze dopustit, aby měla opozice rovný přístup do médií. To by to pak přece mohlo dopadnout jako v Česku, kde úřadující premiér volby sice vyhrál, ale u moci se stejně neudržel. Copak tohle je nějaká demokracie?

Právo a spravedlnost, které vládne v Polsku, naštěstí není marketingová bublina jako Babišovo ANO. Tato strana skutečně vyjadřuje vůli a přesvědčení milionů Poláků. Člověk dostává chuť parafrázovat slova Louise Aragona, který před Milanem Kunderou kdysi prohlásil, že ruský národ je ještě horší než ruská vláda. Lidé obecně dostávají to, co si zaslouží — vláda strany PiS Polákům rozhodně patří. Situace, v níž Polsko platilo za symbol úspěšných demokratických přeměn, zemi, která aspiruje na to, aby hrála v Evropské unii podstatnou roli, přece nebyla normální; každý opravdový Polák to v hloubi duše cítil. Protože na co nám je sakra nějaká Unie? Aby nám Němci diktovali, co máme dělat?

Poláci jako národ mají sebevražedné sklony, což ví každý, kdo zná polskou literaturu a dějiny. Vyvolávají dramatické situace, aby pak mohli ze svého neštěstí obviňovat všechny kolem a předvádět se jako hrdinové a trpitelé. Od národa, jehož vůdci byli schopni rozhodnout o zahájení povstání ve Varšavě v roce 1944, skutečně nelze očekávat žádný pragmatismus. Povstání skončilo smrtí dvou set tisíc civilistů a zničením města, ale jeho vůdci jsou přesto stále uctíváni jako hrdinové.

Nejdůležitější polský svátek vůbec nejsou křesťanské Velikonoce nebo

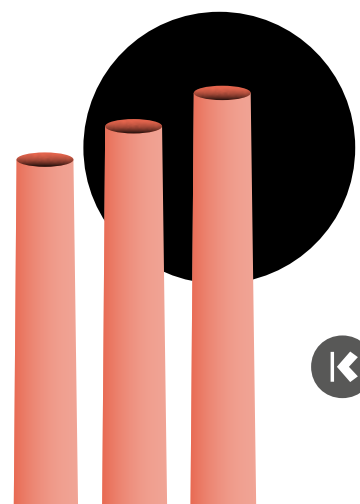
Vánoce, ale den Všech svatých (1. listopadu), tedy pohanští Dziady neboli Svátek zemřelých. Ví to každý, kdo měl příležitost ho v Polsku prožít a viděl, jak během něj vypadají hřbitovy. Každý Polák, i ten největší ztroskotanec, se může spolehnout na to, že přinejmenším jedna věc se mu v životě povede: povede se mu umřít. Bude mít rakev i pohřeb, jak se patří, a na hrobě mramorovou desku se zlatým nápisem a fotkou; kolem hrobu se budou scházet příbuzní a budou na jeho památku přinejmenším jednou ročně, na Všechny svaté, zapalovat svíčky.

Polskost je směsice pohanství, katolické bigotnosti, komplexů a neoprávněného pocitu nadřazenosti. Je také prodchnuta vírou v existenci odvčkého protipolského spiknutí; někdo někde tahá za nitky, a jen proto Polsko — ten Kristus národů — zmizelo na více než sto let z mapy Evropy, jen proto se zase musí hájit před unijním sanhedrinem, tedy Soudním dvorem, proč prý bere Čechům vodu. Ale na co tu vodu Češi potřebují? Copak se bez ní nemůžou obejít?

A docela vážně: opravdu si museli u domů nastavět tolik bazénů (třetí místo v Evropě za Španělskem a Francií)? Kdyby měl mít každý Čech na zahrádce za domem soukromou dálnici, nebylo by Česko světový lídr ve výstavbě bazénů, ale dálnic. To není hezké myslet jenom na sebe, bratři Češi. Nejenom že nám chcete zavřít důl, ale navíc nestiháte stavět dálnice, protože radši kopete bazény, i když do nich nemáte dost vody. Kde je v tom nějaká logika?

Víte co? Kopejte si bazény, jak chcete, ale našemu dolu dejte pokoj. Kopejte si bazény, my si budeme kopat uhlí, protože to je naše právo a bude to tak spravedlivé. Amen.

Z polštiny přeložila Anna Šašková Plasová.



Švarcsystém není poslání

Jakub Jetmar



„Možná půjdu zas dělat kafe, vydělám si víc,“ řekl mi nedávno jeden mladý novinář, podle mě jeden z nejnadějnějších tuzemských autorů. Rád by nadále psal, ale rovněž by při studiu a částečném úvazku rád platil nájem — a to není v současné novinářině úplně snadné.

Žurnalistika se pro něj i řadu lidí z mého okolí stala něčím jako koníčkem. Psaní či natáčení je baví, vidí v něm smysl, peníze ale vydělávají jinde. Novinářině se tak logicky nevěnují naplno a média zhusta přicházejí o talenty. Tuzemská vydavatelství to však, zdá se, netrápí. Pokud by s tím totiž chtěla něco dělat, nebudou nabízet tak bídné pracovní podmínky. Symbolizuje je zejména všudypřítomný švarcsystém — práce na fakturu. A hojně jej pěstují i média, která by měla být v lecčem etalonem: ta veřejnoprávní.

Kdo nemá v novinářině jméno a chce pracovat ve zpravodajství České televize, měl by rovnou vyrazit na živnostenský úřad zakládat živnost. Vím to z první ruky. Rok jsem České televizi jako externista „dodával“ zpravodajské rešerše. Docházel jsem sice do redakce a pracoval na tamních počítačích, zaměstnanec jsem však nebyl. Nikdo z nás, kdo jsme se neobjevovali na obrazovce. Stejně tak jsme neměli placenou dovolenou (takto ostrý švarc paradoxně nemají, co vím, ani v redakcích fungujících v tržním prostředí). Co si člověk nevyfakturoval, to neměl. Kdo si chtěl vzít čtyři týdny volna, které by za normálních podmínek plynuly ze zaměstnanecké smlouvy, musel počítat pouze s jedenácti platy. Nebylo přitom možné

uplatňovat známou podmínku různých OSVČ: fakturuju tolik, aby se mi zaplatilo i volno a náklady, které obvykle řeší zaměstnanecký poměr. Tady šlo o peníze velmi průměrné.

Člověk však prý získává i v takto nepříznivých podmínkách „něco navíc“. Může se podílet na „dobré věci“. „Naplnovat poslání.“ Tuto zhoubnou rétoriku známe hlavně z umění. Jak připomněl prezident během podzimní vlny 2020: „Umělci vytvořili svá nejkrásnější díla tehdy, když byli hladoví.“ Podobné bláboly našťestí dnes cupují třeba sdružení Překladačelé severu nebo iniciativy jako Umělec netrpí či Feministická umělecká instituce. Ta vytvořila pro kolektivy a instituce kodex, který by však mohl zajímat i novináře. „Etika vnitřního fungování je [pro instituci] stejně podstatná jako program, jímž se prezentuje navenek,“ stojí v jednom z bodů, k jehož naplňování se většina ctihodných médií v tuzemsku zdaleka neblíží.

Nejde však pouze o etický problém. Jak v rozhovoru pro podcast *Kvóty* vysvětluje kurátorka a spoluzakladatelka Feministické umělecké instituce Tereza Stejskalová, špatné pracovní podmínky také určují, kdo může v instituci skutečně působit. „Pokud se od vás očekává práce za málo peněz, kdo si to může dovolit,“ ptá se Stejskalová. Bude to typicky člověk se slušným zázemím, bez rodiny nebo pečujícími závazky. To platí stejně pro umění, jako pro novinářinu. Pokud ale mají (veřejnoprávní) média přinášet „nejširší možné spektrum názorů a hledisek“, dokážou to, když si práci v nich mohou dovolit pouze někteří?

Ekonomická nejistota v médiích plodí i další potíže. Pokud člověk nemá zaměstnaneckou smlouvu, nemá ani zdaleka takovou ochranu před zvůli zaměstnavatele. Co když chce novinář publikovat něco, co se šéfům nebude kdovíproč líbit, jakkoli by o tom veřejnost měla vědět? Pokud půjde o externistu, má vedení mnohem větší manévrovací prostor, jak s ním „ukončit poměr“. Nejistota úvazku se podepisuje i na samotných novinářích: podle výzkumů prekarizovaní lidé méně hledí na zásady i normy. Samotné novinářině se navíc často věnují méně, než by rádi, jelikož

musí melouchařit ještě jinde — třeba v PR, což zase zavání střetem zájmů.

V posledních měsících hodně lidí vyjadřovalo podporu nezávislým a silným veřejnoprávním médiím. To je jistě záslužné, většinou však šlo pouze o jejich *ochranu* před tlakem zvenčí. Téměř nikdo se neptal, jak nezávislost posílit i zevnitř. To můžeme různě, na přední místo však rozhodně patří zlepšení pracovních podmínek novinářů. Ty ovšem nezajímají ani velké kritiky současných veřejnoprávních médií, kteří přicházejí s více či méně bizarními útoky, ani samotné novináře: jedeme v tom totiž všichni, a tak se o tom snad i stydíme mluvit.

Současné vyjednávání o propouštění v Českém rozhlase ukazuje, že švarcsystém se stal normou. „Plánujeme jistou míru optimalizace pracovních míst. K tomu musí logicky dojít, pokud chceme zachovat současné služby,“ oznámil generální ředitel Českého rozhlasu na říjnovém zasedání Rady. Jeden z radních mu opáčil: „Zachování služeb a restrukturalizace, to zní kontradikčně. Ty služby musí někdo vykonávat.“ A ředitel ve své odpovědi definoval stav současné novinářiny: „Služby musí někdo vykonávat, ale nemusí je nutně vykonávat v interním zaměstnaneckém poměru.“ „Ušetříme tak alespoň na straně odvodů,“ dodal o dva měsíce později. Nikoho přenášení nákladů na jednotlivce a vzdávání se odpovědnosti nevzrušilo.

Děni v Českém rozhlase však také ukazuje snad jedinou cestu, jak ze závodu ke dnu ničícího kondici novinářiny jako celku uniknout. Během prosince tamní zaměstnanci a spolupracovníci připomněli sílu kolektivu. Jitka Obzinová, která svého času na přání majitele manipulovala zpravodajství na Primě, se nestala šéfkou rozhlasového zpravodajství, a to kvůli protestu stovek zaměstnanců. Obávali se o nezávislost zpravodajství, petici svůj nesouhlas s nástupem Obzinové prosadili. Snad jsme i na cestě k uvědomění, že kvalitní novinářinu ohrožují také špatné pracovní podmínky, které navíc odpuzují nadějně autory. Reakce může být pouze těžko jiná než kolektivní.

Autor je novinář.



pokud jde o růžovolící kraby

Jiří Šimčík

• • •

já na to neuvidím
natož abych mohl
lízat ropuchu. je mi skoro dvanáct
už zase píšu. musel jsem to zazdít
panákem. v pánském oddělení
neměli saka. držel jsem se jako pták
se dvěma rohy. před rokem
za mnou přišla kočka, dal jsem jí
najíst. a osmnáct cigaret.

• • •

pokud jde o růžovolící kraby
nesmíš zapomenout se v nich zabíjet

domy vídeňského typu
parter na tři díly
kam utíkáš? prý vždy

to je výtah pro invalidy
odkaz hledání
dědictví zániku

všichni víme
kde je problém
ale krabové spí

• • •

hodinky, které jsem ukradl
ve starožitnictví
mi nikdo neopraví
ale dostal jsem doklad
i elektronicky

rádio sexismus
oběd čočka
přežral jsem se
polévka za třicet
pět devadesát

plastová přístavba
prosím, nic nečekejte
nemohou mě klasifikovat
v žádném z přírodovědných předmětů
aspoň mám pěkný svetr

• • •

*vy se tu se svou galantností
ani nehodíte
do této pastoušky!*

nést co?
kdyby jen věděla
když soptit je v právu
nevymahatelné
můžeš si přeletět, kam chceš

každé půl hodiny
máme výlet
*proč mi píšeš?
a co tu vůbec děláš?
radši už běž*

• • •

z rozhodnutí majitele domu
si zkuste zpětně
vybavit utěrky
obaly zrny

číselný majetek bublin
zdroj pěny
platím dluhy
jak jsme si řekli

káva a voda
když budeš sedět
nemusíš nosit
v případě povstání
mě neváhejte kontaktovat

v civilu
moc si nevyskakuj
přijdeš znova

• • •

gestikulujeme
mluvím s chimérou sebe
skrže tvé muže

promítáš
mou krakovanou ropu
na cizí vnitro

zjišťuji
že jsem nikdy
neskončil



• • •

trn sjíždí drážku kolejnice
dokud se nepokloní kliknutím

měsíce krájím pěsti
v dlaních

třináct desítek mililitrů
společně padá
na půdu hojnosti

1866
první slévárna v kraji
starý rakušák
zaniklý plán rozvoje
dvě lži sezení
proti mrznoucím
naproti sobě

• • •

rád pozoruju způsob
jakým se dotýkáš zrcadel

necháváš na nich obří otisky
a přitom hrany toho skla
dýchají

avšak já
purpurové plexisklo
tupé vícečlenné přikývnutí
pohled jinam
organická témata
mlčení peřin

hrany těch skel
nechávám spát

• • •

rád nanesu lak aby
nešel vidět tvar dnes
co je křivé to je valašské mi
říkal kotlet vlastnil plný vak

prach pivo nevím
jak to přivést
zkus tamty

plovoucí

• • •

těch toustů je pár
a vedle zlomených knih
se rýsuje

dělnická matka matky
půl roku nenávisti
dům. několik třetin, pět
sedm osm devět pět
sedm šest

pocházím odtud
neměl jsem kde spát

autorizované centrum
ale nezjebem se úplně
přijde noc, kdy na zploštění křivky
budeme pyšní

asi ne teď
ale snad brzy
možnost i zároveň
moje láska je nic
na nekonečný víkend



Jiří Šimčík se narodil v roce 2003 ve Zlíně, vyrostl na Valašsku, nyní studuje v Brně na gymnáziu. Hraje na tenorsaxofon, koncertuje s kapelou Bb. Zabývá se historií a mezinárodními vztahy. První sbírku vydal vlastním nákladem (*Tě to spoutá*, 2019), publikoval v časopisech *Host*, *Ink*, *Texty*, *Tvar* a *Psí víno*. Na svých sociálních sítích také vydává sérii kolaborací s ilustrátory. Jeho další sbírku vydá v první polovině roku 2022 nakladatelství Dobrý důvod v redakci Radka Štěpánka. Básně Jiřího Šimčíka jsou destilovány z několika zdrojů pozorování — jde o mladý hospodský underground, roztříštěnost řeči i osob, svatou bláznivost alkoholu. Nedořečenost a nadsázka je tady jaksí po zákonu. Druhým inspiračním zdrojem by se mohl zdát městský pozorovatelský surrealismus Skupiny 42, založený na muchláži bezprostřednosti. Válka ovšem není mimo naše hranice, ale všichni jsme účastní toho válečného stavu společnosti, každý je zároveň se všemi a naprosto sám. Jak jinak to reflektovat než roztříštěním subjektu, jeho řeči a imaginativnosti? (Roman Polách)

Život a dílo prvního japonského nobelisty

Mezi tradicí a novátorstvím



Igor Cima

Jasunari Kawabata (1899—1972), laureát Nobelovy ceny za literaturu z roku 1968, je ve světě znám především jako autor, jehož díla jsou hluboce zakořeněna v japonské estetické tradici a buddhistickém myšlení. V projevu nazvaném „Ucukušii Nihon no watakuši“ (překládáme nejčastěji jako „Japonsko krásné a já“), který pronesl při příležitosti převzetí Nobelovy ceny, odkazoval Kawabata koneckonců právě na zenový buddhismus. Komise Nobelovy ceny ocenila Kawabatu pro jeho „mistrovské vypravěčství, které s obrovským citem vyjadřuje esenci japonské duše“. Od Kawabatovy smrti uplyne letos na jaře padesát let. Jak ho dnes vnímáme?



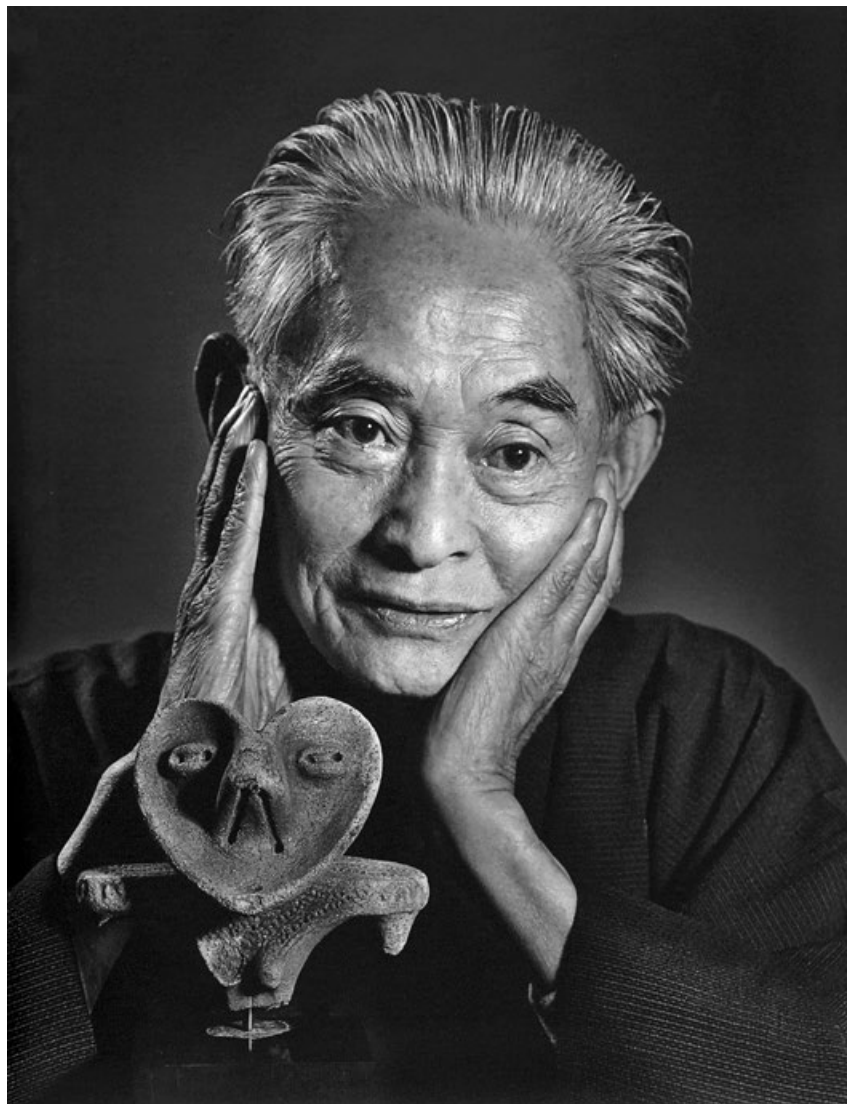
Údělem Kawabatova literárního dědictví je do jisté míry právě ona zmíněná „japonská duše“. Stal se z něj symbol světa a senzibility drcené pod tíhou globalizovaného dneška. Pro některé domácí kritiky a čtenáře se jeho dílo stalo výrazem kulturní identity a jedinečnosti, o níž se domnívají, že může být pro čtenáře na Západě neproniknutelná. Pro část západních čtenářů a kritiků se pak Kawabatovo dílo stalo ztělesněním tužeb po exotice a pověstné východní moudrosti, která často slouží jako prostředek úniku.

Na druhé straně, nejspíš motivování snahou vymanit Kawabatu z vězení strnulého konzervatismu a tradicionalismu, mnozí kritici opakovaně zdůrazňují jeho celoživotní zájem o nové literární trendy a jeho vlastní avantgardní mládí, jehož prvky v různých podobách lze vypořizovat napříč celou jeho kariérou. Například Donald Keene (1922—2019), jeden z nejvýznamnějších badatelů na poli japonské literatury na Západě, kapitulu o Kawabatovi ve svých dějinách moderní japonské literatury *Dawn to the West* (1984) uvádí konstatováním, že Kawabata byl „veskrze moderní člověk“. Podobně o něm psal český japanolog Antonín Líman (1932—2018), velký vyznavač Kawabatovy „lyrické techniky“, který nikdy neopomněl připomenout Kawabatův známý scénář k filmu *Kurutta ippédži* (Šílená stránka, 1926) režiséra Teinosukeho Kinugasy (1896—1982), jenž si podle Límana „svou originalitou nezadá s *Andaluským psem*“.

Lze říct, že právě někde mezi těmito „soupeřícími“ stránkami Kawabatova díla leží jeho hlavní podstata a spolu s ní také podstata mnohého, co vytvářelo moderní Japonsko, tedy konflikt mezi tradicí a nově přichozím. Kritik Kató Šúiči (1919—2008) označil podobnou schopnost syntézy za jednu z hlavních vlastností japonské kultury, což možná právě v jejím moderním období platí nejvíce.

Avantgardní mládí a válečná zkušenost

Kawabata se narodil 14. června 1899 v Ósace do staré, dobře situované rodiny jako nejstarší syn lékaře Eikičiho



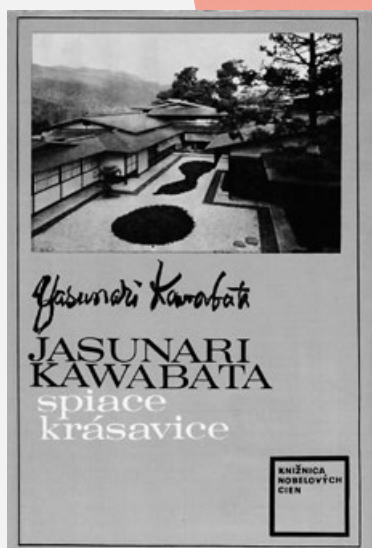
a jeho ženy Gen. Záhy po narození však musel čelit sérii rodinných úmrtí, která jej poznamenala na celý život. Ve dvou letech mu zemřel otec, rok nato i matka. Malého Jasunariho si k sobě vzali prarodiče, ovšem poté, co zemřela jeho babička Kane, zůstal sám s dědečkem. Ten zemřel v roce 1914, když bylo Kawabatovi patnáct let. Stal se z něj tedy úplný sirotek a tato dispozice výrazně ovlivnila jeho pohled na svět a přirozeně také jeho dílo. Sám Kawabata svůj osud označoval jako *kodži kondžó* neboli „charakter sirotka“ a často zmiňoval, jak moc tento faktor ovlivnil jeho emocionální život, především ve vztahu vůči ostatním lidem.

Díky tomu, že se narodil do zámožné rodiny, neměl po osiření nouzi o peníze ani o lidi, na něž by se mohl spolehnout. Po dědečkově smrti se přestěhoval na internát střední školy a v roce 1917 odjel do Tokia, kde

nastoupil na přípravnou školu před zahájením studia na univerzitě se zaměřením na anglickou literaturu. Zde také začala jeho spisovatelská kariéra. Na samotnou univerzitu nastoupil o tři roky později, v roce 1920. V roce 1922 však vyměnil studium anglické literatury za studium literatury japonské.

Kawabata debutoval v roce 1919 povídkou *Čijo*, avšak mezi jeho nejznámější raná díla počítáme především *Džúrokusai no nikki* (Deník šestnáctiletého, 1925) a zejména pak *Izu no odoriko* (Tanečnice z Izu, 1926). *Deník šestnáctiletého* vznikl na motivy Kawabatových dětských let strávených s dědečkem. Sám Kawabata vždy tvrdil, že se jedná o jeho autentické zápisky z doby, kdy se staral o nemocného dědečka, přestože analýza textu napovídá pozdější úpravy. Na základě deníkových zápisků vznikla i krátká povídka *Tanečnice z Izu*, konkrétně





inspirovaná cestou po poloostrově Izu jižně od Tokia. Na tuto cestu se vydal poté, co jeho snoubenka, patnáctiletá dívka jménem Itó Hacue (1906—1951), měsíc po zasnubách s dvaadvacetiletým Kawabatou od plánu ustoupila. Tato událost měla na Kawabatu hluboký dopad a rovněž ovlivnila zbytek jeho života.

Kawabata se jako spisovatel začal prosazovat ve dvacátých letech, přičemž během let třicátých se jeho pozice na literární scéně upevnila. Jeho literární cesta se vyvíjela na pozadí dvou soupeřících proudů. Na jedné straně v této době stála proletářská literatura, která upřednostňovala angažovaný realismus a sociální rozměr, na straně druhé spisovatelé, kteří zdůrazňovali estetický a umělecký rozměr literárního díla. Z této druhé sféry pak vznikla škola *šinkankakuha* neboli škola takzvaných neosenzualistů, k nimž také raného Kawabatu řadíme. Do této skupiny mimo jiné patřili rovněž autoři jako Riiči Jokomicu (1898—1947), Joiči Nakagawa (1897—1994) nebo Taruho Inagaki (1900—1977). Jejich hlavní platformou se stal časopis

Bungei džidai (Doba literatury), jehož první číslo vyšlo v říjnu roku 1924. Neosenzualisté zdůrazňovali potřebu hledání nového výrazu a nového vnímání světa, které by rozbilo staré jazykové a literární konvence. Jejich díla patří mezi vzácné příklady toho, co lze v dějinách japonské literatury označit jako literární modernismus, alespoň podle jeho evropského vzoru.

Kawabata sám však děl, která by striktně splňovala požadavky jednotlivých směrů, napsal málo. Spíše si v jeho dílech všímáme různých vlivů z různých zdrojů. Donald Keene uvádí, že například *surrealistických* prvků si lze všimnout jak v Kawabatových raných prózách, tak v pozdním díle *Kataude* (Jedna ruka, 1963). Dále je známo, že Kawabata četl překlad Joyceova *Odyseje*, který od roku 1930 vycházel v překladu spisovatele Seie Itóa (1905—1969) a anglistů Sadamua Nagamacua (1904—1985) a Hisanoriho Cudžina (1909—1937). Itó byl v kritické i kreativní rovině jednou z hlavních postav takzvaného *šin šinrišugi* neboli „nového psychologismu“, ovlivněného evropským modernismem, který měl posléze velký vliv

právě na spisovatele neosenzualisty. Mezi známé příklady Kawabatových modernistických děl patří například dílo *Suišó gensó* (Krystalické fantazie, 1931), kde je zřetelný vliv techniky proudu vědomí. Vlivy soudobých literárních trendů se dále odrazily povídky *Džodžóka* (Lyrická báseň), která vyšla časopisecky v roce 1932 a je rovněž známa technikou proudu vědomí a fragmentárním vyprávěním.

Patrně nejznámějším dílem, které Kawabata napsal před koncem války, je novela *Jukiguni* neboli Sněhová země, která vycházela mezi léty 1935—1937. Po válce ji Kawabata doplnil a přepracoval, a definitivní znění novely tak známe od roku 1948. Novela vypráví příběh Šimamury, otažitého vypravěče, který jezdí do „Sněhové země“ (konkrétně se jedná o lázně Juzawa v prefektuře Niigata, kdysi Ečigo), kde tráví dny ve společnosti gejši Komako. Novela je známa poklidným lyrismem, avšak i v tomto díle lze vnímat Kawabatův výrazný, skoro až filmový cit pro obraznost (jak poukazuje Antonín Líman ve své studii „Kawabatova lyrická technika ve Sněhové zemi“).



Sněhová země vznikala v době, kdy Japonsko procházelo bouřlivým vývojem, na jehož konci vstoupilo do války. Třicátá léta byla pro Kawabatu zároveň dobou, kdy se snažil více angažovat ve veřejném prostoru. Začal postupně pracovat jako editor v několika časopisech a zároveň se stal členem státem organizovaného literárního uskupení Bungei konwakai (Společnost pro literární hovory), jehož cenu právě za *Sněhovou zemi* v roce 1937 obdržel.

V této době bylo mnoho levicově smýšlejících spisovatelů uvězněno a donuceno zřít se svého ideologického přesvědčení (takzvaný fenomén *tenkó* neboli „konverze“). Hnutí proletářské literatury bylo prakticky rozprášeno a s podporou státní moci sílily hlasy po „návratu k Japonsku“ (*Nihon kaiki*), tedy snaha o odvržení westernizace, která byla pro moderní Japonsko po roce 1868 charakteristická. Kawabata je v tomto kontextu ambivalentní postavou. Přestože byl vůči státním snahám o revitalizaci japonské kultury obezřetný a podporu válečným snahám nevyjadřoval, z jeho děl je jasné, že se během války sám v osobní rovině ponořil do tradiční kultury a jejích zdrojů. Během doby militaristického režimu však soustavně obhajoval svobodu projevu. Nesouhlasil například s tím, aby spisovatel Kensaku Šimaki (1903—1945) neobdržel literární cenu kvůli svým levicovým myšlenkám, jichž se v rámci výše zmíněné konverze zřekl.

Po válce

Poválečné Japonsko definovala především všudypřítomná destrukce a spojenecká okupace. V literárních kruzích vynikaly především dvě tendence, které zosobňovaly výrazné časopisy vzniklé prakticky hned po konci války. Prvním z nich byl časopis *Šin Nihon bungaku* (Literatura nového Japonska), jehož první číslo vyšlo v roce 1945. Kolem něj se shromáždili proletářští autoři, jako byl Šigeharu Nakano (1902—1979) nebo Juriko Mijamoto (1899—1951), a sloužil především jako platforma pro obnovu levicové literatury. Na druhé straně stál časopis *Kindai bungaku* (Moderní



literatura), jehož první číslo vyšlo v lednu 1946. Kolem tohoto časopisu se soustředili autoři a kritici jako Ken Hirano (1907—1978), Masato Ara (1913—1979) nebo Jutaka Haniya (1909—1997). Kladli důraz na odpolitizování literatury, přehodnocení japonské modernity a literaturu jako umění. Na poli samotné tvorby postupně vydávali svá díla spisovatelé jako Hiroši Noma (1915—1991), Haruo Umezaki (1915—1965) nebo Taidžun Takeda (1912—1976), později označovaní jako *sengho* (poválečná škola), která na pozadí válečné zkušenosti otevírala v literatuře dveře velkým otázkám lidské existence.

V tomto kontextu vyčnívá Kawabatův výrok, že „se odtěd

navrací zpátky do prastarého smutku Japonska“ a že „nevěří poválečnému světu“. V textu věnovaném zemřelému Kensaku Šimakimu napsal, že on sám „jako již mrtvý člověk“ nemá v plánu „napsat ani řádku o ničem jiném než o kráse melancholického Japonska“. Kawabata i po válce nadále zůstával literárním solitérem, který stojí mimo hlavní proudy a pěstuje především vlastní poetický výraz a pohled na svět. Jeho poválená díla však o poválečné realitě vypovídají mnohé, přestože jejich autor této realitě nedůvěřoval.

Prvním výrazným poválečným románem se stal *Senbazuru* (Tisíc jeřábů), který vycházel časopisecky mezi roky 1949—1951. Jedním z jeho

**Poválečné Japonsko
definovala především
všudypřítomná
destrukce a spojenecká
okupace**



ústředních motivů je čaj a čajový obřad, přičemž spíše než o estetické opěvování se jedná o juxtapozici mezi tímto obřadem a tehdejší stálé vulgárnějším světem.

Mezi Kawabatovými poválečnými díly si bezpochyby nejpevnější pozici vydobyl román *Jama no oto* (Hlas hory), který vycházel časopisecky mezi léty 1949–1954. Českému čtenáři je znám z vynikajícího překladu Antonína Límana z roku 2002. V tomto románu je možná nejjasněji vyjádřeno, co se skrývalo za Kawabatovými výroky z konce války. Hlavní postava románu je starý Šingo, který cítí náklonnost ke snaše Kikuko, jež žije s Šingovým synem Šúičim, který je po návratu z války chladný a odtahitý vůči světu a porozumění nalézá pouze v náručí válečné vdovy Kuniko. Šingo sám žije s Jasuko, avšak vždy jej přitahovala její starší, už zemřelá sestra. Šingo žije v domě na úpatí hory, v jejímž „hlasu“, který Šingo slyšel, se skrývá předtucha smrti. V nejobecnější rovině lze říci, že symbol hory zosobňuje tradiční japonskou představu, že mrtví se vrací do hor, které jsou v *šintó* posvátné. Kawabatova nedůvěra vůči poválečnému světu, světu v neustálé proměně (zosobněnému v radikálním přerodu z militarismu do poválečné demokracie formulované v Amerikou oktrojované ústavě), je v kontrastu s neměnným světem přírody a koloběhu života, v *Hlasu hory* vyjádřeným především onou titulární horou. Kawabata ve svých románech neobětoval současnost estetizujícímu lamentování nad minulostí. Naopak, v *Hlasu hory* je poválečná problematika přítomna explicitně i v náznacích.

Obrázek Kawabaty jako spisovatele, který se po válce odvrátil od světa do minulosti a kulturní tradice, dále nabourává jeho sedmnáct let trvající předsednictví japonskému PEN klubu, během něhož se zasadil o konání prvního kongresu mezinárodního PEN klubu v Asii, který se odehrál

v roce 1957 v Tokiu. Kawabata sám byl pak v roce 1958 zvolen za místopředsedu stejného uskupení. Mezitím mu vyšly další stěžejní díla jako romány *Maihime* (Tanečnice, 1951) nebo *Mizuumi* (Jezero, 1954).

Druhá polovina padesátých let a celá šedesátá léta se v Japonsku kromě postupného ekonomického růstu nesla také v duchu politických bouří, které se výrazně projeví v protestech proti prodloužení japonsko-americké bezpečnostní smlouvy z roku 1960 a později kulminovaly ve studentských bouřích na konci šedesátých let. Mnoho tehdejších spisovatelů, v čele s pozdějším laureátem Nobelovy ceny Kenzaburóem Óem, tuto situaci aktivně refleктовало. Kawabata však ve svých dílech stál dále na okraji soudobého dění. Do šedesátých let vstoupil novelou *Nemureru bidžo* (Spící krasavice, 1961), která vypráví příběh o domě, kde starší muži mohou spát vedle uspaných mladých dívek, aniž by se jich však směli dotknout. Kawabata v tomto díle prozkoumával erotické touhy stárnoucího muže, podobně jako v již zmiňované povídce *Jedna ruka* z roku 1963, která začíná scénou, kdy dívka půjčí na jednu noc vyprávěči svou pravou ruku.

Symbolickým vrcholem Kawabatovy kariéry se stalo udělení Nobelovy ceny za literaturu. Je dobré připomenout, že nebyl prvním nominovaným japonským spisovatelem. Tím se stal již v letech 1947 a 1948 křesťanský spisovatel Tojohiko Kagawa (1888–1960). Mezi dalšími nominovanými se na konci padesátých let a během let šedesátých objevili třeba Džun'ičiró Tanizaki (1886–1965) nebo básník Džunzaburó Nišiwaki (1894–1982). Kawabatův přítel a v té době nejspíš světově nejpopulárnější japonský spisovatel Jukio Mišima (1925–1970) se mezi nominovanými objevil již v roce 1963 v pouhých třiceti osmi letech.

Při příležitosti udělení Nobelovy ceny natočila televize v zahradě

Kawabatova domu v Kamakuře rozhovor mezi ním, Mišimou a Itó Seiem, který v té době byl ředitelem Muzea moderní japonské literatury (*Nihon kindai bungakukan*). Itó Sei na začátek rozhovoru uvedl, že Kawabatovo ocenění není radostí pouze pro něj, ale pro „nás všechny v literárních kruzích“. Mišima pak prohlásil, že Kawabatova próza, která „má velkou sílu, aniž by musela velkou sílu vynaložit“, je ve svém principu velmi podobná nejlepšímu mistrům *kendó*, tedy japonského šermu. Mišima dále rozvádí, že udělení ceny zrovna Kawabatovi ukazuje na mezinárodní ocenění specifického japonského způsobu vyprávění, které není založeno na dramatickém ději, načež Itó Sei připomenul mnoho významných jmen z dějin japonské moderní prózy, mezi nimi Ógaie Moriho (1862–1922), Tósona Šimazakiho (1872–1943), Kjóku Izumiho (1873–1939) nebo Šúseie Tokudu (1872–1943), kteří pomohli vypěstovat výraz a tradici, jejímž oceněním Nobelova cena byla. Kawabata mezi tím vším pouze lakonicky prohlásil, že „měl štěstí“. Z tohoto rozhovoru je však jasné, že udělení Nobelovy ceny japonští literáti vnímali jako významnou událost, která přesahovala jednotlivce a byla mezinárodním uznáním vyššího řádu jako definitivní zařazení japonské literatury mezi velké literatury světové.

Kawabata byl po udělení Nobelovy ceny v jednom kole. V roce 1969 byl vybrán jako čestný člen Americké akademie umění a věd. Ve stejný rok na Havajské univerzitě vyslovil přednášku „Bi no sonzai to hakken“ (Objev a existence krásy), kde hovořil o dílech klasické japonské literatury, jako je *Gendži monogatari* (Příběh prince Gendžiho, 1008) nebo *Makura sôši* (Sešity pod polštář, 1002). Na stejné univerzitě dostal také čestný doktorát. V září stejného roku pak jako kulturní ambasador přednášel v San Francisku o japonské literatuře a estetice.

V roce 1970 Kawabatou velmi otřásla skandální smrt jeho přítele Jukia Mišimy, který společně se členy své soukromé armády *Tate no kai* (Společnost štítu) pronikl do velitelství jednotek sebeobran v Tokiu, před nastoupeným mužstvem

**Kawabata byl
po udělení Nobelovy
ceny v jednom kole**



a médií vyslovil projev o nutnosti návratu k uctívání císaře a spáchal rituální sebevraždu. Kawabata o své zkušenosti s jeho smrtí napsal v lednu 1971 krátký text do časopisu *Šinčō*, kde popisoval svůj šok, znovu oceňoval Mišimovo dílo (jeho závěrečnou tetralogii popsal jako dílo, které zde nebylo od *Příběhu prince Gendžiho*) a text ukončil prohlášením, že chce o Mišimově činu dále mlčet. Kawabata nakonec rovněž ukončil svůj život sebevraždou. Zemřel na otravu plynem v dubnu 1972, aniž by zanechal vysvětlující dopis.

Kawabatovo dědictví

Je jistě zajímavé porovnat hodnocení Kawabatova díla komisí Nobelovy ceny s komentářem k dílu druhého (a zatím posledního) japonského laureáta, Kenzaburóa Ōeho (nar. 1935). Ōe byl v roce 1994 oceněn za to,

že „s poetickou silou vytváří imaginární svět, kde se život a mýtus spojují ve znepokojivém obrazu lidského údělu dneška“. Ōe přímo odkázal na Kawabatu ve svém projevu, když jej nazval „Aimai na Nihon no watakuši“ (Japonsko mnohoznačné a já), čímž rovněž vyjádřil, nakolik se svět a Japonsko od roku 1968 změnily. Od Kawabatovy „japonské duše“ se dostáváme k Ōeho „lidskému údělu“, což lze do jisté míry brát jako manifestaci globalizovaného světa, kdy lokální identita ustupuje sdíleným hodnotám.

Dílo Jasunariho Kawabaty však zjevně dalece přesahuje jak úzkoprsý nacionalismus a tradicionalismus, tak touhy po exotice a orientalistické fantazie. Kawabata ukončil v roce 1957 sjezd mezinárodního PEN klubu projevem, v němž literaturu označil za „výměnu mezi lidmi a národy, která začala před tisíci lety a nikdy neskončí“, a proto „nelze mít literární

závěrečný ceremoniál“. Podobně pak jeho díla, která plynou zdánlivě bez začátku a konce, jsou charakteristická hledáním rytmu se světem, s přírodou, s životem a smrtí. Jukio Mišima Kawabatovi záviděl jeho schopnost silného výrazu bez potřeby dramatické zápletky, Antonín Líman ve svých textech připomínal ono „hřmění ticha“, tedy sílu nevysloveného, která je pro Kawabatu pověstná. Literární a jakékoli jiné hledání zdrojů a pramenů nejen japonské, ale obecně lidské zkušenosti je rovněž nekončné. Kawabatovo dílo se v dnešní době vzdálilo běžnému japonskému čtenáři podobně, jako může být i dnes vzdáleno čtenářům ve zbytku světa. Avšak právě snahou o silný prožitek skutečnosti a dotekem s univerzálním může zůstat i nadále aktuální a věčné, jako hora v Šingově zahradě.

Autor je překladatel a japanolog.



Petr Klimpl, *Brno*, 1988



Tvar i do vašich schránek

roční
předplatné
525 Kč

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

The advertisement is presented in a grid-like format with a decorative border of stars. The top and bottom borders consist of a row of stars. The left and right borders consist of a vertical column of stars. The central area is divided into six panels:

- Top Left:** The word **LÓGR** in large, bold, sans-serif capital letters, with the word *magazín* in a smaller, italicized font below it.
- Top Center:** An illustration of a person's head and shoulders emerging from a shower stall, with water droplets falling all around them.
- Top Right:** The text **4krát** in large, bold, sans-serif capital letters, followed by the words *literatura*, *komiks*, and *poezie* in a smaller, italicized font, stacked vertically.
- Bottom Left:** An illustration of a person sitting in a meditative lotus position, with wavy lines representing steam or energy rising from their head.
- Bottom Center:** The text **ROČNÍ PŘEDPLATNÉ** in bold, sans-serif capital letters, with a small graphic of a book or magazine below it, and the website www.logrmagazin.cz at the bottom.
- Bottom Right:** An illustration of a person's legs in a pair of patterned leggings, standing on a pedestal, with a small graphic of a book or magazine to the right.


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

O jednom jedinečném muzeu

Lada Weisssová



Při zběžném pohledu můžete mít dojem, že se díváte na fotografii historické budovy pražského hlavního nádraží. Vzápětí si však uvědomíte, že ani sebevynalézavější fotograf by nedokázal najít úhel, z něhož by se prosklené kupole secesních věží tolik podobaly londýnskému Big Benu. A pak si začnete všimnout dalších rysů, v nichž se obrázek saopaulského nádraží Estação da Luz liší od pražských reálií. Vzájemná podoba však není čistě náhodná, protože obě stavby vznikly a zažívaly období velké slávy zhruba ve stejné době. Ještě přímočařejší je londýnská stopa, protože hlavní architekt brazilské stavby, Brit Charles Henry Davis, se při návrhu hodinové věže dominantou Westminsterského paláce vědomě inspiroval.

Nádraží se stalo místem, kudy za zlaté éry železniční dopravy museli do této části „nového světa“ projít jak ti nejvýznamnější hosté, tak bezejmenní imigranti, jejichž počet vzrostl zejména v předvečer druhé světové války. Krátce po ní však začala železniční doprava ztrácet na významu.

Naštěstí si budova, podle jejíž hodinové věže si po nějakou dobu nařizovalo hodinky celé São Paulo, vydobyla takový význam, že bylo nemyslitelné, aby byla ponechána napospas postupnému chátrání. Objevil se nápad využít prázdné nádražní prostory pro expozici

věnovanou nástroji, který také souvisí s komunikací, ovšem nikoli dopravní, ale tou nejzákladnější mezilidskou — jazyku. V roce 2006 bylo v prostorách Estação da Luz otevřeno Muzeum portugalského jazyka. Bohužel o devět let později vypukl v muzeu velký požár, který značně poškodil podstatnou část expozice.

Tvůrci muzea se však nevzdali a zahájili rekonstrukci objektu se stejnou vizí, s níž muzeum budovali, „ukázat osobitou hodnotu portugalského jazyka, spočívající v jeho různorodosti, a vzdát hold jeho zásadní roli při utváření národní kultury a také rozmanitými formami přiblížit tento jazyk mluvčím z celého světa“. A o šest let později, v roce 2021, přivítalo Nové muzeum portugalského jazyka první návštěvníky. Během rekonstrukce se podařilo proměnit ve skutečnost občas iritující úsloví, že „všechno zlé je k něčemu dobré“, takže přívlastek „nové“ v názvu muzea je zcela namístě.

Už původní expozice neobsahovala příliš mnoho pasivních předmetů, textů či knih, vystavených ve vitrínách k uctivému okukování. A v nově pojatém muzeu pasivní exponáty téměř nenajdete.

Tři patra věnovaná nejrozličnějším podobám a funkcím jazyka propojuje *árvore das palavras*, česky *strom* nebo spíš *rodokmen slov* (portugalský výraz v sobě víceméně rovnocenně obsahuje oba významy), šestnáct metrů vysoký kmen, z jehož řeckých, latinských, tupijských, bantuských a dalších kořenů vyrůstají a dále se větví slova moderní portugalštiny. Symbolické propojení stromu a jazyka bylo i tématem jedné z prvních besed, které se uskutečnily v obnoveném auditoriu ve třetím patře muzea. Hlavním, byť tentokrát virtuálním hostem večera *Stromy a literatura* byla mosambická spisovatelka Paulina Chiziane, držitelka Camõesovy ceny 2021, nejprestižnějšího ocenění pro autory píšící portugalštinou. Hovořila o magii stromu v mosambických

legendách, o stromu, který je stejně jako psané slovo fenoménem vzpírajícím se chronologii času. Když Paulina Chiziane mluvila o vztahu člověka a stromu, použila výraz *orçaço*, který v závislosti na kontextu označuje buď obecně promluvu, větu, nebo modlitbu, případně, jako v tomto případě, obojí. A mluvilo se i o mezích přeložitelnosti nejrozličnějších místních názvů stromů a jejich plodů (a to i mezi portugalštinou mosambickou, brazilskou, evropskou...).

Zvědavý návštěvník muzea mohl pokračovat do Uličky slov. V ní se člověk ocitá uvnitř jakéhosi prostorového výkladového slovníku, kde si nejen přečte, ale pomocí obrazů, zvuků a různě vyjádřených kontextů přímo prožije význam slova, které ho zaujalo.

Vedle řady dalších interaktivních sálů se stálou nabídkou jsou v muzeu i prostory určené pro dočasné výstavy. Současná expozice se jmenuje *Zdalo se mi to portugalsky*. Ústředním prvkem jsou velkoformátové obrazovky, ze kterých vyprávějí o setkání a sžívání se s Brazílií a její portugalštinou cizojazyční přistěhovalci, kteří se své nové řeči teprve učí. V prostoru visí písmena latinky, azbuky, arabské či hebrejské abecedy, což není samoúčelné, ale vyjadřuje původ vypravěčů na obrazovkách a trochu i chaos, kterým na ně nové nesrozumitelné prostředí určitě působilo.

Přes veškerou snahu o univerzálnost však prostory muzea nabízejí především příběh portugalského jazyka v Brazílii, být v obrovské šíři a v mnoha aspektech. Patrné je to zejména v expozicích věnovaných krásné literatuře a jejím autorům. Projekt Muzea portugalského jazyka chce však pokračovat v podobě takzvaných zahraničních pólů. První z těchto vzdálených „zastoupení“ v Evropě by mělo vzniknout v portugalské Coimbre.

Autorka je překladatelka a portugalistka.



**Tyto hrozné dny, kdy se mi oškliví
natáčení filmu, kdy jsem vyčerpaný,
bezmocný tváří v tvář tolika překážkám,
jsou součástí mé pracovní metody.**

Robert Bresson



Soutěž

pro všechny předplatitele časopisu Host

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2022, nebo darujte
či prodlužte své předplatné do 28. února 2022,
a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×

**Čtečka knih
Pocketbook
Touch HD**

Čteme rádi, čteme nonstop

2

3×

**Kniha Liška
Bystrouška**

Malé i velké čtenáře
potěší nové ilustrace
a audiozpracování

3

2×

**Hostovské
plátěné tašky**

Na cesty vás doprovodí Weiner,
Houellebecq nebo Warhol

4

3×

**Hostovská
sada tužek**

Pište tužkou literárního
velikána

i

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí,
či prodlouží předplatné na rok 2022, mají nárok na slevu kompletní
knížní produkce nakladatelství Host ve výši 20 %. Podrobné informace
o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na casopishost.cz nebo
na telefonním čísle 725 606 144.

9 771211 993009

