

TÉMA

James Baldwin

Tento svět už nikdy
bílý nebude

BÁSNÍK ČÍSLO

Julio Cortázar

Kde se hromadí
mrtvé vlaštovky

ESEJ

Alena Machoninová

Mezi mnou
a Ruskem zed'

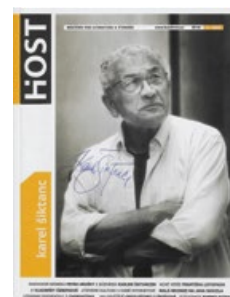
POVÍDKA

Adéla Knapová

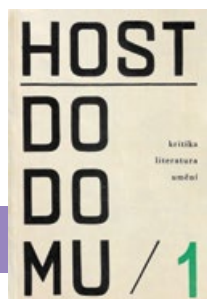
z Charkova
Obejmout Biancu

SOYINKA
NĚKDY MUSÍŠ
OBRÁTIT PERO
PROTI SOBĚ





HOST UŽ více než sto let



Měsíčník Host | Literatura, kultura, společnost
Číslo 7 | 2024, ročník XL
Vyšlo v Brně 6. září 2024
Beethovenova 4, Brno, 602 00
tel.: 725 606 144
objednavky@casopishost.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 ■ | ■ | ■ | ■ | ■

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)

Jan Němec | šéfredaktor
Zdeněk Staszek | zástupce šéfredaktora
Václav Maxmilián | redaktor
Ondřej Nezbeda | redaktor
Frederika Halfarová | produkce
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Marek Timko | jazykový redaktor slovenštiny
Matěj Málek | grafická úprava a sazba
David Konečný | fotograf
Lenka Secká | technická redaktorka

Redakční rada | Petr A. Bílek, Petr Borkovec,
Pavel Janáček, Alice Koubová, Ondřej Lipár,
Vratislav Maňák, Tereza Matějčková, Roman Polách,
Anna Pospěch Durnová, Zuzana Říhová, Petr Vizina

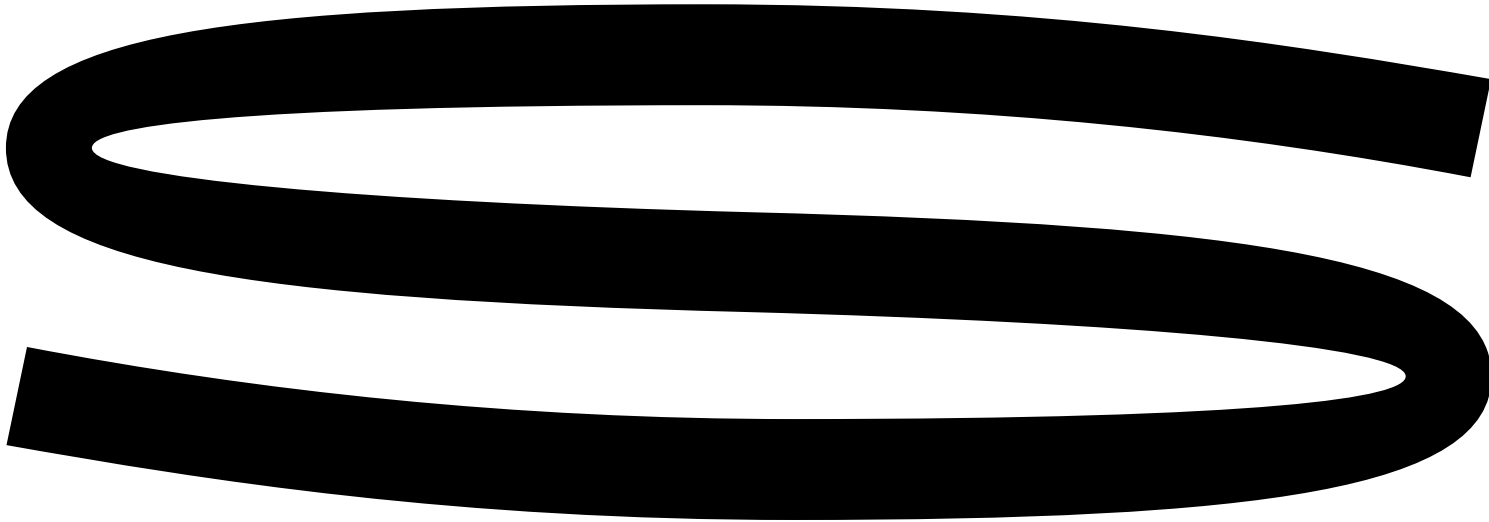
Písmo | Kunda (Superior Type)
a Atyp (Suitcase Type Foundry)
Papír | ARENA Natural Smooth (100 a 200 g/m²)
a Holmenn (70 g/m²)
Foto na obálce | David Konečný
Ilustrace | Barbora Idesová

Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

Cena 125 Kč, s předplatným 99 Kč
Předplatné na www.h7o.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 775 995 695:
tištěné roční 990 Kč, tištěné půlroční 550 Kč,
tištěné ISIC/ITIC 790 Kč, elektronické 590 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
a První novinová společnost, a. s., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha





VŠICHNI JSME PLUTO



Jan Němec

Možná si na to ještě vzpomenete. Došlo k tomu v Praze. A byl to hrozný skandál. Mezinárodní astronomická unie na svém zasedání v roce 2006 vyřadila Pluto ze seznamu planet Sluneční soustavy. Prý je moc malé — a kdesi cosi. Trpasličí planeta! Něco takového ovšem nemohlo nezůstat bez odezvy. Ani v Turecku. Fanoušci jednoho tamního prvoligového klubu projevili charakter. Když před nejbližším zápasem rozvinuli obří transparent: VŠICHNI JSME PLUTO! Vzpomněl jsem si na to při pohledu na obálku tohoto *Hosta* s prvním africkým držitelem Nobelovy ceny za literaturu Wolem Soyinkou. Myslím na to, když pročítám téma o Jamesi Baldwinovi. Dva skvělí černí spisovatelé, dva barevní intelektuálové, dvě průzračné ikony. Všichni jsme Pluto, všichni obíháme stejné Slunce, které propaluje všechny lidské kategorie.





OSOBNOST

- 6** Někdy musíš obrátit pero proti sobě. S prvním africkým držitelem Nobelovy ceny za literaturu Wolem Soyinkou o síle rituálu, Nigérii a kulturní identitě

ESEJ

- 14** Alena Machoninová: Mezi mnou a Ruskem zed'

KONTEXTY

- 20** Jan Géryk: Prostory pozornosti. O filosofii ve veřejném prostoru, médiích a tichu

TÉMA JAMES BALDWIN

- 28** Marek Torčík: Tento svět už nikdy bílý nebude. Mnoho tváří Jamese Baldwina
- 34** Jan Beneš: Intimní lamentace. Nad esejistickým dílem Jamese Baldwina
- 38** Ondřej Polák: Otázky víry a vztahů. O divadelní tvorbě Jamese Baldwina
- 40** James Baldwin: Cizinec ve vesnici. První český překlad kanonického eseje

BELETRIE

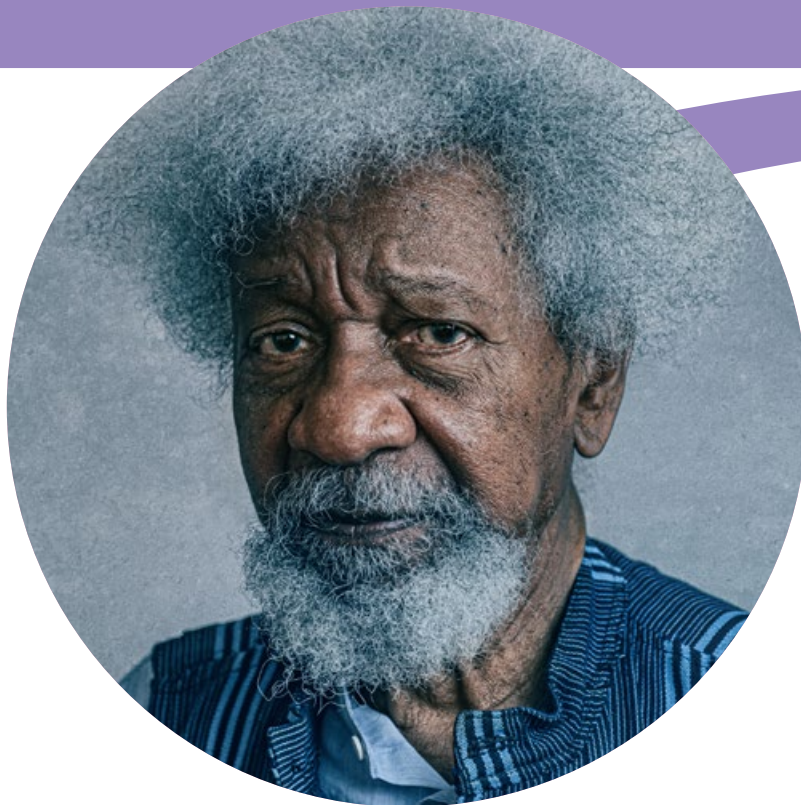
- 47** **ateliér** Viola Hertelová: Natural
- 49** **básník čísla** Julio Cortázar: Kde se hromadí mrtvé vlaštovky
- 57** **povídka** Adéla Knapová: Obejmout Biancu
- 60** **nová jména** Barbora Sebera: Žiju v těžišti každého dne

ROZHOVOR

- 64** Počkal jsem si, až se stanu velrybou. S Miroslavem Hlaučem o magii, odpoetizování světa a zázracích

HISTORIE

- 74** Michelle Woods: Stoletý Josef Škvorecký a jeho americké dobrodružství



KRITIKY

- 82** Milan Kundera: Totožnost (Kryštof Eder)
84 Michael Cunningham: Den (Petr Fischer)
86 David Abram: Stávat se zvířetem. Pozemská kosmologie (Jan Němec)

RECENZE

- 88** Marek Toman: České sklo (Kryštof Špidla)
89 Laurent Binet: Perspektivy (Zdeněk Staszek)
90 Dimitri Verhulst: Mít a být (Josefína Formanová)
91 David Zábranský: Jů a hele (Olga Pavlova)
92 Lubomír Tichý: Místní (Libor Staněk II.)
93 Yveta Shanfeldová: Výstava posedlostí (Andrea Popelová)
94 Verena Kesslerová: Eva (Michaela Škultéty)
95 Maggie O'Farrellová: Kdo mě vzal prvně za ruku (Markéta Musilová)
96 Daniel Majling: Gemer. Den první (Václav Maxmilián)

SLOUPKY

- 4** **názor** Václav Maxmilián: Psát, nebo malovat?
13 **federácia** Tomáš Hučko: Should I stay or should I go?
18 **šeps** Tereza Bonaventurová: Ještě nejsme, kým chceme být
18 **beat** Julia Pátá: Ztracená symfonie
19 **fejeton** Marek Torčík: Každá nešťastná rodina si je podobná
71 **manuál** Ludvík Němec: Manuál k Johnu Irvingovi
73 **perspective** Michelle Woods: Punktum
73 **hranice** Alena Machoninová: O poezii
79 **švenk** Klára Vlasáková: Substance rozhněvané ženy
79 **štych** Marta Ljubková: Touha být nečím novým
98 **atašé** Petr Vizina: Dáma s pávem a impérium norem
104 **memo** Jakub Jetmar: Dcera ďáblova
5 **zprávy**
80 **madlenka** Alice Flemrové
97 **rozečteno** Tipy redakce

Názor

PSÁT, NEBO MALOVAT?



Václav Maxmilián

Známe to i z opačné strany: máme zde Máchovy *Hrady spatřené*, Kafkovy kresbičky, které zná celý svět, a ty Kunderovy zase zdobí cizojazyčná vydání jeho románů. Zatímco ale v kresbách literátů málokdy vznikne komentář k jejich literárnímu dílu, u vizuálních umělců je to často naopak.

O filmu *Ještě nejsem, kým chci být*, dokumentu poskládaném z fotografií Libuše Jarcovjákové, se píše všude. I o pár stránek dál o něm ve svém sloupku píše Tereza Bonaventurová. Aby také ne — film je to specifický hned ve dvou složkách. Zaprvé je celý složený jen z fotografií této české fotografky a zadruhé je to ona sama, kdo za fotografiemi promlouvá. Není to ale jen obyčejný komentář složený ze vzpomínek a rozhovorů, jsou to zápisy z deníků, jež pocházejí ze stejné doby jako fotografie, a dávají jim tak jakýsi ztracený hlas. Odhlédneme-li od toho, jak náročné je představit si hlasité předčítání z vlastních deníků — některé situace nebo pocity jsou pro nás jednoduše už nejen nepřístupné, ale také bolestivé, nepříjemné nebo uzavřené —, vzniká zde zvláštní spojení vizuálního díla a literárního komentáře. Toto ale zase tak výjimečné není, protože vizuální umělci doplňují své dílo texty poměrně běžně.

V nové knize *Na okraj literární tvorby českých výtvarníků* píše její autorka Veronika Košnarová, že sebe-reflektující metatexty mají u výtvarníků dlouhou tradici, a připomíná i prohlášení Miroslava Lamače z jeho knihy *Myšlenky moderních malířů*, že od renesance byly „autointerpretační projevy součástí procesu sebeuvědomování umělce jako svobodného tvůrčího individua“. Během modernismu potom přišly manifesty nebo apologie, s rozvojem žurnalismu se rozšířily rozhovory a téměř po všech zůstala bohatá korespondence.

Deníky jsou ale něco jiného, už tím, že — alespoň většinou — nepředpokládáme, že je po nás bude někdo číst. Nejsou to příběhy, ale záznamy o zkušenostech. Myšlenky se v nich teprve rodí. Pokud je čteme, pátráme zajisté i po obrazu doby, denních návycích a drbech z uměleckého světa, ale především můžeme pátrat po prvních zárodcích děl, o nichž jejich autoři ještě ani netušili, že je stvoří. A deníky jsou také místa tvůrčích imperativů — autor potřebuje plánovat a motivovat se v další práci. V tom je dobrý příklad

v denících jiného fotografa, Josefa Koudelky. Nemine stránka, aby v ní nebylo alespoň slovo ujištění — stále je třeba se utvrzovat v tom, že cesta, kterou si zvolil, je správná, že si ji zvolil dobrovolně a že má smysl po ní pokračovat.

U výtvarníků často nezůstává jen u zápisu, protože i deník je prostor pro jejich typické vyjádření. Proč něco psát, když to jde nakreslit? Deníky Františka Skály z jeho cest, ať už do Benátek, nebo do Peru, nejsou jen prostě ilustrované, ale jsou samy o sobě výtvarným objektem. Stejně tak Koudelkovy deníky. Z fotografií, jež jsou v jejich vydání přítomny, je zřejmé, že byly také místem pro koláž: různé barvy, lístečky, kresbičky, vlepené jízdenky nebo obrázky. Podobně teď najednou fungují i deníky Jarcovjákové — jako pevně spjaté s její fotografickou tvorbou, jež i pro ni byla také záznamem denních událostí.

Komentáře vizuálních umělců už k jejich dílům jednoduše patří. Tou nejběžnější podobou je v současnosti rozhovor, jak to dokazují i v posledních letech vydané knihy rozhovorů s Lubošem Plným, Krištofem Kinterou, Jitkou Válou nebo Věrou Novákovou. Jiří Trávnický ve své poslední knize označuje právě knižní rozhovor za žánr, jenž se objevuje jaksí na okraji toho románového, ale používá podobné postupy. Jenže tyto rozhovorové knihy se často ztrácejí na policích mezi knižními rozhovory se zahraničními novináři, lékaři, botaniky i politiky. Pokud nás u těch něco zajímá, je to životní cesta, přičemž o povaze jejich profese, metodách a učení se toho zase tolik nedozvíme. U vizuálních umělců ale hledáme i něco jiného: osvětlení jejich díla, procesu, pátrání, práce s imaginací, ale i reflexi světa a to, jak se později promítala do jejich tvorby. Kardiolog nebo botanik jistě svět nějak reflektují a imaginaci možná také prožívají, přesto se jí nenechávají strhnout natolik, aby díky tomu vzniklo nějaké nové dílo.

Některé věci je možné zachytit obrazem, některé jazykem, některé nejde zachytit vůbec. Mezi umělci, kteří se věnovali vizuálnímu umění, se najde spousta těch, kteří se stejnou měrou věnovali i literatuře, a Josef Váchal nebo Josef Čapek patří plně do obou světů. Pokud se ale obrátíme k jejich deníkům, nedostaneme jen komentář k jejich dílu, dobový dokument nebo perverzní klíčovou dírkou, ale získáváme také oporu naší vlastní všednosti, vědomí, že svět se neskládá jen z uzavřených příběhů, ale že putuje den za dnem dál.

Autor je redaktor Hosta.



DISTRIBUCE NA PRODEJ

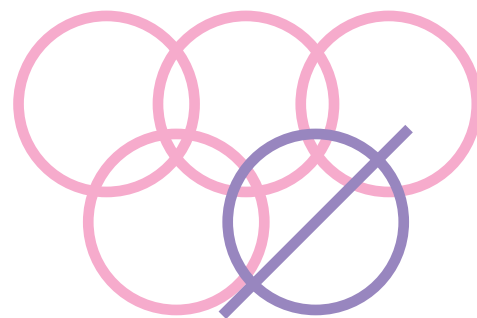
Investiční skupina Rockaway Capital plánuje nákup distribuční společnosti Pemic Books. Rockaway, za kterou stojí podnikatel Jakub Havrlant, v současnosti už spravuje knižní konglomerát Euromedia Group, pod nějž spadá distribuční síť, nakladatelské značky nebo prodejny Luxor. Prodej Pemicu tak představuje zásadní změnu a další konsolidaci českého knižního průmyslu. Plánovaný obchod proto v současnosti posuzuje Úřad pro ochranu hospodářské soutěže. Cena transakce není veřejná, podle expertů se může pohybovat kolem šesti set milionů korun.

Pemic Books založil podnikatel Petr Michálek, když v devadesátých letech začal maloobchodně prodávat knihy. Na obchod se časem nabalila distribuce novin, časopisů, inzerce a knih, firma expandovala po celém Česku a následně i na Slovensko. Do portfolia společnosti Pemic dnes spadá rovněž internetový obchod Knihcentrum, síť kamenných knihkupectví nebo poloviční podíl v audioknižní platformě Audiotéka. Z Pemic Books se tak během let stal jeden z důležitých aktérů na českém maloobchodním i velkoobchodním trhu s knihami.

Zlom nastal v roce 2019, kdy zakladatel společnosti a majoritní akcionář Michálek nenadále zemřel. Firmu v posledních pěti letech řídil jako opatrovník předseda správní rady Pemicu Pavel Pěnkava. „Prodej

společnosti do rukou silného strategického a finančního investora v době, kdy knižní trh prochází nelehkým obdobím, je logickým vyústěním nedávno skončeného dědického řízení a rozdrobené akcionářské struktury,“ vysvětluje Pěnkava prodej Pemicu.

Prodej firmy schvaluje i syn jejího zakladatele, Ota Michálek: „Otec byl vizionář a nadšenec do technologií. Má obrovské zásluhy na digitalizaci českého knižního trhu.“ Důraz na inovace a digitální technologie jako přednosti firmy zmiňují v prohlášeních i představitelé Rockaway Capital. Konkrétní plány s firmou v případě její úspěšné akvizice dostupné nejsou.



KALIGRAFIE A ŠKRÁBANICE

J. R. R. Tolkien v září bude debutovat jako básník. Více než padesát let po jeho smrti vyjde autorovi *Hobita a Pána prstenů* první básnická sbírka. *The Collected Poems of J. R. R. Tolkien* (Sebrané básně J. R. R. Tolkiena) obsahuje v luxusním třísvazkovém provedení téměř dvě stě básnických skladeb, které autor sepsal během svého života, a to včetně zhruba sedmdesáti básní, které nikdy nebyly publikovány.

Tolkien podle deníku *The Guardian* celý život toužil po tom být uznáván a vydáván jako básník. A přestože do svých románů ze světa Středozemě umístil celou řadu básní a písňových textů, nikdy se mu to nepovedlo. O uznání Tolkienova básnického odkazu se snažil i jeho syn a správce díla Christopher, a před svou smrtí v roce 2020 proto pracoval na projektu, který by jej zpřístupnil široké veřejnosti.

Na ediční přípravě Tolkienovy poezie se kromě Christophera podíleli i odborníci Christina Scull a Wayne G. Hammond. Ti se v Christopherově archivu, Bodleyově knihovně v Oxfordu a na dalších místech probírali masou rukopisů, které se kvalitativně pohybovaly od „nádherné kaligrafie po ty nejhorší škrábanice“.

Do *Sebraných básní* se kromě opoznávaných verzí známých básnických textů z cyklu o Středozemi dostaly také dodnes neznámé básně, které Tolkien psal jako voják během první světové války, nebo třeba překlady nonsensů Lewise Carrolla do staré angličtiny, na niž byl Tolkien odborník.

BÍDA POD PĚTI KRUHY

Letošní olympijské hry v Paříži se podle většiny komentátorů a měřitek povedly: sportovní výkony uchvátily, kontroverzí kolem slavnostního zahájení i zakončení bylo tak akorát a i v Seině se nakonec dalo plavat. Jedni z mála, kdo na olympiádu nakonec nadávali, jsou pařížští knihkupci.

Problémy začaly podle časopisu *The Bookseller* už v květnu, kdy se objevily první zmatky ohledně omezení dopravy a chystaných bezpečnostních barikád. Takže zatímco se francouzská metropole chystala na sportovní svátek, některé její čtvrti prý začaly podle oslovených obchodníků připomínat město duchů.

Situace pochopitelně vrcholila samotnými hrami, kdy akce a s ní spojená bezpečnostní i dopravní omezení odklonila zákazníky z knihkupectví ještě více. Podle Syndikátu francouzských knihkupců (SLF) zaznamenali prodejci více než desetiprocentní propady tržeb oproti stejnému období v loňském roce. A knihkupectví Le Piéton de Paris nedaleko pařížské radnice během deseti dní trvání olympijských her navštívilo pouhých deset zákazníků. „To jsem si mohl vzít dovolenou,“ posteskl si provozní.

Snad už je vše při starém. Tedy kromě Seiny.

-zst-

S prvním africkým držitelem Nobelovy ceny za literaturu
Wolem Soyinkou o síle rituálu, Nigérii a kulturní identitě

NĚKDY MUSÍŠ OBRÁTIT PERO PROTI SOBĚ

Text Tomáš Eštok, Tomáš Hučko,
Lukáš Zorád a Irene Njoki
Fotografie David Konečný

Během festivalu Nová Dráma v Bratislavě jsme měli možnost setkat se s patronem posledního ročníku, nigerijským spisovatelem, nositelem Nobelovy ceny za literaturu a jedním z nejvýznamnějších afrických intelektuálů dvacátého století Wolem Soyinkou. U příležitosti uvedení antologie jeho her ve slovenském překladu *Blázni a specialisti* jsme hovořili o významu rituálů v divadle, politických problémech Nigérie a roli umění v polarizovaných společnostech.



Začal bych něčím, co se ve vašich hrách objevuje nejčastěji, a to je rituál — ať už mluvíme o rituální sebevraždě ve hře *Smrt a královský jezdec*, nebo o vítání mrtvých v *Tanci lesních duchů*. Jak důležité je pro vás zahrnout do dramatické tvorby prvek rituálu?

Všichni si dobře uvědomujeme, že rituál jako takový není v díle nezbytný. Je to jen další z mnoha aspektů performativní činnosti člověka. Na rozdíl od přímočarosti světového divadla však v sobě nese hloubku a jakousi členitost. Pro mě osobně je rituál velmi důležitý, protože je součástí prakticky každého náboženství, které znám. Navíc existuje i sekulární, nenáboženský rituál. To znamená, že rituál jako formát může sloužit stejně tak pokroku, jako zaostalosti a mocenským zájmům. Může nás vést k osvobození nebo napomáhat upevňování moci. Protože se považuji za zaníceného mytologa, často sahám po rituálech a začleňuji je do své dramatické tvorby. Myslím, že rituál je něco, co by z divadla nikdy nemělo zmizet.

Autorka předmluvy ke slovenskému vydání souboru vašich her Alena Smiešková s odkazem na Waltera Benjamina píše, že v době mechanické reprodukce umění ztrácí svou auru. Umění samo o sobě ztrácí prvky rituálu. Myslíte si, že tuto auru, tento rituál, lze umění vrátit?

Někdy se společnost dostane do bodu, že příliš neodpovídá na běžné výrazové prostředky, a tak je třeba sáhnout po metaforách. V takových chvílích rituál působí jako kreslený vtíp v novinách. V mé zemi jsme si prošli diktátorským režimem, který ani náznakem nepřipouštěl návrat k demokratickému zřízení. Umělecká obec pak musela sáhnout po jiných výrazových prostředcích, karikatury nevyjímajíc. I ty získaly rituální nádech. Když se stalo něco špatného, společnost mohla očekávat jakýsi průvod kreslených postavíček. Rituál se stává předmětem očekávání, posiluje morálku ve společnosti a proniká i do dalších uměleckých forem: řečnictví, ústního projevu, divadla, různých rčení a přísloví, odkazů na historické precedenty. Chtěl bych proto zdůraznit, že existuje mnoho způsobů, jak překonat překážky, které nám brání mluvit nahlas. Rituál je jedním z nejúčinnějších, protože moci trvá dlouho, než pronikne pod povrch a uvědomí si jeho podstatu. Jakmile se však poselství rituálu projasní, nelze ho potlačit. Právě v tom spočívá síla rituálu. Někdy se vám dokonce podaří přimět vašeho oponenta, aby se

rituálu nevědomky zúčastnil. Vezměme si rituální povahu upevňování moci. Chytrý performer, dramatik, režisér nebo zpěvák může využít toho, že si uzurpátor moci ani neuvědomuje, jak směšná je jeho role v celém procesu. To je to, co mě na rituálech nepřestává fascinovat.

Ve své beletristické tvorbě, ať už jde o váš debutový román *Tlumočníci*, nebo o nejnovější román *Kroniky nejšťastnějších lidí na světě*, jste se projevil jako nekompromisní kritik nigerijské společnosti. Spisovatel Ben Okri v recenzi na *Kroniky* říká, že jste v nich zachytil morální volný pád Nigérie. Je dnes situace v zemi horší než v době, kdy jste psal *Tlumočníky*?

Mnohem horší. Není to příjemný pocit, když si po tolika letech aktivismu, ať už literárního, nebo v podobě jiných činností, uvědomíte, že nepřítelem lidí není jen stát, problém je v samotné společnosti. Ve společnosti, kterou si lidé sami vytvořili a která teď pracuje proti jejich vlastním zájmům. A přestože píšete a pracujete ve prospěch společnosti, působíte najednou jako blázen. To je jeden z nejvíce sklíčovících pocitů — když si uvědomíte, že musíte obrátit pozornost k sobě, k sebekritice na úrovni komunity. A to se komunitě nelíbí. Mnohem raději má vnějšího nepřítele. Jestli však k sobě máte být upřímní, musíte obrátit pero proti sobě. A to není nic příjemného.

V jednom rozhovoru jste však zmínil, že někteří nigerijští politici, ačkoli jsou terčem vaší kritiky, váš poslední román chválí, a dokonce ho doporučují. Jaký je váš vztah k politikům?

Je fascinující, jak politika člověka mění. Stačí nepatrný dotek politické moci, a nastává jakýsi skok do stavu odcizení od zdroje této moci, od lidí. Nemám nic proti politikům jako takovým. A i když nesnáším vojenské diktatury, chápu, že i ty jsou v některých případech součástí společnosti, hlavně v Africe. Ocitl jsem se v životě v situacích, kdy jsem se i já musel podílet na některých jejich akcích. Když však většina z politiků získá být jen špetku moci, něco se stane a najednou jsou z nich jiné bytosti. Často jsou to „armádníci“, jak říkáme velitelům armády, kteří se stávají politiky. Příkladem je prezident Mali Assimi Goïta, vojenský diktátor, který po několika letech vojenské diktatury „vyhrál volby“ pomocí zbraní a násilí. A kým je dnes — diktátorem, nebo politikem? Je tak odcizený lidem, že by mohl pocházet rovnou z jiné planety.

Mluvíte o násilí. Jak může spisovatel nebo umělec vůbec reagovat na tak strašné násilí, jaké páchá například Boko Haram v Nigérii nebo jaké se nyní odehrává v Gaze?

Tady opět vstupuje do hry rituál. Pokud použijete strategie a techniky rituálu, abyste vytvořili představení, v němž jsou lidé nuceni vidět sami sebe jako součást procesu regenerace komunity, můžete podle mě něčeho dosáhnout. Možná se vám i podaří přivést politické vůdce k nějakému uvědomění. Dám příklad: Když jsem přednášel na univerzitě v Ife, dělal jsem tam adaptaci Brechtovy *Žebrácké opery*. V publiku byl tehdejší vojenský diktátor. Vytvořili jsme tu





inscenaci tak, že se v ní nemohl nepoznat. Ten diktátor mi pak sdělil, že po začátku hry si řekl: „S tím Soyinkou si to ještě vyřídím.“ Ale během hry dospěl k názoru, že leccos je přece jen pravda a že to předtím neviděl v tomto světle. Nastala v něm změna. Nemůžu říct, že jsme se stali přáteli, ale nějaký vztah mezi námi vznikl.

Uvedu ještě jeden příklad: Před dvěma lety došlo v Nigérii k vraždě mladé studentky Debory Yakubu. Byla zlynčována svými spolužáky poté, co byla obviněna z hanobení proroka Mohameda na sociálních sítích. Spolužáci k ní ve třídě přistoupili a požadovali, aby se omluvila.

Ona řekla, že se nemá za co omlouvat, diskutovali přece o náboženství, nikoho neurazila. Přijela i policie, jenže přímo v její přítomnosti, za bílého dne, studenti dívku ubili k smrti a její tělo zapálili. Ačkoli byli pachatelé známí, obvinění byli jen dva. Obžaloba se však k soudu nedostavila, proces se protahoval, a nakonec byl celý případ odložen. Rád bych tuto kauzu přenesl na divadelní prkna — aby se ve hře poznali nejen přímí aktéři, ale i ti, kdo tento čin podpořili. Aby viděli, jakou roli sehráli v této parodii na spravedlnost, v tomto naprostém morálním selhání, ať už to byli guvernéri, nebo muslimský

mulla z hlavního města, který tomu činu tleskal. Možná bychom dokonce na základě této události mohli natočit film, v němž by každý viděl, jak přispěl k degradaci humanistických hodnot.

Podobnými tématy se zabýváte už desítky let. Změnilo se za tu dobu něco ve vašem myšlení nebo způsobu psaní?

Moc ne, protože ani společnost se příliš nezměnila. Země se jen posunuly z jednoho extrému do druhého. Vezměte si například Evropu. Sledovali jsme, jak se řada zemí v Evropě dostala z pozice vzorových zemí, na které jste mohli ukázat a říct, že v nich



funguje demokracie, až do dnešní podoby. Najednou se v těchto zemích objevuje ultranacionalismus, který se záhy mění v xenofobii, dokonce v rasismus. A máme tu i náboženský extremismus. Někdy si opravdu říkám, co se to proboha děje, ale v podstatě se zase tolik nezměnilo, společnost je stále stejná. Podívejte se na Francii, Itálii, prostě přešli z jednoho extrému do druhého. A tak je to i na africkém kontinentě.

V čem konkrétně?

Vezměte si například tu neúctu k lidskému životu. Co vede lidi k únosům dětí kvůli výkupnému? Podle mého názoru je to obnovení nejtraumatičtějšího aspektu v našich dějinách. Ptám se sám sebe, jak může nějakého černocha vůbec napadnout unést dítě kvůli výkupnému? Vždyť jaký je rozdíl mezi zkušeností s otroctvím a těmito únosy dětí?

Dvakrát jste byl ve vězení, žil jste v exilu, musel jste kvůli svému aktivismu utéct ze země před diktaturou, a přesto tvrdíte, že Nigérie

je na tom nyní hůře než dříve. Jak se to dá vůbec srovnat?

Nigérie, společnost, ve které jsem vyrostl, se naštěstí stále nevzdala, jinak bychom se ocitli v situaci jako na Haiti. Haiti je absolutní selhání. A obávám se, že pokud si nedáme pozor, budeme na tom brzy stejně. Naštěstí je tu silné jádro, které stále bojuje, určitá morální odolnost nás drží nad vodou. Někdy mám samozřejmě pokušení odejít, jako teď, když jsem na Slovensku a všechno se zdá tak klidné. Ale možná je to jen zdání na povrchu.

Existují přesto nějaké oblasti, ve kterých se podle vás společnost v Nigérii zlepšila?

Mnohé standardy se zlepšily, zlepšil se dopravní systém, zvýšila se občanská odpovědnost. Ale možná je to hlavně tím, že jsme se vzdali naděje na demokraticky zvolené vlády — snad jen kvůli tomu to vypadá, že se o vytvoření vhodného prostředí k životu snaží sama společnost. Člověk v tom může spatřovat naději, a to včetně ekonomiky. Jedna hlava státu kdysi řekla, že nechápe, proč jeho země

nebankrotovala. Bylo to díky neformálním, kutilským odvětvím ekonomiky. Díky odolnosti občanské společnosti, která často nahrazuje stát tam, kde selhal. Ale je tu také celkový obraz a právě kvůli němu můj poslední román působí tak pochmurně a negativně. Například úroveň vzdělání výrazně poklesla. Když občas učíte na univerzitě, napadá vás, jestli tohle je opravdu úroveň, která stačí k přijetí ke studiu? Pokles vzdělanosti lze pozorovat od terciární úrovně přes střední školy až po základní. Ale přestože jsem se snažil najít pozitivita, mluvím teď ještě negativněji.

Dobře, tak se ještě pokusme hledat pozitivita. Jste zastáncem dialogu mezi různými skupinami, například mezi náboženstvími. Společnost je v současné době velmi polarizovaná. Jaká by podle vás měla být role mladých umělců při překonávání této propasti mezi lidmi?

V Nigérii náboženství nabývá na síle — téměř každý den přibývají kostely a mešity —, je životaschopné, takže nakonec by někdo mohl říct, že právě to je řešení:

více kostelů, více mešit. A ono by možná opravdu stačilo, kdyby lidé v kostelech a mešitách praktikovali to, co hlásají. Pak nebudu mít žádné námitky. Ať si každý věří, čemu chce. Jeden den si však říkáte: Kdyby tak člověk trochu víc naslouchal těm kazatelům. A druhý den zjistíte, že ten kazatel je souzen za únos a rituální vraždu své milenky.

Nigerijská spisovatelka Chimamanda Ngozi Adichie v jednom rozhovoru vzpomíná, jak se africké vlasy staly politickým symbolem odporu. Vzhledem k vašemu ikonickému, vysoce identifikovatelnému stylu by mě zajímalo, jak vnímáte boj Afričanů za přizpůsobení se eurocentrickému pojetí krásy. V dnešní době si Afričanky dokonce stříhají vlasy dohola. Mám švagrovou, která chodí s vyholenou hlavou. Dříve tomu tak bylo jen tehdy, když žena truchlila, dnes je to běžné. V Evropě není neobvyklé, že se lidé nějak snaží upozornit na svou kulturní identitu, na hodnoty komunity, z níž pocházejí. Myslím, že to zažíváme všichni, když se ocitneme ve společnosti, která nepřijímá náš původ. V tom případě záměrně zdůrazňujeme odlišnosti. Určitě to někdy děláte také. A není na tom nic špatného, pokud se to nestane záminkou k bojovnému antagonismu. Všichni si dopřáváme trochu kulturního přehánění.

Ve Hře obrů, která byla právě přeložena do slovenštiny, kritizujete nejen africké diktátory, ale také mezinárodní společenství a instituce, jako je Organizace spojených národů. Jakou roli dnes hrají instituce jako OSN ve vztahu k problémům Nigérie a dalších afrických zemí?

OSN není dokonalá organizace a působí v nedokonalém světě. Je však dobře, že existuje. Věřte mi, že kdyby neexistovala, všichni by dnes po takové instituci volali. OSN dosáhla velkých úspěchů, ale také udělala mnoho chyb. Někdy si je dokonce umí přiznat. Podívejte se, co se stalo ve Rwandě, tam OSN selhala, zklamala Rwandu i celý africký kontinent, když navzdory varování dovolila, aby se ty hrůzy odehrály. Ale v mnoha případech po celém světě OSN zasáhla, například v Evropě na Balkáně. Ochrana kulturních památek, hmotných i nehmotných, je rovněž důležitou součástí její činnosti, stejně jako boj proti klimatické krizi. Klady stále převažují. Horší je, když sami členové OSN tuto instituci oslabují tím, že plní jen ty rezoluce, které jim vyhovují. To se dnes

OSN není dokonalá organizace a působí v nedokonalém světě. Je však dobře, že existuje. Věřte mi, že kdyby neexistovala, všichni by dnes po takové instituci volali.

bohužel děje na mnoha místech přímo před našima očima.

Na Slovensku teď probíhá debata o kultuře a kulturních identitách. Na jedné straně stojí zastánci toho, že kultura by neměla podléhat vnějším vlivům. Na druhé straně stojí ti, pro něž je kulturní výměna klíčová. Jak podle vás dochází k tomu, že část společnosti nabývá přesvědčení, že kulturní identity musí být uzavřeny v geopolitických hranicích?

Uniknout geografickým, sociálním a historickým narativům je obtížné. Jen velmi malé procento lidí si uvědomuje, že se ocitají v ďábelské pasti. Jsou v ní uvězněni a vůbec jim to nedochází. To platí i pro ty zdánlivě nejinteligentnější a nejvzdělanější. Stačí se jim jen trochu dostat pod kůži, a velmi snadno zjistíme, že mohou být stejně reakční. Také oni jsou otroky svých předků a nepodařilo se jim z toho jha vymanit.

Kulturní identity jsou skutečné i umělé. Pokud vytrhnete dítě z jednoho prostředí a přenesete ho do jiného, ve kterém pak

vyroste, jeho vlastní rodiče ho nepoznají. Co je to za cizince, řeknou si. Přitom je to jejich vlastní dítě. Jde tedy o výchovu a určité vzorce chování, které se odrážejí ve formování člověka. Nabízí se však otázka: Co je podstatou lidské existence? Jaký je ideál lidství? Ptáme se, jak toho všeho dosáhnout, aniž bychom ztratili návyky, které určují, kým jsme. Nezáleží na tom, zda jsou to návyky v oblasti jídla, umění nebo vztahů, i když ty poslední považuji za nejdůležitější.

Na africkém kontinentě jsme často přesvědčeni, že vyrůstáme v rodinách, které jsou postaveny na humanističtějších principech než ty evropské. To se samozřejmě dá rozporovat. A nejde jen o Afriku a Evropu. Podívejte se na to, co se děje v Gaze, na historii soužití Palestinců a Izraelců. Znám rodiny, které pocházejí z obou prostředí, a několik jich žije také v Nigérii. Jak je možné, že jsme v oblasti kulturních identit svědky překonávání rozdílů, ale současně i toho, jak hluboce zakořeněné představy rozvracejí soužití? Je to tedy obtížná otázka. Co se mě týče, na jedné straně chci

mít svou vlastní identitu. Ale i tak vím, že se stejně všichni setkáme na jednom místě.

Stojí za vznikem knihy *Smrt a královský jezdec* to, co popisujete? Olunde, jedna z hlavních postav, je nucen pohybovat se mezi dvěma odlišnými kulturami, a nakonec se stane jakýmsi jejich pojivem.

Myslím, že je to otázka přístupu k lidem jako k lidským bytostem. Uvedu příklad ze *Smrti a královského jezdce*. Když se Ijaloja střetne s velitelem oblasti Pilkingsem, jehož jednání motivují jeho vlastní kulturní a morální zásady, záměrně místní komunitu nenechávám říct poslední slovo. A to i přesto, že se s ní ztotožňuji mnohem více

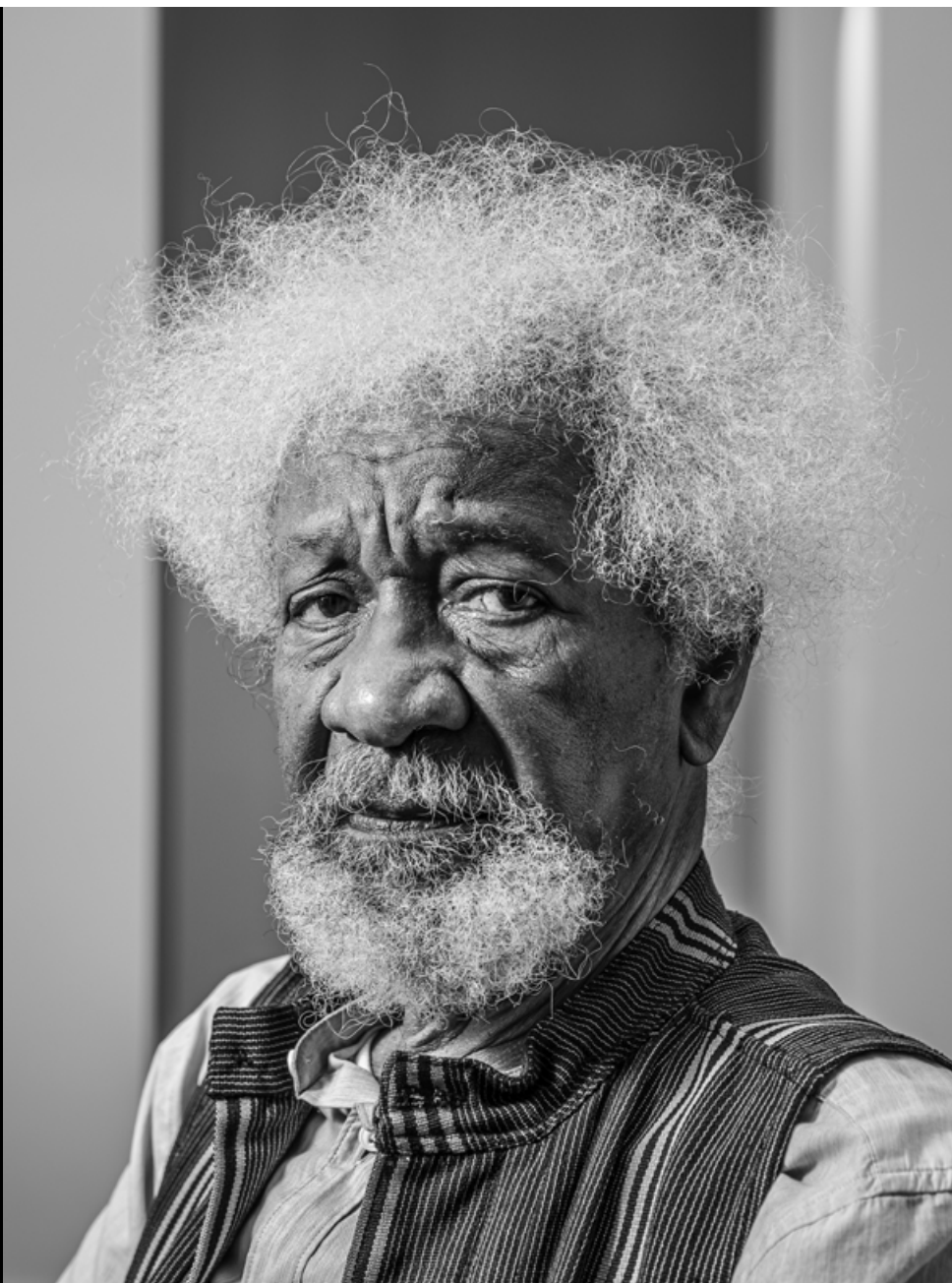
než s vetřelci. Pilkings dostává slovo a představuje svůj vlastní, poměrně přesvědčivý pohled na věc. Ale je na divákovi, aby se rozhodl, na kterou stranu se přikloní.

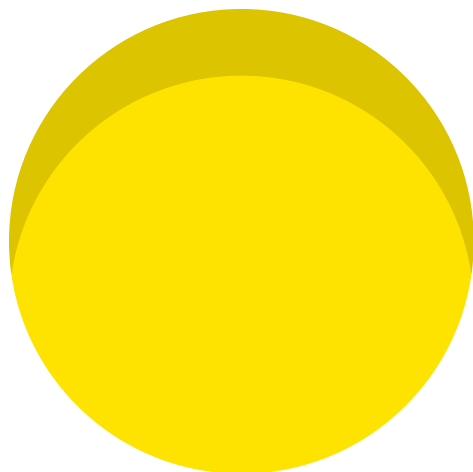
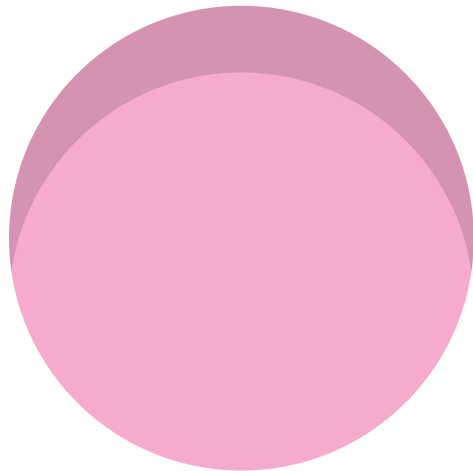
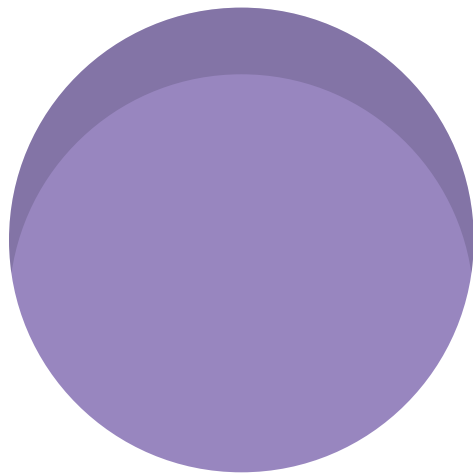
Já sám rituální sebevraždu neschvaluji. Kdybych se ocitl uprostřed vlastní hry, dost bych si to užil. Ale až by došlo na zmíněnou sebevraždu, musel bych se vytrazit a nechat zúčastněné, ať si pohřeb zařídí, jak chtějí. Spousta lidí netuší, že jorubská kultura není monolit, není statická, mění se. Rituální sebevražda je přijatelná pouze v jedné části společnosti, v jiných částech nikoli. Mnoho lidí dokonce mluví o jakési africké kultuře, ale napříč kontinentem se samozřejmě setkává mnoho kulturních identit. Kdyby tomu tak nebylo, nedošlo by

ke rwandské genocidě. Ukazuje se, jak moc lze kulturní rozdíly zneužít a zmanipulovat. Tutsiové a Hutuové kdysi byli sousedé, dokonce mluvili stejným jazykem, ale podařilo se je poštvat proti sobě.

Právě proto doufám, že se mi alespoň částečně daří poukazovat na fakt, že morálku a univerzálnější chápání světa nelze zahodit někam do kouta. Představitelé různých kultur se musí se svými odlišnostmi vypořádat, jak nejlépe umí. Já se však zároveň nedokážu zřítci mytologického oblouku, který různé společnosti drží pohromadě. Nejen proto, že ten oblouk má svou hodnotu při psaní dramatu, ale také proto, že dělá společnost daleko zajímavější. ●

Wole Soyinka (nar. 1934) je nigerijský dramatik, básník a prozaik píšící anglicky, nositel Nobelovy ceny za literaturu z roku 1986. Pochází z kmene Jorubů v západní Nigérii, narodil se jako druhé ze sedmi dětí ředitele školy v Abeokutě. Matka provozovala obchod na tržnici a byla aktivistkou v hnutí za práva žen. Humanitní vysokoškolské vzdělání získal v nigerijském Ibadanu a poté v anglickém Leedsu. Před návratem do Nigérie pracoval jako dramaturg v Královském dvorním divadle v Londýně, v Nigérii vyučoval na univerzitách v Lagosu, Ibadanu a Ife, pracoval pro rozhlas, divadlo a film, byl redaktorem literárního časopisu *Black Orpheus*, působil i jako herec a režisér. Za vystupování proti politické diktatuře byl dvakrát vězněn a v roce 1970 odešel na pět let do Spojených států amerických. Po návratu opět začal působit jako vysokoškolský pedagog, ale v roce 1994 byl znovu donucen k dočasnému exilu. Soyinka získal mnohá ocenění, například čestný doktorát na Harvardu či stužku francouzské Čestné legie, byl jmenován vyslancem dobré vůle UNESCO. Je autorem více než stovky literárních děl, z nichž většina je politicky angažovaná — Soyinka je po celý život stoupencem nigerijské demokracie.





Federácia

SHOULD I STAY OR SHOULD I GO?



Tomáš Hučko

„Boli časy na Slovensku a boli veľmi dlhé, keď sme mali plno charakterov, ale málo talentov. Ktorýsi Slovák sa pred polstoročím vyjadril, že Slovensko potrebuje charaktery, a potom pokračoval: ‚A menovite daj nám, Bože, talentov! Bez tých nebýva nič.‘ Dnes sa nemusíme modliť, aby nám Boh zoslal talenty, máme ich a budeme ich mať; musíme sa modliť, aby nám zoslal charaktery,“ napísal literárny kritik Alexander Matuška v roku 1945 v esejí *O duchovnom kolaborantstve*.

Podobne ako iné Matuškovy ostré pozorovania z prvej polovice dvadsiateho storočia, aj toto opäť platí pre našu súčasnosť. Po drastických krokoch Ministerstva kultúry (pre nedostatok miesta spomeniem len mocenské ovládnutie Fondu na podporu umenia, Audiovizuálneho fondu, verejnoprávnej RTVS a prepustenie generálneho riaditeľa SND Mateja Drličku a generálnej riaditeľky SNG Alexandry Kusej) sa otázka duchovného kolaborantstva vracia do uvažovania, rozhovorov aj otvorených polemík. Iniciatíva Otvorená Kultúra (OK!) napríklad vyzvala členov a členky odborných komisií Fondu na podporu umenia na protestný odchod zo svojich pozícií, čo sa stretlo s nesúhlasom viacerých účastníkov kultúrnej obce, vrátane členov samotnej iniciatívy.

Podporu tomuto návrhu však vyjadril napríklad publicista Martin M. Šimečka v *Denníku N*. „Predpokladám, že tých, ktorí výzvu OK! nevypočujú, k tomu vedú ušľachtilé pohnútky — chcú pomôcť zachrániť v kultúre, čo sa len dá. Myslím si však, že sa mýlia. Ak sa im aj podarí presadiť nejaké peniaze na vydanie dobrej knihy, finančnú podporu pre verejnú debatu so zaujímavým

umelcom či pre divadelné predstavenie v malom meste, osôh z týchto kultúrnych akcií bude rádovo menší než škody, ktoré vzniknú na slobodnej kultúre. Ide totiž o solidaritu, ktorá dostane trhliny. A ide aj o morálny postoj. Aký prínos bude mať jedno divadelné predstavenie, ktoré dostane peniaze politickým rozhodnutím ministerstva, kým desiatim ďalším ich ministerstvo tým istým politickým rozhodnutím zamietne? Bude to aj morálne zlyhanie tých, ktorí tie peniaze prijali, lebo rezignovali na solidaritu kultúrneho spoločenstva,“ píše v komentári, ktorý s dávkou nostalgie vyzýva k návratu do disentu.

Tento postoj, ktorý „môže vyzeráť ako veľmi prísny a nemiestne moralizujúci“, ako ho nazýva sám Šimečka, znie na prvý pohľad ako morálne víťazstvo, má však dve trhliny. Jednak nie každý, kto pracuje v nezávislej či zriaďovanej kultúrnej inštitúcii, alebo je umelcom či umelkyňou na voľnej nohe, si môže taký luxus dovoliť. Byť novinárom úspešného súkromného liberálneho denníka predstavuje predsa len iný pracovný režim a inú formu zabezpečenia živobytia, než má kurátorka v zriaďovanej galérii či režisér v nezávislom divadle s tromi deťmi a hypotékou.

Druhý problém tohto postoja je dopad, ktorý bude mať na celú kultúru v dlhodobej perspektíve. Ak všetci odídu z kultúrnych inštitúcií a umeleckých komisií, aké umenie bude na Slovensku vznikať? Pripusťme, že súčasná vládna garnitúra nebude pri moci len ďalšie tri roky, ale povedzme celú nasledujúcu dekádu (a z terajších prieskumov a rozloženia politických síl je to dosť pravdepodobné). Aké umenie zostane po celej jednej generácii? Trochu nadsadene: budú to len sochy Svätopluka a hry o Jánošíkovi? Akú bude mať v tej chvíli morálna čistota cenu?

To sú otázky, na ktoré ešte väčšina kultúrnej obce, vrátane mňa, nemá jasné odpovede. Ale sú to otázky, ktorým sa nebude dať vyhnúť. Dnes je preto najdôležitejšie nepozerať sa cez prsty na tých, čo odchádzajú, ani na tých, čo zostávajú. Napriek tomu, že to môže vyzeráť ako dva rozdielne pohyby, v skutočnosti všetci stojíme v tej istej močarine, do ktorej sa pomaly prepadáme. Nastal čas spoločne premýšľať, ako sa v nej neutopiť.

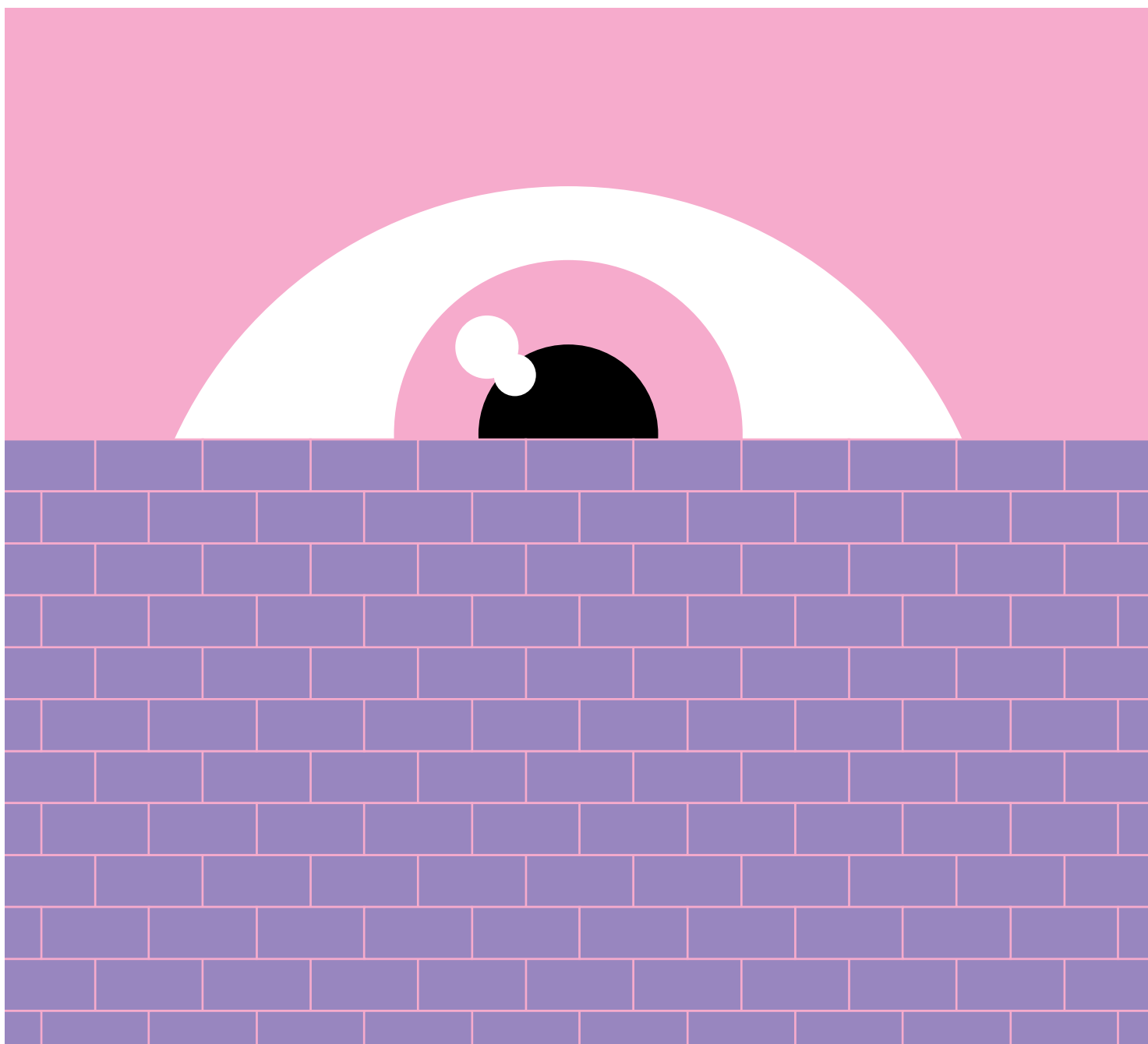
Autor je šéfredaktor slovenského mesačníku *Kapitál*.



MEZI MNOU A RUSKEM ZEĎ



Alena Machoninová



Uplynul přibližně rok a půl od mého posledního pokusu shrnout, co se děje v ruské kultuře za války. Vyšel v loňském únorovém *Hostu* s titulkem „Vybírám si to, co vzdoruje“. Můžu ta slova zopakovat i dnes? Mám stále z čeho vybírat? Navíc většinu času se od té chvíle na Rusko dívám zvenčí — 14. března 2023 jsem překročila rusko-gruzínskou hranici a do Ruska se dalších sedm měsíců dívala nanejvýš z okna kuchyně v tbiliském věžáku na hoře Ikhalto. Teď už jen pravidelně sleduju ruské nezávislé zpravodajství, které se pár dní po začátku ruské invaze na Ukrajinu muselo přesunout do emigrace. A protože ho vesměs připravují takzvané nežádoucí organizace či zahraniční agenti, spolupráce s nimiž je v Rusku trestná nebo přinejmenším riskantní, pocházejí v něm z Ruska jen obrázky, zatímco téměř všichni komentátoři mluví z bezpečí exilu, z dálky, která se s ubíhajícím časem zvětšuje. Ojedinělá svědectví zevnitř jsou převzata ze sociálních sítí, v lepším případě z telefonátů diváků se změněnými jmény a zkreslenými hlasy. Denně po sobě následují zprávy o dronových útocích, pohybu na frontě, nových represivních zákonech, čistkách ve státní správě, domovních prohlídkách, zatčeních, soudech a vysokých trestech pro obviněné podle politických paragrafů — jen pořadí zpráv se s ohledem na aktuální situaci liší a občas se mezi ně vklíní nějaká přírodní katastrofa. Nemůžu se zbavit dojmu, že Rusko od okolního světa začíná oddělovat čím dál neprostupnější zeď, nová železná opona. Roste z obou stran. Není přes ni pořádně vidět dovnitř, stejně jako zevnitř ven. Nejde o to, že by se hrůzy, o kterých referují exilová a po nich i zahraniční média, ve skutečnosti neděly. Jen podle informací nezávislého lidskoprávního mediálního projektu *OVD-Info* bylo v Rusku za protiválečnou pozici od 24. února 2022 do 24. července 2024 zatčeno dvacet tisíc padesát šest lidí, proti devíti stům devadesáti šesti bylo zahájeno trestní řízení a dvě stě devadesát tři je ve vazbě, vězení nebo se nuceně léčí na psychiatrii. To všechno se děje a lidí pronásledovaných za nesouhlas s válkou bude patrně mnohem víc — přisuzované paragrafy v Rusku skutečnost dávno neodrážejí. Děje se však také to, co se do zpráv nedostane, pro co zprávy nemají prostor, a především jazyk. Jak popsat každodennost, všechno to, co se odehrává v mezech? A potíž je také v tom, že zprávy často připravují ti, kdo do své domoviny nesmějí, a tak si zeď staví na svou vlastní obranu před steskem a nostalgií. Sama si ji stavím a začínám podléhat pocitu, že přece nemůžu chtít zpátky do země, kde člověk dostane sedm let za pár protiválečných lístků nebo pacifistické básně, šest let za divadelní hru.

Řeč je o konkrétních případech, o třech, v nichž figurují představitelé kultury: Saša Skočilenková, Arťom Kamardin, Žeňa Berkovičová a Světlana Petrijčuková. Jsou to výstražné signály různým společenským vrstvám — revoltující mládeži na jedné straně, moskevské smetánce na druhé. Případ petrohradské výtvarnice a hudebnice Saši Skočilenkové, která v prvních měsících ruské agrese nahradila cenovky v obchodě štítky s protiválečnými hesly a skutečnou statistikou zločinů ruské armády, 1. srpna nečekaně šťastně skončil. Skočilenková byla mezi šestnácti politickými vězni, které Rusko vyměnilo za vraha Vadima Krasikova, pár špiónů a hackerů. V této eticky problematické výměně Skočilenková nesporně patří mezi ty, jimž zachránila život. Čtyřiatřicetiletá umělkyně trpí řadou vážných chronických onemocnění. I přesto byla devatenáct měsíců vleklého vyšetřování a soudu držena ve vazbě. Ve svém posledním slově zaslala: „Jak slabou víru má náš prokurátor v náš stát a naši společnost, když se domnívá, že se náš stát a bezpečnost naší společnosti mohou zhroutit kvůli pěti maličkým papírkům.“ Strašně slabou. Saša Skočilenková byla 16. listopadu 2023 odsouzena k sedmi letům odnětí svobody za šíření falešných zpráv

o ruské armádě. Nic na tom nezměnila ani petice se sto šedesáti devíti tisíci podpisy za její propuštění. Kolem Skočilenkové se za dobu jejího věznění soustředilo rozsáhlé společenství, které pomáhalo i dalším politickým vězňům v Petrohradě. Nepřátelský prostor soudu se proměnil v místo vzájemné podpory. Desítky Petrohradanů chodily na soudní zasedání, aby ukázaly, že lidé nejsou lhotejní. To, že je Saša Skočilenková dnes na svobodě, je i jejich zásluha.

O něco méně hlasité podporovatele má třiatřicetiletý moskevský inženýr a básník Arťom Kamardin, který svých sedm let za mřížemi dostal 28. prosince 2023. Stal se vůbec prvním odsouzeným podle nového paragrafu o výzvách k činnosti namířené proti bezpečnosti státu. Ve skutečnosti byl odsouzen za své verše provolávané 25. září 2022 na takzvaných Majakovských čteních v Moskvě na Triumfálním náměstí. Protestní čtení tam u pomníku Vladimira Majakovského mají dávnou tradici, která sahá do konce padesátých let minulého století. Tentokrát se konala na protest proti částečné mobilizaci, kterou Vladimir Putin vyhlásil 21. září 2022 a která dál tiše pokračuje. Kamardinovy verše jsou hrubé, vulgární a přímočaré a příliš se neliší od hesel fotbalových fanoušků. Však jimi Kamardin také svou poezii prokládal a skandoval ta, která se křičí na Ukrajině. Druhý den byl s několika dalšími účastníky zatčen. Policisté ho zbili. Momentálně Kamardin čeká ve vazbě na výsledek odvolání. Nestává se, že by byl kladný. Poslední zpráva od něj zněla, že se ho pokoušeli naverbovat do ruské armády, aby bojoval na Ukrajině.

Případ básnířky a režisérky Ženi Berkovičové a dramatičky Světlany Petrijčukové se ode dne jejich zatčení 5. května 2023 těší velkému zájmu médií — natolik, že soud s nimi byl nakonec pro veřejnost uzavřen a novináři požadovaný trest uhadovali z gestikulace eskortovaných vězeňkyň. Jsou to představitelky oceňované moskevské kultury, takzvané kreativní třídy, která si v protestech jedenáctého a dvanáctého roku vymohla jistou svobodu a donedávna směla vystupovat s otevřenou kritikou poměrů v zemi. To ona vytvářela zdání, že v Moskvě se stále ještě drží „vzduch nadýchaný Mandelštamem“, jak by řekl básník Vsevolod Někrasov. Bylo ho stále málo, ale i já jsem jím žila. A jen proto, že to byl můj poslední večer v Moskvě, možná poslední v životě, nezašla jsem si na představení Ženi Berkovičové, ve kterém zněly verše Julije Gugoleva, Věry Polozkovové, Vadima Žuka a dalších napsané v prvních šesti měsících po ruském vpádu na Ukrajinu. Představení se skládalo ze dvou částí — první tvořila fantastická hra z básní Fjodora Svarovského *Rýžový pes*, kterou divadelní společnost Dočeri SOSO měla ve svém repertoáru od roku 2021, druhou protiválečná poezie v hereckém přednesu pod názvem *Modrý pes*, přidaná v září 2022. Dnes už se zase hraje jen první část. Existuje celá řada spekulací, proč byly Berkovičová a Petrijčuková zatčeny, televizní stanice Dožd' přišla například s tím, že šlo o osobní přání filmového režiséra Nikity Michalkova. Mě toho květnového dne loňského roku okamžitě napadlo ono neviděné protiválečné představení, po němž jeho režisérka v rozhovoru pro *Forbes Women* 1. prosince 2022 řekla:

Beze strachu to nejde. Strach mě neopouští ani na vteřinu. Právě skončilo představení, lidé vyšli ven. Nevíme, jestli všichni došli domů, jestli někdo nenapsal udání, nezavolal nějakému známému. Ale zítra to představení budeme hrát znovu a po nějakém čase ho zahrajeme zas. A přijdou lidé v uniformách. Říká se, že cenzura umělci dodává energii. Nic mu nedodává. Je to těžké, odporné a nepříjemné.

Nejspíš ale ani o toto konkrétní představení nešlo, šlo o zmíněný svěží vzduch, který inscenace Berkovičové ve válečné Moskvě pomáhaly udržovat, a režim zkrátka sáhl po první z nich, na kterou dostal udání — po dokumentární hře Světlany Petrijčukové *Finist jasný sokol*, kterou Žeňa Berkovičová zrežirovala už v roce 2020. Folklorní námět o hledání začarovaného ženicha se ve hře propojuje s reálnými příběhy ruských žen, které se přes internet seznámily s náboráři Islámského státu a odjely do Sýrie, aby se tam provdaly za teroristy. Je to varovná hra. V roce 2021 za ni Petrijčuková získala tenkrát ještě nezávislou cenu Zolotaja maska. O tři roky později, 15. dubna 2024, se sama ocitla na seznamu teroristů a extremistů — a Berkovičová s ní. Obě byly 8. července odsouzeny k šesti letům odnětí svobody za schvalování terorismu. Petrijčuková ve svém posledním slově připomněla, že dobrý dramatik má co nejdůkladněji prozkoumat svou postavu, že to ví, ale nikdy by ji nenapadlo, že se s ní seznámí tak blízko. Svá slova pronášela v téže soudní síni, z téhož „akvária“ jako v roce 2016 studentka Varvara Karaulovová odsouzená ke čtyřem letům odnětí svobody za pokus připojit se k Islámskému státu, která byla předobrazem jedné z hrdinek její divadelní hry. „Celý tento rok si připadám jako oběť té největší absurdity, s jakou jsem se kdy v životě, ale i v umění setkala,“ přiznala Petrijčuková.

Tak vypadají tři mediálně známé případy pronásledování představitelů kultury. O důležitosti publicity svědčí čtvrtý, který se do zpráv dostal až poté, co tragicky skončil. „Ve vazbě v Birobidžanu zemřel po hladovce klavírista Pavel Kušnir. Byl zatčen za video proti válce a Putinovi,“ přečetla jsem si 3. srpna titulky na serveru *Meduza*. V následujících dnech se v *Telegramu* začaly množit osobní vzpomínky na tohoto devětatřicetiletého muže, který vystudoval konzervatoř v Moskvě a poté působil v oblastních filharmoniiích v Kursku, Kurganu a Birobidžanu a věnoval se tam osvětě i politickému aktivismu. Ukázalo se, že krátce po anexi Krymu vydal také sedm let psaný román — koláž z cizích textů a vlastních deníků naplněnou pocitem rostoucí nesvobody — a že v „šuplíku“ po něm zůstal nový. „Jeho přátelé hudebníci a muzikologové ho teď označují za geniálního interpreta. Mnozí z nich přitom ani nevěděli, že v květnu 2024 byl Kušnir zatčen na základě obvinění z veřejných výzev k provedení teroristické činnosti,“ čtu si v podrobném článku na stránkách *Radia Svoboda*.

Z těchto a mnoha dalších případů postupně vyrůstá moje zeď. Přidávám si do ní i pronásledování těch, kteří jsou v zahraničí. V prosinci 2023 se na seznam teroristů a extremistů dostal také spisovatel a překladatel Boris Akunin, autor populárních detektivek o Erastu Fandorinovi. Jeho knihy se v Rusku přestaly prodávat ve velkých knižních sítích, začala se rušit divadelní představení podle jeho děl. Nakladatelství AST s Akuninem, ale také s Dmitrijem Bykovem a Ljudmilou Ulickou přerušilo spolupráci. A to poté, co se na konci loňského roku na internetu objevily jejich rozhovory s prokremelskými prankery Vovanem a Lexusem. Ti předstírali, že ruským opozičním spisovatelům volají z kanceláře ukrajinského prezidenta. Všichni tři jim přiznali, že ze svých honorářů podporují Ukrajinu, někteří dokonce ukrajinskou armádu, že schvalují útoky na ruská města. V březnu 2024 byla Ljudmila Ulická prohlášena za zahraniční agentku — za to, že poskytovala rozhovory a komentáře zahraničním agentům a zahraničním médiím, že vystupovala proti „speciální vojenské operaci“, že propagovala LGBT vztahy a že žije v zahraničí. Celkově je mezi zahraničními agenty třicet sedm spisovatelů. Kupodivu tam chybí Vladimir Sorokin, jehož poslední prózu *Dědictví* nakladatelství AST na žádost iniciativní skupiny čtenářů poslalo na prověrku

a na doporučení expertního centra ji stáhlo z prodeje. Sorokin se k tomu vyjádřil v časopise *Forbes*, kde prohlásil: „Ohledně ‚propagandy‘ čehokoli v drsných scénách románu: žijeme ve světě, který je drsnější než ta nejdrsnější literatura. Mnohá desetiletí, co popisují scény násilí, si kladu jednu a tutéž otázku: proč se lidé nemohou bez násilí obejít?“

Moje zeď je čím dál vyšší, za chvíli přes ni už vůbec neuvidím. I proto se začátkem letošního června vydávám do Moskvy a níkomu tady o tom moc neříkám, abych se ušetřila otázek typu: „A není to nebezpečné? Nezatknou vás tam?“ Nevím. Musím se přesvědčit na vlastní oči. Jedu do města, ve kterém jsem rok a čtvrt nebyla, které však dál považuju za svůj domov. Jedu do bytu, ve kterém jsem před odjezdem bydlela, který však nyní obývá někdo jiný. Myslím přitom na pasáž ze *Stepi* Oksany Vasjakinové, v níž se píše o veliké netečnosti místa, o hrůze z toho, že místo zůstává, i když z něj člověk odejde. Zůstává, ale děsivě se mění, říkám si, když otevírám dveře do kdysi našeho jednopokojového bytu s malou kuchyní v pětipodlažním domě u Timirjazevského lesa. Můj sen o domově se hroutí. Nepoznávám ten prostor zavalený cizími krámy. Ale vtom kolem mě proklouzne náš pes, který jde najisto do pokoje k příčce, kde mezi psacím stolem a komodou ležel jeho pelech. Teď tam stojí klávesy a on na ně nechápavě zírá. Pak své žluté vlčí oči otočí na mě a já přenesu klávesy pryč. A pes už se stáčí na podlaze v prachu, který snad nikdo nevysál od chvíle, co jsme odjeli. Jakmile se uvelebí, vysune hlavu a zpod obočí na mě pohlédne. Jsme doma. Vím to teď i já, když se na něj dívám.

Moskva je letně bezstarostná. Od května se v ní drží třicítky. Pod chodníky se povalují závěje topolového chmýří. Vzduch každý

**Moskva je letně prázdná.
Když přijdu na narozeniny
dávného kamaráda
ze studií, téměř nikoho
tam neznám, všichni
společní přátelé odjeli.**

večer pročistí bouřka. V ulicích už zase stojí elegantní růžové kostky, ve kterých se prodávají jahody. Objevily se v prvním roce války, a navždy se tak pro mě staly symbolem lhovosti k ní. Bulváry v centru města zdobí květiny a panely s fotografickými soutěžemi a naučnými výstavami, mezi nimiž moji pozornost upoutá jedna, která se opakuje hned na několika adresách. Jmenuje se *Epizody finské rusofobie* a je to reakce Ruské vojensko-historické společnosti na loňský vstup Finska do NATO. Kolemjdoucí se zastavují a čtou si třeba o tom, jak „Finsko vybuchovalo svou nezávislost na ‚kostech‘ historického Ruska“. Obecně však moc propagandy ve veřejném prostoru není. Zetka na podporu války zůstala jen tam, kde byla — na sídle ruských železnic a divadle Olega Tabakova. Zdá se, že z osobních aut si je lidé už sundali.

Moskva je letně prázdná. Když přijdu na narozeniny dávného kamaráda ze studií, téměř nikoho tam neznám, všichni společní přátelé odjeli. Dekadentní atmosféru večírku dotvářejí mísy jahod a cheeseburgerů z ruské náhražky McDonald's. O to příjemnější jsou v tom vylištěném městě náhodná setkání. Taková jako s Alexejem, s prozaikem Alexejem Cvetkovem v nové moskevské pobočce permského knihkupectví Piotrovskij. Sídli na Malé Nikitské v křídle velkého paláce, kde jednou, „až tohle všechno skončí“, bude moskevské Jelcinovo centrum. Ke knihkupectví patří i velký přednáškový sál a terasa. Procházíme se po nich a sníme o tom, co by se tu v jiných časech dalo dělat. Po vyhlášení mobilizace Alexej odjel do Kazachstánu, uspořádal tam své přednášky a vydal je pod názvem *Co je to marxismus?*, pak se ale vrátil do Moskvy prodávat v knihkupectví. Žije teď ve vnitřní emigraci, jak říká. A já si z Piotrovského kromě příjemného rozhovoru o odjezdech a návrazech odnáším hromádku nedávno vydaných knih. Mezi nimi i poslední knihu konceptuálního básníka a publicisty Lva Rubinštejna, který zemřel letos v lednu poté, co ho v Moskvě porazilo auto. Zapomínám na to, když chodím po moskevských ulicích, a co chvíli mám pocit, že v davu vidím jeho malou nakrátko ostříhanou šedivou hlavu — často jsem na něj v tom mnohamilionovém městě nečekaně narážela. V knize, která vyšla až po jeho smrti, jako by spojil obě své profese: shromáždil v ní množství novinových titulků blízkých svou absurditou jeho vlastní poetice a doprovodil je svými úvahami — mnohdy varovnými, jako tato:

V našich, abych tak řekl, podivuhodných časech se mnozí z nás už nediví ani nelekají při nečekané srážce s novou zprávou, odnaučili se to. Protože každá nová zpráva nám padá na hlavu jako pevná sněhová koule a my před ní uhýbáme, jak umíme, aniž bychom stačili zpracovat předchozí. A to je samozřejmě špatně — je to znepokojivý příznak emoční strnulosti, která blokuje vůli k odporu. A zdá se, že právě to po nás chtějí.

V té hromádce mám také čerstvý ruský překlad eseje Susan Sontagové, který česky vyšel pod názvem *S bolestí druhých před očima* už v roce 2011. Je to ten typ textu, kterým se ruští nakladatelé snaží mluvit o dnešku. Uchylují se k cizím slovům, když vlastní použít nesmějí. Je to text o zrádné síle fotografie zaznamenávající cizí utrpení, o tom, že fotografie z člověka ždíme emoce, a také o tom, že do záběru se nikdy nedostane všechno.

Paralela s dnešním dnem ostře vyzněla také ve filmu ruského režiséra s americkými kořeny Michaila Lokšina *Mistr a Markétka*, natočeném podle stejnojmenného románu Michaila Bulgakova. Film vznikl ještě před ruskou invazí na Ukrajinu. Premiéru měl letos 25. ledna a v červnu se v moskevských kinech stále ještě hrál několikrát denně. Zpočátku proti němu brojili patriotičtí

blogeri — především kvůli protiválečné pozici režiséra, který na něj dostal peníze od státního Fondu kinematografie. Situaci vyřešila ministryně kultury Olga Ljubimovová, když oznámila, že režisér, který se vrátil do Spojených států, několikamiliardový výdělek nedostane. Mnohokrát jsem od ledna uvažovala o tom, že si ten film pustím doma na počítači. Pokaždé jsem to zavrhlá. Nemám ráda filmová zpracování literárních děl a hlavně se bojím návratu k této Bulgakovově próze, která pro mě svého času byla iniciačním čtením. Ale když už jsem byla v Moskvě, zajímalo mě, jaká bude atmosféra v sále, kdo tam přijde.

Bylo brzké nedělní odpoledne. Velký sál kina v nákupním centru Atrium byl naplněný přibližně ze třetiny — studenty, manželskými páry, důchodci i jejich vnoučaty. Po půlhodinovém mučení trailery domácích komedií a patriotických filmů se na plátně objevil fascinující svět nikdy nerealizovaného Stalinova projektu nové Moskvy. Do něj, do rozestavěného města budoucnosti, Lokšin zasadil příběh režimem pronásledovaného spisovatele, který nemůže být vnímán jinak než jako naléhavá výpověď o současnosti. Je to volná interpretace Bulgakovova románu, ale stejně jako on vypovídá o vztahu umělce a moci, o svobodě tvorby v totalitarismu, o lásce v nesvobodném světě. A věří jí téměř každý — už jen pro ty rozkopané chodníky, po nichž se prochází Mistr zabraný do rozhovoru s Markétkou.

I já cestou domů skáču z prkna na prkno v rozrytém parku věčně budované metropole. A nemůžu se zbavit dojmu, že i ta nekončící stavba probíhá, aby ve městě nebyla cítit válka. Však téměř není. Protiválečné nápisy z Timirjazevského lesa zmizely. Najdu jen jeden napsaný fixou na kmeni, ale i ten je opršlý. A moje sousedka Julija, která se pod hrozbou vězení stáhla z aktivní politiky, tvrdí, že násilí ve veřejném prostoru ubylo, že lidé jsou k sobě ohleduplnější. Když nemohou ovlivnit to, co se jejich jménem páchá za hranicemi země, snaží se prý měnit alespoň prostor kolem sebe. Chtěla bych tomu věřit a doufat, že „prostor kolem sebe“ se bude zvětšovat, až jednou překročí i státní hranice. Jenže i Julija to říká spíš v naději, že vyslovené nahlas se stane pravdou. Zatím pořádá tajné konference o budoucnosti Ruska, údajně s tichou podporou univerzitního vedení.

„Můžeme velmi málo,“ napsala obrámkyně lidských práv Zoja Svetovová v *Nové gazeti* v den, kdy uplynuly přesně dva roky od ruského útoku na Ukrajinu. Napsala to o těch, kteří zůstávají v Rusku, o sobě, a dodala: „ale ukazuje se, že to ‚málo‘ je ‚hodně‘ [...] a všechno to zůstane jako svědectví našeho života, naší ‚vnitřní emigrace‘.“ A tak si i German Lukomnikov svou básnickou sbírku protiválečných veršů nakonec letos v zimě vydal sám, aby své svědectví nemusel osekávat. Útlou knížku mi podává na otevřené verandě chaty, kam jsme se za ním několik hodin vlekli moskevskými zácpami. Musíme se pak stát všichni vyfotit v lese. Zatrne mi, když German řekne, že dá ten snímek k sobě na Facebook s doprovodným textem: „S českými partyzány v lese za Moskvou.“ Zatrne mi kvůli němu. Zpoza své zdi si zjevně dělám větší starosti než ti, kteří se nacházejí uvnitř.

Necelých čtrnáct dní, které v Rusku strávím, je strašně málo, navíc všechno překrývá euforie ze spousty setkání — vždyť kolikrát jsme se už loučili nadobro. A tak sotva překročím rusko-estonskou hranici v hlavě se mi rozezní smutný hit letošního jara od popové zpěvačky Monětočky, která posledních dva a půl roku žije v Litvě. V hrubém překladu ta přesná slova znějí: „Bylo to v Rusku, takže to bylo ve snu. Sen mi nikdo ukrást nemůže, zůstane mně.“

Autorka je rusistka.

Šeps

JEŠTĚ NEJSME, KÝM CHCEME BÝT



Tereza Bonaventurová

Fotka, fotka, fotka. Všude samá fotka. Jedna za druhou. Celých devadesát minut. Přiznám se, že představa filmu složeného jenom z fotografií mě upřímně dost vyděsila. To přece bude hrozná nuda! Jestli to ale nějaký fotografický archiv a především životní příběh unese, je to ten Libuše Jarcovjákové.

Experimentální dokument *Ještě nejsem, kým chci být* dali dohromady režisérka Klára Tasovská a střiháč Alexander Kashcheev. Skládá se asi z tří tisíc fotografií Libuše Jarcovjákové a deníkových záznamů, které se svou specifickou dikcí sama pomalu předčítá.

S Libuší jsem měla možnost spolupracovat na jedné její výstavě, a tak patřím mezi všechny ty lidi, které svým nezaměnitelným kouzlem a absolutní bezprostředností naprosto uchvátila. A nyní se do klubu uchvácených mohou přidat zástupy dalších, protože filmu se tohle skutečně podařilo předat.

Libuše začínala tvořit v polovině šedesátých let a od té doby fotografovala všechno, všechny a pořád. Vltavu, holuby, tramvaje. Nudu, večírky, deprese. Zaměstnance tiskárny, členy romské komunity, návštěvníky queer klubu. Prahu, Berlín, Tokio. A především sebe. V těch nejobyčejnějších, nejintimnějších i nejdrásavějších životních situacích.

Dlouhou dobu to ale nikoho nezajímalo. Neostrost obrazu, nahodilost kompozice a snapshotovou estetiku dnes sice chápeme jako výraz autenticity, dříve to ale bylo vnímáno spíše jako lajdáctví nebo nedostatek talentu. Libuše tak na větší úspěch čekala až do svých šedesáti let. A to je možná vůbec nejzajímavější moment celého příběhu. Libuše sice tvrdí, že fotit zkrátka musela, aby samu sebe ukotvila v okolním světě, stejně je ale obdivuhodné (zejména z pohledu dnešní úspěchem poháněné doby), že ve své tvorbě nikdy nepolevila, i když už to vypadalo beznadějně.

Ve filmu je zmíněný úspěch zachycen možná až zbytečně tradičně a trochu uspěchaně formou informativních titulků. Nahuštěno je také posledních třicet let života autorky, protože kontinuální vyprávění končí (pro český film tak trochu příznačně) rokem 1989. Rozumím tomu, že čím je člověk starší, tím může zažívat méně fascinujících věcí, ale to přece patří k životu také. Snímek tak možná není úplně komplexním hloubkovým ponorem, ale přesto jako netradiční a upřímný portrét slouží dobře. Navíc je v této podobě od začátku do konce bombastický, takže naplní kina a uchvátí festivaly.

A to je dobře. Libuše si to zaslouží, protože její příběh je neskutěčně skutečný, srdečný a zábavný a dá se s ním v mnoha ohledech velmi snadno ztotožnit. Protože kdo z nás může říct, že už je tím, kým chce být?

Autorka je výtvarná umělkyně a kurátorka.

Beat

ZTRACENÁ SYMPHONIE



Julia Pátá

Každé místo má svou specifickou audiosféru. Je snadné zapomenout na každodenní soundtrack prostředí, ve kterém žijeme, a otupit se vůči jeho nuancím. V českém velkoměstě na zvonění tramvají při jejich blízkých setkáních s nepozornými chodci (nebo řidiči), na řeckém venkově na pění cikád a nedělní zpěvy žalmů nebo v anglické přímořské vesnici na úder y vln o skalní útesy a prudké poryvy větru.

Možná je zvláštní uvádět konec prázdninové sezony hudebním sloupkem o něčem, co by se dalo konvenčně považovat spíše za antitezi hudby, kterou máme ve zvyku vstřebávat — zmatek protínajících se zvukových podnětů, chaos přírody nebo kulturních projevů stále silně zakotvených ve své zvykové a neestetizující formě. Ne-hudba míst byla pro mě napříč tisíci kilometry procestovanými přes léto jediným zdrojem poslechu, který jsem si nemohla zvolit ani ho regulovat. Na útěku před rozpáleným poklopem pulzujícího města a jeho životním stylem, které za poslední rok oslabily mou schopnost poslouchat a čerpat potěšení z téhož, jsem se rozhodla úplně odpojit a najít řešení v tichu.

Na aktu ticha je konvenčně postaveno přesvědčení o třibení charakteru a zušlechťování duše, přestože nic takového ve vnějším světě ve skutečnosti neexistuje. Na to už ostatně v polovině minulého století poukázali pionýři a pionýrky experimentální hudby, kteří díky magnetické pásce byli schopni reprodukovat zvukový charakter přirozeného prostředí.

Odevzdávání se audiosféře obsahuje prvek rituálu. Její zvuky se proměňují cyklicky v návaznosti na časoprostor, v němž se odehrávají. Zvyk rychle a opakovaně konzumovat oblíbené skladby například jako podkres k dalším činnostem se postupně stává projevem spotřební logiky. Hudba, jakkoli dlouhá nebo hlučná, v mžiku oka dosahuje své lhůty prodlení, aby byla nahrazena dalším a novým vjemem, a v důsledku přestává být slyšitelnou. Jak se otevřít estetickému zážitku a poznat jeho kulturní hodnotu, pokud nemáme pod kontrolou náš primární nástroj?

Na ticho lze proto nahlížet spíše jako na sdílený prostor, který člověk opakovaně opouští ve prospěch někoho nebo něčeho jiného. Může to být i okolní krajina, kterou má sice stále na očích, ale zapomněl nebo se nikdy nenaučil naslouchat jejím dominantním a upozaděným zvukům, harmonickým strukturám a hluku, který přetrvává i na tom nejvíce izolovaném kusu země. Stěží jde odpojit vnější svět od jeho neviditelných zesilovačů, ale stále lze ubrat na tempu, vyndat sluchátka a začít poslouchat úplně od začátku.

Autorka je hudební a filmová publicistka.



Fejeton

KAŽDÁ NEŠŤASTNÁ RODINA SI JE PODOBNÁ



Marek Torčík

„Každá nešťastná rodina je nešťastná svým způsobem,“ napsal kdysi Tolstoj. Ten citát mi v různých podobách čas od času vytane na mysl. Vzpomněl jsem si na něj i letos, když mě festival Prague Pride oslovil, abych po sobotním průvodu promluvil v rámci doprovodného programu. Tématem ročníku totiž byla rodina a já bych tu svou kdysi bez sebemenších výčitek za nešťastnou označil. Možná bych použil spíše slovo ztracená, jako by to tím pro mě celé mělo skončit. Přesto i tak existují fotografie, na nichž se já i mí rodiče tváříme šťastně.

Tolstého citát ale začíná jinak. „Každá šťastná rodina je si podobná. Každá nešťastná rodina je nešťastná svým způsobem.“ Možná to platilo pro ruskou šlechtu druhé poloviny devatenáctého století, ale v současnosti už nemá tak docela pravdu. Jsou to spíše nešťastné rodiny, co si jsou navzájem podobné. V jejich příbězích totiž často zapadá, že za jejich neštěstím stojí nefunkční systém. Z tohoto pohledu je příběh té mé docela běžný a i dnes ho do nějaké míry žije část českých domácností. Jenže v Česku o původech některých problémů neradi mluvíme, tvář, kterou si nasazujeme při fotografování, tak často úplně nereflakuje skutečnost.

Jedním z problémů je, že ještě stále příliš věříme v onen podivný sen o individuální zodpovědnosti. Ten sen zní zhruba takto: Pokud se budete dostatečně snažit a hodně pracovat, máte šanci dosáhnout na vše, po čem toužíte. A přestože příběh mé rodiny byl spjatý s tvrdou prací, nedosáhli na nic z toho, co v životě chtěli. Právě práci a pracovní podmínky v úvahách nad tím, co rodina znamená, často

vynecháváme. Továrna na okraji Přerova kdysi zaměstnávala přes tři tisíce lidí, ti se navzájem znali a podobně jako jejich rodiče nakonec všichni pracovali na stejném místě. Moje máma na tom místě pracuje už přes třicet let, nikdy v životě nežila v jiném městě. Poté, co můj otec v době, kdy mi byly asi čtyři roky, emigroval do Ameriky, zůstala na všechno sama. Náročná a šíleně specializovaná práce v nultých letech platila tak málo, že nás matka i s bratrem přestěhovala do volného pokoje v bytě u své matky. Jsou to právě tyto dvě ženy, které si představím pod pojmem rodina — tvořily síť, která držela v době, kdy všechno v okolí selhalo. Zásadní v tomto bodě je, že je druhořadé, zda jde o síť z rodiny biologické, nebo jde o přátele a takzvanou „chosen family“, která v podobných chvílích drží mě.

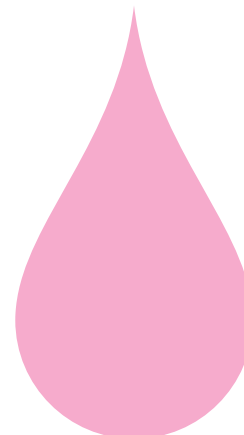
Ne všichni ale máme okolo sebe lidi, na které se dá spolehnout. Žijeme v době, kdy nám velká část kulturních a politických elit říká, že za všechno špatné v životě si můžeme sami. Do extrémů vyhnany důraz na individuální zodpovědnost ale opomíjí skutečnost, že žijeme v komplexní společnosti se spoustou specifických problémů, a často napomáhá při pocitech izolace. Podle statistik dnes každý čtvrtý člověk zažívá pocity osamělosti, oproti době před pandemií covidu-19 jde o značný nárůst, což zřejmě souvisí s narušenými sociálními vazbami a izolací. O samotě přitom něco ví i můj otec, který po emigraci do Ameriky zůstal odtřezaný ode všeho, co znal, a nebyť jeho nové rodiny složené z kolegů v práci a přátel emigrantů, zůstal by úplně sám. Práce, kterou oba mí rodiče dělají, je fyzicky náročná, podepisuje se na jejich tělech i na kvalitě volného času. V jednom případě moc dobře neplatí, v tom druhém nedovoluje strávit více než pár týdnů na jednom místě.

I díky zkušenosti mých rodičů mě dnes, když si pročítám některé výroky zastánců takzvaných „tradičních rodin“, přepadá pocit, jako bychom před sebou viděli úplně jiný svět. Zatímco v představách skupin, jako je Aliance pro rodinu, je rodina něco strašlivě úzkého a nepravděpodobného, něco, co existuje světu navzdory a na světě nezávisle, já vidím rodinu jako neustálou proměnnou. Jako něco, co existuje v širším kontextu a na jejímž štěstí se ze všeho nejvíce podepisuje politika. Jsou to totiž právě politici, kteří na rodiny opravdu zapomněli. Nejenže Česko stále postrádá fungující

zákon o sociálním bydlení a už několik let bojuje s nedostatkem míst na školách, dostupná stále není ani péče o seniory a nemocné. Namísto toho se česká politická reprezentace v návrzích zákonů neustále vrací k omezování přístupu k umělému oplodnění či adopcím. Možná se ale není čemu divit, když v Česku téměř polovina manželství končí rozvodem. Je vůbec možné vést spokojený rodinný život v zemi, v níž okolo tří milionů lidí žije na hranici chudoby? Podle letošního výzkumu PAQ Research je navíc situace složitá téměř pro polovinu rodin s dětmi. Po zaplacení všech výdajů končí přinejlepším čtyřicet čtyři procent z nich na nule. Přitom v roce 2021 šlo jen o dvacet šest procent. Nesouvisí tedy náhodou se štěstím a neštěstím českých rodin mnohem víc jejich materiální zajištění? Místo nabízení skutečných řešení systémových problémů je ale vždy jednodušší odvést pohled jinam. Za takzvaným „zánikem Západu“ proto údajně stojí queer lidé jako já nebo další menšiny, a ne selhávající sociální stát a raketově narůstající nerovnosti.

Ke změně k lepšímu by možná jen stačilo, kdyby politici místo na hypotetické děti a ideální rodiny mysleli na děti a rodiny reálné. Třeba i na ty neúplné a „netradiční“. Na queer páry, které pořád nemají stejná práva, a především na queer děti, které kvůli jejich nenávisným projevům často nemají bezpečný domov. Měli by myslet i na děti a rodiny v Palestině a na Ukrajině, rodiny poznamenané válečnými konflikty na celém světě, konflikty vyvolanými podobně vyřazenými lidmi. Násilí totiž často jen zakrývá jejich selhání.

Autor je spisovatel.

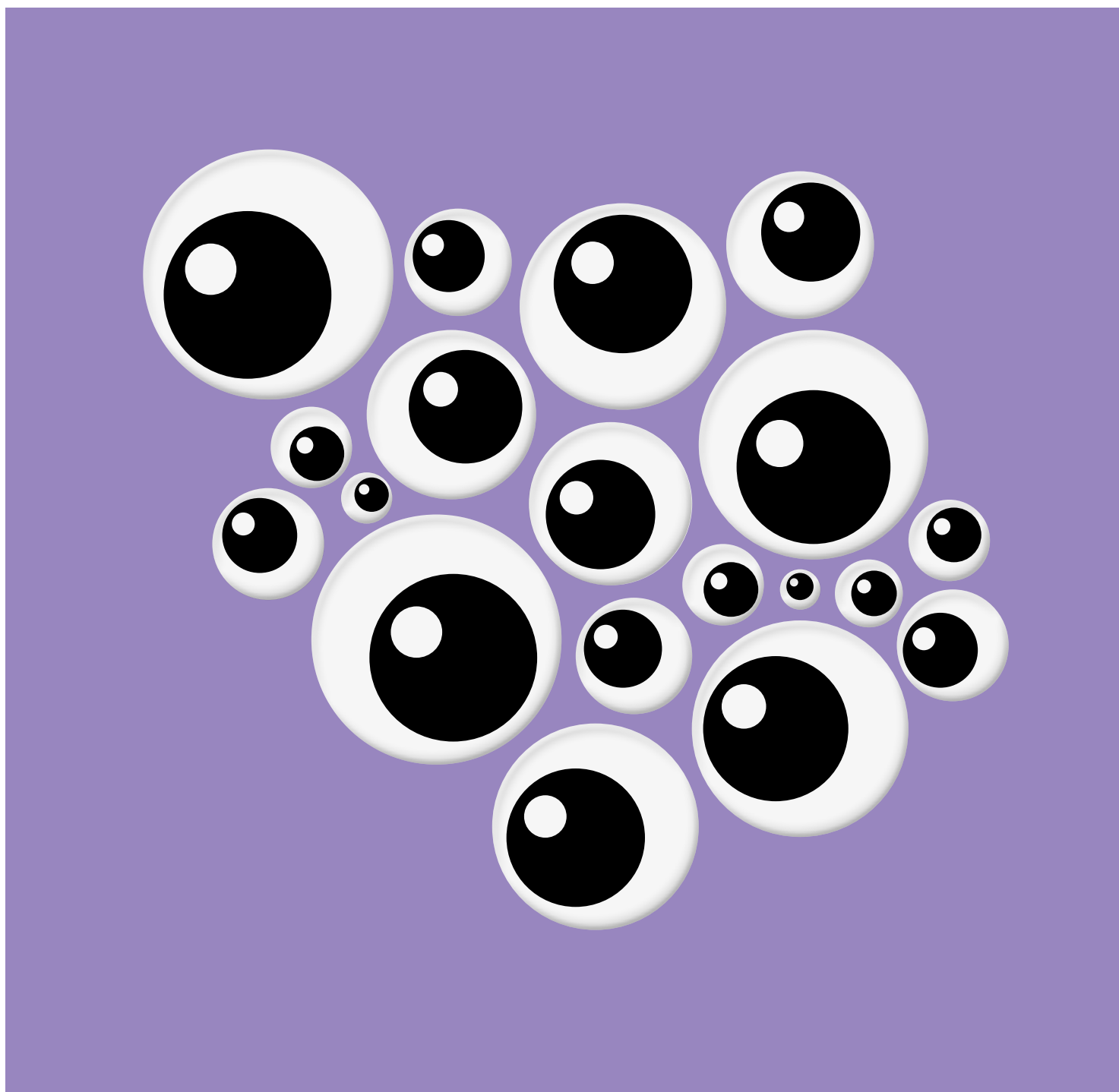


PROSTORY POZORNOSTI



Jan Géryk

I přes jistou krizi intelektuálních rubrik i celých časopisů se zdá, že je po veřejném myšlení poptávka. Filosofické podcasty a pořady v posledních měsících spustil Český rozhlas, *Echo24* nebo *Aktuálně.cz*. Stačí to však na úspěšný únik z dopaminové pastí?



Součástí podloubí u vstupu do nově zrekonstruovaného pražského obchodního domu Máj je i plastika složená z německých slov *sein* a *sollen* odkazující na dualitu toho, co „je“, a toho, co „má být“. Tato dualita byla zásadní pro myšlení jednoho z nejvýznamnějších právních filosofů dvacátého století a pražského rodáka Hanse Kelsena, jehož osobnost a dílo má plastika na Máji připomínat. Je přitom umístěna v prostoru, kde na pozornost kolemjdoucích útočí řada atrakcí, neboť Máj je nyní nejen obchodním, ale také zábavním centrem. Na fasádě

mávají křídly velcí motýli se spitfirovými těly od výtvarníka Davida Černého, v kolotočársky laděném podloubí zase během celého dne hrají populární hity a hostesky zvou k návštěvě budovy. Přítomnost vzpomínky na filosofa v sousedství rušné a smyslově jednoduché zábavy je tak poměrně příhodnou metaforou působení filosofie v informačně přehlceném veřejném prostoru. Zvláště ilustrativní moment nastal během červencového odhalení plastiky za přítomnosti jejího autora Petra Duba, kurátora realizace Petra Aghy,

ústavního soudce Jiřího Příbáně a rakouské velvyslankyně Bettiny Kirnbauerové. Tato čtveřice měla za úkol vydobýt filosofii alespoň na chvíli místo v cirkusu vzruchů, což se ukázalo jako poměrně obtížný úkol, neboť hudbu v podloubí nemohou vypnout přítomné hostesky, ale jen pověřená osoba uvnitř budovy. Reálně tak hrozila poměrně komická situace, že projev velvyslankyně bude z reproduktorů doprovázet Umberto Tozzi.

Hovoří-li se v současných intelektuálních debatách o filosofii ve veřejném

prostoru, zejména mezi filosofy se řeší spíše to, jaký obsah do veřejného prostoru vnášet či do jaké míry často obtížnou látku zjednodušit a popularizovat, aniž by došlo k odklonu sdělení od původního významu. Úvodní scéna z podloubí Máje však ukazuje, že možná ještě zajímavější a zásadnější je prostorový aspekt problému, tedy otázka, jaké jsou v současné společnosti infrastruktury myšlení. Jinými slovy, jaký design má mít prostor, aby se v něm dalo hlouběji zamyslet, myšlené si vštípit a třeba podle něj i jednat. A to zejména v současné době, kdy rozvoj elektronických médií a sociálních sítí přetváří *veřejný prostor* v rychlou a netrpělivou *mediasféru*, charakteristickou informačním přetížením. V důsledku toho se podle Václava Bělohradského sociální interakce „redukuje na pouhý boj o pozornost“. Poukazují na to třeba i Nick Srnicek a Alex Williams, kteří si v Bělohradským citované knize *Vynalézání budoucnosti. Postkapitalismus a svět bez práce* stěžují na to, že i v politické sféře „aktivisté lacino vyměnili dlouhodobá vítězství za pouhou pozornost světa, jemuž mohli ukázat svou nespokojenost“.

Rozlišme v tomto kontextu dva významy slova pozornost. Zaprvé pozornost coby adresáta sdělení, kterého je

třeba upoutat, a zadruhé pozornost spíše ve smyslu soustředěnosti, tedy dovednost, kterou je možné tříbit. Filosofie ve veřejném prostoru potřebuje cílit na obojí. Musí získat pozornost, aby v silné konkurenci jiných informací a vjemů nezapadla, a nestala se tak bezvýznamnou. Vzhledem k náročnosti, kterou zpravidla vyniká nad jiné typy informací, však musí aspirovat i na ono „dlouhodobé vítězství“, tedy na to, aby konzumenti filosofických myšlenek disponovali schopností udržet pozornost, a mohli se tak popasovat se strukturovanou argumentací. Přičemž důležitá je zde skutečnost, že pro dosažení každého z obou cílů je ve veřejném prostoru vhodná jiná infrastruktura či platforma. Jinými slovy, jedno médium či prostor je vhodnější pro upoutání pozornosti, jiné zase pro tříbení soustředěnosti.

KAŽDÝ POSLOUCHÁ

V úvodu dokumentu Roberta Sedláčka *Nikdo neposlouchá* Václav Bělohradský popisuje „děsivý“ vztah mezi svobodou a lhostejností v naší současnosti. Vzpomíná při tom na jednu (zřejmě italskou) anekdotu: „Za fašismu člověk musel mlčet, protože vždycky někdo poslouchal. Dneska může

kdekdo říkat cokoli, stejně nikdo neposlouchá.“ Pozoruje tak dvě různé formy diktatury. V první má slovo „takovou váhu, že se za něj jde do vězení“, ve druhé „nemá vůbec žádnou váhu, takže jako by nebylo“. V obou případech je vliv slova tlumen. V prvním případě mocensky shora, nevpuštěním slova na veřejnost, ve druhém přílišným rozředěním slova v nestrukturovaném prostoru. I toto rozředění pak podle Bělohradského vyhovuje mocenským pilířům současného systému. Kdyby totiž „lidé opravdu poslouchali, kdyby opravdu brali vážně informace, které pobírají — o klimatických změnách, o zamoření, o tom, co jedí, o tom, co se děje kolem —, tak by bylo třeba je kontrolovat, protože by se proti tomu začali bouřit“.

S narůstající oblibou podcastů a podobného *contentu* to dnes ovšem vypadá, jako by něco poslouchali všichni. A to včetně intelektuálního obsahu, po němž je v proměnlivé době plné otázek poptávka. Je proto třeba Bělohradského dvacet let starou tezi o tom, že „nikdo neposlouchá“, odmítnout? Myslím, že nikoli. Klíčové je totiž právě to, jakým způsobem posloucháme a jak se ke slyšenému následně vztáhneme. Přičemž právě intelektuální obsah má svou specifickou časovost, kdy by

Podle Sama Krise jsou podcasty pouhým „soundtrackem k osamělosti jednadvacátého století“, který nám umožňuje vypnout část našeho úzkostného mozku a vyplnit ji klábosením cizích lidí.

jeho účelem nemělo být jen přítomné pobavení, ale i informování konzumenta o světě s činným přesahem do budoucna.

Při této příležitosti proto můžeme připomenout známý výrok Karla Marxe o tom, že „filosofové svět jen různě vykládali, jde však o to jej změnit“. Pokud nám tedy připadá, že sice pořád něco posloucháme, ale vlastně ne příliš vážně, bez dopadu na naše vlastní myšlení a jednání, je možná třeba se zaměřit i na onu strukturu, v níž se intelektuální obsah ve veřejném a zejména mediálním prostoru tvoří. Jinými slovy, naznačit, že pro onen posun „od výkladu ke změně“ je důležitá proměna již toho prostředí, v němž probíhá krok prvotní, tedy výklad.

Konkrétně je pak otázkou, zda například současná mainstreamová podcastová kultura nepřispívá k jisté plochosti poslechu, a tedy k vytváření prostředí, kde se svět jen „různě vykládá“, ale kde výklad nepodněcuje ke změně. Návazně se pak lze ptát, zda mainstreamová podcastová kultura není infrastrukturou vhodnou pouze k upoutání pozornosti, avšak méně k třibení pozornosti coby soustředěnosti.

ODMĚNA ZA CHEMII

První důvod plochosti poslechu spočívá ve spojení dostupnosti a jednoduché technické konzumovatelnosti podcastů s akceleračními tlaky v současných západních společnostech. Můžeme-li podcasty poslouchat skoro kdykoli a kdekoli a zároveň nás imperativy společenského zrychlení nutí k tomu, abychom dělali více věcí najednou, je pak pochopitelné, že poslech často připojujeme k jiné činnosti a naši zbývající smyslovou kapacitu zaměřujeme na další, vzhledem k poslechu zcela odlišné cíle. Proto posloucháme při uklízení nebo řízení auta a díky vynálezu bezdrátových sluchátek také bez větších potíží u cvičení či venčení psa. To vše ale z poslechu činí poslech plochý, podle přísnějších kritiků dokonce „poslech pro poslech“.

Hovoří-li se někdy v souvislosti s technologickým a společenským zrychlením o krizi pozornosti, můžeme v souvislosti s konzumací audio- či videoobsahu srovnat dvě stereotypní situace. Na straně jedné si lze vyhledat obrázky třeba ze třicátých let dvacátého století, na nichž vidíme rodiny spořádaně sedící u rádiového přijímače, které i onu jednoduchou audiostopu konzumují na první pohled soustředěně bez rozptýlení jinou činností. Na straně

druhé pak lze připomenout krajní příklad současné roztržité pozornosti, takzvaná sludge videa, populární zejména na TikToku. Tento fenomén spočívá v tom, že na jedné obrazovce běží několik videí naráz, takže si velmi rychlým střídáním pozornosti na každé z nich udržujeme přehled paralelně o všech najednou. Tak je možné naráz sledovat třeba epizodu seriálu, stream počítačové hry, a nadto ještě nějaká uklidňujícím způsobem uspokojující videa — například lidí, kteří si třídí knihy v knihovně nebo pukají bublinkové fólie. Sludge videa tak až karikovaně zhmotňují fakt, že řada z nás pro udržení pozornosti nějaký paralelní či v rychlém sledu se střídající stimul paradoxně přímo potřebuje, neboť vystavení se pouze jednomu podnětu po delší dobu je jen obtížně snesitelné.

Výstižně svou zkušenost se sludge videi vyjádřila v tematickém videoeseji youtuberka Lily Alexandreová. Sludge videa podle ní „vlastně nic nevyžadují a ani nenabízejí nic nazpět“. Přičemž dodává, že TikTok a jeho algoritmus neodměňuje videa tvořená pro lidi coby celistvé bytosti. Odměňuje videa vytvářená pro chemii v našich mozcích a stále se snižující maximální délku pozornosti. Čím více pak podle Alexandreové video cílí pouze na upoutání naší pozornosti, „tím menší priority se dostává jiným stránkám lidské zkušenosti jako inteligenci, emocím či fyzické pohodě“.

Není přitom třeba se držet jen krajního příkladu sludge videí. I pro probíraný poslech podcastů platí, že z plochého poslechu vykonávaného simultánně s jinou činností si člověk do budoucna neodnese tolik. Což lze potvrdit i tím, že pokud nás něco při poslechu zvláště zaujme, máme tendenci souběžnou činnost — například uklízení — zastavit a napnout pozornost k audioobsahu.

ÚTĚCHA Z FILOSOFIE

S jinou zajímavou, byť možná až příliš příkrou kritikou neschopnosti současného typu podcastové kultury přenášet jakýkoli informativní obsah přišel spisovatel Sam Kriss. Podle něj jsou podcasty pouhým „soundtrackem k osamělosti jednadvacátého století“, který nám umožňuje vypnout část našeho úzkostného mozku a vyplnit ji klábosením cizích lidí. Vzdělávací hodnota podcastů je pak podle Krisse v takovém prostředí mizivá. Již chvíli po odložení sluchátek jsme z obsahu schopni jen máloco zreprodukovat. Vzdělávání jsme jen jaksi „skrze vibe“. „Historické podcasty

neposloucháme proto, abychom se něco dozvěděli o historii, ale abychom se stali tím typem člověka, který poslouchá podcasty o historii,“ píše Kriss.

Krissův záměrně vyhocený text jistě nelze podepsat celý. I onen „vibe“ a prosté upoutání pozornosti jsou do určité míry důležité. Jsou-li našimi primárními koníčky například běhání či zahrádničení, ale během jejich provozování se poslechem podcastu dozvíme, že existují zajímavé filosofické myšlenky, může to být začátek cesty k soustředěnějšímu zamyšlení se nad světem kolem nás či k trávení času s náročnějším filosofickým textem.

Pokud však někteří z nás pouhý plochý poslech vydávají za cílené sebevzdělávání, má Kriss v leccems pravdu. Vzpomeňme si na školní léta a na to, kolik jsme se toho naučili pouhou přítomností v hodině a kolik až s pomocí domácí přípravy. Budeme-li souhlasit s nevyhnutelností opakování si látky, pak se lze zamyslet nad tím, zdali poslech intelektuálního obsahu neprovzrujeme zbytečně, nepřidáme-li k němu určitou soustředěnou nadstavbu. Školní paralelu sice zřejmě nedotáhneme tak daleko, že bychom si při setkání s přáteli zadávali písemky na to, co jsme si zapamatovali z posledního dílu populárního podcastu (pětkaři platí útratu), nicméně dělat si místo uklízení při poslechu výpisky, to už může stát za to.

Soustředěný poslech, díky němuž si z obsahu odneseme více podstatného, navíc přispívá ke kvalitě veřejné debaty, což je obzvláště důležité u konzumace pořadů s politickou či společenskou tematikou. To ostatně platí nejen pro podcasty, ale i pro pořady v klasickém televizním vysílání. Posloucháme-li totiž například nedělní televizní politické debaty takříkajíc na půl ucha při obědě nebo jeho přípravě, je zřejmé, že si z pořadu odneseme spíše onen neurčitý „vibe“ než konkrétní obsah řečeného. Nasáti atmosférou slyšeného, nikoli vybaveni konkrétními fakty, pak v diskusi s našimi blízkými a známými nakonec jen šermujeme emočně zabarvenými zbytky z tiché pošty. Nedostatečně soustředěná konzumace politického mediálního obsahu totiž vede k tomu, že konzumujeme pouze to, co komunikační expert Robert Žanony v knize *Dopaminová past. Politický mozek, digitální veřejnost, nefunkční dialog* nazývá „politikou obrazů“. Ta sice mobilizuje, nicméně ke zvýšení míry politické orientace nepomáhá.

Právě uvedené se dá vztáhnout i na intelektuální obsah. Při nedostatečně

soustředěném poslechu si třeba i z kvalitního filosofického podcastu často odnese pouze jakousi „útěchu z filosofie“, očištěnou od přednesené argumentační struktury. Zkusme si vzpomenout, nakolik jsme při hovoru s přáteli o nějakém intelektuálně zaměřeném pořadu opravdu diskutovali konkrétní obsah, a nikoli pouze neurčitý „celkový dojem“ z vysílání.

DIGITÁLNÍ OKRAJE

Tyto problematické body lze při tvorbě a produkci intelektuálních pořadů mírnit různými prostředky vytváření výkladového prostředí, které mohou potenciálně napomoci i ke zmíněnému posunu „od výkladu světa k jednání“. Na autorské straně se v tomto ohledu již objevuje například umísťování přepisů podcastů či dalších návazných textů v písemné formě na web. Jde však třeba rovněž o kvalitu postprodukce. Jak to například známe spíše z narativních audioknih, kreativní zvukové inženýrství, které k vyprávěnému obsahu vytváří příhodnou kulisu, není na rozdíl od simultánně prováděné činnosti odlišným typem vzruchu. Může nás naopak vtáhnout do textu a obsah zvukově podtrhnout. Má tak potenciál vytvořit komplexní zvukový zážitek, který již nebudeme chtít poslouchat jako podkres u zcela jiné činnosti.

Pokud jde o aplikace, v nichž daný audioobsah posloucháme, pak určitě vyzdvihneme možnost udělat si v dané zvukové stopě záložku a k ní si připsat poznámku, což už dnes nabízí třeba platforma Audible a blíží se tím k nedocenitelné praxi podtrhávání v knihách a psaní na okraje stránek. Připomeňme v tomto kontextu více než osmdesát let starý esej amerického filosofa Mortimera J. Adlera „How to Mark a Book“ (Jak si značit v knize). Právě až podtrháváním, vyznačováním a poznámkováním se podle Adlera čtení stává tím, čím by mělo být: konverzací mezi čtenářem a autorem.

Píše-li pak Adler o tom, že až podtrháváním a psaním na okraje se kniha stává opravdu naší, vystihuje rozdíl mezi vlastnictvím věci a pouhým přístupem k ní, což je zvláště viditelné právě v digitálním světě. Do věci, již nevlastníme, ale máme k ní pouze přístup, je obecně obtížnější zasáhnout a nějakým způsobem ji pozměnit. Tak je i k digitální stopě na streamovací platformě, kterou si tam můžeme pouze pustit, ale již ne ze serveru stáhnout, obtížnější si dělat ony „poznámky na okraj“, a snadněji tím s autorem či autorkou díla

vstoupit do konverzace. Zpřístupněnou knihu či stopu totiž také někdo vlastní — a ten někdo nám dané dílo předkládá pouze v čisté podobě. Ekonomika založená spíše na umožnění přístupu ke statkům než na jejich vlastnictví (*access economy*) tak možnosti dialogu nejen otevírá (když zpřístupňuje věci či díla těm, kdo by s nimi jinak jen těžko přišli do styku), ale někdy také zavírá (omezenou možností zásahu do věci či díla). K věci, k níž pouze přistupujeme, totiž nemáme tak široký okruh oprávnění jako k věci, kterou vlastníme. Přenáší-li se tak intelektuální obsah výrazně do sféry ekonomiky přístupu, stává se jeho konzumace s omezenou poznámkovatelností do určité míry plošší.

VLASTNÍ PUBLIKUM

Dalším aspektem současné podcastové kultury, který by měl intelektuál, jenž chce na její pole vstoupit, vzít v potaz, je (stále ještě) její demokratičnost. Dnes je samozřejmě řada podcastů vyráběna pod hlavičkou velkých veřejnoprávních či soukromých mediálních domů a obsah bývá také často zpoplatňován, nicméně i přesto je podcast něčím, co si spojujeme rovněž s individuálním influencerstvím. Snadnost produkce podcastů, jež může tvořit a na internet umísťovat prakticky kdokoli, činí z podcastu formát, který má ze své podstaty auru něčeho neautoritativního. Zvláště tvůrci těch podcastů, které nejsou zaštitěny žádným významným médiem, se tedy vrhají do prostoru, kde je složité mít autoritativní hlas. Jak vystihuje filosofka a autorka podcastu *Pravda neexistuje?* Tereza Matějčková, podcast je něco, co je spjato s autenticitou tvůrce a „nemíří na co největší publikum, ale na to „své““.

K Marxově mottu, že „filosofové svět jen různě vykládali, jde však o to jej změnit“, má demokratický svět podcastů nebo videoesejů ambivalentní vztah. Na jedné straně může být prostředím stimulujícím změnu, neboť díky jednoduchosti tvorby a možnosti obejít zavedené mediální instituce se v něm snáze projeví i doposud upozadované hlasy. Na straně druhé je ovšem prostředím podcastů polem, kde je mnoho vlastníků „individuálních pravd“ a „svých názorů, na něž mají právo“. V takto individualizovaném prostředí mnohosti „autentických“ výkladů světa je to s popudem ke změně těžké, což upomíná na postavu z nedávného vtipu karikaturisty Miroslava Kemela lamentující nad pivem se zvoláním: „K čemu mi je pravda, když není

moje?!“ Společenská změna totiž vyžaduje, abychom dané stanovisko či výklad světa vnímali jako „více veřejné než jen individuální“, pro což je ovšem nutné zakotvení v nějaké autoritativní architektuře.

FILOSOFICKÁ MISE

Vraťme se nyní k obecnější problematice filosofie ve veřejném prostoru. Domnívám se, že bez ohledu na filosofické směry či zaměření by mělo být společným úkolem filosofů a filosofek probouzet v lidech schopnost hlubokého soustředěného myšlení a případně i následného přechodu od myšlení k jednání. Aby tohoto docílila, měla by být filosofie ve veřejném prostoru aktivní protiváhou toho, co zmíněný Robert Žanony označuje jako dopaminovou past. Do té se dostáváme zejména v prostoru online platform, které jsou designovány „na rychlé, zkratkovité, impulzivní, spíše emocemi než ratiem řízené reakce“. Provozovatelé těchto platform a jejich obchodní partneři pak shromažďováním obrovského množství dat o vzorcích našeho chování vytvářejí obsah individualizovaný směrem ke zvýšené produkci dopaminu (hormonu odměny) v našich mozcích. V takovémto prostředí je velmi těžké se disciplinovat směrem k myšlení, které je racionální, pomalé a strukturované a jako takové určené ke sdílení s ostatními.

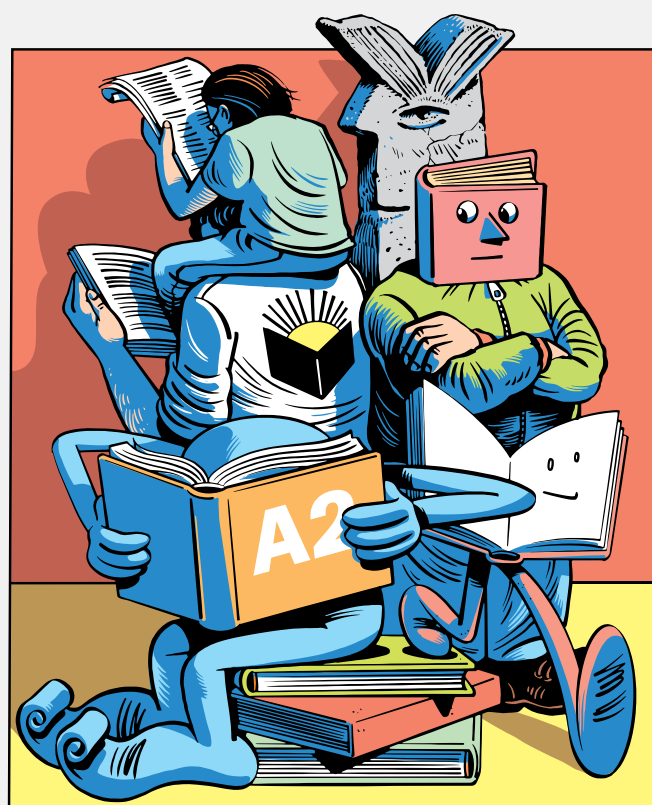
Jak však má filosofie svého cíle dosáhnout, když je zároveň třeba, aby k sobě i ona poutala pozornost v široké konkurenci vjemů? Myslím, že jednou z cest z tohoto dilematu je posílení postavení filosofie ve veřejnoprávních institucích — a to nejen ve školství, které by mělo být primárním prostorem výuky soustředěného myšlení, ale také ve veřejnoprávních médiích. Právě veřejnoprávní média totiž poutají pozornost již díky své specifické pozici zákonem zřízených institucí pod veřejným dohledem a představují onu autoritativní architekturu pro informační obsah. Zároveň mají potenciál být nástrojem pro dvě z Žanonyho doporučení, jak uniknout z dopaminové pasti — pro deindividualizaci a zpomalení. Veřejnoprávní média totiž ze své podstaty uchovávají představu o společnosti jako celku a poskytují široké spektrum informací, v němž zákonitě najdeme i takové informace, které neodpovídají našim individuálním předsudkům, na něž naopak „laserově přesně“ cílí komerční internetové platformy. Nadto veřejnoprávní média stojí mimo „konkurenční tlak rychloobrátkové ekonomiky pozornosti“, a mohou v nás tak

Posílení postavení filosofie či obecněji intelektuálního obsahu ve veřejném prostoru ovšem nevykládáme pouze v kvantitativním smyslu. Jinými slovy, nejde ani tak o prosté navýšení vysílacího času skrze nízkorozpočtové pořady s několika mluvícími hlavami. Cílem by mělo být vytvoření robustní infrastruktury myšlení, propojující akademický, mediální a fyzický veřejný prostor. V posledně jmenovaném prostředí lze vzpomenout akce typu Noc filosofie, která se v roce 2016 konala i v Praze, či sítě čtenářských klubů dodávajících čtení pravidelnost a možnost sdílení myšlenek o přečteném, přičemž tyto kluby mohou být koordinovány

Celá tato veřejná filosofická mise vytváření prostorů pro soustředěné myšlení by však nemohla být úspěšná, pokud by zároveň nekladla důraz na rozšiřování prázdných prostorů mezi obsahy. Časových intervalů, během nichž se nacházíme v onom stále

obtížnějším stavu bytí s námi samými a během nichž bychom měli konzumovaný obsah zpracovat. Což je věc dobře známá z náboženských obřadů, které v sobě mají zabudovány momenty institucionalizovaného ticha, z něhož nelze nikam utéct. Tak můžeme s lehkou nadsázkou doporučit, aby i filosofické přednášky či podcasty byly protkány „minutami ticha“. Nebo lépe a bez nadsázky — aby od konzumace dalšího obsahu odradily. Kdo by to byl řekl, že nejradikálnějším mediálním myslitelem byl v tomto ohledu klaun Kostkáč se svým proslulým: „A teď vypněte nás prosím, ať nebolí vás hlava!“

Inzerce



KNIHLAVA FESTIVAL
13.–14. 9. 2024 9:00–24:00 Silo Jihlava DOBRÉHO
ČTIVA

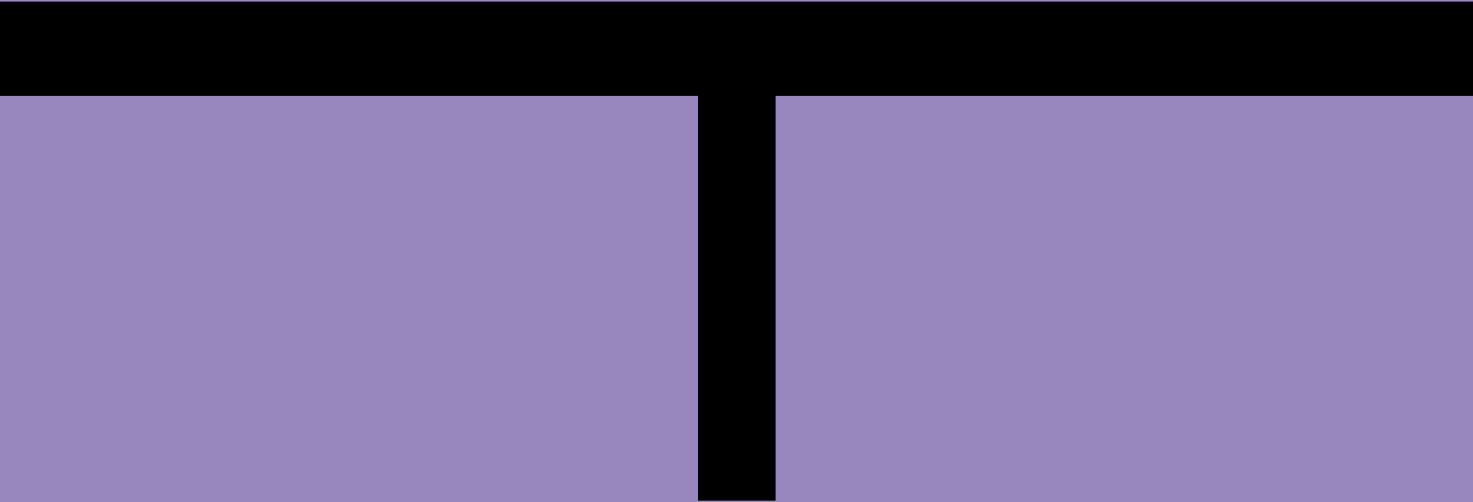
A2



silc

Brân

25



TENTO SVĚT UŽ NIKDY BÍLÝ NEBUDE

Marek Torčík

INTIMNÍ LAMENTACE

Jan Beneš

OTÁZKY VÍRY A VZTAHŮ

Ondřej Polák

CIZINEC VE VESNICI

James Baldwin



JAMES BALDWIN

Ilustrace Barbora Idesová

Před sto lety se narodil James Baldwin. Spisovatel, esejista, dramatik, básník. Černoch, gay, aktivista. Klasik a ikona, autor, jehož především esejistická tvorba politicky inspiruje a rezonuje dodnes: svým neutuchajícím hledáním spravedlnosti a možná naděje, snahou překonat každou škatulku i past identity a nesmiřitelnou upřímností — především k sobě samému.

TENTO SVĚT UŽ NIKDY BÍLÝ NEBUDE



Marek Torčík

Letošního 2. srpna by mu bylo sto let. Poslední knihy Jamese Baldwina vyšly před téměř čtyřiceti lety, přesto jsou aktuální i dnes. Jak ale vůbec psát o někom, kdo se celý život vzpíral jednoduchým škatulkám? Kdo zarytě tvrdil, že člověk je vždy něčím víc než tím, do čeho jej tlačí společnost?

Podobnou otázku, jakou si dnes pokládám já, přede mnou mnohem přesněji vyslovila Toni Morrison ve smutečním projevu na pohřbu Jamese Baldwina. Jde vůbec slovy vykreslit celého člověka? „Jimmy,“ začíná Morrison, „mám s tebou spojených příliš mnoho věcí, na které se dá vzpomínat, příliš mnoho pocitů.“

Právě Toni Morrison v projevu publikovaném o něco později v *The New York Times* o Baldwinovi mluví jako o bezmála otcovském vzoru. Za jeho největší odkaz považovala jazyk, tedy nic menšího než způsob, jakým se spisovatelstvo vztahuje ke světu. Baldwinův jazyk byl svého druhu zjevením. Měl rytmus ovlivněný biblí, jazzovou hudbou a roky strávenými za kazatelnou. Někdy působil ironicky, jindy úderně, často byl téměř básnický, vždy ale zároveň srozumitelný a přímočarý. Baldwin totiž dokázal vkládat do slov realitu velké části lidí, kterým se literatura do té doby vyhýbala. „Dal jsi mi jazyk, který jsem mohla obývat,“ vzpomíná ve svém projevu Morrison, „byl to dar tak dokonalý, že jsem ho dlouho považovala za vlastní vynález.“ Zároveň odkazuje na způsob, kterým umělci dokážou otevřít oči — změnit něčí pohled tak, že se svět zdá být najednou trochu jiný, o něco srozumitelnější a zároveň o to víc podivný.

Baldwin o něčem podobném mluvil v roce 1984 v rozhovoru pro *The Paris Review*. Sám se prý svět naučil pořádně vnímat až díky malíři a dlouholetému příteli Beaufordu Delaneymu. Jednou spolu prý stáli na rohu harlemské ulice, když k němu Delaney natáhl ruku, ukázal před sebe a pronesl: „Podívej.“ Baldwin se rozhlédl kolem, ale neviděl nic než velkou kaluž vody. „Zkus to ještě jednou,“ řekl Delaney a Baldwin si tentokrát všiml olejových skvrn na vodní hladině a celého města, které se v nich odráželo. „Bylo to jako zjevení. Nedovedu si to vysvětlit.

Delaney mě naučil vidět a naučil mě věřit tomu, co vidím. Jakmile jednou zažijete něco podobného, vidíte od té doby svět jinak.“ Někdy totiž stačí na věci ukázat, najít pro ně správná slova, a ony už nikdy nebudou stejné.

JDI A HLÁSEJ TO Z VRCHŮ

Ale ještě předtím, než se naučil pozorovat a než z něj slova udělala jednu z nevlivnějších kulturních figur své doby, ani Baldwin netušil, že z něj jednou bude spisovatel. Přál si být hudebníkem, hercem nebo malířem. „Být cokoli z toho mi ale připadalo téměř nemožné,“ přiznává, „tím spíše s ohledem na stav americké společnosti.“ Narodil se v roce 1924 v době hluboké rasové segregace v newyorské čtvrti Harlem, kdy se lidé jako jeho matka Emma Berdis Jones do Harlemu a dalších podobných čtvrtí po celých Spojených státech přesouvali z čím dál nepřátelštějšího jihu.

Emma svého syna porodila ve svých devatenácti letech v opuštěném nemocničním pokoji a nikdy mu neprozradila identitu jeho skutečného otce. Ne že by na tom záleželo. Jméno převzal po nevlastním otci Davidovi, nemluvil o něm přitom nikdy jinak než jako o „tátovi“. David Baldwin pracoval jako námezdní dělník a baptistický kněz a jeho vztah k nejstaršímu synovi nebyl zrovna harmonický. Podobně jako jeho rodiče, ani James nikdy nevystudoval, přesto podle vlastních slov „četl všechno, co mu přišlo pod ruku“, a už v šestnácti letech začal kázat jako kněz v jednom z harlemských kostelů. Jeho otci ale stejně vadilo, že četl knihy, vadilo mu, když chodil do kina, ovšem ze všeho nejvíc mu vadilo, že se stýkal s bělochy. „Můj otec byl proti mým snům — myslel si, že mě kvůli nim někdo zabije. Tvrdil, že jdu proti tomu, co po nás chtějí bílí, což byla pravda.

Ale zároveň to byl on, kdo mě naučil, co si o bílých myslet.“

Přesto Baldwina vztah s otcem hluboce poznamenal. Jeho smrt označoval jako jeden z impulzů, díky nimž vůbec začal psát. „Můj otec zemřel ve stejný den, kdy se narodil jeho poslední syn,“ vzpomíná Baldwin v knize esejů *Notes of a Native Son* (Poznámky k Synovi černého lidu, 1955). „Necelý měsíc předtím, když jeho rodina upírala pozornost na tyhle dvě blížící se události, se v Detroitu odehrál jeden z největších rasových nepokojů dvacátého století. Jen pár hodin po otcově pohřbu, zatímco jeho tělo odpočívalo v márnici, vypukly podobné nepokoje doma v Harlemu... Vezli jsme ho na hřbitov a kolem nás vyhržávala nespravedlnost, nespokojenost a nenávisť.“ Tuto chvíli, kdy se osobní příběhy střetávají s těmi širšími, bytostně politickými, nakonec přetavil do svého debutového a částečně autobiografického románu *Go Tell It On The Mountain* (Jdi a hlásej to z vrchů, 1953).

Baldwin svou literární dráhu začal velkým tématem. Svůj vlastní život zdramatizoval a v jeho odraze zrcadlil problémy svého okolí. *Jdi a hlásej to z vrchů* vypráví o vztahu mladého Johna Grimese k jeho rodině, podstatnou roli v něm hraje jeho téměř fanaticky zbožný otec. Témata rasy, lidské sexuality a způsob, jakým se do všeho promítá křesťanství, Baldwin zabalil do osobního příběhu dlouho předtím, než si literární kritici tolik oblíbili slovo autofikce. Sám přitom tvrdil, že „tu knihu jsem musel napsat, jestli jsem měl ještě někdy vytvořit něco dalšího“. Na rozdíl od představ některých tehdejších kritiků dokazovala, že menšinové autorstvo netvoří navzdory vlastním kořenům a kultuře, z níž pochází, ale právě kvůli nim. Jsou to především spletené kořeny jejich původu, které se stávají základem konkrétního tvůrčího jazyka.

Neuměl přitom ani slovo francouzsky, dlouho se lidem vyhýbal, půjčoval si, kde mohl, a neustále se přesouval z hotelu na hotel. Přesto trval na tom, že šlo o lepší osud, než jaký by ho čekal v Americe.

CIZINCEM V PAŘÍŽI

Baldwin svůj debutový román psal několik let. Několik dřívějších verzí nakladatelé odmítli, než se ho ujal Alfred A. Knopf. To už byl James Baldwin v Paříži a na roky v Harlemu nevzpomínal v dobrém. Segregovaná Amerika mladým a talentovaným Afroameričanům nenabízela téměř žádnou budoucnost. Baldwin často vzpomínal na svého přítele, který z frustrace ze života na okraji společnosti spáchal sebevraždu. „Věděl jsem, že musím pryč. Kdybych neodešel, ubilo by mě to k smrti stejně jako jeho.“ Nešlo přitom o pouhou metaforu. Bylo pro něj složité najít si v New Yorku ubytování, práci. „S takovou postupně začnete pochybovat sami o sobě, začnete pochybovat o vlastních schopnostech. Jako by se vám celá společnost rozhodla dokázat, že nejste nikdo.“

Cestou ven se zdál být jedině útěk do Evropy. Baldwinův přítel a umělec Beauford Delaney ho tou dobou už nějakou dobu lákal do Paříže a Baldwin se nenechal dlouho přemlouvat. „Byl jsem úplně

na mizině. Přijel jsem do Paříže se čtyřiceti dolary v kapse, ale z New Yorku jsem musel pryč.“ Neuměl přitom ani slovo francouzsky, dlouho se lidem vyhýbal, půjčoval si, kde mohl, a neustále se přesouval z hotelu na hotel. Přesto trval na tom, že šlo o lepší osud, než jaký by ho čekal v Americe.

„Když jsem onemocněl, k mému překvapení mě z hotelu nevyhodili. Ujala se mě jedna rodina z Korsiky, nikdy jsem vlastně nepochopil proč.“

V Paříži strávil devět let života. Chvillemi žil také střídavě ve Švýcarsku a Španělsku, vracel se učit i do Spojených států. Potkat jste ho mohli na ulicích čtvrti Saint-Germain, kde se pohyboval ve stejném okruhu lidí jako Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Max Ernst, Truman Capote. Především byste jej našli ve společnosti jeho milence Luciena Happersbergera. Tehdy sedmnáctiletý Švýcar Baldwinovi učaroval, a přestože se Happersberger později oženil, zůstali oba muži po zbytek života blízkými přáteli.

„Baldwin působil v Paříži téměř šťastně,“ píše v jedné ze dvou zásadních biografií

David Leeming. Život v Evropě pro něj sice nebyl idylický, na rozdíl od Ameriky ale postrádal všudypřítomný nádech institucionálního rasismu. Přitom si Baldwin obyvatele Evropy nijak neidealizoval. V jednom ze svých nejslavnějších textů „Stranger in the Village“ (Cizinec ve vesnici, 1953; najdete ho na konci tohoto tématu) poukazuje na každodenní a zdánlivě nevinný rasismus. Happersbergerova rodina totiž vlastnila chatu ve švýcarské vesničce Loéches-les-Bains, kam s Baldwinem čas od času dojížděli. Obyvatelé vesnice nejspíš nikdy předtím nikoho podobného neviděli. Baldwin popisuje strach, který vyvolával v dětech na ulici. Byli to dospělí, kdo jim vstěpil do hlavy, že „čert vypadá jako černý muž“. Američané se podle Baldwin na rozdíl od Evropanů nemohli vymlouvat na podobnou nevědomost. Životy černých Američanů jsou totiž vetkané do samých základů Spojených států. Přestože se bílí Američané snaží z černochů udělat abstraktní pojem, „tenhle svět už není bílý a nikdy už znovu bílý nebude“.

Z Baldwinova pařížského exilu brzy vyrostl materiál na jeho druhý román. Ani dnes už legendární *Giovanni's Room* (Giovanniho pokoj, 1956) ale snadnou cestu k publikaci neměl. Nakladatelství Alfred A. Knopf ho kvůli homosexuální zápletce odmítlo, jeho agent si prý zase přál, aby autor knihu spálil. Nebyla to ojedinělá reakce. Před Baldwinem si podobnou zkušeností prošel už jiný americký autor. Román *City and the Pillar* (Město a sloup, 1948) vysloužil Goremu Vidalovi šestiletý zákaz, po jehož dobu s ním nemohl vyjít žádný rozhovor a na román nesměla vyjít jediná recenze. Náznaky homosexuální tematiky přitom figuruji už v Baldwinově debutovém románu. Ještě před vydáním *Jdi a hlásej to z vrchů* vyšla povídka „The Outing“. Sleduje čtenářům jeho debutového románu dobře známou komunitu lidí vydávající se na výlet po řece Hudson. Baldwin se v povídce zaměřuje na skupinku chlapců z kostela a končí ji takto: „David vypadal celou cestu domů zaneprázdněně. Když se konečně rozhodl připojit k Johnniemu, našel ho sedět samotného na horní palubě, trochu se třásl zimou. Posadil se vedle něj. David ho objal kolem ramen. Ale tam, kde dřív nacházel klid, zaplavovala ho teď jen panika; tam, kde znal jistotu, otevíralo se teď jako květina nebezpečí.“

Giovanniho pokoj nakonec vydalo newyorské vydavatelství Dial Press. Děj knihy se dá shrnout vlastně docela



jednoduše. Hlavní hrdina, Američan David, potkává v pařížském gay baru Itala Giovanniho. David je běloch, což sice na jednu stranu Baldwinovi umožnilo zbavit se podezření, že se znovu inspiroval vlastním životem, ale na stranu druhou se jeho nakladatel obával reakce čtenářů, kteří nejspíš očekávali něco na způsob jeho debutu. Baldwinova neochota vměstnat se do jakýchkoli škatulek nebyla jediný důvod, proč se v knize vyhýbal otázkám rasy. Šlo také o to, co může podobně utlá kniha vůbec unést. Kromě internalizované homofobie, sociální izolace nebo imigrantské identity v knize najdete i meditace nad lidskou touhou, třídními problémy nebo vztahem k mateřské zemi. Baldwin sám tvrdil, že afroamerický protagonista by byl nad jeho síly. „Rozhodně bych — alespoň ne tehdy — nezvládl unést tuhle další velkou tíhu. Nebyl na to prostor.“ Sám si byl přitom dobře vědom, z čeho jeho rozhodnutí vyplývá. Jak sám přiznal v rozhovoru pro *The Village Voice* z roku 1984, i mezi queer lidmi se setkával s rasismem. Americké hnutí za práva gayů

podle něj trpělo stejnými předsudky jako celá společnost. „Myslím, že bílí homosexuálové se cítí podvedeni, v zásadě se narodili ve společnosti, kde se měli cítit v bezpečí. Jejich sexualita je ale nebezpečí nečekaně vystavila.“

Je trochu ironické, že nebýt *Giovanniho pokoje*, Baldwinův vztah k sexualitě a role, jakou hrála v jeho knihách, by nejspíš nikdy nebyly tolik vidět. Někteří literární vědci mají dodnes tendenci tuto roli přehlížet, jako by snad člověk mohl psát jen o jedné věci a nikdy o ničem jiném. Baldwin sám se ale nehodlal omezovat. Neoznačoval se za bisexuála, homosexuála, gaye ani queer člověka, dnes by mu nejspíš připadalo kontraproduktivní odlišovat svou identitu od těch společensky přijatelnějších. „Miloval jsem pár žen, miloval jsem pár mužů. To mi zachránilo život.“

V JINÉ ZEMI

Z pařížského exilu Baldwina konečně vytáhlo teprve vznikající Afroamerické hnutí za občanská práva. Když v květnu roku 1954

Nejvyšší soud Spojených států amerických v případě *Brown versus školní rada Topeky de facto* zrušil rasovou segregaci na školách, vypadalo to nadějně. O rok později ovšem skupina bílých mužů obzvlášť brutálně zabila čtrnáctiletého chlapce Emmetta Tilla jen proto, že údajně urazil bílou ženu.

Baldwin případ pozorně sledoval a poté, co soud vrahy zprostil viny, napsal na motivy celé události svou teprve druhou divadelní hru *Blues for Mister Charlie* (Blues pro pana Charlieho, 1964). Kvůli této a podobným událostem začínal mít pocit, že v Paříži ztrácí čas. Do Ameriky se však znovu vrátil až v roce 1957. Kromě psaní reportáží a aktivismu měl k návratu ještě další důvod. Pro práci na svém třetím románu, *Jiná země* (*Another Country*, 1962) potřeboval být znovu napojený na americkou kulturu.

Do doby, než mu v roce 1963 vyšla kniha esejů *Fire Next Time* (Příště už oheň), se mohlo zdát, že Baldwin je ve svém myšlení s celým hnutím za občanská práva zajedno. Paradoxně ale nesdílel příliš z jejich naděje, nesouhlasil ani s názorem

Myslím, že je to právě tento Baldwinův projev, autoritativní, naléhavý a v něčem zároveň strašlivě křehký, co stojí za stále neutuchajícím zájmem o něj.

Martina Luthera Kinga, že odpovědí na ne-návist je láska. V *Příště už oheň* rozebírá specifický vztah černochů k víře. Od své osobní vazby na křesťanství přechází k narůstající oblibě islámu. Tu vysvětluje částečně jako odmítnutí „běložského boha“. Neustále hledal soucit s lidmi nezávisle na tom, odkud pocházeli, zároveň však nešetřil pro něj typickou a někdy až brutální upřímností. Něčeho podobného si všímá také americký spisovatel Ta-Nehisi Coates, který ve své knize *Between the World and Me* (Mezi světem a mnou, 2015) na Baldwinů přímo odkazuje. „Je na něm něco tak opravdového,“ popisuje Coates v článku pro *The Atlantic*. „Je to humanista — ten nejjasnozřivější humanista, jakého jsem kdy četl. Není tu od toho, aby vám lichotil. Není tu ani proto, aby napravoval bělochy. Nechce změnit svět. Dokonce ani nevypadá, že by se snažil někoho „inspirovat.“ Coates zmiňuje stejnou schopnost, o níž ve svém smutečním proslovu mluví i Toni Morrison. Baldwin uměl navádět čtenářstvo ke svým vlastním závěrům. Dával/nabízel jazyk, v němž bylo možné myslet jinak, nanovo.

Důkazem je i legendární televizní debata mezi Baldwinem a konzervativním novinářem Williamem F. Buckleym. Baldwin s Buckleym měli v roce 1965 diskutovat na téma, zda je americký sen — ať už znamená cokoli — budován na úkor černých Američanů. Baldwin tvrdil, že ano. Zodpovědnost za nápravu dlouholeté segregace a diskriminace podle něj neměla ležet na bedrech obětí samotných, mělo by jít o věc celé americké společnosti. „Já nejsem žádný chránělec Ameriky. Nejsem výsledkem misionářské charity. Jsem jeden z lidí, kdo tuhle zemi postavili.“ Debatu tehdy vyhrál poměrně drtivě. Ze 704 hlasů bylo proti jeho vítězství jen 164.

KOLEKTIVNÍ PORTRÉT

Myslím, že je to právě tento Baldwinův projev, autoritativní, naléhavý a v něčem zároveň strašlivě křehký, co stojí za stále neutuchajícím zájmem o něj. Jen za posledních několik let o něm vznikla řada publikací, ohlas vyvolal také režisér Raoul Peck dokumentárním snímkem *I Am Not Your Negro* (Nejsem žádný tvůj negr, 2016). Nakonec i Barry Jenkins, režisér Oscarem oceněného snímku *Moonlight*, přiznává, že při psaní scénáře měl po ruce hned několik Baldwinových knih. Jenkins v roce 2018 dokonce adaptoval román *If Beale Street Could Talk* (Kdyby ulice Beale mohla mluvit).

Pro sebe jsem Jamese Baldwinů objevil díky fotografiím z protestů a pochodů za občanská práva. Kráčí na nich po boku Joan Baez, vedle Marlona Branda. Později jsem v knihovně víceméně náhodou sáhl po *Jdi a hlásej to z vrchů*. Dodnes si vybavuji fotografii na zadní straně obálky, to, jak mi uhranula. Fotku vyfotil legendární módní fotograf Richard Avedon. Baldwinovi je na ní pouhých dvacet dva let. A v očích jako by se zrcadlilo něco z toho, o čem mluví Toni Morrison. Je v nich najednou opravdu „příliš mnoho pocitů“. Může je člověk vůbec pojmenovat? Anebo je Baldwinovo dílo i on sám svým způsobem zrcadlo — odráží to, co sami o sobě nechceme vědět a zároveň co vědět musíme?

Možná i proto tento a další portréty Jimmyho, jak Jamesi Baldwinovi přezdívali jeho nejbližší přátelé a rodina, seskládal americký spisovatel a literární kritik Hilton Als v knize fotografií a krátkých esejů. Nazval ji *God Made My Face* (Bůh sestavil mou tvář). Kniha vychází ze stejnojmenné výstavy v David Zwirner Gallery a vedle Baldwinových fotografií a portrétů obsahuje také zdánlivě nesouvisející snímky a obrazy některých z ikon americké fotografie. Nechybí Diane Arbus nebo Alvin Balthrop. Jejich úkolem je vztáhnout se nějakým způsobem k tomu, co Baldwin představoval, jaké věci ho štvály, co pro něj svět znamenal. Proto Als o knize mluví jako o kolektivním portrétu, sbírce fotografií, z nichž kromě Baldwinovy tváře vystupují také témata, kterým se celý život věnoval. „Chtěl jsem, aby měli umělci v knize možnost ukázat to, jak nad jeho dílem uvažují, co pro ně znamená,“ představuje Als svůj výběr, „Baldwin mi pomohl najít sebe sama a mě během posledních několika let začalo štvát, jaké se o něm vedou převážně řečneme heteronormativní rozhovory, které ho vyzdvihují jako takzvaného liberála a vykreslují ho jako plného viny a výčitek svědomí.“

Snad i proto v knize najdete dokumentární fotografie, kresby, koláže i fotky z rodinných alb — všechno smíchané dohromady stejně, jako se témata a nálady míchaly jak v Baldwinovi samotném, tak v jeho díle. Na snímcích je Baldwin často rozesmátý. Na jedné z mých oblíbených fotografií tančí s lidskoprávní aktivistkou Doris Jean Castle. Jindy má v obličeji výraz, který by se dal popsat jako směs hněvu a zármutku. Třeba na fotografii z roku 1963, kde si vedle ikony Afroamerického hnutí za občanská práva Medgara Everse zamračeně prohlíží noviny. Everse ještě téhož

roku zastřelil člen Ku-Klux-Klanu, stejnému osudu nakonec podlehl i Martin Luther King Jr. a později také Malcolm X.

Nedlouho před svou smrtí na začátku prosince 1987 Baldwin v jednom rozhovoru prozradil, že se nikdy necítil být součástí nějaké skupiny. Jako by byl sám svým kolektivním portrétem. Sbírkou svých starých i nových já. Jeho úkolem nebylo stát na něčí straně, bylo jím svědčit a zároveň varovat. Zaznamenat pocity, myšlenky o svém životě, o tom, co to znamená být jiný a všechno mezi tím. Jak totiž sám říkal, „každá lidská bytost je nevidaný zázrak. Měli bychom se s lidmi snažit zacházet jako se zázraky, kterými jsou, a zároveň se snažit uchránit sebe sama před katastrofami, kterými se stali“.

Autor je spisovatel.

Nad esejistickým dílem Jamese Baldwina

INTIMNÍ LAMENTACE



Jan Beneš



James Baldwin ve svých esejích celý život pojmenovával to, co američtí běloši nechtějí vidět: že kus americké historie je mýtus, že demokracie měla a má díry. A současně ujišťoval své černošské čtenáře, bratry a sestry, že jejich zkušenosti a životy jsou skutečné, že na nich záleží a že je nemá žádný rasismus ani diskriminace odradit od prožívání lidskosti, včetně hněvu i lásky. Čist Baldwinova svědectví není jednoduché, mnohdy ani příjemné. Ale pro pochopení americké společnosti je i v současnosti stále zcela nenahraditelné.

V závěrečné scéně cenami ověřeného dokumentárního snímku *I Am Not Your Negro* (2016) pokládá James Baldwin nepřímou otázku, která rezonuje významnou částí jeho esejistické tvorby a intelektuálního úsilí i beletrií: „O co se běloši musí pokusit, je najít ve svých srdcích odpověď na otázku, proč vůbec potřebují n***y, protože já n**r nejsem. Jsem člověk. Ale jestli si myslíte, že jsem n**r, znamená to, že jej potřebujete.“

Baldwinova analýza, pronesená zamyšleně, ale zároveň, jak bylo jeho zvykem, s výrazným patosem, se dotýká niterného problému americké společnosti a jeho amerických spoluobčanů. Jedná se o problém sebereflexe, ponoření se do — namísto ignorování či selektivní interpretace — dějin vlastní země, role černochů i bělochů i dalších etnických skupin v ní, zpracování této historie a zamyšlení se nad tím, jak černé svědomí Amerika a její zejména bělošské obyvatelstvo vlastně má. Jak nevinná ve skutečnosti je.

Bez této sebereflexe, bez vyvrácení mýtů a legend o ideálech demokracie a právního státu, kterými se tak ráda dovnitř i navenek chlubí, podotýká Baldwin, však Amerika nikdy nevyřeší takzvaný černošský problém a zároveň nikdy tyto myšlenky nenaplní. Jak shrnuje v esejí „Vina bílého muže“ ze srpna 1965: „Člověk doufá, že Američané, bílí Američané, si přečtou, pro své vlastní dobro, o své historii a přestanou se obhajovat. Pouze tehdy pro ně bude možné změnit jejich vlastní životy.“

Harvardský profesor Eddie S. Glaude, autor Baldwinovy biografie s názvem *Begin Again* z roku 2020, vysvětluje, že Baldwinem kritizované americké legendy a mýty — Glaude je souhrnně označuje za „lež“ — se týkají dlouhodobé víry majoritní společnosti ve Spojených státech amerických, že černoši jsou z podstaty méněcennější než běloši, a tím pádem si zaslouží své marginalizované postavení v americké společnosti. Jinými slovy: na afroamerických životech a právech tolik nezáleží, protože Afroameričané nejsou plnohodnotnými lidmi jako běloši. Druhým zásadním mýtem je rovněž víra, že temné kapitoly americké historie, tedy kolonizace, rasové násilí, segregace a ghettoizace či druhořadé postavení menšin a žen, jsou pouhými chybami jinak nevinné a v podstatě dobré Ameriky, která své nedostatky postupně napravila a směřuje k ideální podobě multirasové demokracie.

Klíčový je pak efekt, který tyto dva mýty mají na psychiku bílých Američanů: kvůli udržení puritánské image nevinné a Bohem vyvolené země, která má jako morální maják jít ostatním zemím příkladem, jsou Američané ochotni ignorovat stěžejní momenty dějin, při nichž se ukázalo, kým opravdu jsou. Stejně tak si přitom idealizují odpor a dissent, jako například bojovníky za občanská práva, které majoritní společnost odsuzovala, zavírala do vězení a nechávala zavraždit, ale nyní je dává na odiv coby příkladné Američany,

dokazující výjimečnost amerického demokratického experimentu.

Baldwin považoval boření amerických mýtů, dle svých vlastních slov „nikdy nekončící útok na vše, v co Američané věří, že je jim svaté“, za svůj životní úděl. Jak poukazuje Glaude, do povolání spisovatele Baldwin vkládal silnou morální a etickou dimenzi. Ve svém boji proti americkým mýtům a legendám konfrontoval americkou společnost, a narušoval tak klid, který opakování národních mýtů společnosti přináší. Jeho texty pak fungují coby svědectví o americké společnosti a dění v ní — vždyť Baldwin vyrůstal v Harlemu v období rasových nepokojů, aktivně se účastnil hnutí za občanská práva, znal se prakticky se všemi jeho důležitými osobnostmi, včetně radikálů z Nation of Islam nebo Černých panterů, a také je prakticky všechny přezíval.

Baldwinovo morální pojetí role spisovatele je nepřehlédnutelné v jeho esejích, které často prokládá lamentacemi. Podle profesora literatury Jamese Tackacha se jedná o typicky americký žánr jeremiád — tedy dlouhých truchlivých lamentací nad stavem společnosti, její morálky a hodnot po vzoru proroka Jeremiáše a jeho předpovědi o pádu Jeruzaléma. Tackach o jeremiádě hovoří zejména v souvislosti s Baldwinovými esejí ve sbírce *The Fire Next Time*, jejíž název si Baldwin vypůjčil z dávné písně otroků a která vyšla v roce 1963, tedy v době vrcholícího hnutí za občanská práva.

Právě v prvním esejí sbírky, rámcovém coby dopis Baldwin jeho synovi, apeluje Baldwin úpěnlivě, aby jeho příbuzný „přijal bělochy a přijal je s láskou. Protože tito nevinní lidé nemají jiné naděje. Jsou *de facto* stále lapeni dějinami, kterým nerozumějí, a dokud je nepochopí, tak z nich nemohou být osvobozeni“. Součástí tohoto pochopení je i přijetí skutečnosti, že Afroameričané a další etnické menšiny jsou rovněž lidskými bytostmi. Baldwin totiž tvrdí, že američtí běloši „[m]useli mnoho let, a z nekonečně důvodů, věřit, že černoši jsou méněcenní. Samozřejmě že mnoho z nich ví, že tomu tak není, ale jak sám zjistíš, lidé mají problém jednat podle toho, co ví. Jednat totiž znamená zavázat se a závazky jsou nebezpečné. V tomto případě je tím nebezpečím v myslích většiny bílých Američanů ztráta jejich identity“. Dodává rovněž, že jeho role coby spisovatele, občana a člověka je ukázat bělochům cestu: „Jestli má slovo integrace mít nějaký význam, tak to znamená následující: že my s láskou donutíme naše bratry, aby sebe sami uviděli tak, jak jsou,

aby přestali utíkat před realitou a začali ji měnit.“

Baldwin o útěku před realitou a postavení se vlastním démonům čelem něco věděl. Ve své první sbírce esejů s názvem *Notes of a Native Son* (1955) a stejnojmenném esejí totiž píše o svých zážitcích před úmrtím svého otce, kdy v osmnácti letech pracoval v továrnách na výrobu zbraní pro americkou armádu během druhé světové války. Pracoval v New Jersey, tedy zcela mimo striktně segregovaný jih Spojených států, ale přitom jej v místních restauracích, barech, bowlingových hernách i ubytovnách odmítali obsloužit či ubytovat, jako kdyby žil v Alabamě nebo Mississippi. A jižanští i severští spolupracovníci v práci jej nesnášeli, Baldwin musel strpět různá příkoří.

Jednoho večera mu se segregací došla trpělivost a po číšnici, která mu provinile oznámila, že černochoy neobsluhují, hodil sklenici s vodou. Ta vyděšenou obsluhu minula a roztržila se o zrcadlo za barem za ní. Baldwinovi se z restaurace podařilo utéct, ale velmi rychle po incidentu vystřízlivěl

a uvědomil si „dvě skutečnosti, oboje stejně obtížné si představit, a jedna z nich byla, že mě mohli zavraždit. Ale ta druhá byla, že jsem byl já přichystaný vraždit. Nevnímal jsem nic jasně, ale uvědomil jsem si toto: že můj život, můj *skutečný* život, byl v ohrožení, a ne kvůli něčemu, co by mi mohl udělat někdo jiný, ale kvůli nenávisti, kterou jsem nesl ve svém srdci“.

V ten moment Baldwin odjel do Paříže a zůstal tam čtyři následující roky. Utekl sice před svými problémy, ale primárně proto, že si je uvědomoval a chtěl jim čelit s nadhledem a kreativně, chtěl se z nich vy-psat, jak ostatně esej z této první sbírky — například v tomto čísle *Hosta* otištěný text „Cizinec ve vesnici“ — dokazují.

Rovněž pokud se chtěl se svými problémy a jejich kořeny vyrovnat, nemohl to Baldwin provést v Americe, kde, jak píše v následující sbírce z roku 1961, *Nobody Knows My Name. More Notes of a Native Son*:

[...] se ani severané, ani jižané nejsou schopni dívat na černochoy jako na lidi. Nepostradatelnou součástí národního sebevědomí se zdá být skutečnost, že černoši jsou považováni buďto za jakéhosi svěřence (v tom případě se dovídáme, kolik černochoů si minulý rok koupilo, ve srovnání, nové cadillaky, a jak málo, ve srovnání, bylo zlynčováno), nebo za oběti (v tom případě je nám slibováno, že černoši nikdy nebudou moci volit v našich parlamentech a chodit do škol s našimi dětmi). Jedná se o dvě strany téže mince a jih se nezmění — nemůže se změnit —, dokud se nezmění sever. Země se nezmění, dokud nepřezkoumá sebe samu a nezjistí, co skutečně myslí pod pojmem svoboda.

A tak se mu Francie stala útočištěm, v němž se mohl začít díky odstupu zamýšlet nad rasovými vztahy ve Spojených státech amerických, nad svým posláním spisovatele a najít hlas proroka a svědka dění ve společnosti.

Téma (neschopnosti) sebereflexe a iluze nevinnosti se objevuje ve stejném období i v prvních třech Baldwinových románech a novelách. V autofikční prvotině *Chod' a zvestuj to hore* (1953, slovenské vydání 1990, anglický originál *Go Tell It on the Mountain*) se Baldwin nejprve vyrovnává se svým dětstvím a nešťastným životem svého otce, o jehož hořkosti vůči životu v Americe a nedůvěře v americké sliby, americký sen a americké instituce píše i ve zmiňovaných prvních dvou esejistických sbírkách.

**Jednoho večera mu se segregací
došla trpělivost a po číšnici,
která mu provinile oznámila,
že černochoy neobsluhují,
hodil sklenici s vodou.**

Giovanni's Room (Giovanniho pokoj, 1956) a *Jiná země* (1962, v českém překladu 1988, anglický originál *Another Country*) už pak silně tematizují na příbězích dvou bělošských homosexuálních hlavních postav, jak obtížné je prolomit iluzi nevinnosti a neposkrvnělosti hříchem a přijmout sebe sama se vším dobrým i zlým. V obou textech zároveň figuruje trop zrcadla, v němž hlavní postavy zpytují svá rozhodnutí, svá těla a svá svědomí. Podobně jako Baldwin, který si s roztržštěným zrcadlem v oné restauraci uvědomil, že mu jde o život a že, pokud chce přežít, musí vymyslet způsob, jak čelit démonům svým i těm americkým.

Pakliže padesátá a šedesátá léta dvacátého století se v Baldwinově tvorbě, veřejných projevech a obecně smýšlení nesla v duchu lamentace nad americkým tvrdohlavým ignorováním reality a historie rasových vztahů, tak další dvě dekády strávené ve Francii Baldwin zápasil s hořkostí, která v něm zůstala po (ne)splněných slibech amerických vlád a americké společnosti z šedesátých let a období hnutí za občanská práva. Kolem Baldwina umírali vůdci a myslitelé hnutí, vyrůstaly nové a radikálnější hlasy a Baldwin se jim snažil rozumět, být s nimi ne vždy souhlasil. I o tom pojednává jeho dlouhý esej „No Name in the Street“ z roku 1972.

Na sklonku života, v roce 1985, napsal Baldwin nostalgický a stále lamentující esej „Cena lístku“, v němž mimo jiné hodnotí posun v americké společnosti po téměř dvou dekáдах od důležitých milníků a úspěch hnutí za občanská práva. Hovoří o bludných konstrukcích rasových kategorií i o tom, že jeho bratr jako voják „nikdy neviděl Ameriku, kterou měla jeho uniforma reprezentovat“. O svém útěku do Francie v devatenácti letech uznává, že se mohl zdát jeho rodině absurdní, ale že zároveň „černocho v americké demokracii má garantováno, že v průběhu devatenácti let zažije nevyslovitelné a nepředstavitelné“. Americké instituce, včetně církví, armády a odborů, zůstávají v Baldwinových očích i po tolika letech institucemi rasismu.

A tak se Baldwin nemůže ubránit pocitu, „že moje země nemá žádný důvod si gratulovat“. I po tolika letech se drží svého tropu nevinnosti a sebereflexe, když píše, že by „doporučil svým spoluobčanům sebekonfrontaci v podobě modlitby, očistné zlomení srdce předcházející pokání. To je však samozřejmě nemožné. Mnozí jsou schopni mnoha věcí, ale pokání není jednou z nich“. Nadále má za to, že Američané

se musí postavit čelem ke svým dějinám a „dozvědět se, odkud přišli. Je to však přesně to, co si většina bílých Američanů nemůže dovolit udělat. Neví, jak na to“.

Baldwinova slova, metafory a témata jsou bohužel do jisté míry univerzální pro životy a zkušenosti Afroameričanů, být samozřejmě nelze afroamerické komunity a jejich zkušenosti považovat za monolit. Není však náhodou, že je Baldwin dodnes vyzdvihován různými generacemi afroamerických spisovatelů a spisovatelek jako hlas svědomí a vzor toho, jak literárně zpracovat svědectví afroamerické zkušenosti se životem ve Spojených státech.

Například laureátka Nobelovy ceny za literaturu Toni Morrisonová editovala sbírku Baldwinových esejů pro prestižní edici The Library of America a během smutečního projevu na Baldwinově pohřbu vyzdvihla autorovu odvahu, „kteřou jsi nás nechal sdílet: odvahu někoho, kdo mohl jako cizinec ve vesnici jít a proměnit vzdálenosti mezi lidmi v blízkost s celým světem“. Morrisonová také dodala, že potřebovala Baldwinův „jazyk a mysl, která jej tvarovala“.

Je to právě Baldwinův styl intimních lamentací a opakující se kritika amerického pokrytectví zahaleného v řeči nevinnosti, která umožnila dalším generacím afroamerických spisovatelů a spisovatelek najít vlastní kritický hlas. A nebyla mezi nimi pouze Morrisonová, ale i podstatně mladší současník Ta-Nehisi Coates, jehož dlouhý esej „Between the World and Me“ z roku 2015 zjevně odkazuje nejen na patrně nejdůležitější esej v afroamerické literární historii „Of Our Spiritual Strivings“ (1905) z pera Williama Edwarda Burghardta Du Boise, ale i na Baldwinův zmiňovaný „The Fire Next Time“. Coates se následně stal vlivným komentátorem amerických rasových vztahů, když sepsal dodnes citované eseje k tématům policejního násilí, Black Lives Matter, historické diskriminace Afroameričanů v bydlení nebo k prezidentskému období Baracka Obamy i zvolení Donalda Trumpa. I Coatesovy texty se pokoušejí odhalit nedostatek americké sebereflexe, a vysvětlit tak kořeny pokračujících rasových nepokojů a zvolení příznaného rasisty prezidentem. I on apeluje na zamyšlení se nad americkou historií rasismu, která neustále přidává nové a nové kapitoly.

Ve stejné době pak na Baldwina navazuje rovněž nastupující generace afroamerických autorů a autorek — mladších než Coates —, která v reakci na vzrůstající

policejní násilí, vraždy Trayvona Martina, Mikea Browna a dalších, krvavé protesty ve Fergusonu a Baltimoru nebo rasově motivovaný masakr v charlesterském černošském kostele dala dohromady sbírku esejů „The Fire This Time“ (2016).

Editorkou díla je přitom spisovatelka Jesmyn Wardová, dnes už dvojnásobná držitelka prestižního ocenění National Book Award. I pro její generaci se stal Baldwin a jeho jazyk svědectví klíčovou inspirací. Jak Wardová emotivně vysvětluje v úvodní stati, Baldwinovy texty pro ni byly „zjevením“. Nikdy předtím totiž

[...] nečetla kreativní literaturu faktu jako tu Baldwinovu, nikdy jsem se nesetkala s takovým dilem, textem, který jako kdyby mě viděl a věděl, že jej potřebuji. Četla jsem ho dychtivě, hladově po slovech na stránce. Potřebovala jsem vědět, že i někdo další vidí to nepřehledné množství příkoří na černoších žijících v této zemi, že někdo tak bystrý a nadaný a lidský to vše umí potvrdit a hovořit o tom znovu a znovu. Baldwin byl totiž tak brutálně upřímný.

Wardová v Baldwinovi našla nejen jazyk a slova potřebná k vyjádření afroamerického utrpení a zoufalosti, ale také lásku, o níž Baldwin v kontrastu se svou téměř hmatatelnou hořkostí rovněž opakovaně píše. Baldwin Wardové skrze své texty „řekl, že si zasloužím lásku. Řekl mi, že za něco ve světě stojím. Řekl mi, že jsem člověk“. A že není n**r.

Autor je amerikanista, působí na Ostravské univerzitě.

O divadelní tvorbě
Jamese Baldwina

OTÁZKY VÍRY A VZTAHŮ



Ondřej Polák

Podobně jako jeho oblíbenec Henry James, i James Baldwin snil o úspěšné dráze dramatika. Jeho jevištní tvorba však zůstala zastíněna tou románovou a esejistickou. Jeho dvě plnohodnotné divadelní hry by asi málokdo zasadil mezi výběr z děl dobových velíků a veliček, jako jsou Lorraine Hansberry, Amiri Baraka či Adrienne Kennedy. Ovšem snad právě proto, že byl Baldwin jako dramatik spíše mimo hlavní proud, nabízí se v jeho práci zajímavý pohled na tendence afroamerického dramatu v bouřlivých šedesátých letech, ale také na otázky typické pro Baldwinovo dílo a obecné spojitosti se současným afroamerickým dramatem.

Baldwinova první hra *The Amen Corner* se sice dočkala profesionálního nastudování na Broadwayi až v roce 1965, ale napsána byla v roce 1954 a premiéru měla na Howard University o rok později. Titulním „modlitebním růžkem“ je fara v bývalém harlemském obchodě (tzn. „storefront church“), kde káže sestra Margaret. Margaret hlásá snahu o morální dokonalost a odklon od světských rozkoší, ale její přesvědčení a zápal stojí na pocitu křivdy a potlačované lži. Podle životního příběhu, který Margaret předložila farníkům, ji a syna Davida opustil manžel Luke, údajně zhýralý opilec. Když se ovšem smrtelně nemocný Luke objeví v Harlemu, Margaret musí čelit vlastní minulosti. Margaret s Lukem žili před lety ve velké chudobě a jejich druhé dítě se narodilo mrtvé. Margaret obvinila Luka z toho, že se o ni nedokázal dobře postarat, označila jej za jedinou příčinu smrti dítěte, načež ho opustila. Zcela přitom ignorovala okolnosti Lukovy i své vlastní životní situace i potenciální příčiny chudoby. Zhrzený Luke se uchýlil k alkoholu, zatímco Margaret našla útěchu v Bohu, kterého pro své potřeby interpretovala jako vyšší moc odsuzující

hluboké lidské vztahy, které jí způsobily tolik bolesti. Avšak když se její syn David rozhodne odejít a po vzoru otce usilovat o kariéru hudebníka, když jí manžel umírá v náručí a když ji farníci odsoudí za pokřivenectví, musí Margaret uznat, že víru využila k hlásání vlastního světového názoru, a ne k tomu, aby předávala druhým lásku. Kazatelské role se Margaret nakonec vzdává.

Z tohoto shrnutí lze snad vyčíst dva nejzásadnější aspekty *The Amen Corner*. Prvním z nich je, pro Baldwina typická, polemika s křesťanskou vírou, v níž se dle něho ztrácí humanistická myšlenka lásky, soucitu a svobody. Ostatně kritika víry se vrací i v *Blues for Mister Charlie*. Další velmi zásadní aspekt, zvláště s ohledem na padesátá léta v historii afroamerického dramatu, je Baldwinovo rozhodnutí soustředit *The Amen Corner* čistě na rodinné vztahy a vztahy jedné komunity. Baldwin se zaměřuje na osobnosti, lidskost a složitost vztahů a snad s výjimkou zmiňované chudoby — která je však velmi upozaděna, skoro na úrovni přírodního jevu — ignoruje jakýkoli vztah mezi bílou společností a černošským životem. *The Amen Corner* zkrátka není kázání pro bělošskou veřejnost. Pokud diváci dojdou k nějakému srovnání mezi etniky, bude pravděpodobně založeno na sdílených lidských zkušenostech, které si do divadla může přinést kdokoli. V tomto ohledu je však zajímavý i posun, k němuž dochází v Baldwinově divadelní tvorbě během následujících deseti let. Posun, který kopíruje vývoj afroamerického divadla jako celku mezi padesátými a šedesátými léty.

MOR ZVANÝ RASA

Šedesátá léta byla v afroamerickém dramatu úzce spjata s hnutím Black Arts. Díla tohoto hnutí měla revoluční, konfrontační a mnohdy až rituální nádech. Jeho asi nejznámější zástupce Amiri Baraka (původním jménem LeRoy Jones) označil Black Arts za drama cílící na černošské publikum, drama obviňující a odsuzující, probouzející touhu po spravedlnosti a svobodě.

V tomto kontextu vznikla druhá Baldwinova hra *Blues for Mister Charlie* (Mr. Charlie je slangové označení pro bílé muže). Podobně jako další hry psané černošskými autory a autorkami v šedesátých letech, například právě Barakův *The Dutchman*, i *Mr. Charlie* se soustředí na násilnou konfrontaci mezi bělochem a černochem. V tomto případě jde o vraždu Richarda Henryho provedenou prodávčem Lylem, který odchází od soudu jako

svobodný muž (Baldwin se nechal inspirovat slavným procesem s vrahy Emmetta Tilla, kteří byli taktéž uznáni za nevinné, i přes nesporné důkazy).

I v dalších aspektech lze vidět spojitost mezi Barakovým nejslavnějším dramatem a hrou *Mr. Charlie*. Podobně jako Clay v *The Dutchman* se Richard pokouší konfrontaci vyhnout a odkazuje se přitom na pasivitu a nekonfliktnost víry. Naopak prodávč Lyle násilný konflikt záměrně vyvolává. Jako Clay, i Richard pod tíhou nátlaku podlehne, nechá se vyprovokovat a právě tento okamžik se stává důvodem nejen pro jeho smrt, ale také pro následné osvobození jeho vraha.

Kde se Baldwin od ostatních her v duchu Black Arts zajímavě odklání, je opět motiv křesťanství. Richardova pasivita, snaha nastavit druhou tvář, a Lylova násilnost, nutkání bránit vlastní představu cti, jsou hluboce zakořeněné ve stejné víře. Konflikt Richarda a Lyla tedy není jen konfliktem dvou osobností a dvou identit, ale také vnitřní konflikt křesťanství, které je schopno hlásat pasivitu a trpělivost, ale mnozí jej využívají k ospravedlnění nejhoršího násilí. Není náhodou, že Baldwin vkládá jedné z postav do úst větu o moru, který prostupuje společností: „Mor zvaný rasa, mor zvaný křesťanství; šíří se světem a zničí každický vztah.“

NEBÁT SE SLOŽITOSTI

Přestože se vývoj afroamerického dramatu v Baldwinových hrách odrazil, pro dnešní čtenářstvo je na Baldwinově skromném jevištním díle nepochybně zajímavé i to, jak se tomuto vývoji vymyká. Leslie C. Sanders v knize *The Development of Black Theatre in America. From Shadows to Selves* a autoři Hatch a Shine v *Black Theatre USA* zmiňují, že během raných dekád dvacátého století vstupovali afroameričtí autoři a autorky na jeviště s velikou nevýhodou: jejich hry a postavy byly *a priori* vnímány jako politické, agitací či alegorické k otázkám rasové nesnášenlivosti ve Spojených státech amerických. A i ti nejslavnější dramatici a dramaticky šli této interpretaci záměrně naproti, jako například Lorraine Hansberry a její *A Raisin in the Sun*, která se skrze rodinné vztahy dotýká otázek segregace a nerovných pracovních a bytových příležitostí Afroameričanů, nebo již mnohokrát zmiňovaný Baraka a jeho zástupné postavy Claye a Luly jako „černého muže“ a „bílé ženy“ ve hře *The Dutchman*.

Zároveň se vzhledem k nerovnostem doby objevoval názor, že černošské postavy

je potřeba vykreslovat pozitivně, protože o jejich negativní obrázek se postará bílá Amerika sama. Je potřeba zmínit, že toto je velké zjednodušení situace a že tyto prvky nijak nemění kvalitu či význam daných afroamerických děl, jen poukazují na tehdejší tendence a tlaky. Tlaky, kterým se Baldwin, možná i díky pobytu v Evropě, vymykal. Postavy v jeho hrách nejsou zástupné, jejich osudy neurčují prosté charakteristiky a rozhodně to nejsou postavy jednotvárně pozitivní. Jde — jako u Baldwinových románových postav — o osobnosti utvářené komplexní provázaností mnoha faktorů,

zejména pak náboženstvím (které se samo stává terčem kritiky), ale i složitými vztahy či vlastními palčivými rozhodnutími. Margaret v *The Amen Corner* je silná žena a vůdčí osobnost, ale svou situaci mění skoro až na pozici autoritárky a musí žít s vlastním pokrytectvím. A třebaže byl zavražděný Richard samozřejmě v právu, Baldwin se neuchýlil k tomu, učinit z něho „jednobarevnou“ oběť. Byla to i jeho minulost, zhýralost a výbojnost, která jej dovedla zpět na Jih a do konfliktu s Lylem.

Snad i pro nepodlehnutí obvyklým tendencím byly Baldwinovy hry za jeho

života přijímány spíše vlažně. Baldwin je v tomto ohledu totiž blíž moderním afroamerickým autorům a autorkám, jako byl August Wilson, nebo jakými jsou Suzan Lori Parks či Brendan Jacobs-Jenkins, tedy k dramatikům a dramatickám, kteří rozhodně odmítají jednotvárnost afroamerické identity i divadelní scény a nebojí se hledat v každé postavě složitost a šíři lidského ducha a lásky, nehledě na barvu pleti. Jako je vždy hledal i James Baldwin.

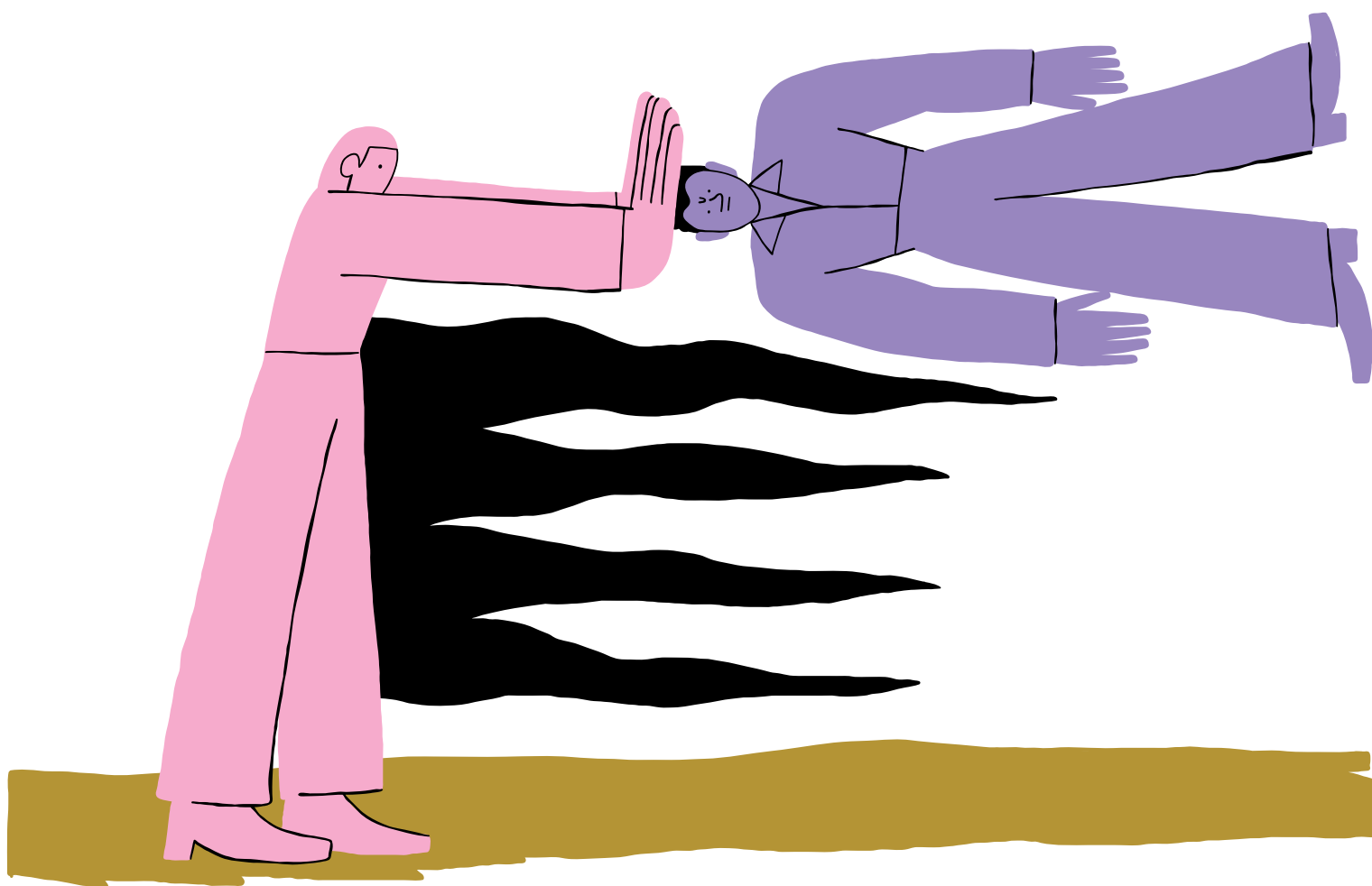
Autor je amerikanista a teatrolog.



První český překlad kanonického eseje

CIZINEC VE VESNICI

James Baldwin



Podle všech dostupných důkazů do této maličké švýcarské vesnice před mým příchodem černý muž nikdy nevstročil. Bylo mi naznačeno, že po příjezdu se zřejmě stanu ve vesnici „úkazem“; pochopil jsem to tak, že na lidi s mou barvou kůže ve Švýcarsku narazíte jen zřídka a také že lidé z města jsou mimo něj vždy jakýmsi „úkazem“. Ale ani mě nenapadlo (zřejmě proto, že jsem Američan), že by někde dodnes mohli žít lidé, co ještě nikdy nespatřili černocho.*

Tento fakt nelze vysvětlit jen coby důsledek její odlehlosti. Nachází se sice velmi vysoko v horách, ale z Milána to sem je pouhé čtyři a z Lausanne tři hodiny. Je pravda, že ji prakticky nikdo nezná. Málokterý dovolenkář by během plánování volil právě toto místo. Naopak vesničané si mohou jezdit, kam se jim zachce — a také tak činí: třeba do nejbližšího města na úpatí hory s přibližně pěti tisíci obyvateli na film do kina nebo do banky. Ve vesnici není biograf, banka, knihovna ani divadlo; je tu pár radiopřijímačů, jeden jeep a jeden kombík; a v tento okamžik také jeden psací stroj, můj vlastní, vynález, který žena odvedle ještě nikdy neviděla. Žije tu přibližně šest set lidí, všichni katolíci — což odvozuji z toho, že místní katolický kostel je otevřený celoročně, zatímco protestantská kaple stojící na svahu mírně stranou vesnice je otevřená pouze v létě, kdy sem přicházejí turisté. Mají tu čtyři nebo pět hotelů, které jsou všechny momentálně zavřené, a čtyři nebo pět bister, z nichž přes zimu zůstávají v provozu pouze dvě. Ani tam to však příliš nežije, jelikož život ve vesnici končí v devět nebo deset hodin večer. Je tu několik obchodů, řeznictví, pekárna, *épicerie*, železářství a směnárna, kde vám ovšem neproplatí cestovatelské šeky, protože je musí složitě posílat pod kopec do banky, což trvá dva nebo tři dny. Také je tu něco nesoucí název *Ballet Haus*, v zimě zavřené a v létě využívané bůhví k čemu, určitě ale ne k baletu. Ve vesnici je podle všeho jen jedna škola pro nejmladší děti; předpokládám, že jejich starší bratři a sestry proto musí jednoho dne sejít z hor, zřejmě opět do města v údolí, aby si dokončili vzdělání. Krajina je zde zcela nehostinná. Na všech čtyřech stranách, kam až oko dohlédne, se tyčí sněhem a ledem pokryté hory. V této bělostné divočině se celý den pohybují muži, ženy i děti s prádlem, dřevem, vědry s mlékem nebo vodou a někdy v neděli odpoledne jdou lyžovat. Chlapci a mladí muži celý týden neustále shrabávají sníh ze střech nebo na saních stahují dříví z lesa.

Jediným lákadlem vesnice, za kterým sem v sezoně míří turisté, je horký pramen. Je znepokojivé, jak velkou část z těchto turistů tvoří chromí a napůl chromí přicházející sem rok co rok — většinou z jiných částí Švýcarska — nabrat si vodu. Na vrcholu sezony to vesnici dodává poněkud děsivý nádech posvátnosti, jako by to byly malé Lurdy. Je často v něčem krásný a vždy čímsi hrůzný pohled na člověka, který ztratil některou svou schopnost, takovou, o níž ani nezapochyboval do chvíle, kdy o ni přišel, a nyní se ji snaží získat zpět. Avšak lidé zůstávají lidmi, ať už o berlích, nebo na smrtelné posteli; a kdykoli jsem během onoho prvního léta svého pobytu zde mezi původními obyvateli vesnice a nemohoucími prošel kolem, zanesl ke mně vítr údiv, překvapení, pobavení i pobouření.

* Baldwin ve shodě s územ padesátých let používá slova „Negro“ pro označení příslušníka černošské minority ve Spojených státech. Překládám jako „černoch“, jelikož dnes zaužívaný termín Afroameričan („African American“) se tehdy ještě běžně nepoužíval, stejně jako označení „Black“ (jako podstatné jméno) coby výraz etnicko-kulturní příslušnosti. Černochoy obecně, tj. včetně rodilých obyvatel Afriky i jiných částí světa, Baldwin v esejí označuje jako „black man“, což překládám jako „černý muž“. (Pozn. překl.)

James Baldwin v roce 1951 kvůli psychickým potížím odjel na popud svého tehdejšího partnera do švýcarské lázeňské obce Leukerbad. Své zážitky prvního černocho v horské vesnici zaznamenal v pozoruhodném esejí, který poprvé vyšel v říjnu 1953 v *Harper's Magazine*, o dva roky později pak ve slavné sbírce *Notes of a Native Son*. Esej i kniha jsou dnes považovány za kanonická díla nejen americké literatury dvacátého století.

Onoho prvního léta jsem tu pobyl dva týdny a odjel odhodlaný se sem nikdy nevrátit. Ale v zimě jsem se do vesnice vrátil kvůli práci: nic vás tu nevytrhuje ze soustředění a k dalším zdejším výhodám patří to, že je zde extrémně levně. Nyní je zpět zima a já jsem opět zde. Všichni ve vesnici mě znají jménem, byť mě jím sotvakdy osloví, vědí, že jsem z Ameriky — i když tomu podle všeho nikdy doopravdy neuvěří: černoši pocházejí z Afriky —, a každý ví, že se přátelím se synem jedné z místních žen a že bydlím v jejich domku. Zůstávám zde však dodnes stejným cizincem, jakým jsem byl prvního dne, a děti křičí *Neger! Neger!* pokaždé, když jdu po ulici.

Nutno přiznat, že na počátku mě to šokovalo tak, že jsem ani nereagoval. A pokud vůbec nějak, pak snahou být milý — je významnou součástí výchovy amerického černocho (dávno předtím, než začne navštěvovat školu) nutnost působit na ostatní tak, aby jej měli rádi. Naučené číslo „usměj se, a svět se usměje s tebou“ zafungovalo v této situaci zhruba stejně dobře, jako funguje v situacích, pro něž bylo určeno, čímž chci říct, že nefungovalo vůbec. Koneckonců není možné, aby ostatní měli rádi někoho bez toho, že by jej přijali i s vahou a komplexitou jeho lidství. Můj úsměv byl jednoduše dalším neznámým jevem, který jim umožňoval spatřit můj chrup — můj úsměv doopravdy neviděli a já si začal myslet, že kdybych na ně zavrčel, nikdo by nezaznamenal žádný rozdíl. Všechny černošské tělesné charakteristiky, jež mi v Americe působily naprosto odlišnou a téměř zapomenutou bolest, nebyly v očích vesničanů nic menšího než zázračné — nebo dábelské. Podle některých jsem měl vlasy silné jako dráty v barvě dehtu nebo jim svou texturou připomínaly bavlnu. V žertu mi radili, abych si je nechal narůst a ušil si z nich zimní kožich. Jakmile jsem seděl na slunci déle než pět minut, přistoupil ke mně některý smělec, aby mi bázlívě položil prst na hlavu, jako by se snad bál, že dostane elektrický šok, nebo mi přejel po kůži rukou a divil se, že nesetřel žádnou barvu. Veškeré takové jednání vyvěrající, jak je nutno uznat, z hlubokého úžasu a jistě nezamýšlené nikterak zle, však v ničem nenaznačovalo, že bych byl člověkem: byl jsem zkrátka živoucím divem.

Věděl jsem, že nechtějí být nezdvořilí, a vím to i dnes; musím si to však připomínat pokaždé, když vycházím z domu. Děti, které volají *Neger!*, nemají ponětí, co toto slovo ve mně vyvolává. Srší přívětivostí a ty statečnější se dmou pýchou, když s nimi prohodím pár slov. Stejně tak jsou dny, kdy se nemůžu zastavit a usmát, kdy nemám sílu na to, abych si s nimi hrál; kdy si kysele, přesně jako tenkrát v ulicích města, které tyto děti nikdy nespatřily, a kdy jsem nebyl o nic starší než ony, sám pro sebe mumlám: *Tvoje matka byla negr*. Joyce má pravdu, dějiny jsou noční můra — mohou však být takovou noční můrou, z níž se nikdo probudit nedokáže. Lidé jsou lapeni v dějinách a dějiny jsou lapeny v nich.

Ve vesnici mají zvyk — bylo mi řečeno, že totéž se děje také v mnoha dalších — kupovat si Afričany, aby je konvertovali na křesťanství. V kostele stojí po celý rok kasička ozdobená černou figurkou, do níž vesničané házejí otvorem na mince franky. Během *karnevalu*, kterým začíná předvelikonoční půst, začerní dvěma dětem obličej — jejich modré oči v bezkrevné temné tváři září jako kostky ledu — a přes blond vlasy jim na hlavu nasadí fantaskní paruku z koňských žíní; v tomto přestrojení pak děti vybírají mezi vesničany peníze na misionáře v Africe. Za peníze z kasičky a od začerněných dětí vesnice loni „koupila“ šest nebo osm rodilých Afričanů. Hrdě mě o tom informovala žena jednoho z majitelů *bistra* a já si dal dobrý pozor, abych vyjádřil svůj údiv i radost z toho, jak vesnice pečuje o duše černého lidu. Žena majitele *bistra* zářila štěstím mnohem ryzejším, než bylo to mé, a podle všeho se domnívala, že nyní i já mohu s ohledem na duše nejméně šesti mých soupeřníků klidněji dýchat.

Snažil jsem se nemyslet na tyto své teprve čerstvě pokřtěné soupeřníky, na cenu za ně vyplacenou ani onu zvláštní cenu, kterou za to oni sami zaplatí, a neřekl jsem nic o svém otci, který svou konverzi chápal až příliš doslovně a v jádru nikdy neodpustil bílému světu (jež popisoval jako bezvěrecký) za to, že jej osedlali Kristem, v něhož však už sami, soudě alespoň podle toho, jak se chovali k němu, nevěřili. Myslel jsem na bílé muže, kteří poprvé vcházejí do africké vesnice jako cizinci, stejně jako jsem cizincem já zde, a zkusil si představit její ohromené obyvatele, kteří se dotýkají jejich vlasů a podivují se nad barvou jejich kůže. Je ovšem velký rozdíl mezi tím být prvním bílým mužem spatřeným Afričany a prvním černým mužem spatřeným bělochy. Bílý muž chápe údiv jako poctu, neboť přichází dobývat a obracet na novou víru místní obyvatele, jejichž méněcennost vůči němu je mimo veškerou pochybnost; naproti tomu já, prost myšlenky na dobývání, se nacházím mezi lidmi, jejichž kultura mne ovládá, ba v jistém smyslu mě stvořila, lidmi, již mi přivodili více útrap a vzbudili ve mně více zlosti, než budou moci kdy tušit, a přesto ani nevědí, že vůbec jsem. Údiv, který by snad doprovázel můj pozdrav, kdyby do mé africké vesnice vkročili před několika sty lety, by je možná potěšil na srdci. Avšak údiv, s nímž oni dnes zdraví mne, na ten můj působí jako jed.

A je tomu tak navzdory všemu, co dělám, abych se cítil jinak, navzdory přátelským rozhovorům se ženou majitele *bistra*, navzdory jejich tříletému synovi, s nímž jsem se konečně spřátelil, navzdory všem těm pozdravům *salut* a *bonsoir*, které si s lidmi vyměňuji na procházkách, navzdory faktu, že vím, že žádný jednotlivec nenese zodpovědnost za to, čeho se dopustily či dopouštějí dějiny. Říkám, že mě ovládá kultura těch lidí — oni však sotva zodpovídají za evropskou kulturu. Amerika vzešla z Evropy, ale tito lidé nikdy Ameriku neviděli a většina z nich ani z Evropy neviděla více než onu vísku na úpatí hory. Autority však mají více, než jí kdy budu mít já; a na mě vcelku oprávněně pohlíží nejen jako na cizince ve vesnici, ale také jako na podezřelého, jenž bez pověření a zpozdile přišel ke všemu tomu, co je jejich — být nevědomým — dědictvím.

Neboť tato vesnice, i kdyby byla nesrovnatelně zapadlejší a neuvěřitelně zaostalejší, je Západ, ten Západ, do něhož jsem byl tak podivně vštěpen. Tito lidé nemohou, z mocenského úhlu pohledu, být nikde ve světě cizinci; to oni, i kdyby o tom sami nevěděli, v důsledku stvořili moderní svět. Ten nejméně vzdělaný z nich je spřízněn s Dantem, Shakespearem, Michelangelem, Aischylem, da Vincim, Rembrandtem a Racinem tak, jako já nikdy být nemohu; katedrála v Chartres je oslovuje tak, jak mne nikdy nedokáže, koneckonců stejně jako by to učinila Empire State Building v New Yorku, kdyby ji někdo z nich někdy spatřil. Z jejich

popěvků a tanců vycházel Beethoven a Bach. Vraťte se pár století nazpět, a naleznete je na vrcholu slávy — ale já budu v Africe sledovat příchod dobyvatelů.

Hněv ovládaných je na osobní rovině neplodný, je však také naprosto nevyhnutelný; hněv, všeobecně přehlížený a tak málo pochopený i lidmi, jimž je denním chlebem, je jedním z hybatelů dějin. Hněv lze jen s obtížemi, a nikdy úplně, ovládnout rozumem, a proto na něj neplatí vůbec žádné argumenty. Tento fakt obyčejní *Herrenvolk*, kteří takový hněv nikdy necítili a ani si jej nejsou schopni představit, nemohou dost dobře nikdy pochopit. Hněv také nelze skrýt, lze jej pouze schovat za přetvářku. Taková přetvářka dokáže oklamat nepozorné a hněv dále posílit a přidat k němu pohrdání. Existuje bezpochyby tolik způsobů vypořádávání se s výsledným spletením nnutí, kolik je černých mužů na světě, ale žádný černý muž nemůže doufat, že se někdy plně vymaní z tohoto nekonečného zápasu — hněvu, přetvářky a pohrdání, jež jej nevyhnutelně doprovázejí od prvního uvědomění si moci bílých mužů. Zásadní zde je to, že zatímco bílí muži představují ve světě černého muže tak těžkou váhu, realita, kterou představují černí muži pro bílé muže, se jí zdaleka nerovná; a tedy všichni černí muži k bílým mužům zaujímají postoj, jenž má ve skutečnosti za účel buďto okrást bílého muže o klenot, jímž je jeho naivita, nebo alespoň způsobit, aby ho vyšel draho.

Černý muž se všemi možnými prostředky, jež má k dispozici, dožaduje toho, aby jej bílý muž přestal považovat za exotickou vzácnost a uznal jej coby lidskou bytost. Jde o silný a obtížný moment, neboť velkou část naivity bílého muže tvoří síla vůle. Většina lidí není přirozeně přemýšlivá o nic více, než je přirozeně podlá, a bílý muž proto dává přednost tomu, že si od černého muže udržuje určitý odstup, protože tak je pro něj snazší uchovat si jednoduchost a vyhnout se pohnání k zodpovědnosti za zločiny spáchané jeho předky či sousedy. Nevyhnutelně si však uvědomuje, že jeho pozice ve světě je lepší než pozice černých mužů, a stejně tak se nemůže úplně zbavit dojmu, že jej za to černí muži nenávidějí. Nechce být nenáviděn, ale ani si nechce vyměnit roli, a tak se ocitá ve znepokojivém bodě, kdy jen stěží odolá přimknutí se k legendám stvořeným bílými muži o černých mužích, což má ten efekt, že bílý muž se takřkajíc zaplete do vlastních slov, kterými popisuje peklo i vlastnosti, jež do něj jednoho přivedou, jako něco, co je černé jako noc.

Každá legenda navíc obsahuje zrnko pravdy a je základní funkcí jazyka ovládnout vesmír tím, že jej popíše. Je poměrně zásadního významu, že černý muž v rovině představ, a v realitě v ohromném množství, zůstává mimo dosah spásky; a je to tak i navzdory tomu, že Západ „kupuje“ rodilé Afričany už několik staletí. Troufnu si hádat, že je zde jakási bezprostřední nutnost oddělit se od tohoto tak viditelně nespasného cizince, v jehož srdci se navíc rodí těžko hádat jaké sny o pomstě; a zároveň je na světě jen máloco přitažlivějšího než představa nepopsatelné svobody, již oplývají ti, kterým se nedostalo vykoupění. Když ten schovaný za černou maskou nechá sám sebe ucítit jako člověka, nelze uniknout jistému strašnému zvažování, o jakouže lidskou bytost se vlastně jedná. Co učiní představivost jednoho s ostatními lidmi, diktují pochopitelně zákony nadřazené rasy, jimiž se řídí jeho osobnost, a je jednou z ironií vztahů mezi černými a bílými, že prostřednictvím toho, jakého si bílý muž představuje černého muže, černý muž zjišťuje, co je bílý muž zač.

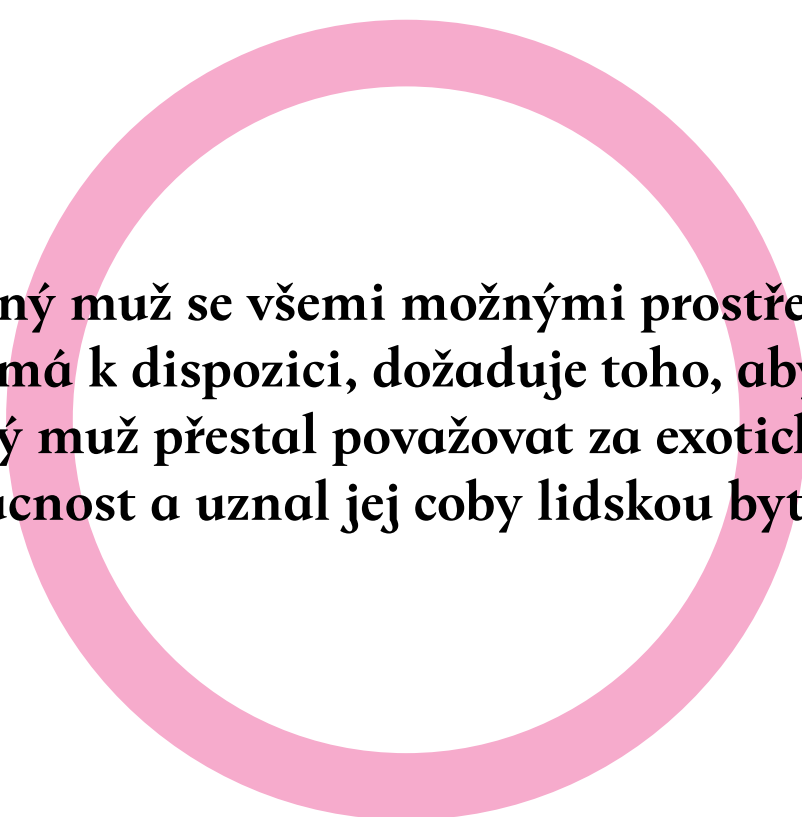
Řekl jsem například, že jsem dnes stejným cizincem v této vesnici, jako jsem byl první léto po svém příchodu, ale není to tak docela pravda. Vesničany méně než tenkrát zajímá textura mých

vlasů a více se zajímají o mě. A fakt, že se nyní jedná o zájem jiného řádu, se odráží v jejich přístupu a pohledech. Některé děti podstupují ony rozkošné, legrační a někdy ohromně seriózní pokusy o seznámení po nepředvídatelném dětském způsobu; jiné děti, ty, které se již naučily, že ďábel je černý muž, vykřiknou nefalšovanou hrůzou, když se přiblížím. Některé starší ženy mě nikdy neminou, aniž by mě přátelsky nepozdravily, ba dokonce mě neminou, pokud to vypadá, že se jim podaří zapříst se mnou rozhovor; jiné ženy se zahledí do země nebo stranou, či se poněkud pohrdlivě ušklíbnou. Někteří muži si se mnou připijí a radí mi, abych se naučil lyžovat — částečně, domnívám se, proto, že si nedovedou představit, jak bych vypadal na lyžích —, a zajímají se, jestli jsem ženatý, a kladou mi otázky o mém *métier*. Ale někteří muži už obvinili *le sal negre* — za mémi zády — z krádeže dříví a už nyní mají někteří z nich v očích onen specifický, upřený, paranoidní, nenávistný pohled, který je možno spatřit v očích amerických bílých mužů, když na nedělní vycházce se svou dívkou spatří blížícího se černocho.

Mezi ulicemi této vesnice a ulicemi mého rodného města se nachází strašlivý příkop, stejně jako mezi dětmi volajícími *Neger!* dnes a těmi, kdo včera křičeli anglicky *Nigger!* — tím příkopem je zkušenost, americká zkušenost. Slabika vržená mým směrem dnes vyjadřuje především údiv: jsem zde cizincem. Ale v Americe cizincem nejsem a tatáž slabika nesoucí se americkým vzduchem je výrazem války, již má přítomnost vyvolala v americké duši.

Neboť tato vesnice mi umožnila pochopit následující: že jednoho dne, a není to tak dávno, byli Američané spíše než Američany především nespokojenými Evropany, před nimiž se rozléhal širý nedobytný kontinent a kteří se vypravili řekněme na trh, kde poprvé spatřili černého muže. Šok, jaký pro ně tato podívaná představovala, se jistě odráží v rychlosti, s níž dospěli k závěru, že tito černí muži nejsou doopravdy lidmi, ale dobyt看. Je pravda, že nutnost osadníků Nového světa uvést do souladu své morální postoje s realitou — a nutností — otroctví značně posilovalo přitažlivost této úvahy, a je také pravda, že tato úvaha s vpravdě americkou neomaleností vyjadřuje postoj, který v různé míře zastávali všichni páni vůči všem otrokům.

Ale mezi všemi bývalými otroky a otrokáři a dramatem, které se začalo pro Američany odehrávat před více než třemi sty lety v Jamestownu [místo, kam v roce 1619 připlula první loď s černými otroky z Afriky — pozn. překl.], lze vypožorovat nejméně dva rozdíly. Americký černošský otrok zaprvé nemohl považovat za možné, tak jako to otroci v dobách minulých často za možné považovali a podle toho také obvykle jednali, že se mu někdy podaří sebrat moc z rukou svého pána. Tuto možnost moderní doba, jež přinese tak ohromné změny účelů a rozsahu moci, zcela pohřbila; teprve dnes netušenými způsoby a se strašlivými důsledky začíná vstávat z mrtvých. Ale i kdyby tato možnost zůstávala zde v nezmenšené síle, americký černošský otrok by ji nemohl využít jako zdroj důstojnosti ve svém postavení z toho důvodu, že tato možnost je



Černý muž se všemi možnými prostředky, jež má k dispozici, dožaduje toho, aby jej bílý muž přestal považovat za exotickou vzácnost a uznal jej coby lidskou bytost.

založena na jině: že otrok žijící ve vyhnanství stále zůstává spojen se svou minulostí, má jakési prostředky — i kdyby jen vlastní paměti — k udržení a uctívání podob svého minulého života, zkrátka si dokáže uchovat svou identitu.

Americký černošský otrok nebyl tento případ. Ten je mezi černými muži světa jedinečný v tom, že mu byla jeho minulost odebrána, téměř doslova, jediným mocným úderem. Jeden by rád věděl, co asi první otrok mohl říct prvnímu tmavému děcku, které povil. Doslechl jsem se, že někteří Haitané dokážou vysledovat své předky až k africkým králům, ale americký černochoch, který by se chtěl vrátit tak daleko, brzy zjistí, že jeho cesta časem náhle končí u podpisu na kupní smlouvě, která sloužila jako vstupní doklad jeho předka. V době, kdy byl černý muž, jenž se měl stát americkým černochem, chycen a zotročen, neexistovala ani nejmenší možnost — nemluvě o okolnostech —, že by někdy mohl vzít moc z rukou svého pána. Nebyl důvod domnívat se, že by se jeho postavení někdy mělo změnit, a zkrátka nic nenaznačovalo, že by někdy byl v jiné situaci. Bylo pro něj nutností, aby slovy E. Franklina Fraziera našel „mysl života v americké kultuře, nebo zemřel“. Identita amerického černochoha vychází z této extrémní situace a vývoj jeho identity se stal zdrojem té nejnesnesitelnější úzkosti v mysl i životě jeho pánů.

Neboť dějiny amerického černochoha jsou jedinečné také v tomto: že otázka jeho lidství, a tím i jeho práv coby lidské bytosti, se stala ožehavou pro několik generací Američanů, a to ožehavou natolik, že se nakonec stala jednou z těch, které byly zneužity k rozdělování národa. Je to právě tento spor, z něhož čerpá svůj jed epitet zvolání „Nigger!“. Jde o spor, který se v Evropě nikdy nevedl, a proto Evropa zcela upřímně nedokáže pochopit, jak a proč tento spor vůbec vznikl a proč mívá často ničivé, avšak pokaždé nečekané důsledky a proč se jej dodnes nepodařilo zcela urovnat. Evropské černé majetky zůstávaly — a dodnes zůstávají — v evropských koloniích, kde vzhledem k odlehlosti neznamenal pro evropskou identitu žádnou hrozbu. Pokud vůbec představovaly nějaký problém pro evropské svědomí, pak takový, jenž útěsně zůstával ve sféře abstrakce: v důsledku černý muž jako *člověk* v Evropě neexistoval. Avšak v Americe dokonce i jako otrok byl neopomenutelnou součástí všeobecné struktury společnosti a žádný Američan si nemohl dovolit se k němu nějak nevztahovat. Američané se dodnes pokoušejí z černochoha učinit abstrakci, ale samotná podstata těchto abstrakcí odhaluje, jak ohromný účinek černochova přítomnost má na americkou národní povahu.

Když jeden přemýšlí o černošských dějinách v Americe, je nad ostatní důležité si uvědomit, že morální přesvědčení člověka či národa ve skutečnosti nikdy není tak chatrné, jako se to v průběhu života — jenž není morální — často může jevit; představují pro ně referenční rámec a potřebnou naději, která spočívá v tom, že až život ze sebe vydá to nejhorší, budou se moci povznést nad sebe sama a nad životem zvítězit. Život by byl sotva k vydržení, kdyby nebylo této naděje. Opět, i když je řečeno to vůbec nejhorší, zradit přesvědčení v žádném případě neznamená vymanění se z jeho moci; zradit přesvědčení není totéž jako ztratit víru v ně. Pokud by tomu tak nebylo, svět by byl bez jakýchkoli morálních zásad. Přesto je třeba si uvědomit také to, že morálka se zakládá na myšlenkách a všechny myšlenky jsou nebezpečné — nebezpečné proto, že mohou vést jediné k činům a to, k čemu povedou tyto činy, nikdy nelze předem říct. A nebezpečné v tomto ohledu: že když jeden čelí nemožnosti zůstat věrný svému přesvědčení a stejně tak nemožnosti se od nich osvobodit, lze být dohnán k naprosto nelidským excesům. Myšlenky, na nichž stojí Amerika, nemají,

byť se to mnoho Američanů domnívá, svůj původ v Americe. Přišly sem z Evropy. A vznik demokracie na americkém kontinentě byl sotva tolik radikálním rozchodem s minulostí, jako jím byla nutnost, již Američané čelili, nutnost rozšíření tohoto konceptu tak, aby zahrnoval také černé muže.

Byla to doslova naprostá nutnost. Pro Američany bylo na jedné straně nemožné upustit od svých přesvědčení nejen proto, že tato přesvědčení sama o sobě jako by mohla ospravedlnit učiněné oběti a prolitou krev, ale také proto, že tato přesvědčení byla jejich jedinou ochranou před morálním chaosem, jenž by byl stejně absolutní jako fyzický chaos zmítající kontinent, k jehož dobytí byli předurčeni. Ale v situaci, v níž se Američané nacházeli, tato přesvědčení znamenala ohrožení myšlenky, jež je, ať se to jednomu líbí, nebo ne, samotným *gros* dědictvím Západu, myšlenky nadřazenosti bílé rasy.

Američané neblaze prosluli zatvřelostí a brutalitou, s nimiž na této myšlence trvají, avšak nevynalezli ji; a světové pozornosti uniká, že právě ony excesy, kterými jsou Američané vinni, způsobují jisté bezprecedentní znepokojení ohledně životnosti a síly oné myšlenky, pokud ne přímo její platnosti. Myšlenka nadřazenosti bílé rasy spočívá jednoduše v tom, že bílí muži jsou tvůrci civilizace (té současné civilizace, jež je tou jedinou, na níž záleží; všechny předchozí civilizace jsou jednoduše příspěvkem k té naší), a jsou proto strážci a ochránci civilizace. Pro Američany bylo tedy nemožné přijmout černého muže mezi sebe jako jednoho z nich, neboť učinit to by představovalo vystavit riziku své postavení bílých mužů. Jeho nepřijetí však znamenalo popření reality jeho lidství, jeho lidské váhy a složitosti, až tlak způsobený popíráním něčeho tak očividně nepopíratelného dohnalo Američany k rozvahám natolik fantaskním, že byly málem patologické.

Jádrem amerického černošského problému je nutnost pro amerického bílého muže nalézt způsob soužití s černochem tak, aby dokázal žít sám se sebou. A dějiny tohoto problému lze zúžit na postupy, které Američané používali — lynčování a vláda práva, segregace a zákonem zaručené soužití, teror a soubory úlev — buďto za účelem se s touto nutností smířit, vyhnout se jí, nebo (nejčastěji) přijít na způsob, jak docílit zároveň obojího. Výsledná podívaná je současně komická i hrůzná, takže ji kdosi jednou poměrně přesně popsal slovy: „*Černochoch v Americe* je forma šilenství, která postihuje bílé muže.“

Motivem bílého muže v této dlouhé bitvě, bitvě v žádném případě neskončené, jejíž neodhadnutelné důsledky budou pociťovat mnohé budoucí generace, bylo chránit svou identitu; černý muž byl motivován potřebou si identitu vytvořit. A navzdory zastrašování, jemuž černochoch v Americe čelil a sporadicky dodnes čelí, navzdory kruté a naprosto bezvýchodné nejednoznačnosti jeho postavení v této zemi, byla bitva za jeho identitu už dávno vítězná. Není náštěvníkem Západu, nýbrž je zde občanem, Američanem; stejným Američanem jako ti Američané, kteří jej nenávidí, ti Američané, kteří se jej bojí, ti Američané, kteří jej milují — ti Američané, kteří se stali něčím menším, než jsou, či vyrostli a stali se něčím větším, než sami byli, na základě faktu nevyhnutelnosti výzvy jím představované. Je zřejmě jediným černým mužem na světě, jehož vztah k bílému muži je strašnější, složitější a také významnější než vztah zahořklého ovládaného k nejistým ovládajícím. Jeho přežití záviselo a jeho vývoj dodnes závisí na jeho schopnosti obrátit své specifické postavení v západním světě ve svůj prospěch, a možná dokonce ve prospěch toho světa. Zůstává na něm, aby ze své zkušenosti vytvořil něco, co mu poskytne živobytí a dodá hlas. Řekl jsem, že katedrála v Chartres lidem z této vesnice sděluje něco, co mně sdělit nemůže; je však důležité porozumět tomu, že tato

katedrála také mně říká něco, co nedokáže říct jim. Snad je ohromuje síla jejich věží, nádhera oken; ale Boha koneckonců znají děle, než jej znám já, a také jej poznali jinak, a proto mě děsí ona kluzká bezdná studna dole v kryptě, kam svrhávali kacíře odsouzené na smrt, i oplzlí, všudypřítomní chrlič, kteří vykukují z kamene, jako by chtěli říct, že Boha a ďábla nelze nikdy oddělit jednoho od druhého. Pochybují, že vesničané při pohledu na katedrálu myslí na ďábla, protože je nikdy nikdo s ďáblem neztotožnil. Já však musím přijmout postavení přisouzené mi na Západě mýtem, pokud ničím jiným, pokud mám mít naději tento mýtus změnit.

Přesto — jestliže americký černoch dospěl ke své identitě na základě naprostého odcizení se své minulosti, američtí bílí muži stále chovají iluzi, že lze najít nějaký prostředek k obnově evropské nevinnosti, k návratu do stavu, kdy černí muži zkrátka neexistovali. To je jedna z největších chyb, jíž se Američané mohou dopustit. Identita, za jejíž ochranu tak tvrdě bojovali, se vlivem této bitvy proměnila: Američané jsou natolik odlišní od jiných bělochů na světě, jak jen to je vůbec možné. Myslím si například, že není příliš smělé tvrzení, že americké vidění světa — připouštějící, obecně řečeno, tak málo reálné existence kterýchkoli temnějších stránek lidského života, mající dodnes sklon vykreslovat otázky morálky jako zářivě bílé, nebo černé — je do velké míry důsledkem bitvy vedené Američany za uchování dělicí čáry lidství mezi nimi a černými muži, takové, kterou nelze překročit. Teprve nyní na nás začíná doléhat — nutno přiznat, že velmi slabě, velmi pomalu a naprosto proti naší vůli —, že toto vidění světa je nebezpečně nepřesné a naprosto neužitečné.

Neboť ochraňuje náš pocit morální výše za strašnou cenu oslabení našeho pochopení reality. Lidé zavírající oči před realitou jednoduše krácejí vstříc své zkáze a každý, kdo trvá na setrvání ve stavu nevinnosti ještě dlouho po jejím zániku, se promění ve zřůdu.

Nadešel čas uvědomit si, že drama odehrávající se mezi rasami na americkém kontinentě nejenže stvořilo nového černého muže, ale stvořilo také nového bílého muže. Není cesty, jež by Američany dovedla zpět k prostotě této evropské vesnice, kde si bílí muži stále mohou dopřát onen luxus pohlížet na mě jako na cizince. Pro žádného žijícího Američana ve skutečnosti už žádným cizincem nejsem. Jednou z věcí, jež odlišují Američany od ostatních, je to, že žádný jiný národ nebyl tak hluboce neangažovaný v životě černých mužů a naopak. Tváří v tvář tomuto faktu a všemu, co z něj plyne, lze vidět, že dějiny problému amerického černocha jsou nejen ostudné, ale že jsou také určitým úspěchem. Neboť dokonce i když bylo řečeno to nejhorší, je nutné rovněž dodat, že tuto neustálou výzvu, již tento problém představoval, se také neustále dařilo plnit. Je to právě tato černo-bílá zkušenost, jež může v dnešním světě nabýt nepostradatelné hodnoty. Tento svět už není bílý, a nikdy znovu bílý nebude.

Z anglického originálu přeložil Tomáš Kačer.

From Notes of a Native Son by James Baldwin

Copyright © 1955, renewed 1983 by The James Baldwin Estate

Reprinted with permission from Beacon Press, Boston, Massachusetts.

Inzerce

Nejlepší české filmy online

Ozvěny Finále Plzeň na dafilms.cz

26. 9. – 10. 10. 2024

dafilms.cz

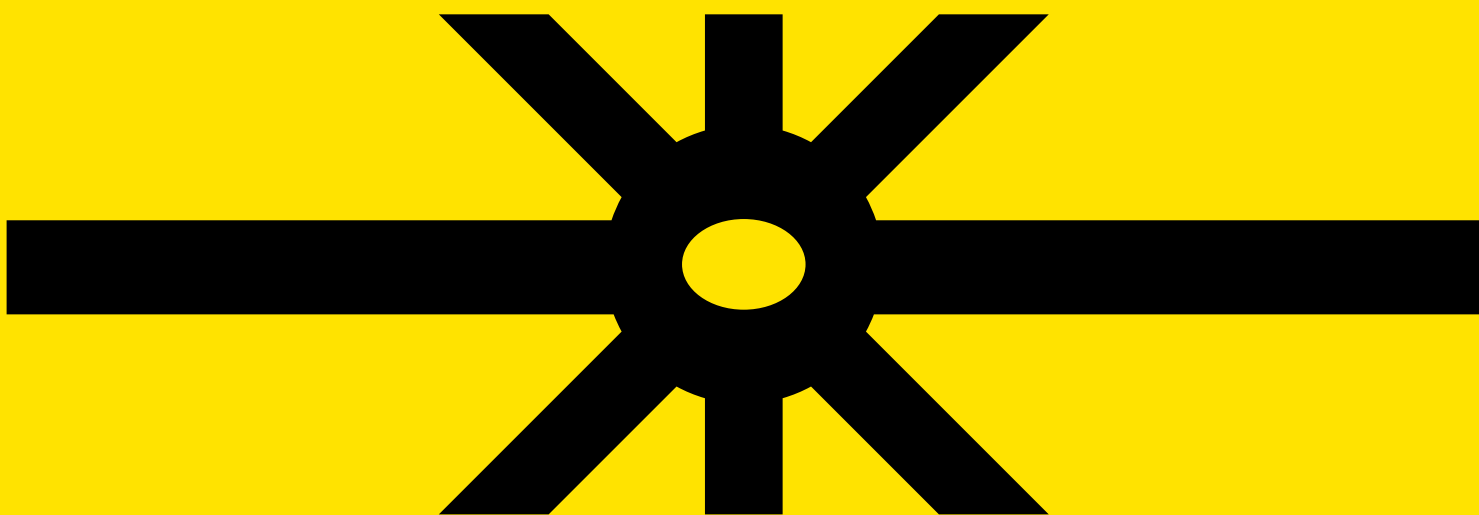
Finále Plzeň

MINISTERSTVO KULTURY

Creative Europe MEDIA

státní fond

Noční kříd (2024, Michal Hogenauer)



**JULIO
CORTÁZAR**

Básník čísla

**BARBORA
SEBERA**

Nová jména

**ADÉLA
KNAPOVÁ**

Povídka

**VIOLA
HERTELOVÁ**

Ateliér







KDE SE HROMADÍ MRTVÉ VLAŠTOVKY

Julio Cortázar
Přeložil Petr Zavadil

Přechovávač

Ten, kdo odchází ze své země, protože má strach,
neví z čeho, strach ze sýra a myši,
z přičetnosti mezi blázny, z pěny v polévce.
A tak se chce změnit jako nějaká postavička,
vlasy, které si dřív tupíroval pomádou před zrcadlem,
teď pouští jako ocas, rozepíná si košili, mění
návyky, vína i jazyky.
Všímá si, nešťastník, že se mu daří lépe, a spí
jako pařez. Dokonce mění styl a má přátele,
kteří neznají jeho provinční, směšný a domácí příběh.

Občas si klade otázku, jak mohl celou tu dobu unikat,
aby se vyprostil z řeky bez břehů, z obojků garoty,
z neděl, pondělků, úterků, střed a čtvrtků.
Sice od nuly, to ano, jenže pozor:
každé zrcadlo je zároveň všechna zrcadla,
a v pasu se říká, že ses narodil a že jsi,
a barva pleti bílá, nos rovný,
Buenos Aires, září.

Navíc nezapomene, jak si přál, protože to umí
málokdo, na tu písmenkovou polévku,
kterou bude neúnavně jíst
u četných stolů v různých hotelech,
pořád tu samou polévku, chudák,
dokud se mezižební rybka nezasekne a neřekne dost.

Předehra k prozaickému textu

Přijít odněkud, kde to vlastně
nikde není,
ze čtvrté strany trojúhelníku tvořeného
dvěma pivy a blondatou holkou
v této hospodě v Chelsea. Zkrátka:
tolik milujeme Glendu.

Hranolky zavánějí rybou
a ryba nezavání: úhyby a
situace, tyto řádky,
zrzavý barman a Pink Floyd,
všechno strká do toho, co sedí vedle, aby se to
vyleštilo a zářilo jako dítě, které pučí z ženy.
Jenže tady není žádné jako: věci
jsou, jaké jsou, protože jsou jiné.

Vím jen to, že dýcháme
a že tolik milujeme Glendu.

Délské lvice

(fragment III z básně „Grèce, Řecko, Greece 59“)

Netuším, co je to krása; tohle je hezké,
pomalé zakusování růže v čase. Délské slunce
s kineziologickým pásem: s křikem ulehnout do naha, otevřít
každé okno, ať je vidět svobodné maso, mezi lvicemi,
jejich pobuřující obchůzka věšteckých harpyjí,
a u nohou římský přístav, zaprášené lázně a žáby
roztloukající do umdlení dno merojské fontány.
(V noci strach, dvojsmyslná svítlna, sloupy,
let's go back now, it's getting late. Ever heard about the Panic
horror?
They'll have it that some prowling shape
starts looking for a prey at midnight, and — Merci, je fume des
blondes,
vous savez, c'est plus doux, et puis, l'humidité des lieux sacré...
C'est connu. Let's go back for a drink. Not bad, the local stuff.)

Hledal jsem tě na vrcholu, v tvé výškové kolébce,
plavovlasý vládce dne, a věděl jsem, že tam nejsi.
Geigerův počítač: radioaktivita, 40. (Tři proudové letouny
letí nad Androsem, Tinosem, Parosem, Hydrou, Mykonosem,
Santorini, mysem Sunion. Tři letouny, průzkumný
let. *Žádný bůh, všichni mrtví, není co hlásit.*)

Takže po Létó, jež se otevírá na vrcholu se sálavou bolestí mezi
stehny,
nezůstanou žádné stopy v této červené hlíně,
v tichu, kde povrzává cvrček,
v hladkém poledním moři?
Jako odmítnutí suché půdy, ach neodcházej,
jako mramorová pěst ve tváři, chtějí věčná ústa,
délská dialektika: Uteč, zůstaň tady,
nejdou žádní bozi, všechno je smutná hrnčířina
a nevalná pláž, pryskyřice ve víně, pes vyjící
na verandě (pohlednice, dvě drachmy, v siní),
co je tento rytmus vysokých rozbitých mraků,
černé moře chvějící se mezi sloupy,
dokonalé procesí prázdnoty?

Ostrovní maska, hořící dutý buben: neodcházej, poutníku,
poznej mě, najdi mě, I was a God, a radiant King,
Golden Apollo!

Věk lásky

Kdyby lvi byli červení,
kdyby jim uprostřed hrudi tlouklo achátové srdce,
bylo by to trochu jako to, co se v mé náruči
rodí z tvé divoké noční můry,
z tvé luny nasáklé slinami a minulostí.
Láska, ta není krásná, je předtím.

Pomalý stroj nelásky...

Pomalý stroj nelásky,
ozubená kola odlivu,
těla opouštějící polštáře,
prostěradla, polibky,
a před zrcadlem si každý sám
pokládá otázky,
už se nedívají jeden na druhého,
už se nesvlékají pro druhého,
už tě nemilují,
lásko moje.





Nokturno

Mám dnes v noci černé ruce, srdce zpocené
jak po boji do bezvědomí se stonožkami kouře.
Všechno tam zůstalo, láhve, loď,
nevím, jestli mě měli rádi a chtěli mě vidět.
V novinách hozených na postel se píše diplomatické schůzky,
průzkumné puštění žilou, porazil ho zvesela ve čtyřech setech.
Vysokánský les obklopuje tento dům uprostřed města,
vím, cítím, že v mé blízkosti umírá nějaký slepec.
Má žena chodí nahoru a dolů po malém schodišti
jako kapitán lodi, který nedůvěřuje hvězdám.
Je tu hrnek mléka, papíry, jedenáctá hodina večer.
Venku to vypadá, jako by se hordy koní přibližovaly
k oknu, které mám za zády.

Báseň 1968

V jedné zahradě Nového Dillí
květiny a listy pořádají prostor
do křehkého akvária úlů,
v němž se chvěje barva.

Přichází sedm sester, aby snědly drobký
mezi hedvábnými veverkami a pruhy vůní,
tady, kde žití má nádech příměří či mezivládí,
umění slov, aby člověk dospěl k zániku slov
a věděl, že kromě snění žádné umění není.

Skláním se, abych hodil vrabcům další drobek
(mluvili jsme o čase, o předzvěstech a zrcadlech),
a už je na řadě káva, dýmka na závěr hostiny.
Dokonalý je okamžik v tomto zeleném stínu
a všechno, v nehlubší hloubi, páchne smrtí.

Myslím na Régise Debraye.

Canada dry

Vím, že nezapomenu na širé nebe,
kde vlhké skvrny byly kočka, číslice, uříznutá ruka.

Vím, že nezapomenu na hučení
záchodu v jakémisi vzdáleném hotelovém pokoji,
na jeho smutný kapesní vodopád, jeho neodbytné opakování.

Chacun ses madeleines, chacun ses Albertines

Navždycky budeš magnetem na obrazy,
ty nejkalnější a marné mi přineseš s gestem,
kterým jsme si ve vyhřáté tmě pokoje
zapalovali cigarety omrzlosti,
viděli, jak se naše těla ocitají bok po boku,
ty nejmenší kalné věci,
poraněný nehet, který tě tolik bolel, smutný
rituál odchodu do koupelny a návratu, servilnosti.

Stihli jsme sdílet jen bary a ulice,
než jsme se milovali před třemi zrcadly:
co víc by mi mohla dopřát tvá vzpomínka?

Ale já umím schovat a používat smutné a laciné
ve stejné kapse, ve které nosím tento život,
jenž bude ilustrovat biografie. Jdi, malý přízraku,
koupelna je tady vedle,
při čekání si zakouřím,
začneme znovu. Širé nebe
kreslí kočku, číslici, uříznutou ruku.

Kácení

Odneste si tyto oči, ty barevné kamínky,
tento totemický nos, tyto rty, jež ovládají
všechny násobilky
i nejvybranější básně.
Dám vám celý obličej, s jazykem a vlasy,
sundám si nehty i zuby a přihodím na váhu.
Tento způsob citění se nehodí.
K čemu oči a k čemu prsty.
K čemu ohřívané jídlo, paměť,
pozornost jako škodlivá andulka.
Vezměte si vývody a ramínka,
kde visí vypraná a vyžehlená slova.
Seberte si dům, pryč se vším,
ať skončím jako díra nebo kúl.
Možná že potom, až mi k ničemu
nebude štědrost Boha, toho skauta,
a já budu jako koberec, který snášel
po osmdesát let svůj pomalý déšť bot
a zbývá z něj jen předitivo, světlá kostra,
z které se smazali honosní stříbrní pávi,
snad bez tebe řeknu tvé pravé jméno,
možná že bez rukou dosáhnu na tvůj pás.

Ta možná nejmilovanější

Dala jsi mi nepohodu,
nepatrný stín své ruky
přejíždějící po mé tváři.
Dala jsi mi zimu, dálku,
hořkou půlnoční kávu
mezi prázdnými stoly.

Vždycky začalo pršet
uprostřed filmu,
v květině, co jsem ti nesl,
cíhal mezi lístky pavouk.

Myslím, že jsi to věděla
a dala jsi přednost neštěstí.
Když jsem odcházel za tebou,
vždycky jsem zapomněl deštník,
v restauraci měli plno
a na nárožích vyřvávaly války.

Byl to text tanga
na tvou lhostejnou melodii.

Tazatel

Neptám se na slávu ani na sněhy,
chci jenom vědět, kde se hromadí
mrtvé vlaštovky,
kde končí krabičky použitých sirek.
Ať je svět jakkoli veliký,
jsou tady odstřížky nehtů, chloupky,
unavené schránky, padající řasy.
Kde končí mlha, kávový lógr,
almanachy z jiných dob?
Ptám se na nicotu, jež námi hýbá;
hádám, že na těch hřbitovech
postupně narůstá strach
a že tam klade vejce Ruch.





ZORKIN.
19.VIII.24



OBEJMOUT BIANCU

Adéla Knapová

Mykola Radkin odložil sekýru na mohutný dřevěný špalek a rty se přísál k zakrvavenému mozolu ve své dlani. Už dlouho se mu nestalo, aby jeho ztvrdlá kůže nevydržela úderý kladiva, tření topírka sekýry, tlak pily, nárazy palice či odskoky dlát... Jazykem zkoumal na horním patře chuť krve, sedl si do starého vrzajícího dřevěného křesla, pravačku natáhl před obličej a ostřil na lesklý rudý mozol. Ta neočekávaná bolest ho vlastně uklidnila, téměř se pousmál. Pak si s povzdechem uvědomil, že mu do spánků kope ještě jiná, ostrá, agresivní; zaťal dlaň v pěst, jak čekal, bolest mu před očima explodovala v oslepující spirále. Cítil, jak zápěstí hoří, přestože bylo zpevněné koženým náramkem s kovovými přezkami.

Soustředěně vydechl a očima fixoval špalek, sekýru, hrudní koš, jehož obrysy pomalu vystupovaly z masa dubového dřeva.

Taková pitomost použit na Biancu zrovna dub. Znovu se přísál rty na mozol. Byl tvrdý. Na hraně budoucího hrudníku Biancy viděl zaschlou krev. Zíral na ni.

Ještě neměla ruce ani nohy, pohled mu vracela její zatím ještě nepříjemně hrubá hlava, sledovala ho slepýma očima, třísky z nich mu zajely pod kůži a s každým úderem nástrojů o dubové dřevo se zářvaly hlouběji a dál, některé z těch jehliček kolovaly spolu s krví jeho žilami. Uvažoval, jestli by se mu taková tříska, částečka Biančina těla, dokázala skutečně dostat s krví až do srdce. To by vysvětlovalo, proč tak bolí.

„Třísky nenaplněné lásky,“ zamumlal pro sebe pateticky.

Vibrace dunivého hlasu procházející rozložitým tělem ve spojení s melancholickými slovy v něm odjakživa vyvolávaly slast. Jeho hlas a pak taky ruce. Veliké, silné, mozolnaté, občas k neumytí špinavé, často s rozbolavenou, rozpálenou kůží a popraskanými okraji nehtů, to když si je zapomněl ostříhat téměř do masa, aby mu při práci nezavazely.

„Nenaplněná láska. A třísky. Putující krví k srdci,“ téměř zanotoval.

Nelitoval se. Každému by to řekl důrazně, hlavně sobě — on se nelituje, jedná se o konstatování.

Stůl za jeho zády nesouhlasně zavrzal.

Stůl, na který jeho manželka čeká už přes šest měsíců. Je to tak, potvrdil stůl, od Vánoc, Mykolo, tak dlouho děláš, že na mě děláš, ale zatím...

Biančina hlava chtěla odpovědět za Mykolu, koneckonců ta výčitka patřila i jí, ale prostor vybuchl tvrdým nárazem vzduchu a temným duněním; kdyby ještě bylo v okně sklo, prasklo by. Rusové na Charkov stříleli vším možným už od rána. Ano, byly i takové dny. Dny, kdy se dřevotříska rozvíbrovala ničivou silou brutální ruské agrese. Už před víc než rokem, po dopadu rakety

Iskander do sousední ulice, jí nahradil v rámu jediného okna dílny vysypané sklo.

„Kurvy jedny! Orkové zasraný!“ zahřměl Mykolův hlas do dozvuků výbuchu.

Tentokrát stůl neprotestoval. Jeho pořád ještě jen nahrubo ohoblované nohy naopak souhlasně zadupaly o beton podlahy, vrstva dřevěných pilin, která tvořila cosi jako přirozený koberec, zašustila.

Zato Biančina hlava vykřikla. Náraz z výšky byl tvrdý. Mykola vyskočil z křesla a padl na zem na všechny čtyři, levou rukou těsně vedle ostří pořízu. Oči se mu zalily vztekem a bezmocí. Biančina lebka pukla přesně tam, kde dopadla na ostrý oblouk nástroje, který Mykola zapomněl uklidit. Zíral do praskliny na její hlavě mlčky, třísky v srdci se postaraly o zbytek; po Mykolově vousaté tváři tekly slzy. Stůl je spočítal — celkem pět, to bylo nečekaně vysoké skóre.

A další tlaková vlna otřásla dílnou v těsném závěsu za explozí kdesi nedaleko. Deska stolu zalapala vyděšeně po dechu. Místnost se ponořila téměř do tmy. Podvečerní Charkov dostal od ruských agresorů kromě trosek, zmaru, smrti a krve — už bylo slyšet blížící se sirény záchranných složek; bylo to tak blízko a hlavně, ach bože, právě v době, kdy jsou téměř všichni doma a chystají se večeřet — taky další blackout. Ten den druhý.

Mykola vzal Biančinu hlavu něžně do dlaní, vstal. S puklou hlavou přitisknutou k hrudi došel v šeru nastupujícího červnového večera ke stolu na druhém konci dílny a zažehl automatickým pohybem jedné ruky zapalovačem Zippo svíčku, teprve pak hlavu položil na stůl a zapálil si cigaretu.

Uvědomoval si mimoděk všecku tu bolest a pláč a hrůzu a zmar spolu s lítostí, vztekem... bylo toho mnohem víc, co jím lomcovalo, co mu vráželo klíny do podkolenních jamek. Bylo toho mnohem víc, co se právě odehrávalo jen kousek odsud, v místě dopadu raket C300 nebo C400. Tipoval, že Rusáci na město vystřelili právě tohle svinstvo, na drony, KABy, FABy nebo klouzavé bomby už byli zvyklí a obránci je zručně likvidovali ještě ve vzduchu.

Stejně automaticky mu prolétlo hlavou, že žena i synové jsou pravděpodobně v bezpečí, protože tohle se děje tady, v centru, a oni žijí na okraji města na sídlišti. Pro klid duše ale v mobilu zkontroloval, co píšou v aplikaci Obránců nebe. Telefon s příkypnutím odložil, dvě rakety zasáhly centrum, jinak ve městě žádné další cíle.

Přšel ke špalku a znovu uchopil sekýru. Díval se na dřevěný korpus, ze kterého vysekával hrudník a žebra; tam někde bylo i dubové srdce, tvrdé, ale srdce. A tvrdá hlava, přesto praskla. Protože Mykola neuklidil nářadí, řekněme si to popravdě — přitom právě na tohle on dbal, aby měl všechno na určeném místě, čisté, ostré, připravené na práci.

„Kurva, já vím,“ odsekl Mykola a stůl sklapl.

Možná je dobře, že se mnou už několik let žena téměř nemluví, protože kdyby měla být ukecaná jako stůl, který jí slíbil vyrobit, nevydržel by to. Takhle v tichu se dalo existovat. Rok za rokem. Už dávno ne spolu, ale vedle sebe.

Tak nějak možná vypadá smrt, napadlo ho. Ne umírání, to bylo jiné a od napadení Ukrajiny Ruskem hrůzně všudypřítomné. Ale smrt. Ne-bytí. Tak by popsal svůj stav tomu, kdo by se ho na něj zeptal. Mykola ne-byl. Nějak žil, zřejmě. Ráno kávu a cigaretu, pohladit po hlavě syny, pokud už byli vzhůru, a v kuchyni kývnout na ženu, pak odjet metrem do dílny v centru města. Pracovat. Pracovat a pít. Postupně čím dál víc. To pomáhá na ticho i dopady bomb. I když je třeba dodat, že Mykola se toho, že ho rozerve na kusy ruská raketa nebo bomba, nebál.

Může být, říkal známým z jiných ukrajinských měst, která byla v porovnání s Charkovem bezpečná. A oni obdivovali jeho klid, snad dokonce odvalu. Nalil si do keramického hrníčku, ze kterého pil před chvílí kávu, whisky. Kopl ji do sebe.

„Může být,“ řekl nahlas a vrátil se k Biančině hrudníku. Položil na něj dlaň s dohořívající cigaretou. Necítil srdce, ani to svoje. Zato ucítil kouř. Ne z cigarety. Připlazil se oknem, aby zvěstoval, že se jen kousek odsud k rozvalinám, zmaru a krvi přidal ještě požár.

„Do hajzlu,“ típl cigaretu, nalil si ještě whisky, naráz ji vypil, pak umyl hrníček pod slabým proudem vody nad zrezivělým starým kovovým umyvadlem v rohu dílny. Vrátil se ke špalku a zvedl ze země jeden ze svých nejoblíbenějších nástrojů — s takovou láskou ho včera ostříl, a on mu teď rozbil Biancu.

No tak na to pozor, zavrzel stůl.

Mykola se po něm ohnal: kušuj nebo...

Nebo co? Vezme Mykola sekýru a kus nábytku, který teprve čeká na to, stát se skutečným pracovním stolem, rozseká? On i stůl věděli, že ne. Mykola vytáhl z kapsy u kalhot klíče od skladu na chodbě, do jedné ruky uchopil hlavu, druhou obtočil kolem hrudníku. Dub byl těžký, svaly mu drnčely námahou, když odnášel Biancu do bezčasí, aby ji položil na zem a zanechal ji mezi vším ostatním, co kdysi bylo, nebo mohlo být.

Tohle měl být třeba původně lev, pohladil velký plát železa opřený o zeď skladu.

A proč není?

Protože, promluvila konečně znovu i Bianca. Její hlas chutnal po kovu. Mykola se na ni překvapeně zahleděl: „Ale jak tě budu objímat? Kov není dřevo, není živý. Jak s tebou budu tančit?“

A jak bys tančil se dřevem? odpověděl mu pobaveně plech.

Navíc s dubovým? přisadila si Bianca. Taktak jsi sem donesl mou hlavu a kus těla, a chtěl bys tančit ještě i s nohama a rukama?

Přesně, třeskl plech nedočkavě.

„Budeš studená,“ řekl Mykola.

„Chladná,“ dodal.

„Budeš?“

A Bianca byla. Překrásná. Když ten večer po desáté hodině sedal do taxíku, aby ho odvezl domů dřív, než začne platit noční zákaz vycházení, držel v dlaních novou Biančinu hlavu. Něžně kulatou, rozklepanou podél obvodu údery kladiva do téměř neviditelné, ale o to ostřejší krajky. Ráno vezme vrtačku a vyvrtá ve tváři oči. Obejde se to bez třísek, zato bude muset dát pozor na ostré hrany; pořezané konečky prstů byly milostným připomenutím. Když o dvě hodiny a polovinu láhve koňaku později usínal jako vždy zády ke své už dávno spící ženě, olizoval si je jako kocour.

Po probuzení už o jizvičkách nevěděl. Jel metrem do dílny a v telefonu si — jako většina ostatních spolucestujících — četl,

kolik má včerejší ruský útok obětí, jaká je situace na frontové linii, která začínala zhruba dvanáct kilometrů za severní hranicí města, jaké údery zasadili ukrajinští hrdinové ruským teroristům...

„Orkové zamrdaní,“ ucedil jeho soused po levici.

Mykola souhlasně zamručel.

„Už aby pochípali,“ řekl muž.

„Tak,“ Mykola na to.

Cítil, že Biančina hlava v plátěné tašce, již měl přehozenou přes rameno, souhlasí.

Vystoupil o stanici dál, aby koupil plechovku bílé barvy. Když Bianca, tak bílá. Ne stříbrný kov, ale bílá plocha těla. Těla pro lásku.

Jestli ti do života nepřinese lásku Bianca, tak už nic a nikdo, řekl mu kdosi do ucha. Mykola se polekaně zastavil uprostřed kroku; šel po ulici sám.

Jak přinese lásku? Plechová panna? zavrzel sarkasticky stůl, jakmile Mykola vstoupil do dílny.

Loutka, odsekl Mykola. To je sakra rozdíl. Loutky vždycky vědí. Mluví, dýchají, chodí, tančí, milují i nenávidí. Nespočítal by, kolik loutek vyrobil pro své syny a ony zaplnily jejich svět i životy. Čekal to i od Biancy?

To určitě, neodpustil si stůl.

A co tedy ode mě čeká? zeptala se kovová hlava dřeva; protože dřevo ví vždycky víc.

Lásku, řekl Mykola a sám sebe tím zaskočil. Byla to možná vůbec první pravdivá odpověď, jakou si kdy dal. Pohladil něžně plechový obličej konečky prstů a zasunul do vrtačky titanový vrták, vyzkoušel, zda přístroj funguje. Bianca se roztřásla strachy.

„Bude to jako u zubaře,“ pronesl k ní Mykola konejšivě, uchytí jí hlavu do svěráku a podložil ji dřevem. Vytvořil Biance dřevěný polštář, ale hlavně se díky tomu její tenký obličej tlakem nezkroutí ani neprohne.

Zajel vrtačkou do oční jamky, pak do druhé. Tam a zpět, ještě jednou. A naposled.

Máš kurevsky vestrej pohled, pronesla deska stolu, když Mykola Biance uvolnil hlavu ze svěráku, uchopil ji mezi dlaněmi a profoukl ještě horké dírky. Bianca s usazenými očima nabídlá náznak úsměvu. Mykola vzal kladivo a dláto a opatrně, aby tu krásu nepokazil, několika precizně vedenými údery její tenké rty roztáhl do láskyplného pousmání.

„Může být,“ řekl a zapálil si cigaretu.

S hlavou na klíně kouřil a plánoval, jak udělá ruce; vyrobí systém kloubů, aby Bianca mohla ladně ohnout ruce v zápěstích, loktech i ramenou.

„Může být,“ pronesla o čtyři hodiny později už bílá Biančina hlava. Pomalu zasychala. Spolu s Mykolou se dívala na své budoucí ruce.

Mykola si otřel hřbetem ruky čelo, kov na kov, krev na plech. Přišrouboval ruce k hrudníku, na kterém ještě zbývalo výraznější vyklepat prsa.

„Ach, Bianco, přines do mého života skutečnou lásku,“ zašeptal a políbil ji na rty, Bianca vrzla.

Přišrouboval k hrudníku s rukama hlavu. S torzem Biancy se posadil spokojeně do křesla, opřel si její hlavu o klíční kost a pravačku obtočil kolem krku, levou rukou si přidržoval spodní okraj jejího těla v klíně. Když o několik vteřin později vyrval výbuch okno i s kovovým rámem, nestihl si ani povzdchnout. Z krkavice vystříkl ke stropu proud krve, dychtivě, poháněné už znovu možná zamilovaným srdcem. Biančina jako nůž ostrá paže se zarazila až o kost a Bianca uznale sledovala Mykolovu zvrácenou hlavu — odklopila se dozadu v nelidsky ostrém úhlu: teda tohle já nedokážu, řekla uznale stolu. ●



ŽIJU V TĚŽIŠTI KAŽDÉHO DNE

Barbora Sebera

* * *

Žiju v těžišti každého dne
poselství je pro život příliš velké slovo
kam jdu
 kam dojdu
 netuším
zdrsněls mě plačtivým spěchem

přelomená vůle je v otázce po zbabělosti
na prahu věty jsem se zastavila lži

 tak věř mi

musím se znovu naučit

jemnosti

Marshmallow

Měla na sobě topík v barvě marshmallow
a pod ním kozy
o stejné konzistenci
chtěla odjet na seminář kde se učí ezo věci
a měla jet autem
ale přejela se ketaminem
a tak jsme seděly v šest ráno po kalbě
na balkoně
a já brečela
že moje máma měla raka
a ona mi jakoby nic
v topíku
a v tangách
řekla
že jí umřel táta
nebyla hluboká a úpěnlivost mého breku po ní stekla
jako tečou slzy ze rtu
a rosa po studeném pivu
začala mi radit
jak řešit problémy a matku
a i když byla mimo a nevěděla o čem mluví
a já cítila skrz tanga vůni její kundy
stejně jsem ji měla ráda
byla sjetá a rozjívěná
a já střízlivá a zlomená
a když jsem ji přestala poslouchat
musela jsem myslet na ty její kozy
o marshmallownové konzistenci
a v tichu svého breku jsem jí přála
aby do nich jednou
nedostala raka

V básních Barbory Sebery není na lyriku čas. I když se tu a tam objeví lyrické pasáže či básně připomínající lyriku, jsou to nakonec součásti pochodu příběhu života — jsou to textové chodníky, jsou to texty-obzory a introspektivní básně zase verše-žíly. Hledá sebe a najde brufen, ketamin, amfetamin, smrt v řádu vesmíru — ale je to, nenechte se mýlit, poezie, která se rve o život, i když někdy v něm dochází k hromadnému selhání orgánů.

Venca

Seděl v kuchyni a nádechem zastavoval čas
výdechem rozháněl cucky tabáku
které si v kuchyni ládoval do dutinek
bydlel v bytě s mojí babičkou dvěma psy a kočkou Vendulou
Vendula měla ráda jenom Vencu
protože jí dával lízat plastové krabičky od gulášové polívky
byla jsem dítě a pozorovala jsem ho ode dveří zakouřené nevětrané
ložnice
celý byt páchl octem
a na zemi byly vyskládané noviny
aby nemusel svoje dva psy chodit venčit
jeden pes měl hemeroidy
po kterých smrděl celý koberec
gauč
noviny
i jejich duše
těžko říct jestli už se tak narodili
octová lázeň byla chabá kouřová clona
od špatného foťáku z lenosti a smutku
nic si nedovolilo se pohnout
protože po revoluci už se nic nepohlo ani pro Vencu
jenom ocas Venduly
která na něj dohlížela
a lízala gulášovou polívku
Venca
dělal na kádru
byl inženýr
za demokracie láduje dutinky levným tabákem
pije když je babička střízlivá a umývá byt octem
babička pije když Venca láduje cigára
později zemřel na hromadné selhání orgánů
potom
co si byl po transplantaci venku zakouřit
byl vzdálený
i když seděl hned v kuchyni
napořád ho uvidím svýma udivenýma očima
mezi pochcanými novinami v octové cloně
sedět
zastavovat čas při nadechování
a čekat na další
selhání

Tinder, kapitalismus a párek v rohlíku

Jediná hluboká emoce je utrpení
on sám hodně trpí
má úzkosti
má úzkosti
když před ním jím maso
nelíbí se mu když zvíře trpí
nelíbí se mu když trpí systém
ale on sám hodně trpí a můj párek v rohlíku manifestuje
kapitalismus
začali jsme raději rozebírat náš filmový
vkus
řekl že koukat na Felliniho je pozérské
on se kouká na nezávislé filmy
vytáhl ze sáčku amfetaminy
dal si lajnu
řekl že z filosofů má rád Hegela
kdo má rád Hegela
nemá rád sebe
odešel čůrat
chtělo se mi taky
a tak jsem
šla
našla
jsem ho brečet v koupelně pod umyvadlem
zkrvený mainstream
zkrvený kapitalismus
zkrvený život

Své básně i nadále posílejte na e-mail
nova.jmena@casopishost.cz.

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



Básník čísla Julio Cortázar

Je vcelku málo známé, že slavný argentinský spisovatel Julio Cortázar (1914—1984) se celý život příležitostně věnoval i poezii. Jeho básně ovšem zůstaly ve stínu vynikajících povídek nebo proslulého románu *Nebe, peklo, ráj*. Svůj díl viny na tom nese i skutečnost, že básně zveřejňoval pouze příležitostně a teprve na sklonku života je shrnul do obsáhlého výběru *Jen stmívání*, který vyšel až posmrtně a jež doprovodil výmluvným komentářem: „Mé básně nejsou žádní levobočci, které člověk uzná teprve *in articulo mortis*, ale nikdy jsem příliš nevěřil v nezbytnost jejich zveřejnění; přehnaně osobní, herbář pro deštivé dny, pomalu se ukládaly do kapes času, aniž jsem na ně kvůli tomu zapomněl nebo je považoval méně za své než romány či povídky... Spolu s mládím ve mně zemřel i respekt *a priori* vůči poezii, básníkům a básním, které nám vnucoval měšťácký humanismus, jemuž strhnul masku nevyhnutelný rozpad hodnot a systémů; dnes věřím tomu, že to nejlepší z poezie se nezbytně nepřenáší tradičními prostředky tohoto žánru, mimo jiné proto, že žádné žánry už neexistují.“

Povídka Adéla Knapová

Ilustrace Kostiantyn Zorkin

Adéla Knapová (nar. 1976) je spisovatelka, novinářka a zakladatelka Nadačního fondu *ONE HEART* na zlepšení kvality života zvířat. Narodila se ve Valašském Meziříčí, vyrostla ve Vyškově na Moravě. Vystudovala Univerzitu Karlovu v Praze. Čtrnáct let byla kmenovou reportérkou týdeníku *Reflex*. Vydala pět prozaických knih (*Nezvaní*, *Nemožnost nuly*, *Slabikář*, *Předvoj*, *Zbabělé zápisky z ukrajinské války*). Píše také povídky a divadelní hry. Žije střídavě v Praze a v severním Řecku, nyní je měsíc v ukrajinském Charkově, kde vznikla i povídka „Obejmout Biancu“. Ilustraci k ní vytvořil Kostiantyn Zorkin. Patří mezi nejvýraznější současné ukrajinské umělce. Jeho práce tvoří převážně sochařství, performance, instalace, ilustrace a kresba, land art, loutky a loutkové divadlo... Nejraději pracuje se dřevem a inkoustem, ale používá i kov a textil. Jeho práce často odkazují na mytologickou a magickou funkci umění.

Nová jména Barbora Sebera

Barbora Sebera (nar. 2000) pochází z Ostravy. Publikovala například v revue *Protimluv*, na webu *Nedělní chvilka poezie* anebo předčítala na autorských čteních od MAČe po různorodé alternativní literární akce. Studovala filosofii a přednedávnem nastoupila na katedru scenáristiky na Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění, příležitostně se věnuje performanci.

Ateliér Viola Hertelová

Viola Hertelová (nar. 1996) se pohybuje na pomezí architektury a fotografie. V obou oborech zkoumá obraznost jak prakticky (mimo jiné při magisterském studiu Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě), tak i teoreticky (v rámci doktorandského výzkumu interpretace architektury, k němuž se vrátila na své alma mater, Fakultě architektury Vysokého učení technického v Brně). Ráda podniká delší výpravy do různých krajín a měst, v nichž nachází náměty pro cykly fotografií a esejistické texty. *Hostem* otištěná série s názvem *Natural* se zabývá, řečeno autorčinými slovy, „konceptem přirozenosti v městské krajině“. Zajímá ji totiž, jak „vztahy umělého a přírodního definují člověkem obývaný prostor“. Její záběry s architektonickými motivy se již objevily v časopisech *Dolce Vita*, *Dezeen*, *Archdaily* a *Earch*. Viola Hertelová je členkou fóra 4AM pro architekturu a média v Brně a redakčně se podílí na realizaci časopisu *FOTO*. (Josef Moucha)

POČKAL JSEM SI, AŽ SE STANU VELRYBOU

Text Ondřej Nezbeda
Foto Tomáš Vodňanský

Jeho pozoruhodný debut *Letnice* vyvolal nadšení u literární kritiky i čtenářů. Odehrává se ve vesnici Svatý Jiří, jejíž obyvatelé jsou nadáni schopností konat zázraky. V jejich očích jde o běžnou, přirozenou věc, blíží se však nové, dvacáté století, ve kterém už není pro zázraky místo.



Jeden z hrdinů *Letnic* — Odysseus Pastýř — se vrací ze světa do rodné vsi Svatý Jiří a v kufru si nese učebnici newtonovské fyziky a Mayův příběh rudého džentlmena. V příběhu se ale objevuje i spousta narážek na bibli, ostatně ke křesťanskému svátku odkazuje už samotný titul vašeho románu. Jak to všechno jde dohromady?

Exaktní vědy mám rád, jako desetiletý jsem mayovky a verneovky hltal, bible a Homér je v evropském civilizačním prostoru samozřejmostí, vše to máme v duši a vše nám pomáhá nastavovat si svá měřítka, kterými poměřujeme svět. Možná je každý z nás nějakou směsicí a patrně čím rozmanitější, tím lépe, pokud se v ní člověk sám netopí a neztrácí, pokud je v ní jednotným a vědomým si sebe sama.

Jaká měřítka vám potom nastavil Vinnetou? Jak máte v duši bibli a Homéra?

Homér mi určil můj vztah k zázrakům, k tomu neviditelnému, a přesto přítomnému ve všech dějích a věcech. Mám pocit, alespoň já ho tak četl, že bozi jsou pro něj emocií, tím, co přistupuje k člověku, když se rozhoduje, a co se projeví, když jedná. A že to vše má své následky, které si vybral svou svobodnou volbou. Achilles má v sobě Aréa, Athénu i Afroditu současně a sám volí, čímu hlasu bude v dané chvíli naslouchat. K Briseovně si pustí svou Afroditu, k Hektorovi Aréa... Odysseus stejně tak: jeho Afrodita zůstává doma u Penelopy, proto ho nemá kdo zastavit, když vraždí děti v Troji, Aréovi vzdoruje, ale když pozná, že je to pro něj nejsnazší cesta domů, poddá se mu. Odysseus si zvláště rád s bohy hraje a oni s ním, to se mi na Homérovi líbilo.

Vinnetou je pak součástí dětské představivosti a fantazie i touhy po identifikaci s nějakým hrdinou. A nebyl sám.

A bible?

To je přece přehršel příběhů zapadajících do sebe a vytvářejících děj dějin. Dávných zapomenutých a současně trochu přítomných. A příběhů, které mají svůj začátek, konec i své konsekvence, příběhů, které dávají smysl jak pro ty příběhy samotné, tak v rámci velkého, a u bible převelkého, celku. Je to taky zdroj úžasu a bázně, trochu pohádka, trochu historie, trochu báseň a vše plné víry v člověka — ten je tam neustále důležitější než Bůh, nezdá se vám? Ty jsi to podstatné, ty jako jedinec, žádné zrunko prachu hnané větrem, ty děláš zázraky, to na tobě záleží, jaký bude dnešek i zítřek i smysl věků, to je červená nit Starého i Nového zákona. A jak Homér, tak i bible

jsou zdrojem archetypů a situací, ve kterých se člověk ocitá dennodenně, kterými si může měřit své člověčenství — Mojžíš, Job, Šalamoun, David, ale i Petr, Pilát a Jidáš... ti, co hledali, putovali, vzpouzeli se, trpěli, básnili, třeštili, vítězili, zapírali sebe sama, soudili, zrazovali... Bible je ovšem i poznáním toho, že to, co vypadá nesourodě, může tvořit jednotný celek, čímž jsem se vlastně vrátil oklikou k *Letnicím*.

Vy sám zosobňujete pestrou směsici: vystudoval jste klinickou farmacii, které se dnes profesně věnujete, ale také divadelní režii a filmovou vědu. Člověka napadá: odkud se ten Hlaučo vzal? Kde je jeho rodná ves Svatý Jiří?

Má krajina je trochu v dětství, které si žiju pořád v hlavě, a ta se postupně zaplnila lidmi, zeměmi, příběhy. V horách, které zůstaly někde daleko v prostoru a nenávratně daleko v čase. Já v nich prožíval téměř idylické dětství, i když je to dáno možná pouze mým současným náhledem na tu dobu. Krajina rychlých řek je geograficky v podhůří Západních Tater, anatomicky v srdci a časově v celé mé minulosti.

Za domem byla zahrada plná jabloní, švestek a hrušní, za plotem jsem měl horskou říčku a v ní pstruhy, za humny byl les a večer nad hlavou šíleně moc hvězd. A před domem stála dřevěná lavička, na které se v létě po práci na zahradě fantasticky četlo, aby ty čtené příběhy mohly žít v tom světě za plotem. Táta mi umřel, když mi bylo pět let, máma tím pádem neměla vedle práce a péče o zahradu a mne a sestru moc času nazbyt. Neměl mi kdo vypravovat příběhy, tak jsem si je musel číst a vymýšlet. Já měl ten svět nesmírně plný a nespoutaný.

Do údolí „líných řek“, jak se praví v *Letnicích*, jste se pak dostal jak? Za studiemi?

A taky za zkušenostmi. Farmacie byla náhodná volba možného. Za mých dob se člověk musel dostat na vysokou školu, protože pokud se to nepovedlo, bylo nutné jít na dva roky na vojnu a po ní se už málokdo vybičoval k tomu, aby se pokusil navázat na studia. Hrozba prezenční vojenské služby byl Damoklův meč visící nad každým studentem, ale zase dobrá motivace. A farmacie představovala dobrou volbu mezi exaktní a alespoň trochu humanitní vědou, navíc obor polyhistorický. Nelitoval jsem. Dostal jsem dobrou průpravu ve fyzice, chemii, biologii, fyziologii a mohl pochopit, jak moc se jejich principy vzájemně prolínají. Taky mě to přivedlo do velkého města, kde bylo

možné dostat se k filmovým klubům, spoustě literatury a kde bylo možné potkávat v kavárnách básníky a malíře.

Jak jste najednou snášel tu změnu krajiny, lidí, života?

Docela dobře. Bylo to pro mne dobré, příjemné, nové a svobodné prostředí, které jsem v provincii pod horami trochu postrádal. Navíc osmdesátá léta v Bratislavě už byla nesmírně svobodomyslná. Studentský život na kolejích v Mlýnské dolině, kde bydlelo dvacet tisíc studentů z různých oborů univerzity a Vysokého učení technického na jednom místě tvořícím samostatný stát mezi zoo a hřbitovem, byl kouzelný a nepopsatelný. Myslím tím život včetně toho kulturního, protože to studentské město mělo dvě rozhlasová studia s dvacetitýřhodinovým vysíláním tvořeným pouze studenty, dva velké studentské kluby s filmovými projekcemi, hudební produkci, divadly, zájmovými sekcemi. Bylo to nesmírně kreativní a na vyžití všeho druhu bohaté prostředí protkané diskusemi o politice, literatuře, které se odehrávalo ve studentském světě a jediném nestudentském prvku celého údolí — hospodě U Slováka. V Praze to už bylo jiné, ale i doba raných devadesátých zde byla plodná.

Ale tu ves evidentně pořád nosíte v sobě.

Ano, i když ji dlouho nevidím. Mám ji v sobě i po třiceti čtyřech letech v Praze. Ale samozřejmě návraty domů jsou velké téma. Vždy „domů“, protože to zůstává „domovem“ napořád, jezdívám alespoň na týden v kuse, abych si stihl užít trochu práce na zahradě, stromů, co je znám už z dětství, a trochu hor a hvězd. Naše vesnice je tam prokazatelně déle než osm set let, vzhledem k předpokládanému keltskému opidu poblíž možná i mnohem déle. Přes naši zahradu kdysi dávno vedla cesta, nevím kam, nevím proč, ale od dětství narážím při orání nebo sázení stromů na pás země, ve které je více kamení než jinde, a já si rád představuji, kdo a proč tam kdysi dávno to kamení do základů té cesty sázel, a cítím nějakou kontinuitu s historií, která je už zapomenuta, zapadaná prachem, rozpadlá, zasypaná zemí, prorostlá kořeny dávno mrtvých trav... a já ji opustil. Ale možná jen proto, abych o ní někdy napsal, kdo ví.

Vy jste však odešel nejen z rodného místa, ale i jazyka. *Letnice* jste napsal česky... Dvacet pět let jsem žil ve federaci, kterou jsem nikdy nechápal národnostně. Pro mne to byla jedna vlast se dvěma



jazyky. Od dětství jsem poslouchal česko-slovenská média, četl knížky v češtině a ve slovenštině, někdy jsem ani nevnímал, v jakém jazyce to vlastně čtu či poslouchám. Jindy jsem si naopak knížku přeloženou do češtiny přečetl i ve slovenském překladu, protože mne bavilo sledovat tu jinou atmosféru, jiný odstín téhož v jiném jazyce — zvláště u poezie to bývalo zábavné.

Ale co autorsky?

Když jsem žil na Slovensku, psal jsem si slovensky, když jsem přijel do Čech, psal jsem česky. Myslím, že to není znát ani na mé češtině, ani na mé slovenštině. Kulturně asi navždy zůstanu Čechoslovákem. Myslím, že obě ty kultury i jazyky si mají vzájemně

co poskytnout, jen už to dnes nikdo tak nevnímá, protože doba se změnila.

Už jsem zmiňoval, že jste vystudoval divadelní režii a filmovou vědu. Proč jste ani u jednoho nezůstal?

Nejzásadnější důvod byl asi ekonomický. V druhé polovině devadesátých let se divadlem, a možná ani psaním, nedalo slušně uživit a já jsem člověk, který miluje jistoty. Jiným důvodem byl asi pocit — a ten byl patrně důležitější —, že jsem se umělecky a osobním založením rozcházel s tehdejšími trendy. U divadla jsem byl vždy zastáncem divadla autorského, po kterém v té době nebyla poptávka, a konvenční divadlo mi nešlo moc pod nos, to nekonvenční mi zas

přišlo moc experimentální a přiznám se, že jsem neměl sílu probíjet si vlastní směr. Nebo jsem byl možná trochu zbabělý a trochu pohodlný. Nejsem moc žralok, tak jsem si řekl, že si počkám, až se stanu velrybou.

A kdy jste v sobě vlastně autora objevil? V *Letnicích* se ozývá márquezovské zázračno, odkazy na lidové kalendáře a jejich legendy svatých, bibli, středoevropský prostor, poláckovskou grotesku...

Člověk, pokud je autorem, je asi autorem vždy, alespoň já si to myslím. Můžete se pak naučit spoustu technik a postupů, jak být literárním autorem, ale pokud jste jím nebyl vždy, pokud nemáte nakoukaný

svět, naposlouchaná slova a příběhy, navymyšlené smyšlenosti, bude vám to k ničemu. Jestli se z něj někdy autor i stane, to už je jiná otázka. Otázka štěstí, okolností, odhodlání, víry, náhody...

Říkáte nakoukaný a naposlouchaný, ale co ten svět načtený?

Začalo to Andersenem a Dobšinského *Slovenskými pohádkami*, ty byly plné zázraků a podivných postav ježibab, železných rytířů, draků, pokladů, zakletých panen, mluvících zvířat a předmětů. Až teď si uvědomuji, jak moc to souvisí s tím, co mám v *Letnicích*. Pak přišly dobrodružné knihy — mayovky a verneovky —, skrze které jsem objevoval kouzlo smyšlených životů, až jsem si je začal žít a vymyslet sám, jen postavy se s věkem měnily. O krok dále byl svět sci-fi a s ním Stanislaw Lem, bratři Strugačtí, Asimov, Souček a za nimi už stáli Balzac, Roland, Čapek, Vančura, Hrabal, Márquez, Doctorow... A nesmím zapomenout na film. Na tom je možná nejjednodušší naučit se strukturu díla a synergií obrazu a dialogu. Dodnes miluji němý film, který býval v mém dětství součástí běžných, i když v té době omezených médií, a pořád jsem okouzlen Buñuelem, Tarkovským, Fellinim, Jakubiskem...

Ano, Jakubiskovy filmy se mi při čtení *Letnic* vybavily. A také Šulíkova *Záhraď* a jeho *Panna Zázračnica*...

Ano, to je poetika, která je mi blízká. A ještě méně známý Elo Havetta a jeho *Slávnosť v botanickej záhrade* a *Lálie polné*... Má to taky své předkořeny ve slovenské literatuře u Švantnera, Ondrejova, Cígera-Hronského a ve výborné slovenské poezii.

Skoro si teď říkám, jestli to magično není ve slovenském filmu a literatuře přítomnější než v té české a čím to asi je? Ostatně Pannou Zázračnicí Šulík odkazuje k Dominiku Tatarkovi, magie se objevuje i v současných slovenských prózách *Šeptuchy* od Sabuchové nebo *Čepec* od Kucbelové.

Myslím, že je to dáno kulturním kontextem a vnímáním magična, které je v obou těch zemích značně odlišné. Ostatně je to vidět i na slovenských lidových pohádkách, možná to postřehla už i Božena Němcová. V českých zemích má obvykle magično dvě polohy: buď je to něco temného, až ďábelsky hororového, nebo jde naopak o obyčejné kouzlení, každopádně je to něco, co stojí proti realitě. Málokdy se v českém vnímání magična setkáte s tím, že je součástí reálného světa, dokonce přirozenou součástí,

a dokonce i toho Božího světa. To mi přijde ve slovenském kontextu odlišné.

Ale čím to je?

Tady se budu pouštět na tenký led, protože nejsem sociolog, etnograf ani historik a nemám moc rád pravdy laiků. Slovensko je pořád vesnickou společností, dokonce i větší část městského obyvatelstva má pořád kořeny na vesnici v nějakém údolí a svět, který nestvořila lidská ruka, je pořád obklopuje (alespoň někde uvnitř). Tam není zázrak něco, co vznikne mávnutím hůlky, ale něco, co je v každém stromě, naopak tam schází vnímání městské kultury jako něčeho svébytného, což zase funguje v českých zemích. Mohu soudit jen na základě svých zkušeností. Přestože žiji čtyřicet let ve velkých městech, pořád mám někde strom, který jsem sázel. Jezdím metrem, stojím v dopravních zácpách, chodím do velkých divadel, přesto jsem pořád vesničan, co má kus duše v tom stromě, není to pro mne zázrak, je to realita. To bych jako městsky vnímající člověk neměl, ale zase bych dokázal v sobě žít tajemství Stínadel nebo vyprávění o Golemovi, což mi vždy přišlo tak trochu cizí a nereálné. Vezmete-li si stejná historická období, je to vidět i na literatuře.

Vytěsnili jsme z myšlení zásadní atributy života, jako je smrt, nejistota, nejasnost, nepochopitelnost a neuchopitelnost.

Porovnejte Kraska s Wolkerem, Čapka se Švantnerem... Ale samozřejmě jde jen o dílčí vysvětlení.

V recenzích na *Letnice* se často objevuje také odkaz na magický realismus, někde se dokonce objevilo sousloví „mytický realismus“. Neirituje vás to jako nadužívaná a trochu už vyprázdněná nálepka?

Vůbec ne. Ano, pojem magický realismus je trochu nadužíván a taky za něj mnozí považují pouze Márqueze. Já kladu důraz na realismus, protože magično je v tomto případě jen jeho atributem. To, co by mne uráželo, by bylo spojování s nějakou ezoterií nebo tím, co se moderně nazývá fantasy. Magično je pro mne jen způsob uchopování a nahlížení reality, prostředek, který realitu odhaluje a barví, aniž by ji zakrýval, či dokonce ignoroval, jako když kolorujete černobílou rytinu či fotografii.

Na co jste vlastně s *Letnicemi* tak dlouho čekal? Začal jste je tak „pozdě“ psát, nebo jste si jimi nebyl jistý?

Myslím, že jsem je pozdě dokončil, ale ony jsou věci vždy jen tak, jak jsou, myšlenka byla stará, ale asi musela dlouho zrát. V bibli je napsáno, že všelikerá věc má svůj čas, a asi to bude pravda, už proto, že čas máme vždy jen jeden, bohužel. Taky se mi u *Letnic* přihodilo pár osobních okolností, měl jsem je po dlouhé době pro koho psát, a taky mne napadlo, že to tomu dítěti i autorovi v sobě trochu dlužím.

Z jakého popudu se tedy *Letnice* začaly rodit?

Určitě jsem tu myšlenku nosil v hlavě přes třicet let, asi od doby, kdy jsem se přestěhoval ze světa oblak nad kopci do světa širých rovin a líných řek, tedy do Bratislavy a později do Prahy, a uvědomil jsem si, jak moc rychle se věci mění a jak málo jsme na to připraveni. Když jsem začal vnímat svět, bývala vrcholem techniky kalkulačka a černobílá televize se dvěma programy, všechno nad tím byly nové zázraky zaplňující místa těch starých přirozených, jako je paměť, fantazie, vyprávění a snění, a než jsem dospěl, byl svět úplně jiný a já taky, jen jsem si našťěstil ten starý pamatoval. Není to ovšem nostalgie, jsem rád, že jsem ten přerod zažil, že jsem jeho svědkem, a jako optimista si myslím, že to přes všechna úskalí, peripetie, krize a omyly spěje k lepším koncům. Možná i o této víře jsem chtěl v *Letnicích* psát. A pak jsem našel chuť vyprávět a radost z toho vyprávění a řekl jsem si, že tu radost bych rád někomu

zprostředkoval a dostal ji do tohoto světa, protože ji možná i potřebuje.

Není současnost naopak příběhy přesycená? Svůj příběh má i jogurt nebo vrták.

Jenže příběh jogurtu je uzavřený do sebe, zůstává v kelímku, a když se zkonzumuje, skončí tam, kde skončí. To je příběh, který potřebuje marketér, ale ne svět. Já myslím, že svět potřebuje příběhy proto, aby člověk, který je slyší, čte, píše, viděl, že mají začátek a vedou k nějakému smysluplnému konci. To mu dává naději, že i ten příběh, který žije, má smysl, protože umělecké dílo je přece modelem jevového světa, a je-li model funkční, proč by nemohla být funkční realita kolem? Příběh taky čtenáři říká, že v tom není sám, že se to děje a dělo všem, že patří do společnosti. Myslím, že proto je i bible psaná v příbězích, a ne v programových bodech, a proto Ježíš mluví v podobenstvích a proto Homér tak spojoval staré Řeky.

Mluvil jste o přerodu světa, který jste zažil. O jednom z takových společenských zlomů vyprávíte i v *Letnicích*. Ve vsi Svatý Jiří se od nepaměti dějí zázraky, ty se ale s nadcházejícím dvacátým stoletím stávají pro státní c. a k. rakouské úřady něčím podezřelým. Proč právě tato doba odkouzlování — nebo jak jste už zmínil —, odpoetizování světa? Magie pro mne není ústředním tématem. Když něco má své kouzlo, nemusí to být ještě magií. Může to být klidně naším doplňkem k myšlení o vcelku obyčejných věcech, které mají kouzlo už proto, že jsou, že někam patří, že něco znamenají, a to kouzlo jim dodáváme my tím, že je začleňujeme do naší mysli, představ, do našich snů, jak už jsem o tom mluvil. My neznáme jiné věci než ty, které jsme si osvojili pojmenováním a začleněním do naší logiky. Jejich kouzlo je v tom, že do ní patří, že do ní zapadají a že se v ní stávají součástí výpočtů o nich i o světě. Svět věcí není světem kouzelníků, co tvoří zázraky, ale nás, kteří v nich ty zázraky dokážeme vidět.

Přitom se zdá, že současná společnost neustále vyhlíží nějakého kouzelníka a zázrak, který ji spasí.

Ano, naše virtuální realita je novodobou magií, která vytváří náhled na svět tak, aby byl pro nás pochopitelný bezbolestně, aby vyhovoval tomu, co si o něm předem myslíme a chceme myslet, a aby nám náš pohodlný názor utvrzoval, dokonce aby z nás snímal naše hříchy, byť my v něm málokdy odpouštíme našim viníkům. Mnohé virtuální, ale i reálné politicky angažované

skupiny jsou čím dál více sektami, radikálně odmítajícími to, co k nim nepatří. Bohužel nám to prolezlo i do politiky, jako by nám všem nemohlo jít o stejné cíle navzdory tomu, že vycházíme z jiných počátečních bodů nebo se na ně díváme z jiného úhlu.

Pryč od politiky, zpátky k pojmu „odpoetizování“, kterým jste se vymezil proti „odkouzlování“ světa. Proč?

Myslím, že máme kolem sebe tolik hotových obrazů, že ztrácíme schopnost obraznosti, možná dokonce i představivosti, což je vlastně součást fantazie. Místo kouzelné bezbřehé fantazie máme instantní fantasy (hlavně abychom si nemuseli vymýšlet jako děti).

Taky si myslíme, že pocit nepatří do reálné charakteristiky věci či náhledu na svět, jako by emoce byly odtrženy od racionality a nerodily se současně s ní v jednom mozku.

Vytěsnili jsme z myšlení zásadní atributy života, jako je smrt, nejistota, nejasnost, nepochopitelnost a neuchopitelnost. Obávám se, že jsme taky zapomněli vnímat zákonitosti celku, kvůli důrazu na detail. A v konečném důsledku jsme se zapomněli nechat okouzlovat tím, co je neznámé a neuchopitelné, tím, co nás přesahuje a nějak funguje, nějak souvisí, aniž bychom přesně věděli jak. Jako bychom vytěsnili úžas, jako bychom se ho báli, jako tmy. A kde není tma, tam není ani osvětlení, kde není úžas, tam schází prozření.

A pak mi chybí poezie jako taková, jako součást života, jako princip, který nás učí pracovat a myslet s hyperbolou, metaforou, pointou. V běžné komunikaci, ale třeba i v politice by se nám to myslím moc hodilo. Ještě že nám zůstal alespoň ten humor.

Humor se v *Letnicích* objevuje často, podvratně a blasfemicky, kdy se třeba zjevívší anděl kvůli velkým křídům nevejde do kádibudky, dojde ale i na třeskutou grotesku jako vystřiženou z němého filmu s Chaplinem. Pracujete s ním úmyslně — jako s obranou proti sentimentu, doslovnosti?

Ono je to asi obojí současně. Scény si o to řeknou. Taky jsem si zvolil jistý styl vyprávění, ke kterému humor a grotesko patří. A já jsem si toho samozřejmě vědom.

Proč jste si pro svůj příběh vlastně vybral právě období zlomu devatenáctého a dvacátého století? Proč ne současnost?

Aniž bych si tu dobu idealizoval, bylo to období, ve kterém se zdálo, že alespoň Evropa

má všechno vyřešené a že už ke své existenci nepotřebuje žádný zázrak. Bez pasu se dalo dojet z Londýna až na Balkán, Einstein, Freud, Bohr a Planck lidstvu řekli, že svět není takový, jaký se nám zdá, a přesto to vypadalo, že se nezboří, naopak se zdálo, že se rodí nový. Připomíná mi to nadějný začátek našeho jednadvacátého století. Vše začínalo nanovo, všichni jako by měli novou šanci. A navíc je v tom období pro nás ukryta jistá nostalgie, atmosféra, která se k *Letnicím* prostě hodila.

Na závěr se vás musím zeptat na vaši současnou práci. V nakladatelském medailonku se totiž píše, že pracujete v oblasti medicínského výzkumu a vývoje buněčných technologií. Čeho konkrétně se to týká?
To je možná nejtěžší z vámi položených otázek, protože jsem jen malou součástí velkého celku, který se podílí na vývoji léčiv na bázi buněčných technologií, konkrétně

na léčbě některých druhů onkologických onemocnění skrze imunoterapii. Jde tedy o využití vlastního imunitního systému pacientů k potlačení nádorového onemocnění prostřednictvím modifikovaných bílých krvinek pacienta.

A vy pracujete přímo na primárním výzkumu?

Jen na vývoji a implementaci technologie, která zmíněnou léčbu umožňuje. Já osobně se specializuji na způsob odběru jisté části bílých krvinek z periferní krve pacienta způsobem, který umožňuje jejich další modifikaci pro realizaci uvedené terapie.

Úplně zjednodušeně řečeno — odebíráme pacientovi jeho vlastní bílé krvinky, které mí kolegové naučí rozpoznat konkrétní nádor. Ty pak po zpětné aplikaci konkrétnímu pacientovi označí imunitnímu systému nádor jako něco, na co se má zaměřit, a imunitní systém

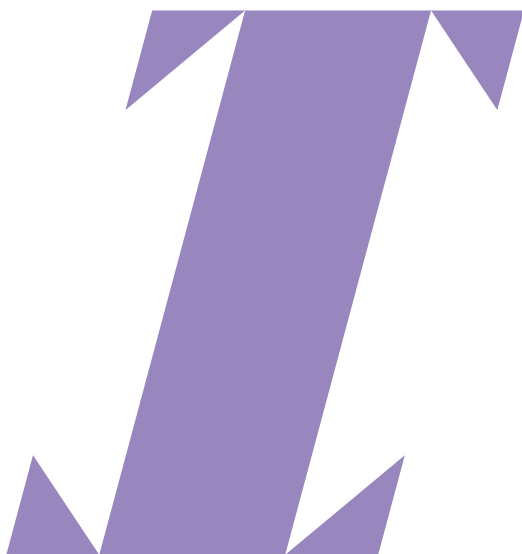
s tím nádorem zahájí boj. Jde o konkrétní terapie pro konkrétní indikace a většinou v různých stádiích klinického zkoušení — takže v mém případě už nejde o primární výzkum.

To nás vrací na začátek k tomu, jak se ve vás snoubí exaktní vědy a umění, magie. Není podstatou biologie, farmacie nebo obecně vědy odhalování, a tedy odkouzlování světa?

Pro mne je svět jednotný. Jsem materialista a racionálně myslící člověk, ale to se přece nijak nebijí s fantazií, která je zdrojem veškeré mystiky. A myslím, že to je jinak, exaktní vědy jsou tady proto, aby ony zázraky nacházely. To, co jsme si donedávna nedokázali vysvětlit, to, co jsme nikdy nechápali, o čem jsme si donedávna mysleli, že neexistuje. To, co jsme si vždy museli nahrazovat magií a co zůstane zázrakem, i když se to zcela pochopí a vysvětlí. ●



Miroslav Hlaučo (nar. 1967)
vystudoval klinickou farmacii v Bratislavě, po ní také režii na Divadelní fakultě Akademie múzických umění a filmovou vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Po krátkém období, ve kterém se živil uměním, pracuje už řadu let v oblasti medicínského výzkumu a vývoje buněčných biotechnologií.



Manuál

MANUÁL K JOHNU IRVINGOVI



Ludvík Němec

U nás se naštěstí nikdy nerozšířil zvyk nosit na tričkách podobizny tuzemských spisovatelů, snad s výjimkou Václava Havla (ale Radka Třeštíková prý něco úžasného chystá). To v Americe je tomu jinak a po roce 1978 rozšířil tuto živou galerii tehdy šestatřicetiletý John Irving. Toho mohli studenti a studentky několika východních univerzit dokonce osobně vidat v propoceném tričku, protože tam působil i jako trenér zápasu. Ostatně jeho nejslavnější hrdina Garp na zápasnické žíněnce zemře, zastřelen šílenou feministkou.

Román *Svět podle Garpa* od té doby rozechvívá srdce i bránice několika generací čtenářů, i když ve stále temnějších tóninách. Sexuální násilí, atentáty, feminismus racionální i ten fanatický, transgenderová problematika, všudypřítomný strach: to vše v klasickém románu dickensovského tempa i objemu, v němž se prolíná soucit s černým humorem a nejdůležitější jsou mezilidské vztahy. I proto měl Irving mnohem širší (a genderově vyrovnanější) čtenářskou obec než podobní tričkoví proroci: před ním Vonnegut a Heller, později třeba Gibson. Na rozdíl od nich Irving vždy píše především o lásce.

Autorovu tvář jsme mohli vidět nejen na tričkách, ale i v malé filmové roli v nepovedené adaptaci *Světa podle Garpa*. Příště už si to Irving ohlídal líp: k slavnému filmu *Pravidla moštárny* si sám napsal scénář a získal za něj Oscara (scénář nabízel i Janu Svěrákovi, nakukujícímu tehdy do Hollywoodu, ale ten jej odmítl). Pozoruhodné jsou i *Dveře v podlaze*, zfilmovaný prolog románu *Rok vdovou*. Knižní předlohy těchto filmů jsou pak i knihami, které bych z celého Irvinga doporučil asi nejvíc — plus ještě předgarpovskou novelu *Manželství do 158 liber*.

Jak závidím všem, kteří budou *Svět podle Garpa* číst poprvé! Mně se neomrzelo nikdy, a to jsem jej četl nejmén čtyřikrát — než jsem jej předloni adaptoval pro rozhlas a musel brát text doslova slovo po slově. A bavil jsem se opět — i když s větším mrazením než před téměř čtyřiceti lety. Byla to nejdelší noční četba na stanici Vltava — a posluchačsky (exaktně ověřeno!) nejoblíbenější.

Na tričkách s Irvingovou podobiznou býval slavný citát, který Radoslav Nenadál vynalézavě přeložil takto: POZOR NA SPODNÍHO VÝRA! Jde o symbol neviditelného mořského víru, jenž nás může stáhnout na dno, i varování před nočním dravcem, kroužícím (v kruzích stále užších) nad našimi hlavami. I proto by mohl být Irvingův román doporučenou četbou do krytého zavazadla.

Autor je spisovatel.



CENA
LITERÁRNÍ
KRITIKY

První debaty poetické a prozaické poroty proběhnou už v září! Přijďte si poslechnout, jak první půlrok 2024 v české literatuře hodnotí porotci.

Debata o poezii

Festival Tabook, Tábor
sobota 7. 9. 2024, 15:00
moderuje Petr Šrámek

Porota poezie

Jitka Bret Srbová, Roman Polách, Jakub Vaněk,
Jiří Zizler, Martin Lukáš

Debata o próze

Festival FALL, Praha, DOX
pátek 20. 9. 2024, 16:00
moderuje Blanka Činátlová

Porota prózy

Olga Pavlova, Kryštof Eder, Marta Ljubková,
Petr A. Bílek, Jan M. Heller

A2

MĚSÍČNÍK
HOST

PROSTOR

souvislosti

tvar

DOX

FESTIVAL
KROKOVÝ

BRUMNOVSKÁ
DISKUSE



Perspective

PUNKTUM



Michelle Woods

Obklopen květinovou farmou stojí uprostřed ničeho nepoužívaný letecký hangár. Přejela jsem přes vrchol hory, v uších mi praská a pneumatiky na mém autě jsou ze zatáčení po serpentínách trochu sjeté. Nikdo tu není. Když jsem vjížděla, odjížděla jedna paní, a když o nějaký čas později odjíždím pryč já, další dvě dámy přijíždějí a mávají na mě. Co tu ovšem je stále, je kousek současného českého umění: nádherné džínové sítotisky.

Sepraná modrá přechází do temného indiga. Toužím se sítotisků dotýkat, ale přestože na mě žádný kurátor nebo ostraha nemává nebo mě neokřikuje, odolávám. Potisky v sobě mají trhliny a zblízka vypadají jako města smíchaná s lotosovými vzory. Tyto fascinující objekty vznikly ze spolupráce mezi Petrou Gupta a Valentovou a Francisem de Nim. Na zdi visí velká poutavá fotografie Báry Prášilové, na níž je žena s dítětem usazeným na houpačce, jež se právě chystá plakat. Otevřená hangárová vrata umožňují výhled na barevné šumící trávy a divoké květiny.

Nedávno jsem znovu četla pozdní práci Rolanda Barthesa, a když jsem nyní takto stála o samotě uprostřed ničeho a dívala se na umění bez jakýchkoli vysvětlivek, přemýšlela jsem o jeho knížce *Camera Lucida / Světla komora* a o tom, jak moc je to kniha o smutku (nad jeho matkou, s níž prožil celý život) a o smrti (přičemž Barthes přejel nákladák těsně po vydání knihy). Ale kniha je také o *punktu* ve fotografii: o náhlém, překvapivém detailu, díky němuž ve vás fotografie něčím pohne. Zde v hangáru je umění plné života, svatojánské louky venku jsou svěží a hlučné cvrčky a vránami a já se stále dívám na dítě Báry Prášilové — jež se v tom náhlém prozření stalo replikou mého bratra v tom věku —, které se dívá dolů na svůj vlastní stín.

Hangár byl jedním ze stovky míst, kde se letos v červenci konal Upstate Art Weekend, během něhož jste mohli jet přes hory nebo podél řeky Hudson do velkých galerií, jako jsou Dia Beacon nebo Magazzino, nebo navštívit malá studia. Šumící krajina v plném žhnoucím slunci a barvách se snažila zabránit tomu, abyste vešli dovnitř a otočili se zády k jejímu divokému životu a kráse. Když jsem jela domů, vzpomněla jsem si na Barthesovo naléhání, že fotografie vyžadují „soukromé čtení“, samotu, protože obsahují „velmocenské znamení naší budoucí smrti“, jakkoli živě vypadají; jsou „tím, co bylo“. Sám tehdy neměl absolutní ponětí o tom, že se k němu rychle blíží jeho osudová kola, pomyslela jsem si trochu neslušně, když jsem sešlápla pedál plynu.

Autorka je profesorka české literatury v New Yorku.

Hranice

O POEZII



Alena Machoninová

Když mám psát o tom, jak se proměnila kultura uvnitř Ruska po 24. únoru 2022, sebezáchovně si vybírám to, co se měnit odmítá. A sleduji, jak se to stále více ocitá na okraji, ne-li v podzemí. Snad je to starý zvyk — vždyť dlouhé roky jsem strávila s poezií lianovských básníků, kteří na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století představovali zárodek sovětského undergroundu. A všechno současné, co mě v ruském umění zajímá, vyrůstá z nich — z jejich poetiky i životní pozice. Zatímco Jevtušenko, Vozněsenskiij, Achmadulinová, kteří v téže době své rádoby troufalé verše recitovali před plnými stadiony, mi vždycky byli cizí. Jejich troufalost měla své pevné, státem stanovené meze.

Nevěřím na souručenství umění a státu. Žádného a v žádných časech. A tak se instinktivně vyhýbám všem zprávám o tom, jak si současný putinovský režim postupně osedlává kulturu. Jde to však čím dál hůř, prostátní a proválečné umění mi leze už i do pošty. Loni v květnu jsem spolu s dalšími devadesáti devíti miliony lidí zaregistrovaných na portálu Gosuslugi, který slouží ke komunikaci s ruskými úřady, dostala e-mail s verši na památku výročí požáru v Domě odborů v Oděse, který ruská propaganda vykládá jako úmyslný masakr proruských protestujících ukrajinským státem. Patetické verše Olgy Staruškové pocházely z antologie *Poezie ruského léta*, v jejíž anotaci se tvrdí, že jde o texty „současných ruských autorů o tragických událostech na Donbase od roku 2014“. O pár týdnů později ji portál Gosuslugi poslal ke stažení zdarma celou. Nabídku jsem nevyužila, ani pro studijní účely. Nedokážu se prodírat těmi nekonečnými sloupci s kulhavými rýmy a nesmyslnými metaforami, které opěvují válku, hrdinskou smrt a posvátnou oběť. Právě taková je Z-poezie — propagující státní ideologii, státem propagovaná. „Válka je štěstí / krvavý kousek... / válka je ta / nejlepší matka / a krupicová kaše / z dětství,“ píše Dmitrij Artis, který se jako jeden z nemnoha Z-básníků přihlásil do ruské armády. Že k sobě sentimentalita a krutost mají blízko, pozoroval už Varlam Šalamov, když popisoval svět zločinců a varoval před jeho romantizací: „Ve skutečnosti je to sentimentalita vraha, který zalévá záhonek s růžemi krví svých obětí.“ Že z tohoto světa vzešel současný ruský režim, připomíná v románu *Step* Oksana Vasjakinová. A patřil k němu i její otec, řidič kamionu s kriminálnickou minulostí, jemuž je román věnovaný. Píše se tam o něm: „Otec byl stejně jako jiní krutí lidé sentimentální.“ Byl by to ideální čtenář Z-poezie, napadá mě a zároveň si všímám, že už zase od oficiálního umění utíkám k tomu vytlačovanému na okraj. Nedaří se mi psát o verších typu: „Tanky jedou za vůní / sytých cizích bytů.“

Autorka je rusistka.



STOLETÝ JOSEF ŠKVORECKÝ A JEHO AMERICKÉ DOBRODRUŽSTVÍ



Michelle Woods

Autoři v exilu to nemívají snadné. Málokomu se na jiném kontinentě podaří prosadit, ne sice s takovou silou jako doma, ale přesto výrazně. Jak se v tomto směru vedlo Josefu Škvoreckému ve Spojených státech amerických a jak se mu dařilo nacházet i jiné ambasadory české literatury?



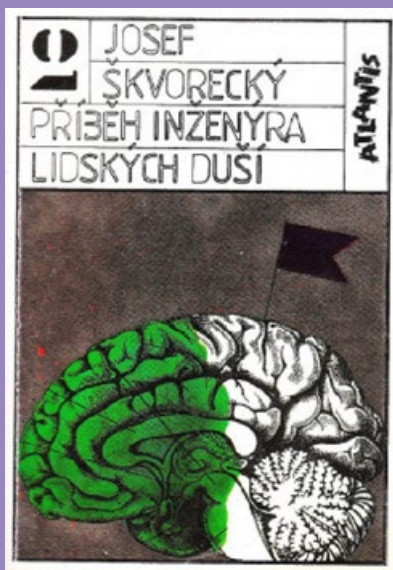
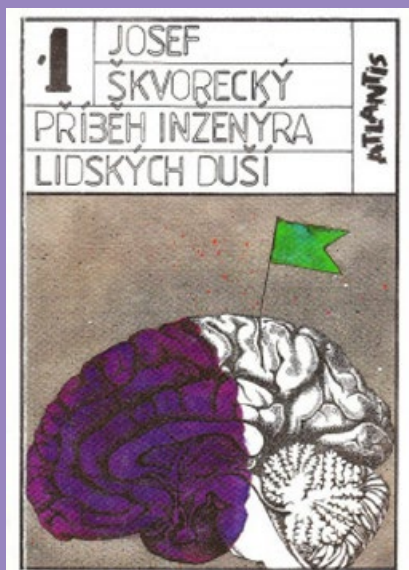
„Otiskl jsem první české překlady vašich povídek v časopise *Světová literatura*, který jsem redigoval, a také jsem se podílel na rozhodnutí nakladatelství Odeon vydat vaši knihu *Good Bye, Columbus!*“ píše Škvorecký ve svém prvním dopise adresovaném Philipu Rothovi, v němž mu nabízí překlad a vydání knihy o jeho cestách do Prahy. K tomu dodává, že přeložil „asi deset amerických románů“. Škvoreckého psaní je od samého počátku prosyceno láskou k americké kultuře, k rytmu jazzu, hemingwayovskému dialogu a spojení vysokého s nízkým. Ale „americký kulturní provincialismus“ měl tendenci Škvoreckého hluboký vztah k Americe přehlížet, i když v popředí Škvoreckého tvorby stály romány o emigraci a exilu. Teprve vloni Brian K. Goodman podrobně rozebíral Škvoreckého překlady a jejich vliv na poválečnou československou kulturu i jeho vlastní tvorbu. Goodmanova kniha *The Nonconformists. American and Czech Writers across the Iron Curtain*, v níž je

Škvoreckému věnována celá kapitola, je jednou z mála anglicky psaných analýz Škvoreckého díla za posledních dvacet let. A to i navzdory přesídlení Škvoreckého postav do Severní Ameriky a příběhům výslovně svázaným s americkými tématy: *Příběh inženýra lidských duší*, *Scherzo capriccioso* a *Nevěsta z Texasu*. Všechny tři upoutaly značnou pozornost, byly recenzovány v amerických médiích a vedly k tomu, že se ze Škvoreckého stal ve Spojených státech uznávaný spisovatel.

První z nich, *Příběh inženýra lidských duší* (který v anglickém překladu Paula Wilsona vydalo v roce 1984 nakladatelství Knopf, o němž ještě bude řeč), byl přijat jako vlivný román. Kritici mu ovšem vyčítali chybnou strukturu. Robert Porter ve své studii o české literatuře dvacátého století varuje, že Škvorecký se zde „stal natolik naléhavým vypravěčem příběhů“, že „čtenář hledající a obdivující dřevo se občas může cítit ztracený mezi stromy“. Daisy Reid píše o Škvoreckého

↑ Josef Škvorecký ve své kanadské pracovně v roce 1978

„intertextuálním vyprávění“ a „fragmentární rétorice exilu“ a Eva C. Karpinski tvrdí, že tento „román o přistěhovalcích je rovněž jakýmsi epistemologickým cvičením v práci paměti“ a že paměť „určuje jak tvar, tak příběhy“ románu podobně jako hudba, především volné asociace jazzu. Sám Škvorecký se vyjádřil v tom smyslu, že se snažil, aby struktura románu „napodobovala způsob, jakým se život jeví v tomto chaotickém dvacátém století, kde jsme bombardováni různorodými zážitky a dojmy. Podle mého by struktura románu měla odrážet kolážovitou povahu naší doby“. Tato myšlenka struktury jej napadla během emigrace z Československa do Londýna, kdy zakoušel nesourodé pocity ze dvou velmi odlišných míst,



jež existují současně. Ale souhlasil i s myšlenkou, že kompozice jeho románu souvisí s hudbou, s kontrapunktem a leitmotivem.

Jen stěží dokážu tento román hodnotit objektivně. Poprvé jsem knihu četla jako teenager v osmdesátých letech. Byla jsem dcerou české emigrantky, jež uvízla v Londýně v roce 1968 a brzy poté potkala svého irského otce. Právě jsme se přestěhovali do Anglie, a jelikož jsem do té doby vyrůstala v Irsku, tak jsme se najednou stali rodinou, v níž každý opustil svůj domov. Škvoreckého román zprostředkovával paradoxní pocity opuštění a zvědavosti, které jsme cítili, a myšlenku, že každý reaguje jinak na ztrátu vlasti a snaží se zapadnout do té nové. Samozřejmě mě v románu zajímal český osud, jelikož to byla historie, jež přímo ovlivnila mou rodinu. Nejpravdivější však pro mě byl rytmus románu: rytmus života ve dvou kulturách a jazycích zároveň; rytmus dopisů, rytmus vzpomínek, jež se objevují v krajině úplně jiné a jim lhostejné. Byla jsem nadšená jak z tvaru a struktury románu, tak z obsahu, protože formuloval — fyzicky jsem to cítila —, jaké to je žít odděleně od domova, kam se možná už nevrátíte. Díky *Příběhu inženýra* jsem se zamilovala do struktury a formy jako prostředku vyjádření pocitů; smyslu pro strukturu, jež není kostrou románu, jak se často říká, ale mnohem spíše jeho svaly.

Až o deset let později jsem si román přečetla v češtině a plně jsem pochopila, jak jazyk funguje (pokud forma byla svaly, jazyk byl šlachami) a jak je vynalézavý, zvlášť když jde o emigrantskou zkušenost. Rodný jazyk zakořeněný v době a v místě, odkud jste odešli, promítající se rovněž do slov, rytmů a intonací jazyka, v němž žijete nyní. Moje máma mi chybí od té doby, co zemřela, ale hlavně mi chybí to, jak zněla: její spisovná čeština padesátých a šedesátých let smíchaná dohromady s desítkami rozmanitých metafor a idiomů v angličtině a její vlastní specifické intonace jednotlivých anglických slov — jazyk, který byl pro ni jedinečný: vynalézavý, živý a troulalý.

„Vel, enyvej... vudžjubilivít,“ jak píše Škvorecký. Přeloženo do angličtiny Paulem Wilsonem jako: „Well, anyway... would you believe it.“ Jak je obtížné zprostředkovat Škvoreckého hravost s novým emigrantským jazykem, který by dokázal osvěžit angličtinu i češtinu. „Zajímalo by mě, zda se vaše nejradikálnější a možná nejriskantnější gesto nevyskytuje v těch příbězích a románech, ve kterých Češi, kteří emigrovali, mluví česky se značným podílem anglicismů,“ řekl v roce 1997 při rozhovoru se Škvoreckým Sam Solecki, autor jediné studie o Škvoreckého díle v angličtině. Škvorecký odpověděl, že „je jen málo českých čtenářů, kteří by nerozuměli

slovům buď z kontextu, nebo jen proto, že umí trochu anglicky“. Nyní to pro české čtenáře samozřejmě platí ještě víc, ale je pozoruhodné, že Škvorecký nezmiňuje své anglicky mluvící čtenáře, kterým tato vynalézavost, kterou Solecki nazývá „energie těchto dvojjazyčných *portmanteau*“, zcela chybí.

Pokud by vůbec bylo možné zprostředkovat tuto Škvoreckého jazykovou vynalézavost, byl by tomu americký literární svět osmdesátých let otevřený? Strávila jsem spoustu času v archívech amerických překladatelů a nakladatelů, hlavně ve spojitosti s českými spisovateli, zejména s Kunderou a Havlem. V období studené války v nich stále dokola nacházím odmítání formální a jazykové vynalézavosti ze strany nakladatelů a redaktorů. Ti stáli o literární díla stylově a jazykově čitelná pro čtenáře a publikum, pokud možno realistické romány s disidentským poselstvím. Takové se jednoduše snadněji prodávaly. Nakladatelé chtěli čitelný styl a rovněž českou literaturu ukotvenou v paralelním světě, odděleném od národního kánonu či jazyka, zkosnatělou jako „jiná Evropa“. *Příběh inženýra lidských duší* nese hrdě svůj nadnárodní háv, ovlivněný tvorbou amerických spisovatelů projevující se v tom, jak Škvorecký používá jazyk, hovorové výrazy, dialekt. Ovšem zatímco Amerika nepochybuje o tom, že inspiruje jiné kultury, představa, že by se na oplátku mohl nějaký vliv vloudit do ní, jí příjemná není. Ať už jde o nezáměr o počestnou angličtinu, nebo o literární zkoumání toho, jak nás jazyk může chytit do pasti, když si myslíme, že jsme jeho pánem, nebo o to, jak propadáme iluzím, které si vymýšlíme, a příběhům, které si vyprávíme — tyto lidské slabosti se v měnícím se světě stávají nebezpečnými. Pro kanadské studenty Dannyho Smiřického, hlavní postavy Škvoreckého románů, je literatura jen příběhem, často jen *Bildungsromanem*, v němž z hlavního hrdiny konečně vyrostе jedinec připravený postavit se světu, ale ve skutečnosti Dannyho napadá, že tyto literární příběhy vedly k válkám, zotročení či puritánské horlivosti.

CO JE TO JINÁ EVROPA?

Z dopisů mezi Škvoreckým a Rothem je patrná nerovnováha kulturních sil. V roce 1985 napsal Škvorecký Rothovi, zda by v Sixty-Eight Publishers nemohl vydat českou verzi jeho novely *Pražské orgie*: „Jak víte, nemůžeme Vám zaplatit... Ale Vaše

kniha by v Praze, kam pašujeme hodně kopií, našla spoustu zájemců. Překlad bychom museli zaplatit, pokud by to neudělal Milan, který by byl ideální.“ Škvorecký se snažil nalákat Rothova nakladatele na poskytnutí práv zdarma tím, že navrhl dodat předmluvu tehdy již mezinárodně známého Milana Kundery. Už v roce 1974 se Škvorecký doslechl, že by Roth mohl psát o Praze, a nabídl, že cokoli Roth napíše, zdarma přeloží do češtiny. Škvorecký vysvětluje, že on sám je zkušeným překladatelem americké beletrie, ale najednou je to dovednost, jež v zahraničí nemá takovou kulturní sílu jako v Čechách. Škvorecký ve svých dopisech v průběhu příští dekády zdvořile, zato neúnavně žádal Rotha o pomoc pro Sixty-Eight Publishers a další autory: v roce 1974 osobně požádal Kunderu o česká práva na jeho romány, pomáhal šířit informace o beletrii Ivana Klímy, která nebyla recenzována ve Velké Británii ani ve Spojených státech, publikoval některé texty z Terezína a dostával do širšího čtenářského povědomí dílo Jiřího Weila.

Přesto Škvoreckého začátky u amerických vydavatelů nebyly nijak snadné. „Znáte Anguse Camerona?“ napsal Josef Škvorecký Philipu Rothovi v únoru 1974. „Býval redaktorem v Knopf. Nedávno jsem mu napsal dva dopisy s nabídkou svého nového románu, ale dosud na ně neodpověděl.“ Škvorecký se obával, že Cameronovo mlčení mělo politický podtext. Slyšel totiž, „že u Knopfů platí nepsané pravidlo, že nechtějí mít co do činění se spisovateli v exilu, alespoň ne se spisovateli ze sovětských satelitních zemí“. Jeho obavy pramenily z toho, že Cameron, který „nebyl zrovna mccarthyista“, mu ukázal lektorský posudek *Zbabělce*, který nadšeně doporučoval román k vydání, jelikož se jedná o „protisovětskou knihu“. Cameron to odmítl a Škvorecký napsal, že se tak stal „důvěřivou obětí Grove Press, které jsem neopustil ani v době jejich finanční krize“, ale nyní se mu toto nakladatelství odvěčilo tím, že odmítlo jeho nový román.

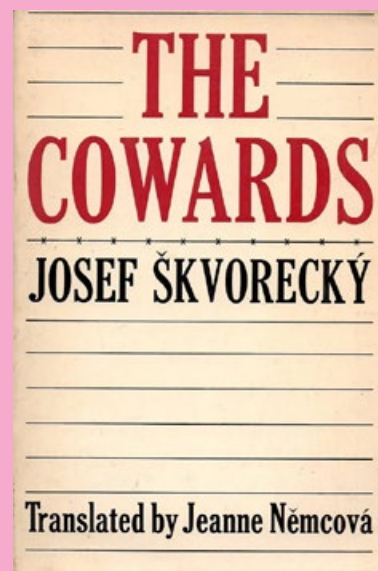
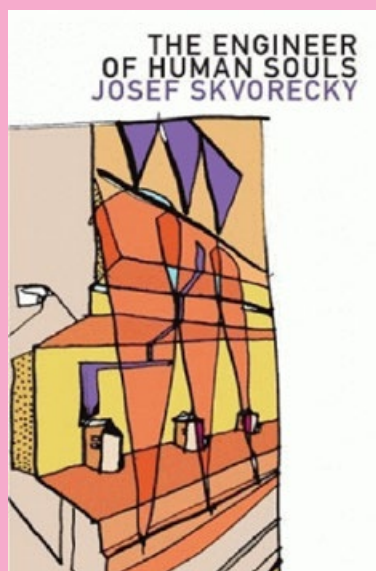
Angus Cameron byl v padesátých letech zavlečen do McCarthyho procesů, odmítl vypovídat, přišel o práci a pak, přestože se ocitl na černé listině, byl neohroženě najat Knopfem. Škvorecký píše Rothovi, že pro Camerona pracoval „v šedesátých letech jako jakýsi literární poradce ve věcech české literatury, samozřejmě zadarmo, z hloupého vlasteneckého přesvědčení, že česká literatura by měla být představena Američanům“, ale nyní je Cameronovým mlčením trochu zmatený.

Cameron jako redaktor měl o Škvoreckém možná představu jako o nějakém reakcionáři, ale jak píše Škvorecký Rothovi, „když si to přečtete, uvidíte sám, že to nebyl politický román, že se z toho stal jen politický případ strany a jejích nádeníků“. Když *Zbabělce* v roce 1970 vydalo nakladatelství Grove (v anglickém překladu Jeanne Němcové), román byl v *The New York Times* zmíněn jednou větou: „Život v československém městě za nacistického a sovětského režimu.“ Škvorecký patrně ani na této straně železné opony nemohl uniknout dvouhlavému strašidlu politiky a ekonomiky; kromě něj to postihlo i další české spisovatele, jejichž díla byla vzhledem k jejich současnému politickému významu čtena reduktivně.

Grove Press bylo ovšem vážené nakladatelství. V jeho čele stál Barney Rosset, jenž si vybudoval reputaci vydáváním svého přítele Samuela Becketta, který získal Nobelovu cenu rok předtím, než publikovali *Zbabělce*. V té době vydali rovněž *Autobiografii* Malcolma X a *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtví* Toma Stopparda a proslavili se tím, že zpochybňovali zákony o obscennosti publikováním *Milence Lady Chatterleyové* a *Nahého oběda*, stejně jako poezie beatnické generace. *Zbabělci* se nemohli ocitnout v lepší literární společnosti, což ale automaticky nezaručovalo

neznámému spisovateli čtenářský úspěch. V novém kulturním prostředí se učil orientovat a snažil se najít takového kulturního vyslance, který by se choval jako on, tedy že by se stejným entuziasmem pomáhal československým spisovatelům v exilu. Philip Roth, tehdy nastupující mladý americký prozaik, jim takovou šanci nabídl a českým spisovatelům v Praze i těm, kteří byli v exilu, zejména Milanu Kunderovi, poskytl materiální pomoc.

Škvoreckého první dopisy Rothovi z let 1974 a 1975 jsou plné nenápadných žádostí o pomoc a náznaků, že by stál o tuto pomoc právě do Rotha. Nešetří však také nadšením a štědrostí. Škvorecký si stěžoval na amerického nakladatele, protože se doslechl o Rothově úvodu ke Kunderovým *Směšným láskám* a věděl, že Roth založil a vedl edici knih věnovanou „východoevropským“ spisovatelům s názvem „Spisovatelé z jiné Evropy“. V edici jako první vyšly *Směšné lásky* následované *Morčaty* Ludvíka Vaculíka. Škvorecký chtěl proto Rothovi doporučit k vydání další českou literaturu. V roce 1975 píše: „Chtěl bych vás upozornit na český román, který jste možná nečetl? Ten román se jmenuje SUMMER IN PRAGUE (*Honzlová*) Zdeny Salivarové a je vydaný nakladatelstvím Harper & Row v USA a nakladatelstvím Harvill Press v Anglii,“ a dodává: „Autorka je moje žena, což vás, doufám, nepřinutí



**Roth patrně o Škvoreckého
romány nejevil pražádný zájem,
přestože ve Spojených státech
vycházely s jistým ohlasem.
Jako by Rothovy fantazie
o Praze, které zažíval jako
Nathan Zuckerman, převážily
nad prožitky ostatních.**

si myslet, že propaguji knihu z čistě osobního zájmu. Je to bezpochyby jedna z nejoblíbenějších knih — ne-li nejoblíbenější kniha — ze všech, které byly vydány od sovětské okupace.“ Škvorecký mazaně obhájí román Zdeny Salivarové výslovně politickými termíny, protože si všiml zpolitizovaného rámování Rothovy série, jako román „o tom, jaké to je být mladý, bezvýznamný a živý v policejním státě sovětského typu“. Pro případ, že by to Rotha nezaujalo, Škvorecký dodává, že četl Rothův úvod k *Směšným láskám* a že Salivarová, Kunderova studentka na FAMU, napsala jako „ženskou reakci“ na Kunderu knihu *Pánská jízda*.

Škvorecký ovšem jako odpověď dostává neomalené ne. „Omlouvám se za všechny své návrhy,“ píše Rothovi, ale ještě se nevzdává. „Možná v budoucnu moje žena napíše svůj dlouho očekávaný román o českých emigrantech a vy pak pro ni najdete ve své edici volné místo.“ Román o českých emigrantech nakonec napíše sám Škvorecký a bude to román, který o deset let později způsobí jeho skutečný průlom ve Spojených státech amerických. Roth Škvoreckému vysvětluje, že se nechce omezit jen na české

spisovatele, ale chce vydávat i ty z Polska, Bulharska a Jugoslávie.

V edici Spisovatelé z jiné Evropy nakonec v letech 1975—1989 vyšlo sedmáct knih. Byla to vlivná série, která etablovala Milana Kunderu jako spisovatele v anglosaském prostředí (v ediční řadě vyšly tři jeho knihy, i když Kundera si deset let stěžoval Rothovi na nesprávnost spojení „jiná Evropa“) a představila Bruna Schulze, Györgyho Konráda i Bohumila Hrabala (k němuž předmluvu napsal Škvorecký). V celé edici ovšem nebyla publikována jediná spisovatelka.

Škvoreckého urputná obhajoba knihy Zdeny Salivarové mohla být do jisté míry jeho vlastní obhajobou, avšak zároveň upozorňuje na opomíjení ženské tvorby při šíření tehdejší české literatury. Kromě tvorby Zdeny Salivarové v Sixty-Eight Publishers se totiž jednalo o mnoho dalších žen, jejichž práce byla z dějin tak nějak vynechána. *Zbabělce* přeložila Jeanne Němcová, jež byla překladatelkou rovněž řady knih Arnošta Lustiga; Kunderovy *Směšné lásky* přeložila Škvoreckého kanadská studentka Suzanne Rappaport; a *Honzlovou* Zdeny Salivarové přeložila Marie Winn, která také

překládala do angličtiny díla Jiřího Weila a Václava Havla a jejíž sestrou (obě byly dcerami českých emigrantů) byla spisovatelka a vlivná poválečná literární kritička Janet Malcolm.

Knopf nakonec vydal v roce 1979 dvě Škvoreckého novely, *Legenda Emöke* a *Bassaxofon* jako *The Bass Saxophone* (kterou přeložila Káča Poláčková-Henley), jež k jeho dílu konečně přitáhly určitou pozornost. Právě *Bassaxofon* byl toho roku v *The New York Times* označen za „pozoruhodnou knihu“ a postaven na roveň knihám převážně anglicky píšících spisovatelů, jako byli Muriel Spark, V. S. Naipaul, John Updike, Norman Mailer, Mavis Gallant, William Golding, Nadine Gordimer a Philip Roth. Saul Maloff upozorňuje na to, že Škvoreckého novely byly poprvé vydány před více než deseti lety, a poznamenává: „Museli jsme čekat velmi dlouho na americké vydání těchto skvělých, velmi dojemných uměleckých děl. A to nám o americkém kulturním provincialismu říká něco vážně znepokojujícího. Dílo našťásti neztratilo nic ze své bezprostřednosti a lesku a pravděpodobně ještě dlouho neztratí.“ I v předmluvě k britskému vydání *Miss Silver's Past* (*Lvíče*) psal Graham Greene o svém obdivu k těmto Škvoreckého novelám, které v roce 1975 mohl číst pouze ve francouzském překladu.

Roth patrně o Škvoreckého romány nejevil pražádný zájem, přestože ve Spojených státech vycházely s jistým ohlasem. Jako by Rothovy fantazie o Praze, které zažíval jako Nathan Zuckerman, převážily nad prožitky ostatních. Ale možná kdo se směje naposled, ten se směje nejlip: Škvorecký v dalším dopise líčí Rothovi, jak se mu *Pražské orgie* líbily právě pro jejich americké literární dědictví, zejména kvůli dluhu, který má k příběhu Henryho Jamese *Listiny Aspernovy*, jež sám Škvorecký „před lety“ přeložil do češtiny. O tři měsíce později se Škvorecký přiznává, že je šokován „překvapivým odhalením, že jste dosud nečetl *The Aspern Papers*... to je opravdu nevídané, protože *Pražské orgie* mají některé prvky společné — hledání vzácného rukopisu, stav manželství, ztráta rukopisu na konci. [...] Možná byste si to měl přečíst... a možná napsat malý článek o tom, jak jste se nesnažil podle toho vytvořit svůj příběh. Rádi takový článek zařadíme do našeho vydání vaší novely“.

**Autorka je profesorka české literatury
v New Yorku.**

Švenk

SUBSTANCE ROZHŇEVANÉ ŽENY



Klára Vlasáková

Film *Substance* nezačíná moc přesvědčivě. Ve světě bez internetu, kde si výsadní mediální postavení stále udržuje televize a kde může být obří celebritou někdo, kdo roky připravuje pořad o cvičení, se objeví tajemná substance. Ta slibuje, že z člověka udělá „lepší verzi“ sebe sama, že mu umožní žít život, na který kvůli věku, nemocem nebo z jiných důvodů už nedosáhne. Jeden týden v životě dostane staré já, druhý pak nové já. Musejí se střídat, bez výjimky, přesně po sedmi dnech.

Když se o substancí dozví Elisabeth Sparkle, televizní hvězda, která po letech předcvičování dostane vyhazov, dlouho neváhá. Producenti chtějí někoho mladšího a svěžího — a přesně takovou ženu jim Elisabeth nabídne. Její „lepší“ verze jménem Sue je mladá, krásná, neokoukaná. Po někom takovém vedení ihned skočí.

Už v prvních minutách sledování se člověku vtírá na mysl mnoho otázek. Co je to za rok? Vypadá to jako současnost, ale bez moderních technologií. Jak to, že je hlavním diváckým tahákem pořad o cvičení? Nevysvětlená je i samotná substance. Kdo ji vyrábí a proč? Jak za ni hrdinka platí? Elisabeth samotná je hodně izolovaná, což také není nijak vysvětlené. A otázky se kupí. Jak to, že nemá žádné blízké? Co přesně jí práce dávala a proč na ní tak lpěla? A co milostné vztahy, nemá tu potřebu, nebo je svou největší životní láskou ona sama?

A jak to... A co... A proč... A vždyt...

Všechny tyto otázky však postupně utichají, protože i když fikční svět *Substance* není nejpevnější, dokázala režisérka a scenáristka Coralie Fargeat naplnit prostor mezi jeho chvějícími se kulisami něčím mimořádně stabilním. Tou hlavní substancí snímku totiž není proměňování hlavní hrdinky, střídání jejího nového okouzlujícího života s tím starým, ale její rostoucí vztek.

Ženský vztek je téma, které se v umění neobjevuje příliš často. Elisabeth Sparkle vztek obrací proti sobě; nesnáší svou „starou“ verzi, ale postupně čím dál víc nenávidí také onu „novou“. Střídání přestává fungovat, Sue chce stále víc dní na Elisabethin úkor. Zlom přichází v momentě, kdy Elisabethin roky bublající hněv začne prýštit ven. Jde o scény částečně bizarní, groteskní i nesnesitelné, během nichž si lidé v sále zakrývají oči. Ale na něž taky nikdo jen tak nezapomene.

Substance je mimořádná v tom, jak fyzické znechucení, únavu a bezbřehý vztek hrdinky tlačí dál a dál, až za hranu snesitelnosti. O žádném jiném artovém filmu se během léta tolik nemluvilo. A málokterý artový film člověka tak překvapí. V českých kinech bude k vidění od října.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

Štych

TOUHA BÝT NEČÍM NOVÝM



Marta Ljubková

Já vlastně nic moc neumím a moje profesní charakteristika je prostá. Vždycky o sobě tvrdím, že jsem dramaturgyně. Obvykle to někomu, kdo mě někam uvádí, nestačí; jedna profese je trapas, vypadá to jako slabost, neinvence, fachidiocie. A tak si zahajovači debat a moderátorky podcastů přidávají polopравdy a zaprášené charakteristiky. Literární kritička (když člověk do *Souvislostí* SLIBUJE recenzi, neznamená to přece, že je hned kritička!), režisérka (aj, starý dobrý Google a dětské omyly) — prostě jako by nestačila jen jedna profese. Nedávno jsem si kdesi přečetla, že pokud chce člověk úplně změnit své zaměstnání, měl by to stihnout do čtyřiceti let. Trochu ve mně hrklo, podle kalendáře se to na okamžik zdálo ztraceno, ale pak jsem si řekla, že bych s tou změnou mohla jen experimentovat a případně to zase vrátit celé zpět, vždyť o nic nejde. Je to jen život, tam se na chyby nehraje. Rozhodla jsem se vykročit zcela mimo své běžné mantinely, do naprosto neznámých a záhadných vod. Budu herečka. Konečně pochopím, na co ti herci pořád nadávají, co jim není jasné, navíc tohle se dá zvládnout v nějakém lidském horizontu druhé (kratší) poloviny života zcela hravě. Vyslala jsem do vesmíru žádost a čekala, až to přijde. Předčasně se nesmějte, vyšlo to, protože jsem jako žena jedné profese hodně fokusovaná a komunikace s vesmírem je pro mě samozřejmost. Přišla nabídka na roli. Trochu mě to zmátlo, protože jsem si tu roli měla spoluvymýšlet a nějak se podílet na celku inscenace, ale asi jsem se nějak špatně vymáčkla, prostě Roxana (bože, kdo by chtěl dneska hrát!) mě minula a hned se po mně chce, abych dělala takzvané autorské divadlo. (Ta spolupráce s vesmírem má i zádrhele, někdy vrací takové blbosti, jako že co člověk učí, to si má i vyzkoušet.)

Nebudu vás napínat. Stávám se herečkou. Říkám věci jako někdo jiný. Za někoho jiného. Propadám se do světů, kde jsem nikdy nebyla. Při jedné zkoušce jsem měla vstoupit do dialogu dvou lidí, a já kvůli tomu šla za dveře, abych mohla opravdu vstoupit! Panebože, kde je moje příslovečná představivost! Bojím se, že se nestihnu naučit text, když se pořád mění. Počkat, ten text ještě ani není napsaný! Musím se poradit s dramaturgyní (ta je na zkoušení mimo jiné od toho, aby dobře poradila). Radím se sama se sebou, mám zamotaný mozek, ale jsem šťastná. Samozřejmě že herečka nebudu, ale možná budu ještě o kus lepší dramaturgyně. No a do medailonků se to bude taky pěkně hodit. Tak se uvidíme na premiéře, hodím vám kytku na děkovačce. (Doprčic, to se dělá jen na rockových koncertech. Ne, tam se háže tričko. Co mě to napadlo za blbost?) Možná to není touha být něčím novým. Je to spíše touha být.

Autorka bude herečka.



MADLENKA ALICE FLEMROVÉ



Sorrentino, nebo Giordano?

Sorrentino, ale nemám tyhle volby bez kontextu ráda.

Jakou vlastnost nejvíce odsuzujete na druhých?

Ukřivdénost, vztahovačnost, malost: malou ukřivdénou vztahovačnost.

Co vás vzrušuje?

Výzvy.

Váš největší strach.

O své blízké.

Na čem jste závislá?

Na slunci a na moři.

Co potřebujete, abyste byla šťastná?

Volnost.

Váš největší zlovyk.

Chodím pozdě a skáču lidem do řeči.

Vaše největší extravagance.

O žádné nevím.

Nejpreceňovanější kniha.

Já na tyhle „nej“ otázky neumím odpovídat. Ale pozoruju, že poslední dobou je přeceňovaných knih čím dál víc, v italské literatuře zejména mezi těmi, co získaly nějakou literární cenu, letos třeba *Černé srdce* od Silvie Avallone...

Kdy a kde jste byla nejšťastnější?

Mám spoustu šťastných vzpomínek, jsou to takové záblesky čirého blaha, obvykle z cest, ale i ze všedních dní, někdy jsem sama, jindy s lidmi, co mám ráda... Neumím vybrat jednu.

Při jaké příležitosti lžete?

Snažím se nelhat, ale někdy neříkám všechno, a to z různých důvodů.

Vaše nejčastěji užívaná slova nebo fráze.

Když už jsme tady...

Vaše iniciační kniha.

Těch je taky hodně, iniciace je široký pojem. Od ransomovek přes chandlerovky po Pennacův cyklus s Benjaminem Malaussènem a taky *Jih proti severu*, *Zbabělci*, *Francouzova milenka*, *Nebezpečné známosti*, *Na východ od ráje*, *Proces*, *Svět podle Garpa*, *Vojna a mír*, Gogolovy *Povídky* (odeonská edice), *Sto roků samoty*, *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*...

O co jste v životě přišla?

Jsem roztržitá, často něco někde ztratím, třeba i rytinu od Maxe Švabinského, zapomínám něco udělat, někam napsat, někam přijít...

Váš nejoblíbenější domácí spotřebič.

Sporák.

Co je nejlepší na světě?

Spánek, smích, sex, sprcha a náš pes Tobáš.

Román nebo báseň, ve které byste chtěla žít.

V dobře napsaném díle čtenář žije, přinejmenším po čas četby. Jsou knihy, do kterých se ráda vracím, ale žít bych si v žádné nechtěla. Ze sicilského léta bych si zrovna teď ráda odskočila do *Čarovné zimy* od Tove Janssonové (mezi muminky mě to táhne pořád). A taky bych se strašně ráda vydala na nějakou dalekou plavbu s Cortem Maltesem.

V čem jste v životě selhala?

Určitě ve spoustě věcí, které jsem nedotáhla, mám tendenci dělat moc věcí najednou, ale snažím se po čase tahle manka vyrovnávat.

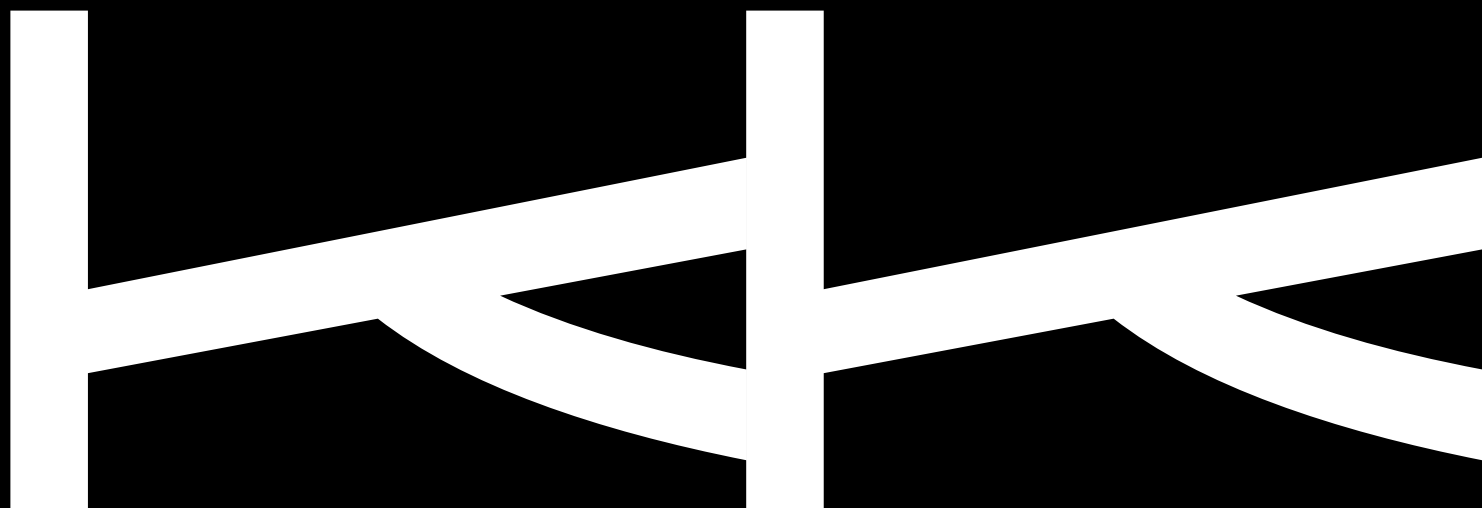
Který spisovatel by měl napsat vaši biografii?

Žádný, i když by mě zajímalo, jak by mě pojal Josef Škvorecký nebo Jaroslav Havlíček.

Jakou knihu právě čtete?

Mám rozečtených asi šest knih, právě dočítám *Ránu* od Oksany Vasjakinové a poslední román Alessandra Piperna.

**Alice Flemrová je překladatelka
a spolumajitelka nakladatelství
Meridione.**



TOTOŽNOST

Milan Kundera

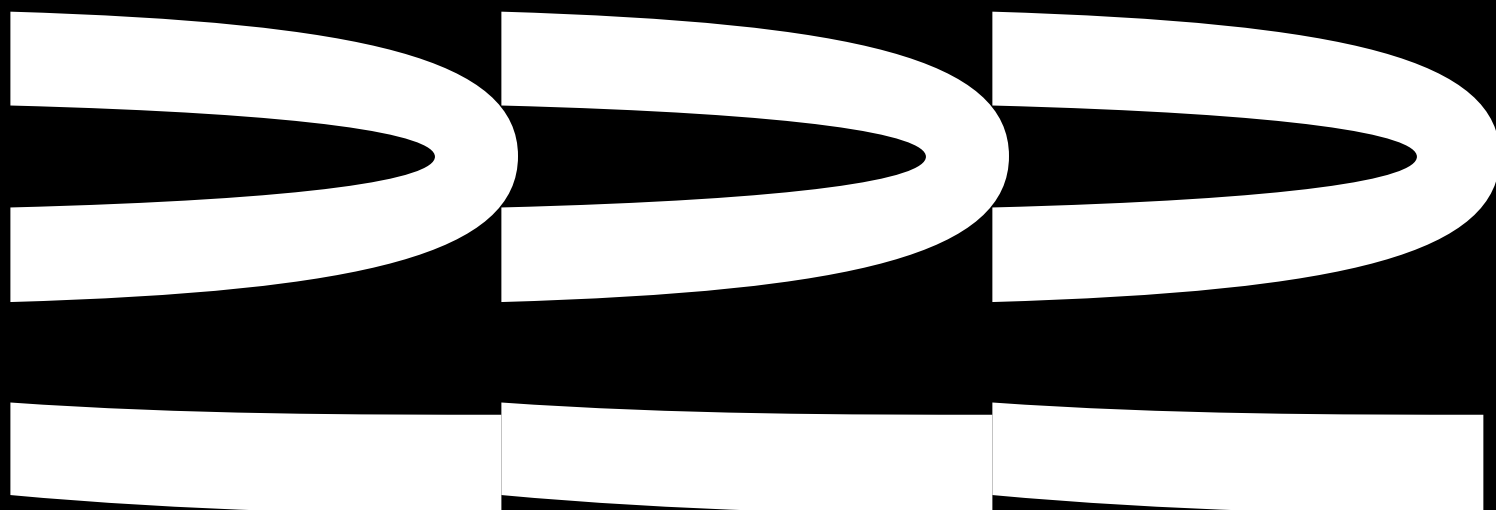
DEN

Michael Cunningham



STÁVAT SE ZVÍŘETEM

David Abram



ZASNĚNÁ VARIACE

Kryštof Eder

„Uspaná imaginace devatenáctého století byla náhle probuzena Franzem Kafkou, kterému se podařilo, co surrealisté postulovali, aniž toho dosáhli: spojení snu a skutečnosti,“ napsal Milan Kundera v eseji *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Vyjmenovával tehdy čtyři románové výzvy, k nimž je zvlášť citlivý a mezi nimiž vedle výzvy hry, myšlení a času figurovala také výzva snu. Sny, respektive snovost zaujímají v Kunderově díle prominentní postavení — nejznáměji asi v případě Terezy z *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Její snění však bylo opravdu sněním jasně odděleným od románové reality, jakkoli se v ní odráželo. Nešlo tedy o výše nastíněnou fúzi snu a reality, o níž se spisovatel zmiňoval v souvislosti s dílem Franze Kafky. O něco důmyslněji pracoval Milan Kundera se snovým světem v *Knize smíchu a zapomnění*, v níž Tamina končí na ostrově

ovládaném dětmi. A zásadní roli hrají sny i v *Totožnosti*.

Tu vydal brněnský rodák v roce 1997 francouzsky a v českém překladu Anny Kareninové vyšla novela o zhruba stovce tiskových stran letos, tedy rok po Kunderově úmrtí. Tak jako další tituly z jeho francouzského cyklu má *Totožnost* v českém kontextu poněkud zvláštní postavení. Nejen proto, že k ní leckdo přistupuje jako k důkazu, že spisovatel volbou jazyka zanevřel na rodnou zemi (jak se ukáže v *Pomalosti*, poslední nepřeložené položce z Kunderovy francouzsky psané bibliografie, není tomu tak), také se dostává se zřetelným časovým odstupem ke zdejšímu širšímu publiku, a můžeme si tak nad ní klást otázku, jak Kunderova tvorba odolala času.

Je přitom patrné, že *Totožnost*, tak jako *Slavnost bezvýznamnosti* i *Nevědění*, je kniha pro ty, kteří jsou s Kunderovou česky psanou tvorbou obeznámeni. Připomíná totiž jakýsi vzorník jeho díla — nabízí několikátou variaci autorových oblíbených témat a motivů, jako jsou tělesnost, čin vymknuvší se kontrole aktéra a další. Z francouzsky psané čtveřice próz je sice nejslabší, na půdorysu Kunderova díla je však v některých ohledech podnětná — díky změně ve vypravěčské strategii ukazuje, že autorova typická ironie se nemusí týkat pouze toho, že si vypravěč střílí ze svých postav, ale důmyslně ji dovede obrátit i proti sobě.

KDE JE TA HRANICE?

V centru novely stojí stárnoucí partnerská dvojice. Rozvedená Chantal žije s o čtyři roky mladším Jean-Marcem. Když si mu jednoho dne postěžuje, že se za ní muži již neotácejí, její partner jí začne posílat anonymní milostné dopisy, aby ji přesvědčil, že ani s přibývajícimi roky přitažlivost neztrácí. Jak je však u Kundery zvykem, Jean-Marcův čin se vymkne kontrole a přes mnohé esejisticko-dialogické pasáže vede děj protagonisty k čím dál silnějšímu

neporozumění a odcizování. *Totožnost* tu tedy odkazuje jak k doslovnému významu skryté identity neznámého pisatele dopisů, tak k významu metaforickému — jde tu o totožnost těl, která stárnutím a projekcí druhých ztrácejí svou někdejší identitu, jako by s přibývajícimi roky měnily podstatu svých vlastníků. Kým jsou Chantal a Jean-Marc, když už nejsou těmi, kterými bývali dřív? Bez pozorování a reflexí druhých? A jak se v důsledku toho proměňuje jejich vztah? Sdílejí ještě něco z toho, co je před lety svedlo dohromady?

Z těchto otázek se postupně vynořuje zmíněná románová výzva snu, prostupování reality a skutečnosti.

Jak novela spěje k závěru, vyznívají některé situace nepatřičně — v pracovní grafologa, který má odhalit charakter pisatele anonymních dopisů, například Chantal potká číšníka, s nímž se jednou střetla v kavárně. Nebo se mýlí? Podobných nejasných situací přibývá, až nakonec novela vrcholí jakousi snovou orgií.

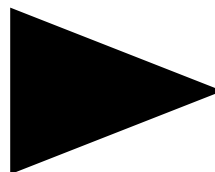
V perspektivě románové výzvy snu však mezi *Totožností* a tvorbou Franze Kafky spočívá podstatný rozdíl. U pražského spisovatele skutečně jako bychom balancovali na tenké hranici mezi snem a skutečností, jako by stačil krok, a zřítíli bychom se na jednu nebo na druhou stranu. Přičemž kouzlo Kafkových knih spočívá v tom, že tento krok nikdy neuděláme, nikdy si nemůžeme být jisti, že se něco děje „opravdu“ a něco jiného je fantazie — Kafkovi se podařilo stvořit naprosto neoddělitelnou fúzi těchto dvou poloh.

U Kundery je však přechod mezi snovým a reálným poměrně očividný. Navíc dojem z přecházení mezi snem a realitou kalí předposlední kapitola, v níž ke čtenáři promlouvá vševědoucí vypravěč, který na rozdíl od jiných Kunderových knih jinak není zdaleka tak agilní. Návodně se tu ptá:

Kdo si vysnil ten příběh? Kdo si ho představoval? Ona? On? Oba dva? Každý pro toho druhého? A od které chvíle se jejich skutečný život proměnil v tu



Milan Kundera
Totožnost
přeložila Anna Kareninová
Atlantis, Brno 2024
136 stran



Diskusi o knize *Totožnost* si poslechněte v podcastu Kverulanti dostupném na Spotify a dalších platformách. Debatují Josefína Formanová, Jovanka Šotolová a Petr Fischer, moderuje Ondřej Nezbeda.

zrádnou fantazii? [...] V které přesně chvíli se skutečně proměnilo v neskutečné, skutečnost ve snění? Kde byla ta hranice? Kde je ta hranice?

Poznámka jako kdyby v nás měla vyvolat dojem výše zmíněné „kafkovské“ fúze nebo k ní nedůvtipného čtenáře dovést, perspektivu snu mu osvětlit nebo ho o ní přesvědčit. Nic to však nemění na tom, že přechod do snového prostoru působí poněkud průhledně, mechanicky, čímž se ztrácí i její významová opodstatněnost. Oproti Kafkovi působí jen jako literární hra.

SPIRÁLA NEPOCHOPENÝCH VĚT

Mnoho bylo řečeno o tom, že Kunderovy postavy jsou jen věšáky na myšlenky, že jsou jejich dialogy spíše snášením tezí, případně nahráváním si na ně — to není nic překvapujícího, spisovatel v tomto ohledu hraje s otevřenými kartami a nesnaží se nás přesvědčit o autentičnosti svých románových světů, naopak opakovaně zdůrazňuje jejich utvořenost. I v *Totožnosti* vedou (především) Chantal a Jean-Marc spíše disputace než rozhovory. Vymění si postřehy o leccem, co známe — obvykle v propracovanější podobě — z jiných Kunderových románů. Ať už je řeč o odvrácené straně tělesnosti, o reklamních sděleních ovládajících veřejný prostor a parazitujících na kulturních hodnotách, či o médiích vykrádajících lidské soukromí.

Tyto disputace neskýtají pro Kunderovy čtenáře nic zásadního či překvapivého, vzhledem k jejich koncentraci se však po nějaké době vyjevuje, že nejenže se romanopiscovým postavám často vymkne z rukou jejich čin, především neustále narážejí na nedokonalost, nemožnost či absurdnost komunikace (ačkoli se o tomto aspektu nemluví tak často, i to je Kunderovo velké téma, ostatně román *Nesnesitelná lehkost bytí* obsahuje malý slovník nepochopených slov). Chantal a Jean-Marc se tak ocitají v jakési komunikační spirále, jež je a jejich vztah stahuje do čím dál větší mizérie.

Pokud totiž postavy nevedou řeči o reklamě nebo třeba o povaze přátelství a namísto toho mají řešit to, co by šlo banálně nazvat partnerskou krizí, dopad prakticky každé věty je protisměrný intencí, s níž byla pronesena. A nejen to. Kundera své postavy vrhá do dalších psychologicky hodnověrně vykreslených situací, které občas zažije každý, jen málokdy je lze však číst tak pregnantně zachycené — příkladem za všechny je hádka a následný impulzivní odjezd obou milenců do Londýna, kam každý jede po vlastní ose a kam ani jeden z nich ve skutečnosti zamířit nechtěl.

SMRT, NEBO ZÁSVĚTÍ?

Milanu Kunderovi a jeho románům se často vyčítá mizogynie. Jistě, leccos z toho, co autor napsal i ve svých vrcholných dílech, neprošlo testem času zrovna nejlépe a mnohé pasáže ze *Směšných lásek*, *Žertu* či třeba *Nesmrtelnosti* budou především na mladší čtenáře působit šovinisticky a fousatě. Ani mužské postavy z autorových románů si však v trapnosti a zostuzení s těmi ženskými nezaadají. Navíc těch několik málo Kunderových postav, k nimž lze pocítit sympatie, jsou ženy, nikoli muži. Příkladem budiž Agnes z *Nesmrtelnosti*, k níž má Chantal velmi blízko — Kundera je propojuje na úrovni témat i motivů.

Lze si toho všimnout na základě drobných detailů, třeba že obě ženy trápí v nepříliš vhodných situacích nefunkční výtah či hluk, především je však spojuje jejich silná touha prožívat absolutní přítomnost (Chantal), respektive oddat se bytí (Agnes). Což je touha, která se v hlučném, zběsilém a kulturně dekadentním světě, jak jej ve svých pozdních románech vykresluje Kundera, jeví jako něco takřka nesmyslného. A zatímco Agnes „dopřál“ Kunderův vypravěč únik z tohoto světa v podobě smrti, Chantal odvede před realitou do jakéhosi snového zázsvětí. Tím se dostáváme k výraznému rysu *Totožnosti*, jímž se tato novela vymyká Kunderově bibliografii. Zdánlivě v něm totiž absentuje autorův

typický vypravěč-demiurg, jenž tvoří a zcela ovládá románový svět. Až na několik výjimek je novela vyprávěna vševědoucím er-formovým vypravěčem, kvůli čemuž se o ní hovoří jako o vážném textu, jemuž chybí spisovatelova typická ironie.

Ukazuje se však, že ironie z Kunderových próz odejde dveřmi a vrátí se oknem. Jak totiž upozorňuje v hutném doslovu kunderolog Jakub Česka, v klíčových pasážích knihy se varíují scény z autorovy básnické sbírky *Monology* — například Chantal sní o tom, že bude jako vůně táhnout všemi muži, čímž odkazuje na báseň „Růž“ z Kunderovy třetí básnické knihy; na text z této sbírky upomíná i samotný závěr *Totožnosti*. Jak je známo, své básnické knihy Kundera odmítal zařazovat do svého díla, opětovně je vydávat, překládat.

Jak si tedy vyložit, že se na *Monology* odkazuje ve svém textu ze zralého období, navíc v klíčových scénách aktuálně vydané novely? Utahuje si romanopisec z díla samotného? Ze své touhy mít nad vlastními knihami — a to i nad juvenilními sbírkami básní — absolutní kontrolu?

Autor je literární kritik.

PAVUČINY ŽIVOTNÍCH STRUKTUR

Petr Fischer

Americký spisovatel Michael Cunningham má tak trochu smůlu. Napsal svůj průlomový román *Hodiny* (1998) hned na začátku své spisovatelské dráhy a od té doby se potýká s palčivou otázkou — je ještě možné psát poté, co už jsem evidentně to nejlepší napsal? Co a jak mám říct, abych se neopakoval, abych byl sám sebou — autorem? Ve svém předposledním románu *Za soumraku* (2010) se spisovatel opravdu snaží využít své zkušenosti s proplétáním času a vykreslováním lidských intimních světů, které ho proslavily, jenže *Hodiny* to nejsou.

Po deseti letech hledání napsal Cunningham nový román *Den*. Je to velmi křehké dílo, jako ostatně všechny autorovy romány po *Hodinách*, které jako by byly jistotou a sebevědomím, které ostatním už chybí. Křehké nejen strukturou, neboť čtenář se neustále obává, aby se mu celý ten románový svět před jeho očima nezhroutil v ruce. Křehké jsou spoje mezi lidmi i jejich věčné boje o vlastní identitu, která neustále utíká někam v čase, takže ji dokážeme rekonstruovat jen jako mizející minulost.

PANDEMICKÉ PROMĚNY

Cunningham odjakživa tvrdí, že jeho psaní je pokusem zachytávat mizení času, tedy zastavovat něco, co zastavit nelze. Je to jakási modernistická manýra, přesvědčení, že to v románu jde. V *Hodinách* se mu to ale povedlo a bylo to něco nevidaného: proplétání různých časů a světů v jeden společně rezonující časoprostor knihy. *Den* to neopakuje, nýbrž se pokouší v posunu popsat změnu či proměnu, kterých si také obvykle neumíme všimnout. „Jsme čluny plující proti proudu, unášené neustále do minulosti,“ připomínají si hrdinové ve *Dni* Fitzgeraldův verš, který rámuje nejen tento román, ale prakticky veškeré psaní, tak jak je Cunningham chápe. Nejlépe si rozumíme, zjišťují protagonisté jeho nového románu, až když je po všem.

Práce času je nevyzpytatelná, zvláště když do rutinního časoběhu našich životů zasáhne nenadálá událost, v tomto případě

vypnutí zaběhané každodennosti ve formě pandemie covidu-19. Život je náhoda, jakkoli ho skvěle umíme naplánovat, jako naši dobře zajištění hrdinové z lepší čtvrtě v New Yorku, kteří mají život ve svých rukách, i když jemně prokluzuje a někdy dostane pořádný smyk. Nakonec ani covid není takový otřes, rozhodně ne otřásající vášnivé drama. „Pandemii zachytit nelze,“ říká Cunningham, můžeme však vidět, co dělá s lidmi, jak proměňuje jejich život, zvyky, tedy habitusy, životní *struktury* (to slovo má spisovatel v rozhovorech docela rád, protože vykreslit struktury, v jejichž pavučinách žijeme, je tak trochu jeho životní posedlost), jak se do nich zapisuje. A román *Den* je takovým intimním zápisníkem pandemické proměny. Zatímco ve veřejném prostoru se bouřlivě měnil vztah k lékařské vědě, státu, moci a modernitě vůbec (to je jakési předpokládané pozadí románu, o němž ale nepadne ani slovo), v domácnostech a rodinách se lámaly dávne jistoty, odhalovaly pravdy starých traumat a zjevovaly nové naděje.

Cunningham vytváří ve *Dni* svůj typický nestabilní shluk postav. Nerovnováhu mezi manželi Danem a Isabel, s dvěma dětmi Violet a Nathanem dotváří Isabelin bratr Robbie, který podobně jako v románu *Za soumraku* vnáší do manželského vztahu příchut jakéhosi univerzálního erotismu, tentokrát však nezíská (homo)sexuální výraz a zůstává jako jakýsi abstraktní cit láskyplného vztahu, který se nakonec bude hodit všem vybraným účastníkům „pandemické proměny“. Na Robbieho rodinný trs se nabaluje Danův bratr Garth a jeho přítelkyně Chess, která si od Gartha nechala udělat dítě, chlapečka Odina, jen jaksi netušila, že i dárci spermatu se po takovém daru mohou vnitřně proměnit v otce, což je zjevně i jeden z prvních viditelných výsledků pandemického vytržení ze stereotypu.

Cunningham je citlivý pozorovatel, přičemž téměř nepsychologizuje, vše podstatné se děje v dialogích, v americky povinných krátkých „seriálových šlehách“, které jsou dokonce občas vtipné a přitom odhalující. Je to někdy vcelku fascinující setkání s jinou

kulturou, v níž se lidé téměř neurážejí a každý bodanec od druhých chápou skoro vždy jako možnost k sebereflexi, ne jako výzvu ke zničujícímu protiútoku na nepřítele. Jak dospěli tu všichni jsou, skoro jako u Almodóvara, jen bez té jižní vášně. Sebepoznání ale nemusí být vždy posunem k jinému, nýbrž naopak potvrzením vlastního postoje, i když s vědomím, že existuje zcela legitimní jiný pohled, ale jen těžko se s ním lze ztotožnit, protože bychom přišli o to, co máme tak rádi — totiž o sebe sama v podobě, která právě teď existuje. Být sám sebou jako by dnes znamenalo nikdy nepustit otěže a nenechat je druhým.

ÚTĚCHA Z FIKCE

Den však nabízí poučení v tom, že nic takového jako aktuální já neexistuje, pořád někde tečeme v čase, někdo jako nanuk



Michael Cunningham
Den
přeložila Veronika Volhejnová
Odeon, Praha 2024
304 stran

na slunci, jiný jako podchlazená ocelová lišta, která se mění, posouvá, praská až po delší době v neviditelných mikrovrtvách. Jak už bylo řečeno, vědomí je vždy zpožděné za tím, co se děje, a nakonec i prozření z pandemie přichází ve chvíli, kdy odezní a všichni kolem sbíráme stopy, které v nás zanechali naši mrtví, snad i proto, abychom nezapomněli.

Covid pak plní roli enzymu — urychlovače a prohlubovače — mezilidských vztahů. Dan a Isabel pochopí, že láska sice zmizela, ale to ještě neznamená, že vztah končí. Garthovi dojde, že neumí být jen otcem, protože potřebuje být součástí kulturního provozu, aby mohl umělecky růst. I Chess prozře, když vidí, že její syn Odin má potřeby, o nichž matka nemůže samovolně rozhodovat. Violet a Nathan vlastně prožijí iniciační proměnu, když se jich poprvé v životě dotkne smrt.

Smrt přinášená covidem-19 vnese do podivné struktury dnových Newyorčanů jedno velké chybění, které však paradoxně nespouští rozklad už tak křehkého společenství, nýbrž jeho více či méně viditelné zpevnění. Děti přestávají být dětmi, tedy jinými, ještě neúplnými lidskými bytostmi; dospělí, unavení svým ne úplně povedeným životem, objevují kouzlo světa, které v mnoha ohledech přehlíželi. Není to nějaká idylická pohádka, často to naopak dost bolí, mrazí po těle a je to velmi nepříjemné

(i když hlavně nenápadně, jen tak mimochodem, aby to čtenář nepoznal). Smrt ale jako by nabízela odvalu k tomu, aby se taková tortura podstupovala, a dává také jistou naději, že jednou k nějakému pročištění dojde. Že se dotkneme sebe, svého já, které zase pádí kolem někam dál.

Přesně toto je pocit společný všem knihám Michaela Cunninghama, který je, zdá se mi, ze všeho nejvíce mistrem imprese. Nostalgické chvění z doteku prázdného času, související s existenciálním světabolem. Leckterému čtenáři pak může velmi snadno připadnou na mysl, že jde o sentimentální kýč, který se v průběhu četby nedá moc vystát. Otázkou je, zda je to více kýčovitá sentimentalita autora (jak rád se v ní koupe), nebo výraz čtenářské netrpělivosti a neochoty přijmout právě ono existenciální prázdno, které se přes veškeré pozitivní obsahy románového „vyprávění“ stále hlásí o slovo. Chtěli jsme šťavnatý román, a dostali toto nic?! Opět ta zvláštní ambivalence: je nutné přijmout tento podivný fikční svět, abychom mu mohli nějak porozumět, ale zároveň až neurotické nutkání nechat ho napospas sobě samému, praštit s knihou a utéct odtud co nejdál.

„Milujeme jeden druhého, protože nedokážeme skutečně milovat sami sebe,“ přemýšlí se kdesi uprostřed románu nad potřebou blízkosti, kterou po smrtelné pandemické ztrátě pociťují víceméně všichni

(děti nevyjímajíce). „Jsme na sobě navzájem závislí, protože se nemůžeme spoléhat na sebe samé.“ Nakonec to pochopí — prakticky, ne teoreticky — všichni členové té podivné rodiny v románu *Den*, které na konci knihy všechny až podezřele dobře známe.

Cunningham skrze zvláštní impresivní schopnost vykreslil postavy tak, že jsou najednou blízké, přestože čtení byla vlastně nuda, protože na povrchu slov se skoro nic neděje a i ty zdánlivě největší konflikty jsou moderátní. Kouzlo fikce je Cunninghamovi stále blízké. Jak sám říká v jednom rozhovoru: „Fikce zůstává nejučinnějším prostředkem, jak divákům zprostředkovat, jaké to je být někým jiným, než jsou oni sami. Dokáže jít až na dřev, což nedokážou ani životopisy. Možná znám Emmu Bovaryovou a Leopolda Blooma lépe než některé své přátele.“

Jistá přitažlivost románu *Den* se snad skrývá jinde než v zajímavém pozorování života těch druhých. Třeba v poznání, že vždycky jsme a budeme někým jiným, jde jen o to, co s tím dělat, co si ze starého zuby nehty držet a co z nového nutně přijmout. Cunninghamovy postavy mají pro tuto „rovnováhu života“ zvláštní cit, přestože nevlastní žádný klíč ani algoritmus, jak na to. Nabízejí příjemnou utopickou naději — útěchu z fikce.

**Autor je šéfredaktor internetové revue
Přítomnost a komentátor týdeníku Euro.**

**Otázkou je, zda je to více kýčovitá
sentimentalita autora, nebo výraz
čtenářské netrpělivosti a neochoty
přijmout existenciální prázdno, které se
přes veškeré pozitivní obsahy románového
vyprávění stále hlásí o slovo.**

GRADUOVAL Z TOHO STÁT SE KRKAVCEM

Jan Němec

Když před třemi lety americký environmentální filosof David Abram dorazil na festival dokumentárních filmů Jihlava, byla jeho účast na Inspiračním fóru zastíněna září hlavní hvězdy Judith Butler. Ale zatímco klíčová postava gender studies hovořila pouze z online prostoru, a tak byla přítomna i nepřítomna současně, Abram ovládl pódium fyzicky — během své přednášky popocházel, gestikuloval, v jednu chvíli dokonce názorně předvedl, jak se během evoluce vyvíjela páteř obratlovců: plazil se po pódiu jako had, čenichal jako čtyřnohé zvíře, napřimoval se jako naši předci.

Rozdíl ve stylu přednášek nemohl být větší a nebyl náhodný. Nesouvisel přitom jen s temperamentem mluvčích. Zatímco Butler analyzuje škálu možností, jak prožívat sociální gender, Abram zdůrazňuje tělesnost myšlení. Fyzická zakořeněnost člověka ve světě patří ke konstantám jeho díla a promítla se i do zmíněného vystoupení. To téma lze nejnověji sledovat i v knize esejů *Stávat se zvířetem*, která na jaře vyšla jako devátý svazek edice Klimax nakladatelství Host. Ke klasickým dílům (Rachel Carson, James Lovelock) a varujícím studiím (David Wallace-Wells, Naomi Klein) tak přibyl i mimořádně podnětný vhled hlubinné ekologie.

KOUZELNÍK Z HARVARDU

David Abram (nar. 1957) je zvláštní postava. Ve zkratce: Kolik trikových kouzelníků dnes učí na Harvardu? Výraz trikový kouzelník je přitom nutno brát doslova, ne jako metaforu pro zálučnosti akademické práce s pojmy. Po dokončení formálního vzdělání strávil Abram roky na cestách, během nichž se skutečně živil jako pouliční kouzelník. Schopnost nechávat ve vzduchu mizet a znovu se vynořovat různé předměty mu zároveň otevřela cestu k domorodým šamanům v Indonésii, Nepálu i Severní Americe, u nichž pokračovalo jeho již značně neformální vzdělávání. Graduoval z toho, jak se stát krkavcem.

Jakkoli divoce ta kombinace může znít, autorovo filosofické vzdělání, trikové kouzelnictví a šamanismus mají něco společného. Spojuje je hluboký zájem o fenomenologii vnímání. Tu lze na úrovni „základního výzkumu“ ohledávat s pomocí děl Edmunda Husserla či Maurice Merleau-Pontyho a přesně to Abram dělá ve své prvotině *Kouzlo smyslů*. Trikové kouzelnictví pak je něco jako „aplikovaný výzkum“, využití fenomenologie vnímání v praxi (bílí králíci ve skutečnosti ze světa nemizí, takže nejde o ontologii). Jen šamanismus jde možná o krok dál, když ukazuje, že i běžně vnímaná realita je svého druhu trik závislý na ustrojení našich smyslů a mysli.

Abramova zmíněná prvotina *Kouzlo smyslů* (1996, česky DharmaGaia, 2013) znamenala velký ohlas. Bylo to nejen díky tomu, že svěžím způsobem spojovala tradici

evropské fenomenologie s environmentálními tématy a přehodnocením animismu. Abram zde rozvinul základní argument, že literární kultury ztratily schopnost číst významy v přírodním světě, a ten se tak jeví jako nesmyslný, nebo alespoň jako sféra mimo smysl. Vyhradili jsme význam jen lidskému světu a fixujeme ho v písmu nebo jiných kódech. Animistické východisko přírodních národů však bylo jiné: umožňovalo „číst“ celý svět — počasí, krajina, chování zvířat, výskyt rostlin, to vše je součástí nonverbálního jazyka přírody, součástí její vnitřní řeči. Písmo vytvořilo civilizaci, ale také ji zhyponotizovalo.

Stojí za zmínku, že fráze z podtitulu Abramovy prvotiny „Vnímání a jazyk ve více než lidském světě“, v originále „the more-than-human world“, rychle přešla do obecné eko terminologie. A existuje ještě jeden důvod, proč mělo *Kouzlo smyslů* takový ohlas: ta kniha je vážně skvěle napsaná. Abramovi se podařilo spojit exkurzy do fenomenologie s poutavým vyprávěním o vlastním životě a poetickou esejistikou do překvapivě soudržného celku. *Stávat se zvířetem* (originál 2010) potom začíná přesně tam, kde *Kouzlo smyslů* končí, a tematicky se s ním překrývá.

PARTICIPATIVNÍ FENOMENOLOGIE

Rozdíl mezi těmi dvěma knihami — a žádoucí další Abram dosud nenapsal — spočívá hlavně v tom, že *Kouzlo smyslů* je ucelenější monografie, soustředěná kolem jednoho argumentu. Kdežto *Stávat se zvířetem* působí jako volně koncipovaná sbírka esejů, v níž místo argumentu často zaujímá evokace. Může a nemusí to být výtkou: argumenty spadají do výzbroje rozumu a analytické filosofie, Abram záměrně spoléhá na vtělenou mysl, která se do světa zapojuje prostřednictvím smyslů. Chápat něco pro něj znamená chápat se něčeho všemi údý a čivami, které má tělo k dispozici.

Právě smyslovému vnímání, tělesnosti, jazyku a vědomí věnuje Abram nejvíce pozornosti. V pozadí — a někdy



David Abram
Stávat se zvířetem. Pozemská kosmologie
přeložil Jiří Zemánek
Host, Brno 2024
373 stran

i v popředí — jeho projektu stojí silná polemika s vědecko-technickým přesvědčením, že příroda je soubor inertních objektů a mechanických či kvantových dějů. A také s monoteistickými náboženstvími, podle Abrama nikoli náhodně označovanými za náboženství Knihy. „Jestliže jsme v dřívějších dobách mluvili o pozemském světě jako o padlém, hříšném a démonickém, nyní o něm hovoříme jako o inertním, mechanickém a determinovaném,“ shrnuje své výtky k oběma světovým názorům v jedné větě. A v té další se staví i proti new age spiritualitě, která svět opouští dříve, než ho skutečně spatří.

Abram sám přitom „jede“ v něčem, co by se dalo nazvat participativní fenomenologií. Jestliže se světa účastníme především prostřednictvím smyslů, každé vnímání je souhrou vnímajícího a vnímaného. Naše realita je tancem, jehož kroky jsme nevymysleli, jeho vír nás však strhává. Ať se nám to líbí, nebo ne, celý život jsme součástí právě tohoto vzájemného pohybu — jako nezávislé subjekty existujeme jen ve vlastní hlavě. Ještě předtím, říká Abram, než tuto představu začneme kritizovat politicky, musíme ji podrobit kritice na základnější úrovni. A tak píše o dechu, gravitaci nebo empatii — jako o fenoménech, které na tomto světě spojují jedno s druhým.

ALARMISTÉ A PROBUZENÍ

Kritizovat Descartovo rozdělení světa na poznávající mysl a okolní realitu je dnes stará vesta. A nejinak tomu je s poukazy na to, že monoteistická náboženství vystěhovala Boha ze světa a horkou linku na něj zřídila jen vyvoleným. Jak tradice vědy, tak tradice náboženství jsou dostatečně široké na to, abychom v nich dnes našli i radikálně jiné přístupy. Ostatně věda dnes nepostuluje svět mechanických, ale spíše kvantových jevů a mnoho eko buněk má spirituální jádro.

Abram však našťastí nepíše v první řadě polemiku. Daleko přesnější je říct, že tradiční náboženství a vědu dává do fenomenologických závorek. Ve svém průzkumu žité zkušenosti se objektivně věnuje tak konkrétním fenoménům, jako je stín, povaha různých materiálů, to, jak na člověka působí krajina, co se děje během setkání s divokými zvířaty, v čem spočívá šamanská zkušenost nebo kde se vlastně berou nevšední myšlenky. Neprocházejí se širším vědomím jako plachá zvěř a nemusíme se v první řadě ztišit, abychom je zastihli? (A neříkal shodou okolností totéž Petr Hruška o verších v červnovém čísle *Hosta*?) Abram vždy postupuje od zážitku k ideji, od příběhu k hypotéze, od detailu k celku.

Podobně jako v případech chybějících argumentů to může a nemusí být problém.

Jako u mnoha jiných textů i zde hodně záleží na ochotě čtenáře jít s textem v naději, že ho nakonec zavede na nějaké nové místo. Jde o to, že Abram už způsobem myšlení a psaní ilustruje závěry, k nimž postupně dochází. Podstatnější než pojmy jsou obrazy, důležitější než definice je příběh. Autorovi lze snadno vytknout, že sice kritizuje literární kultury, ale dělá to na papíře, lze si stěžovat, že některé evokace jsou trochu nebo i hodně mimo — třeba příležitostné vykreslení Prahy coby magického města, v jehož uličkách se stále drží duch Rudolfa II. a židovských rabínů, bude asi českému čtenáři znít spíše jako turistický prospekt.

Abram se zkrátka občas nechá trochu unést. Ale záhy je to vykoupeno tím, že unese čtenáře. Konkrétním postřehem, jako když vystřihne úvahu o tom, že tma není nic jiného než stín, který vrhá Země, a že žádné stíny nejsou dvourozměrné, jak občas máme tendenci si myslet, když vidíme ten svůj na chodníku — stíny ve skutečnosti vytvářejí celé biotopy. Nebo dráždivou ideu, na niž se sbírá v celé knize, že vědomí jsme do hlavy jen privatizovali. Zkrátka: V portfoliu současného environmentálního myšlení je hodně alarmistů, ale málo těch, které budíček skutečně probudil. Abram mezi ně patří.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.

V portfoliu současného environmentálního myšlení je hodně alarmistů, ale málo těch, které budíček skutečně probudil. Abram mezi ně patří.

KŘEHKÉ VZTAHY DIPLOMACIE

Kryštof Špidla

Marek Toman je typickým představitelem údělu českého spisovatele. Ač napsal již dvacet čtyři titulů, z nichž se mnohé dočkaly ocenění i překladů do cizích jazyků, nestal se autorem na plný úvazek. Kromě psaní vykonává občanské povolání. Pracuje na ministerstvu zahraničí a zkušenosti ze svých diplomatických misí smysluplně využívá ve své tvorbě.

Román *České sklo* tematicky navazuje na „zahraničněpolitickou“ linii autorovy tvorby, jako je kupříkladu román *Chvála oportunismu* (2016). Zároveň autor z jiného úhlu rozvíjí téma svého předchozího románu *Panna* (2022), tedy postavení ženy ve společnosti.

Pro tvorbu Marka Tomana je kromě jiného charakteristická schopnost vytvářet silné formální koncepty. V případě *Českého skla* jde o důsledně použitou formu neúplného dialogu. Čtenář je konfrontován pouze s hlasem velvyslance

v Estonsku, toho času postaveného mimo službu z důvodu záhadného úmrtí v jeho úřadě, okouzlujícího a zároveň odpudivého a poněkud mizogynního manipulátora. Jeho posluchačka, psycholožka zaměstnaná ministerstvem zahraničí, hlas nedostává. Hlavní hrdina, nebo spíše antihrdina románu, ale ve svém proudu řeči na její poznámky či chování reaguje, její možné repliky si tedy pouze domýšlíme: „Cože? Slečno doktorko, co si o mně myslíte? — S vámi se mi to stát v žádném případě nemůže. Náš vztah je čistě profesionální.“

Autorovi tento koncept dovoluje zachovat určitou míru tajemství a rozesávat jednotlivé motivy tak, aby příběh neztrácel na poutavosti. Především ale umožňuje zpovídanému velvyslanci zamlčovat a přerušovat fakta. Jakkoli se však tato pitvorná a čím dál tím trapnější postava snaží mít nad svou posluchačkou navrch, postupně se v jeho příběhu začínají objevovat trhliny, usvědčující jej z manipulace. Nejen vůči postavě psycholožky, ale také ostatním hrdinům románu, především vůči mladému diplomatovi, asistentu Michalu Tyršovi a jeho rodině. To, že má tato postava shodné iniciály s Markem Tomanem, lze vnímat jako spiklenecké mrknutí směrem ven, ale možná i jako naplnění teze z motta celé knihy: „Někdo možná prohlásí celé toto vyprávění za lež, ale jsou případy, kdy něco nelze nazvat lží jen proto, že se to třeba nestalo.“

Každou kapitolu uvozuje citát z některé z klasických příruček diplomacie, ať už jde o Niccolu Machiavelliho, Mistra Suna, Henryho Kissingera a další. Autor citáty vybírá pečlivě — spolu s názvem kapitoly vždy vtipně předjímají její obsah, ale především se soustřeďují na základní dovednosti diplomacie: neřici vše, hledat vliv a uplatnit moc.

V budování kariéry a uplatnění moci je hlavní hrdina Tomanova románu skutečně mimořádně schopný a v zásadě sociopatický. Zdá se, že vše je jeho osobním cílům podřízeno, včetně vztahů s lidmi. Své okolí, a především ženy, se snaží vodit po cestách určených mantinely, které sám vybírá. Autor se nebojí zacházet

do krajností. Žena plní ve světě jeho hlavní postavy pouze reprezentativní funkci. Podvoluje se, a pokud ne, je odstraněna ze scény. Toman přesvědčivě ukazuje, že dobíhající tradice evropské diplomacie počítá především s ženou-objektem.

V případě *Českého skla* se takovým objektem, ale vzhledem k zápletce i kamenem úrazu a později probuzeným subjektem, stává manželka velvyslancova asistenta. Z tohoto pohledu lze na Tomanův román pohlížet jako na zřetelně feministický. Odhaluje totiž prázdnotu a zároveň tíhu určitého typu mocenského uvažování.

Druhou část politické roviny románu představuje to, co se děje mezi jednotlivými státy v předvečer současné ruské agrese. Na estonském velvyslanectví se totiž potkávají dvě školy a dva rozdílné světy. Jednu reprezentuje hlavní hrdina, starší kariérní diplomat, který své kontakty a kariéru začal budovat už před rokem 1989. Druhou představuje mladý Michal Tyrš, ukotvený v současném směřování české diplomacie. On je oním křehkým sklem, tím, kdo se marně brání surovému světu politické diplomacie studenoválečné zkušenosti. Velvyslancovy kontakty sahají do dávnějších dob a jeho důraz na slovanskou vzájemnost, na hluboké vztahy s představiteli Ruské federace by ještě před několika lety mohly vypadat jako anachronismus, román by znevěrohodňovaly jako laciné varování před dávno mrtvými strašáky a resentimenty. Ve světě současných událostí je špiónská zápleтка románu uvěřitelnou součástí nejen jeho, ale i našeho světa a bohužel těžko udiví.

Tomanův román je silný nejen ve své formě, jakkoli některé opakující se motivy po čase trochu zevšední, ale i v tématech, jež zpracovává. Analyzuje mocenské struktury, které působí jak v mikrostrukturách rodinných vztahů, tak v makrostrukturách mezinárodní politiky, a odhaluje jejich podobnost. Proti despotii staví zdánlivě křehkou a bezmocnou rovnoprávnost. Skleněná lavička Václava Havla v Tallinu, kolem níž se točí jedna ze zápletek, je trochu groteskním symbolem křehkosti demokracie. ●



Marek Toman
České sklo
Filip Tomáš — Akropolis, Praha 2024
376 stran



DĚJINNÉ HŘÍČKY

Zdeněk Staszek



Laurent Binet
Perspektivy
přeložila Michala Marková
Argo, Praha 2024
232 stran

Z dnešního pohledu se to může zdát jako banalita. Ve své době to však byl zásadní objev: co je z pozice pozorovatele dál, se zároveň jeví jako menší. Když tedy florentský architekt a umělec Filippo Brunelleschi počátkem patnáctého století ve své praxi i teoretických pojednáních popsal principy perspektivy, zadělal doslova na revoluci ve výtvarném umění, která se postupně začala šířit Itálií a pak celou Evropou. Z perspektivy se stal jeden z emblémů renesance — a zdaleka nejde o díla Brunelleschiho, Donatella a dalších italských mistrů.

S renesancí se totiž začíná prosazovat i vědecké, mechanistické a racionální chápání světa, který přestává být dílem a divadlem Božím, nýbrž se stává sadou záhad k vyřešení technických problémů a logických výzev. Jde jen o to, podívat se na věc ze správné... perspektivy. Svět se roztržil do myriád hledisek. A pokud

jej chceme nahlédnout ve větším celku, musíme kromě vlastní perspektivy brát v potaz i jiná hlediska, přizpůsobit vlastní vnímání, a snad se tak dobrat nějaké pravdy. Vedle vědy se přitom jako ideální laboratoří pro zkoumání a prožívání jiných hledisek prosadilo právě umění, nejen to výtvarné, ale rovněž literatura, pro niž je schopnost předávání jiných než našich emocí a zkušeností jedním z hlavních zdrojů legitimacy. A na rozdíl od rigorózní vědy má krásná literatura také jednu velkou výhodu: může vyprávět o falši, zkreslování, lžích, zákeřnostech; o tom, že se některé perspektivy vylučují, nebo naopak umocňují.

Tak nějak by mohlo znít shrnutí posledního románu francouzského prozaika Laurenta Bineta *Perspektivy*, kde se setkává renesanční malířství, vypravěčský mnohohlas a svět plný partikulárních mocenských zájmů. Ve světě i Česku populární Binet se tak v novince vrací k už ověřeným motivům i postupům: hře s historickými fakty, formálními postupy a zkoumání způsobu, jakým vznikají dějiny. Jestliže ve thrillerovém debutu *HHhH* o atentátu na Reinharda Heydricha tematizoval nejistý projekt vytváření historie z dostupného materiálu, v poststrukturalistické frašce *Sedmá funkce jazyka* si tak trochu utahoval z podobného teoretizování (a francouzských intelektuálů) a v *Civilizaci* prostřednictvím apokryfních deníků, kronik a dopisů přímo konstruoval alternativní dějiny kolonizace Evropy jihoamerickými Inký, pak v *Perspektivách* Binet na jedné straně ustupuje z formálních i tematických ambicí, na straně druhé však dotahuje svůj zájem o průsečíky historického a literárního vyprávění i možnosti románové tvorby. Méně vzletně: *Perspektivy* jsou historická detektivka psaná v dopisech.

Malíř Jacopo da Pontormo z pověření florentského vévody Cosima I. Medicejského pracuje na freskové výzdobě baziliky svatého Vavřince ve Florencii. Jednoho dne je jeho tělo nalezeno přímo v kostele a nese jednoznačné stopy násilí. Byla to vražda. Vyšetřování se na vévodův popud chápe jeho

dvorní architekt, intelektuál, malíř a historik umění Giorgio Vasari. Celé pátrání se komplikuje hned na začátku, protože v Pontormově dílně se najde obscénní portrét Cosimovy dcery Marie Medicejské, což se Vasari snaží utajit, nicméně informace neunikne vévodovými nepřátelům. Do toho Vasari potřebuje řešit problémy se vzpurnými jeptíškami, někdo musí dokončit práci zavražděného Pontorma, Marie se zamiluje do pážete... Motivy, postavy a dopisy se množí, za chvíli už nejde jen o smrt uznávaného, byť kontroverzního umělce, ale rovněž o politickou stabilitu Florencie, smysl umění i spravedlivé odměny za práci pomocných dělníků. Vrah je samozřejmě odhalen, a dokonce se sám přizná, jeho dopis však ve výsledku přidává další hlas a střípek k dějinnému sboru, jehož listovní konverzace si lze domýšlet dál a dál za románový rámec.

Laurent Binet v *Perspektivách* předvádí svůj už známý trik: navzdory zjevné apokryfnosti textu — například úvodní autorské slovo o náhodné koupi svazku dopisů je zjevným mrknutím na Ecovo *Jméno růže* s podobným začátkem — máme tendenci číst román jako záznam minulosti. Nejen kvůli tomu, že za všemi detaily stojí pečlivě rešerše a většina postav skutečně existovala, ale především právě kvůli proudu dopisů a perspektiv, v nichž se jednotlivost (třeba vražda) může nakonec ztratit jako pouhá poznámka pod čarou, ale jejich celek se valí dál. U Binetovy novinky se však tentokrát nelze zbavit dojmu, že cosi chybí: třeba naznačení vlastního hlediska, ozřejnění spisovatelského gesta a záměru, který by z *Perspektiv* udělal něco víc než zábavnou historickou hříčku. Protože už Brunelleschi věděl, že nakonec nejvíce záleží na tom, odkud se dívá autor... ●

NADĚJE JE ŠPATNEJ MATROŠ

Josefina Formanová

Vlámského básníka, dramatika a spisovatele s bezednou slovní zásobou, melancholickými tóny i ostrým humorem, kterým bez milosti střílí na všechny strany, předchází aura výtržníka. Knihy Dimitriho Verhulsta rozdávají řacky už svými tituly a autobiografické povídky *Sousední pokoj* (1999) dokonce natolik rozčílily jeho matku, která jej v dětství opustila, že kvůli nim stanul před soudem. Oceňovaný spisovatel nicméně nepíše jen drsnou i tklivou autofikci. K českému vydání trpkého vyprávění dějin světa *Úprdelný dny na úprdelný planetě* (2008) a kratší prózy *Opozdllec* (2013) o sedmdesátiníkovi, jenž se rozhodl předstírat demenci, aby se vymanil z područí své ženy, letos přibyl překlad dystopické novely *Mít a být*, jejíž s obdivuhodnou jazykovou vynalézavostí, tak jako obě zmíněná díla, pořídila Veronika ter Harmsel Havlíková.

Zatímco protagonista *Opozdllec* svým „Vykadil jsem se do postele! Úplně a zcela spontánně! Aleluja!“ ještě bojuje za důstojné umírání — co na tom, že ve vlastních výkalech —, hrdina *Mít a být* je rovnou nebožtík. Ve Verhulstově světě žít neznamena nic než pomalu zacházet na vůli, která se vymkla kontrole. Sebevraždy, důchodci, oběti nehod, vraždy i masakry pak končí v instituci připomínající Dantův očištec a ještě více protialkoholní léčebnu. Nikoli život, „to smrt je norma“, říká průvodce této zásvětní kliniky. Schopenhauerovská vůle k životu, která inspirovala mimo jiné autorův autobiografický román *Poslední láska mojí matky* (De laatste liefde van mijn moeder, 2010), se v *Mít a být* zvrhává v patologickou závislost, již je v rámci jakéhosi bezbožného světového řádu nutno léčit.

Svou prvoléčbu má v zásvětním zařízení absolvovat také hrdina novely jménem Malodot, který jedné noci podlehne zraněním při autonehodě. V jakémsi kafovském předpekli jej vítá bezejmenný Přednosta kliniky specializované na léčbu *vitaholismu*, tedy závislosti na žití. Smyšlený odborný název lze ironicky vztáhnout také k filozofické tezi vitalismu, vystavěné na konceptu

všeprůstupující základní životní síly, anebo k holistické pozici rámuující svět do smysuplného celku. Během své posmrtné léčby se Malodot sblíží s Albertinou, bodrou devětadvacetiletou pacientkou zahynuvší na nešikovnost jednoho anesteziologa. Spíše extatický než milostný příběh dvou závislých nebožtíků se odvíjí, jak to tak na protidrogovém bytí, okolo shánění vzácných komodit, jako jsou cigarety, a především tvoří pozadí popisu léčebny, jejích zákonitostí, klientů a lidské přirozenosti s jejím závislostním charakterem.

Posmrtný pobyt v léčebně není než nenesitelným koktejlem všeho, co definovalo už tak útrpnou pozemskou existenci, a tak se zde Malodot setkává povětšinou s recidivisty. Jak praví název kultovního českého filmu z prostředí protialkoholního zařízení, dobří holubi se vrací; lhostejno kolikrát vzdorovitě odešli na revers, aby znovu a do nejmenšího detailu odžili svůj lhostejno jak trpký příběh. Podobně jako v O'Brienově románu *Třetí strážník*, je to nakonec paradoxně sám život, který dle Verhulsta připomíná *contrapasso* zmíněného dantovského očištele, v němž trest zrcadlí svůj hřích. Muka zásvěti, to je věčné opakování téhož. Svůj vitaholismus každý zesnulý krutě trestá sám, a to návratem k vlastnímu životu. Verhulstův svět se tak točí dle jakési platonské logiky: přiměřené množství lidských duší se zrecykluje a sem tam někdo odejde na věčnost, kde už není, slovy autora, „ani prd“, natož nějaký Bůh. „Nejdřív je třeba najít cestu zpět k ničemu. A pak být silný a vytrvat, aby z ní člověk zase nesešel,“ poučuje Malodota jedna z postav.

Jak trefně shrnuje v doslovu Jan M. Heller, *Mít a být* je jakýmsi manifestem radikálního nihilismu. Spolu s *Úprdelnými dny na úprdelný planetě* lze tyto prózy číst jako ponurou filozofickou alegorii lidstva odkazující mimo jiné na *Mít nebo být?* (1976) psychologa a humanitního myslitele Ericha Fromma. Verhulstovo lidstvo mezi *mít* a *být* nikdy nerozlišovalo, a tak oproti ostatním druhům vyniklo především agresivní touhou po moci a sklonem



Dimitri Verhulst
Mít a být
přeložila Veronika ter Harmsel Havlíková
Odeon, Praha 2024
136 stran



k sebedojetí. „I smrt má módní trendy,“ píše vlámský prozaik, ale dějiny lidstva jsou pouhými variacemi na vzájemné zotročování, likvidaci a jejich zhodnocování. Existuje tedy ve Verhulstově světě a zásvěti prostor pro naději? Spisovatel nabízí netriviální odpověď: naděje je takřkajíc *špatnej matroš*, člověk si spíše má hledět toho, aby se dovedl povznést nad sebe sama; setřepat stud, sebejistotu a sobectví. V současném světě, kde jsme dle autora konečně sjednoceni „v jednotě lhostejnosti“ a kde se sebetranscendence omezila na individuální coaching, násilí nebo lepší či horší literární tvorbu, je třeba mít přiměřené nároky: „Je třeba žít marně, leč zvesela a poté akceptovat, že nastal konec.“ ●

UBLÍŽENÝ AUTOR V PŮLI SE SVOU POUTÍ

Olga Pavlova

David Zábranský svou deníkovou prózu *Jů a hele* začíná upřímným a sebeospravedlňujícím souvětím: „Co prezentuju na dalších stránkách (za moji potřebu pořád něco prezentovat může chlubitve hele, které mám v genech po otci), je záznam té doby, pozorování, výtah — z deníku. Těm, o nichž píšu, ponechávám jejich skutečná jména. Mrzí mě to, ale jinak to nešlo.“

Tato bezelstná omluva je nejkrásnější pasáží knihy, která zároveň jako celek o několik úrovní převyšuje předchozí *Republiku* či prózu *O jednom zachraňování života*, kde se spisovatel schovával za antagonisty, aby ze sebe vyplivl zášť, která jeho psaní narativně pohání. Deníkové záznamy David Zábranský v žádném případě neplánoval ukrýt pro vlastní potřebu či ponechat několik desetiletí v šuplíku, aby je uveřejnily budoucí generace posmrtně. Ví, že by k poslednímu aktu nikdy nedošlo. Autorovo ego je potřebuje vydat světu teď a tady, proto se úvodní avizovaná upřímnost proměňuje v další kulisu autorova bezmezného já. Pokud předchozí díla nezapadla v prachu literárního provozu, opakovaně se k nim v textu vrací a připomíná čtenáři, že posledních skoro dvacet let nedělá nic jiného, než píše, tj. odevzdaně se věnuje práci spisovatele z povolání. Zároveň velmi nápadně připomíná přátelství s hercem Stanislavem Majerem, tetelí se jedinou proměněnou literární cenou za prvotinu *Slabost pro každou jinou pláž* a při vzpomínkách na přijetí *Republiky* nezapomene poukázat na to, že čtenáři jsou většinou méně důvtipní než autor. Několik let od vydání vysvětluje evidentní banality, například že postava Andreje (Gessaye) je inspirována Robertem Ficem, a další zprávy, které dle vlastní metody psaní posbíral z denních událostí, pozměnil jména a vydal je za pokřivené zrcadlo velkých pravd o společnosti. Zábranského předpoklad, že čtenáři jsou méně bystří než autor, působil směšně již před několika lety, tady je už jen trapný.

Kázání čtenáři není však hlavním tématem, v *Jů a hele* se autor pokouší o hluboké analýzy mužského stárnutí a křehké tvůrčí

duše. V úvodu knihy Zábranský odkazuje k „úžasně depresi“, kterou zažíval řadu měsíců a z níž se pravděpodobně vypsal. Z malého člověka, který z temného rohu kavárny pozoruje kolemjdoucí, se opakovaně převtěluje do zneuznaného génia. Mezi řadou nepřátel spisovatelovy kariéry nejvíce vyčnívá dvojice Bílek a Klíčová, kterým vyčítá špatné recenze, nezískaná literární stipendia a absentující literární ceny. Duo Bílek a Klíčová fungují podobně jako „hamáčkové světa“ v *Hodinách z oliva* Radky Denemarkové a podle vypravěče neprávem hrají roli šedé eminence současné české literatury. Ve skutečnosti Davidu Zábranskému literární kritici překážejí. Jenže z vlastní intelektuální nedostatečnosti nejde donekonečna obviňovat okolní svět a trousit jízlivé poznámky stylem připomínajícím komentáře padlého krále českého bulváru.

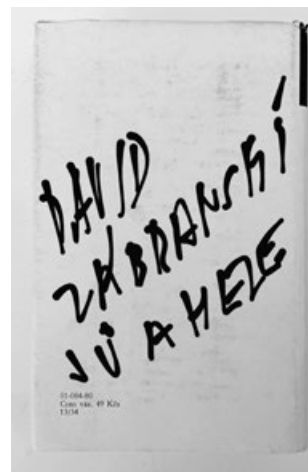
Jů a hele měla být nejspíš kniha o stárnutí a vyrovnávání se s ním, jenže Zábranského metody uvízly u překroucených poznámek z přednášek Jordana Petersona a pokusů napodobit Andrewa Tatea. Řeší hlavně povrchní problémy běžného čtyřicátníka: kvůli strachu z nadváhy aktivně sportuje, vzpouzí se přirozené reakci těla na chátřání a úbytek výkonnosti, nezanedbává ani smysly — pravidelně masturbuje a neztrácí zájem o ženy.

Hvězda Davida Zábranského zazářila a zhasla v druhé polovině nultých let, následně se proměnila v chrlení textů s různorodou kombinací motivů, jako je vzpomínání na zlaté časy, obviňování každého ze svých potíží, poučování a povyšování se nad intelektuálními kruhy. Jeden významný posun v autorově tvorbě však nastal — i přes veškerou snahu David Zábranský už nikoho nepobuřuje ani nerozčiluje, svými texty vyvolává spíše zívání a nezájem.

Co v knize *Jů a hele* ze Zábranského obvyklých motivů zůstává, je posedlost ženami. Až na výjimky, jako jsou jeho přední podporovatelky-spisovatelky Petra Hůlová či Adéla Knapová, o nich mluví s neúctou. Těžce se vyrovnává také s tím,

že se mu místo holky jako druhé dítě narodí kluk. Na stranách svého deníku uznává, že ve čtyřiceti letech už tolik nejde o sexuální touhu, ale o strach z konkurence, čímž zdůrazňuje svůj málo skrývaný androcentrismus. V Zábranského světě ženy musejí poskytovat služby, ať už sexuální, nebo pečující povahy. Urputně se tím snaží přiblížit svým literárním vzorům a zdánlivě náhodně zmiňuje jména bývalých partnerek, čímž se ovšem nepodobá svým vzorům Ladislavu Klímovi nebo Milanu Kunderovi, ale více a více se ztrapňuje a svůj literární deník proměňuje v nevyžádaný reklamní leták na Davida Zábranského.

Kdyby se tolik nesnažil být Pavlem Novotným české literatury, zaměřil se na autorskou sebereflexi, která k *výtahu z deníku* patří, mohla to být možná i zajímavá četba. Takto *Jů a hele* vyznívá jako další ublížená zpověď autora se životem v půli se svou poutí. ●



David Zábranský
Jů a hele
Větrné mlýny, Brno 2024
396 stran



SVĚTLUŠKY OSVĚTLUJÍ MESSENGER

Libor Staněk II.

Dlouho se v české poezii neobjevil básník s tak ryze nesmělým a zároveň lyricky suverénním jazykem. Navíc jde o debut, v němž Lubomír Tichý pozorování svého mikrosvěta extrapoluje na ta univerzální a současná. Jeho projev je autentický, protože je samotářský. Ne však proto, že by byl uzavřený do sebe, zahleděný do svého tvůrčího aktu, ale proto, že je ve svém vidění svěbytný.

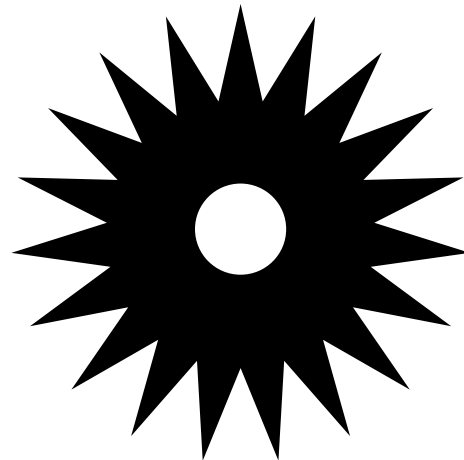
Hned první verše jeho sbírky nazvané lapidárně *Místní* o tomto možná paradoxním, ale intenzivním propojení prozrazují mnohé. Autor bedlivě, jakoby v dětské vzpomínce popisuje prostor králíkární, v níž se mu ale nedaří žádné králíky zahlédnout: „rudé oči bílé srsti / tu srst jsem nikdy neviděl / ale ty oči tam vždycky byly,“ skoro šeptá v úvodní básni. Kromě podlahy pokryté pilinami a prachem si nečekaně všimá i všeobklopující telefonní sítě. Útulný obraz králíkární

jako emblematického symbolu vesnice tak narušuje a najednou není jasné, zda rudé oči králíků nejsou třeba zrnící světla nějakých elektronických zařízení a co vlastně v temném prostoru kotce pozorujeme.

Už zde se vyjevuje jedno z interpretačních ohnisek Tichého básní, totiž že technologie se v jeho poetickém světě organicky prolínají s přírodními motivy. Autor za humna vyráží s vrtnicím mobilem v kapse, jeho básnické vidění obklopené přírodními scenériemi se soustavně splétá s digitálními procesy: „během přestávky při sbírání spadlých jablek / jsme si s bratrem pod stromem rozprostřeli deku / četli jsme ábíčka mateřídoušky časopisy formule jedna / za pár let už nebyly kameny třeba mobily zatížily deku i nás / a ty jsi mi v leže na zádech řekl / že v minecraftu ty stromy vypadaly jinak,“ píše Tichý v romanticky odkouzlené básni, aby jinde popisoval, jak mu světlušky osvětlují Messenger, jak hlasovou zprávu přehlušuje živý plot napěchovaný vrabci nebo jak je světoznámě ztracen s GPSkou v kapse. Je osvěžující, že nejmladší česká poezie prolamuje mileniálský skepticismus k digitalitě jako takové.

Digitalita prorostlá přírodou je však jen jedno z možných interpretačních uchopení sbírky. Editorem knihy je Petr Borkovec, což se do knihy rovněž propisuje. Lubomíra Tichého se starším básníkem spojuje tendence „vidět jazykem“: „sedám si na obecní lavičku / a pozoruju svou nohu / třese se / nemůžu ji třeba přišít k podlaze.“ Tichý je typem obdobně pasivního, ale pozorného pozorovatele a voyeurů nahlížených věcí. Asi ne náhodou ukončuje celou sbírku verši: „naše oči se setkaly / až v procesu plašení.“

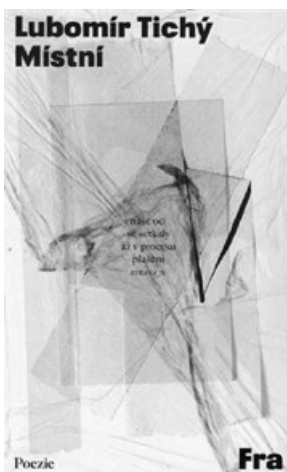
Pro autora přitom není důležité realitu násilně zarámovat do obrazu a „imagínisticky“ ji znehybnit. Spíše ji podepírá celkovou myšlenkou/metaforou, která generuje hravé, lehce absurdní napětí mezi pozorovatelem a viděným. V těchto polohách autor do svých básní dokáže s lehkostí vměstnat pomíjivost věčného okamžiku: „Cestou k autu / jsem se opřel o pískovec /



který pamatuje dost / i tak jsem to byl já / kdo se při doteku drolil víc.“ Je v tom cítit bliženectví s jinou básnířkou, Terezou Bínovou, která mu ve sbírce *Červený obr* odpovídá: „Přistoupila jsem k olivovníku / se snahou o plné vědomí jeho věku 2000 let. / Zmohla jsem se na ahoj a poplácání kmene. V duchu to hodnotím jako trapné.“

Jak už bylo zmíněno, Tichého prvotinu *Místní* lze nazírat i pod prizmatem dětsky viděného světa a jeho dospívání: „bez pusy na čelo se přikryju peřinkou.“ Najdeme v ní zároveň silné environmentální pasáže, v nichž autor projevuje zdatnou erudici a přírodu rozhodně nepojímá jako atrapu k rozdmýchávání citů. Naopak ilustruje, že ekologické znalosti jsou základním předpokladem hlubšího estetického vnímání přírody.

Sbírka je mimochodem i věrně realistickým zobrazením vesnického života, ve kterém se v neděli už neozývá klínkot kostelních zvonů, ale přetrvávající se motory automobilů a sekaček. A v neposlední řadě je to i sbírka o nostalgii: o zarůstání do pomalu se vytrácejícího prostoru (odtud trefný název *Místní*), z něhož nakonec zbydou jen tyto básně. Tichého poezie je tak skutečně „místní“ se všemi pozitivními konotacemi, které toto slovo generuje. Prostředí nejen popisuje, ale i spoluvytváří a nakonec s ním i splývá. ●



Lubomír Tichý
Místní
Fra, Praha 2024
70 stran

ŽIVOT JE V ODMLKÁCH

Andrea Popelová

Texty Yvety Shanfeldové, formálně na pomezí básně a básně v próze, jsou čtenářsky náročné; je třeba proniknout do jejich překvapivé, často na první pohled nelogické stavby. Není však nutné všemu hned rozumět. Můžeme se nechat vtáhnout do magie imaginativního jazyka, sledovat řetězce aliterací („sledem slizkého příboje / svlečen se souká tep“), vychutnávat si nezvyklá přirovnání („Krutě čistá jako akordeon“), sledovat proces fragmentarizace a znovuvytváření celku, rozplétat zhuštěné vyjadřování nebo se naopak ponořit do intenzivních smyslových vjemů, ocenit vtip či jazykovou hříčku.

Nejde o samoúčelné žonglování se slovy a básnickými postupy. Věnujeme-li četbě nějaký čas, z veršů se začnou vynořovat situace a příběhy, které dobře známe a jež se nás osobně dotýkají, a my můžeme být překvapeni, jak nebanálně Shanfeldová zpracovala témata, která by se dala označit jako běžná.

Název sbírky deklaruje básně jako výsledek neustálého pozorování. Jeho základní časovou jednotkou je den. „Některé dny mají neobyčejně silnou chuť“, ale jsou tu také „denní zbytky“ či „zůstatek dne“. Vzniká dojem kruhového času, neustálého opakování. Proti této monotónnosti staví Shanfeldová drobné, pečlivě pozorované detaily: rozkvetlý strom, vrabce zápasícího se stéblem... Ptáci, mnohdy jediné živé bytosti v básni, jsou velmi konkrétní, barevní, aktivní a reprezentují jedinečnost.

Ostrost okamžiku pak kontrastuje s jeho rozplýváním — co se zdá výjimečné, se po čase prolne s jinými vzpomínkami, ztratí propojení s určitým místem i časem. Zůstane jen intenzivní pocit, který se jako *déjà vu* vynoří při náhodném pohledu z okna, při běžných činnostech nebo v pauzách mezi nimi. Sbírkou Yvety Shanfeldové tak můžeme číst i jako posedlost neztratit se v proudu času, zadržet tyto důležité momenty v jejich původní intenzitě.

Při popisech viděného se básnířka snaží vyhnout konvenční obraznosti, jejíž vyprázdňenost ironizuje: „Ta síla omylnosti, mylných postřehů, jako: slunce /



Yveta Shanfeldová
Výstava posedlosti
Odeon, Praha 2024
88 stran

vychází, soumrak padá, čas nastává i utíká.“ Jednoduchými prostředky, často pomocí synestezie, vykresluje barevnost a náladu krajiny: „Krajina. Zelené a tmavohnědé dotýkání sychravou / rukou čeří tmu. Barvy. Polknutí, zalykání.“ Obrazy jsou velmi konkrétní, přesto nechávají dost místa čtenářově představivosti a prostoru pro úvahy, zda se ještě mluví o krajině, nebo už o vzpomínce či osobě, která se do krajiny transformovala: „každá krajina je dlaní, každá chvíle / která mi zůstala, je místem.“ Tyto úsporné, vjemové i syntakticky vysoustružené, a přesto přirozené obrazy jsou básnířčinou silnou stránkou.

Autorka také chce (tematizuje) zachytit vzorce, pravidelnosti a variace opakujících se jevů, „znaky a skutky, pořád ty stejné spirály / kruhové / pastelové malby, mlhy, vrstvy“. Vracějící se motivy deště, dechu a větru jsou spojeny s rytmem, opakováním, ale také s omýváním, odnášením,

rozplýváním, básnířka postupně buduje jejich symbolický význam, s nímž výrazně pracuje v poslední části sbírky. Opakující se části veršů nutí vracet se zpátky, hledat, znovu vstupovat do kruhového rytmu sbírky a vnímat ji jako pečlivě komponovaný celek. Oproti předchozím sbírkám je Shanfeldová koncentrovanější, zmizely banální rýmy a zbytečné pointy. Často a invenčně přemýšlí o úskalích snahy převést své prožívání světa do slov a o pastech, kterým je třeba se přitom vyhnout. Vtahuje nás do světa, který je velmi osobní, a zároveň dokáže tohle vtahování s odstupem komentovat.

Druhou polohu sbírky tvoří verše o paměti, smrti, nevydařených rodinných vztazích a nemožnosti komunikace. Pojtkem mezi těmito dvěma póly sbírky je sen: „Sen je aula. / Syrovost. Dávné, neexistující osudy dodnes / přítomné, naléhají, vstávají.“ Zatímco v „denním“ světě jsou živými tvory převážně ptáci, v „nočním“ se mísí mrtví lidé s živými. Negativní pocity se pojí s ostrými a drsnými předměty (jehla, šroub, strup), nemožnost komunikace vyvstává jako fyzická bolest. Lyrický subjekt se v těchto básních mění, takže není jasné, číma očima se díváme a zda pozorujeme skutečnost, nebo noční mýru. Síla básnické výpovědi Yvety Shanfeldové i zde spočívá v kontrastu mezi nejednoznačností a ostrostit detailu, konkrétní smyslovostí básnického obrazu.

V posledním oddíle sbírky najdeme hutné básně plné bolesti a úzkosti, v nichž se ukazuje, že *Výstava posedlosti* není jen básnickým ohledáváním nitra, ale výrazně přesahuje k hluboce, avšak nepateticky prožívaným tématům nadosobním a existenciálním. Další důvod, proč by sbírka Yvety Shanfeldové rozhodně neměla v současné literární produkci zapadnout. Východiskem a útočištěm je pro básnířku nakonec samotná tvorba: „vrátíš se k sobě / k slovům.“ Slova jsou spojena s vydechováním a vdechováním, s větrem chápaným jako spojnice mezi minulostí a současností, mezi jednotlivcem a jeho okolím: „Nadechni se života. Je v odmlkách.“ ●

MAKE LOVE, NOT BABIES

Michaela Škultěty

Německá autorka Verena Kesslerová v románu *Eva* zkoumá jednu z nejzákladnějších a zároveň nejkompexnějších otázek lidského bytí: otázku mateřství a smyslu života v kontextu současného světa, který čelí klimatické katastrofě. Zprostředkovává ho skrze čtyři propletené příběhy žen, jež se všechny potýkají s pochybnostmi, zda je v dnešním světě rozumné přivádět na svět děti.

Setkáváme se tak s postavami učitelky a aktivistky Evy Lohausové, mladé novinářky Siny, její sestry Mony, matky tří dětí, a bezejmenné školní sekretářky. Všechny tyto ženy se trápí vlastními rozhodnutími týkajícími se mateřství a všechny zažívají vnitřní konflikty a pochybnosti.

Kesslerová se v románu dotýká hnutí „birth strikers“, které vzniklo ve Velké Británii. Jeho dva hlavní argumenty jsou, že méně dětí znamená méně CO₂ a že bychom od dětí neměli požadovat, aby nesly tíhu nejasné budoucnosti, budoucnosti, kterou jsme jim už tak jako tak zničili. Eva Lohausová v románu zastává právě tyto názory, představující vyvrcholení apokalyptické logiky. Její postava přináší do příběhu radikální postoje a kontroverzní výroky, které vyvolávají silné a občas stejně kontroverzní reakce. Novinářka Sina zase nemůže přijít do jiného stavu a zůstává nechtěně bezdětná, její sestra Mona pochybuje o vlastní schopnosti o své děti pečovat. Bezejmenná hrdinka poslední části románu pak reprezentuje matku, jež o své dítě přišla.

Jednou z nejsilnějších stránek románu je jeho čistý styl, přesné vyjadřování a nepopíratelná čtivost, aniž by sklouzával k podbíživosti. Autorka dokáže citlivě a zároveň ostře popsat složité emoce a dilemata spojená s mateřstvím. Obratně vypráví a proplétá příběhy žen, které se navzájem zkoumají, pohrdají sebou a zároveň si tajně závidějí. Dynamický vztah mezi postavami dodává románu autenticitu.

Nicméně i přes stylistický um není román *Eva* zcela přesvědčivý. Postavy jsou místy příliš schematické a stereotypní. Dojem vykonstruovanosti zesiluje i fakt,



Verena Kesslerová
Eva
přeložila Kateřina Klabanová
Prostor, Praha 2024
224 stran

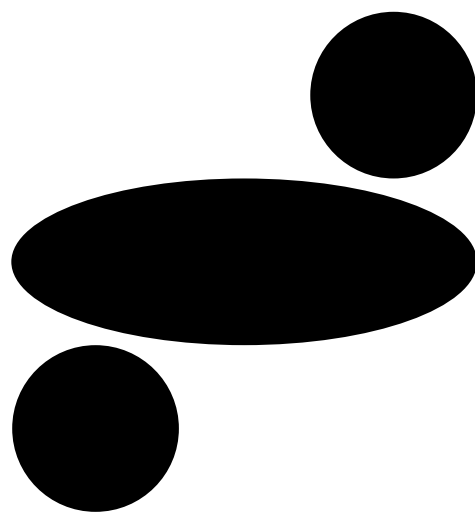


že Kesslerová si od všech žen udržuje stejný odstup, což působí chladně a neosobně. Román tak chvílemi vypadá jako jakýsi experiment, kde postavy slouží spíše jako reprezentace různých postojů k mateřství, než aby fungovaly jako plnohodnotné bytosti s vlastními jedinečnými příběhy a emocemi. Tato schematicnost může bránit v hlubším spojení s postavami a jejich osudy.

Takový dojem ještě zesiluje vyobrazení mužských rolí v příběhu. Mužští protagonisté zůstávají vesměs v pozadí, jsou nevýrazní a jejich postavy jsou spíše vedlejší. Odpovědnost a stres zůstávají na ženách, které nespí a přemýšlejí o plodnosti, bolesti vém porodu nebo o tom, že na dítě křičely. Takto nerovnoměrné rozdělení rolí může působit jako zjednodušující a jednostranné, což opět snižuje komplexnost celkového obrazu.

Navzdory všem výtkám ale *Eva* představuje zajímavý příspěvek do diskuse o mateřství v kontextu současného světa a o smyslu rodičovství v časech environmentálních a sociálních krizí. Reflektuje strach a úzkost dnešní doby, osvětluje, jak společenské normy a očekávání utvářejí individuální volby a zkušenosti matek a jak se matky i nematky ocitají v pasti svých vlastních dilemat.

Kesslerová, mimochodem jedna z hostek Světa knihy 2024, ukazuje, že téma mateřství je mnohem složitější a vrstevnatější, než by se na první pohled mohlo zdát. Dekonstruuje tradiční představu matky jako nesobecké a za všech okolností pečující bytosti, zdůrazňuje, že matky mají také individuální potřeby a ambice, které jsou i v jednadvacátém století nezřídka v rozporu se společenskými očekáváními. Zpochybňuje romantizující představu mateřství jako konečného naplnění a zdroje věčného štěstí a připouští, že jednoduchá řešení neexistují. Protože stejně jako neexistuje odpověď na hádanku, kterou dal jedné z protagonistek před mnoha lety její otec a která ji od té doby provází životem, neexistuje (možná) ani odpověď na otázku, zda ještě můžeme odvrátit klimatickou katastrofu, ať už zastavením porodnosti, nebo nějakým jiným opatřením. ●



VŠUDYPŘÍTOMNÍ DUCHOVÉ MINULOSTI

Markéta Musilová

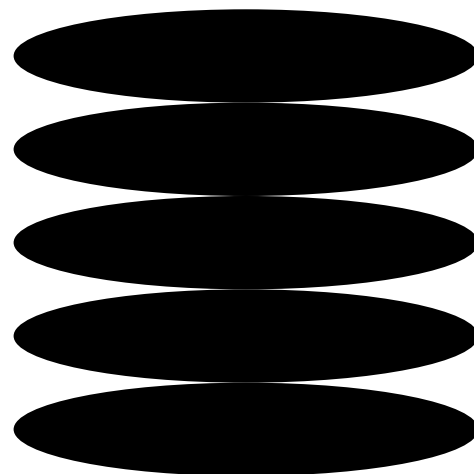
Po mimořádném úspěchu románu *Hamnet* a neméně úspěšném *Portrétu novomanželky* mohli méně obeznámení čtenáři nabýt dojmu, že irská spisovatelka O'Farrellová se specializuje výlučně na postmoderní historické romány, v nichž využívá bílých míst v osudech slavných osobností a s originalitou sobě vlastní je citlivě rekonstruuje. Jenže O'Farrellovou více než historická fakta či pikantnosti ze života slavných osobností od samého počátku její tvorby zajímala tajemství: věci, které zůstaly nevyslovené či ukryté zrakům pod nánosy prachu, všudypřítomní duchové minulosti a především nespolehlivost vlastních vzpomínek. A je úplně jedno, jestli se jedná o události před mnoha staletími, nebo o malá rodinná dramata současnosti.

Právě taková jsou i témata jejího pátého románu z roku 2010 *Kdo mě vzal prvně za ruku*, který po dvou výše zmíněných

bestsellerech vydalo nakladatelství Argo, opět v překladu dvorní překladatelky O'Farrellové, Terezy Markové Vláškové. Irská spisovatelka v něm přepíná mezi dvěma zdánlivě nesouvisejícími příběhy z různých časových období. V prvním z nich nás zavádí do padesátých let a postupně poodkrývá osudy mladinké Lexie, již náhodné setkání s novinářem Innesem promění od základů život. Uteče za ním do Londýna, postupně se přes mnohé nezdary a tragické životní zvraty vypracuje, ač svobodná matka, na uznávanou žurnalistku. Elina, druhá z hrdinek, zažívá to, co všechny prvorodičky: navzdory tomu, že by měla přetékat štěstím, ji sužují pochyby o sobě samé a především vědomí, že její dosavadní život jednou provždy skončil. Extrémně náročné první dny po porodu ztěžuje navíc skutečnost, že při něm málem přišla o život a její paměť raději celý zážitek vytěsnila. Čas jí „podivně přeskakuje, připomíná jehlu na gramofonu“. Bojí se, stejně jako její okolí, že každou chvíli zešílí. Záhy však zjistí, že to není její minulost, již je třeba zrekonstruovat. Musí v sobě vyškrabat poslední zbytky síly a postavit se lžím a intrikám z minulosti, které se jako pověstná londýnská mlha vznášejí nad její rodinou.

Podobně jako v nejlepších detektivkách autorka postupuje krůček po krůčku a poodhaluje tajemství z dávné minulosti, které obě hrdinky spojuje víc, než tušily. O'Farrellová byla vždy mistryni detailu — namísto vypjatých scén a zjitřených emocí se zaměřuje na zdánlivě drobnosti, protože právě ty dokážou nejspolehlivěji oživit dávno pohřbené vzpomínky. Zarostlý kout zahrady, červená barva vlajících šatů, obraz Jacksona Pollocka, pohled na zpěněné vlny v přímořském letovisku, náhodná vůně nebo písnička. Všechny tyto banální vjemy mohou být zatíženy významem, který dosavadní život náhle promění v jednu velkou lež a ořese veškerými jistotami.

Lidská paměť je jako velké skladiště, ona potterovská komnata nejvyšší potřeby, kam se ukládají už nepoužívané věci a tu



a tam se opět vytáhnou. Hledání ztěžuje i to, že u mnohých vzpomínek není jasné, zda jsou skutečné, nebo zda je máme proto, že nám je někdo vnutil. Vzpomínky však postupně slábnou, mizí, a nebýt občasných záblesků, nevěděli bychom, že kdy existovaly. Hranice mezi rozumem a šílenstvím je velice tenká a přičetnost nemusí nutně ohrožovat jednoznačná hrozba v podobě moru, smrti dítěte nebo sadistického manžela. I v takových případech nezbývá než věřit instinktu, svým schopnostem a jít uমানতে za svým, stejně jako Elinin manžel Ted a také Lukrécie nebo Agnes v nejslavnějších románech O'Farrellové. Román *Kdo mě vzal prvně za ruku* není prototypem bestselleru jako dva výše zmiňované romány O'Farrellové. Nemůže se opřít o atraktivní, do sebemenšího detailu vykreslené kulisy vrcholně renesanční Itálie či morem stíženého Stratfordu. Rozhodně to však není kniha, která by měla stát v jejich stínu. Maggie O'Farrellová už tehdy naplno prokázala svůj literární um, založený na citlivých, hlubokých vhledech do mysli postav, spojených s až lyrickými líčeními kulisy, v nichž se její hrdinové snaží zjistit, kým ve skutečnosti jsou, jakou roli si pro ně osud přichystal a v tomto konkrétním případě — „kdo je vzal prvně za ruku“. ●



Maggie O'Farrellová
Kdo mě vzal prvně za ruku
přeložila Tereza Marková Vlášková
Argo, Praha 2024
326 stran

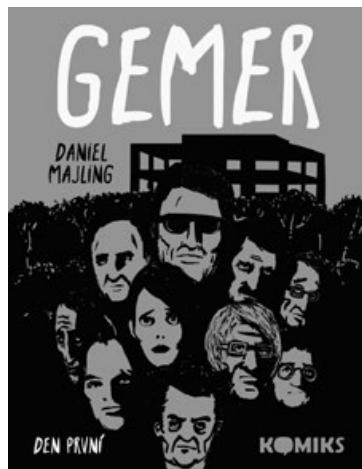
NEJHORŠÍ MÍSTO NA ZEMI

Václav Maxmilián

Zdá se, že slovenský komiks je na tom — co se osobitosti týče — výrazně lépe než ten tuzemský. Je to zásluha především dvou autorů, Branka Jelinka a Daniela Majlinga, jejichž díla se k nám ze slovenštiny už léta překládají. Jejich komiksům se u nás může fantazií, svébytností, celistvostí světů, groteskním humorem a nezaměnitelným výtvarným rukopisem rovnat snad jen Vojtěch Mašek.

Komiksy všech tří zmíněných autorů působí jako díla psaná v noci: pod rozsvícenou lampou se jejich autorům za zády plazí nejrůznější noční představy, které přetvářejí do světů, v nichž se prostředí, postavy i zápletky, stejně jako kresba pohybují na pomezí snu a reality. Komiksy Daniela Majlinga přitom nejsou po výtvarné stránce na první pohled příliš výrazné, vyznačují se však jedinečnou poetikou, díky níž se autorovi daří budovat atmosféru, dramata i humor. Jeho hrdinové jsou lůzři a trapáci, žádní velcí dobrodruzi, spíše postavičky, jež potkáte osaměle bloumat na nočních benzinkách nebo u pisoárů v nonstopch. Kromě typického cynismu, černého humoru a postavy intelektuála v milostných nesnázích, které jsme obdivovali už v jeho první vydané sbírce komiksových povídek *Rudo*, se v posledních dvou knihách dostává do popředí i mystický svět tajuplného Gemeru, v němž se sprádkají nejrůznější podivnosti a stýkají ty nejnepravděpodobnější charaktery. Gemer je zároveň region na jihovýchodě Slovenska sousedící s Maďarskem (ve stejných místech se odehrává i předchozí autorův komiks *Zóna*).

V podvečer jednoho dne dorazí sanitka na místo uzavřeného stavebního objektu. Žena, jež záchranáře zavolala, je přivede k úzké rouře, protože před chvílí viděla, jak do ní spadl malý chlapec. Záchranáři místo obhlédnou a zjistí, že roura se stáčí do strany a navíc je moc úzká, aby se do ní kdokoli ze záchranářů spustil. Jeden z hrdinů dostává spásný nápad a na scénu povolává maďarského trpaslíka Zsolta, který v záchraně malého chlapce objeví



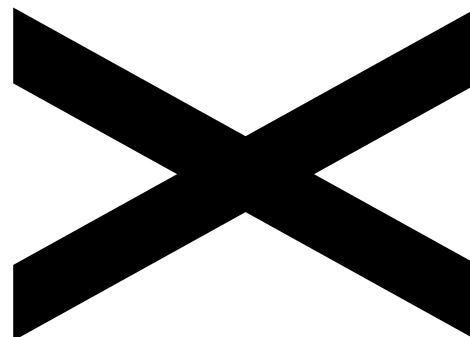
Daniel Majling
Gemer. Den první
přeložil Ondřej Kavalír
Labyrint, Praha 2023
216 stran

smysl svého postižení a svého života. Jenže v rouře nic není a trpaslík se navíc zasekne. Žena mizí, není jasné, jestli to byla past, nebo viděla někoho jiného spadnout někam jinač. Začíná hra s časem a boj o to, dostat se k němu co nejrychleji. Na scéně se postupně objevují další podivné postavy: policejní komisař honí fekálního fantoma, po okrese se pohybují dva psychiatři, jeden pravý a jeden falešný, přičemž nikdo nemůže přijít na to, který je který, a do toho se navíc blíží koncert Jona Bon Joviho, o němž fantazíruje maďarská sekretářka starosty Plešivce, a v jeskyních objeví nesourodý pár chlapce, kterého nikdo nepostrádá. Spousta příběhů je rozehrána a čtenář jen dychtivě očekává, jak se protnou.

Přestože se postavy i jejich výchozí situace mohou jevit jako reálné, zatížené všedními problémy, za chvíli čtenář

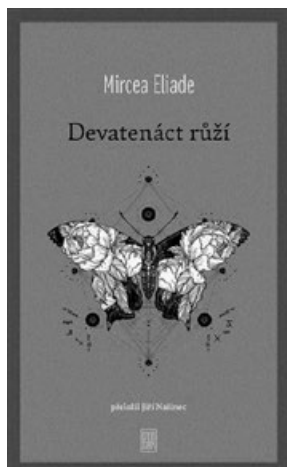
nabývá dojmu, že se mnohem spíše ocitl v halucinačním a snovém světě švédského autora Maxe Anderssona a jeho komiksů *Pixy* nebo *Vykopávka*. V jeho dílech stejně jako v těch Majlingových máte pocit, že se může hned v příštím panelu stát cokoli. Jeví se to možná jen jako sbírka gagů a bizarních postaviček, za tím vším je však cítit tajemství, jež dříve či později odhalí něco děsivého o celém Gemeru. A Daniel Majling je schopen tuto temnotu překrýt černým humorem, groteskou a absurditou. Příkladem budiž zmíněná sekretářka, jež zažívá halucinaci, v níž ji John Bon Jovi vyznává lásku. Když ji zpěvák řekne, aby se s ním přestěhovala, kam bude chtít, odpoví mu, že nedokáže opustit Plešivec, městečko v Gemeru, že miluje jeho přírodu i obyvatele. Absurdní scéna s ironickým komentářem vyvolává ještě absurdnější reakci starosty a novináře, kteří jsou jí přítomni.

Není to jen vesnice Plešivec, okolo níž se toho zatím odehrává nejvíc, ale i další městečka, jimiž Gemer prorůstá a kde dochází k podivným nepřístojnostem všedního života, jež připomínají atmosféru seriálového *Twin Peaks*. „Prostě v tomhle kraji existuje příliš mnoho těl, živých i mrtvých, o jejichž identitě nemůžeme s jistotou říct absolutně nic. Je to zkrátka Gemer.“ Tak lakonicky shrnuje postava jednoho z domnělých terapeutů pocit, s nímž budeme první svazek trilogie Daniela Majlinga odkládat. Struny vztahů a příběhových linek jsou napjaté dostatečně, aby nám čekání vydrželo i do dalšího dílu. ●



Rozečteno

TIPY REDAKCE



Mircea Eliade
Devatenáct růží
přeložil Jiří Našinec
dybbuk, Praha 2023
232 stran

Mircea Eliade začal s beletrií ještě před kariérou historika náboženství, jež zabrala většinu jeho pozdějšího života a v níž také získal největší věhlas. První povídky publikoval ještě před dvacítkou, první romány ho v rodném Rumunsku proslavily. Pak se pustil do sepisování mnohosvazkových dějin náboženství, ale próze se věnoval dál. Jeho hlavní úvaha o posvátném a profánním se tak proplétá rovněž jeho beletristickým dílem, ovšem jeho povídky jsou i bez znalostí náboženských teorií vtahujícími texty, v nichž tušíme nedotknutelná tajemství. (vm)

Lídia Jorge
Nezapomenutelní
přeložila Lucie Luz
Protimluv, Ostrava 2024
320 stran

Autoritářství v poválečné Evropě, to je přece komunismus a východní blok. Podobné mentální nastavení je zvlášť v našich končinách pochopitelné, z historického hlediska však neudržitelné — své by mohli vyprávět Španělé, Řekové nebo Portugalci, kde se držely nedemokratické

režimy do půli sedmdesátých let. O pádu posledního z nich, o portugalské karafiátové revoluci z roku 1974, vypráví fiktivní reportáže z románu *Nesmířitelní* spisovatelky Lídie Jorge. A vypráví je z perspektivy blízké té naší: ze současnosti, kdy se někdejší nadšení občas změnilo v hořkost a politické hvězdy zmizely kamsi k okraji společnosti, kdy politická realita dneška překryla lesk legendy včerejška. O to víc však stojí za to ohlédnout se zpět: třeba do Portugalska. (zst)



Aleksandra Lipczak
Lajla znamená noc
přeložil Martin Veselka
Absynt, Praha 2023
256 stran

Kniha polské reportérky začíná výčtem desítek věcí, které Evropa před příchodem Arabů na Pyrenejský poloostrov, tj. před rokem 711, neznala: rýži, pomeranče, cukr, pepř, čočku, cizrnu, kdoule, fíky, mrkev, okurky, skořici, artyčoky, dýně... Také Gibraltar tehdy nesl jiné jméno, nazýval se Džabal Tárik neboli Tárikova hora, po prvním berberském vůdci, který zahájil arabské dobývání (pak už se jméno jen zkomolilo jako spousta jiných arabských slov a jmen). Následných šest set let žily arabská, židovská a křesťanská kultura pospolu a vzájemně se ovlivňovaly a soupeřily, ostatně bez arabské kultury by nebylo evropské renesance. Jak ale toto soužití vypadalo? Jedni historici ho popisují jako křehkou rovnováhu, jiní ho přirovnávají k jihoafrickému apartheidu. Na knize Lipczakové je sympatické, že nevynáší žádné jednoznačné soudy a rozhrěšení. Stejně jako někdejší společnost je dokáže přitažlivě stmelit do jednoho příběhu se všemi jeho rozpory. (on)

Vladimíra Valová
Do vnitrozemí
Host, Brno 2017
200 stran

Povídky Vladimíry Valové *Do vnitrozemí* vyšly už v roce 2017. Ne že by ta kniha úplně zapadla, pochvalně se o ní tehdy vyjadřoval třeba Jáchym Topol a v Liteře si vysloužila nominaci v kategorii Objev roku. Ale schválně: četli jste ji? Pokud ne, zkuste to. Já měl v plánu přečíst si jednu dvě povídky — a místo toho jsem až na jednu dvě přečetl všechny. Kdysi jsem té knize dělal redakci a chtěl jsem si teď ověřit svůj tehdejší dojem. „Povídky Vladimíry Valové připomínají živočicha samá šlachy samý sval; pod hebkou srstí není žádný tuk navíc. A ten živočich s malými očima ostražitě číhá na sebemenší pohyb uvnitř nás,“ napsal jsem tehdy na obálku a mezi tím na to zapomněl. Naštěstí to nebyl jen promo štěk. A dívám se, že autorce by letos na podzim ve Vyšehradu měla vyjít nová sbírka povídek *Ptáci jsou dosud nečitelní*. (jn)

Tereza Langrová (ed.)
Jestli mám zemřít, ať je to příběh
Utopia libri, Praha 2024
232 stran

Tato kniha vás bude bolet. Je hlasem, který je u nás přehlušen předsudky, dezinformacemi, nespravedlivou generalizací a strachem. Ve většině českých médií pro něj není prostor. Je příliš kontroverzní, přitom jen připomíná, že palestinská perspektiva je stejně důležitá jako ta izraelská. První část knihy tvoří osobní a rodinné příběhy Palestinek žijících v Česku nebo Čechů s kořeny v Palestině. Druhá část jsou české pohledy na danou situaci, kde se probírá vztah Česka k Izraeli, vývoz zbraní, zákazy konání demonstrací na podporu Palestiny, židovské zkušenosti i spor dvou historických pamětí — kolonialismu a holocaustu — a to, jak tyto historické události ovlivňují současnou válku. Autoři knihu popisují jako deník doby a společnou terapii. Pokud vám stejně jako mně v české společnosti chybí komplexnější přehled a trocha empatie, je to kniha pro vás. (fh) ●

Atašé

DÁMA S PÁVEM A IMPÉRIUM NOREM



Petr Vizina

Francouzský politický filosof Olivier Roy (nar. 1949), profesor na Evropském univerzitním institutu ve Florencii, otevírá svou nejnovější knihu *The Crisis of Culture* anekdotickým příkladem, který má ilustrovat proměnu Západu. Společnost United Airlines před několika lety odmítla vpustit na palubu ženu s pávem, přestože se pasažérka vykazala lékařským potvrzením, že pták pomáhá ženě zvládat stres spojený s létáním. Aerolinky se následně musely vypořádat s obdobnými případy, kdy se na palubu hlásili pasažéři se psem, veverkou, prasetem nebo opičkou. Na nebývalé situace reagovaly souborem pravidel, která v podobných případech zohledňují nejen pohodlí a bezpečnost ostatních pasažérů na palubě, ale rovněž etické aspekty zacházení se zvířaty. Výsledkem byl vznik seznamu zvířat vhodných a nevhodných k civilní letecké přepravě, zohledňující i to, zda je zvíře schopno přežít let v klidu na místě.

Před dvaceti nebo třiceti lety by vypadalo bláznivě přijít s pávem do odletové haly, odpovědí by pravděpodobně bylo obyčejné „ne“ a novinová zpráva by se objevila mezi kuriozitami, poznamenává Roy. V současnosti však takové případy mají právní dohru, včetně snahy vyčíslit dotyčné dáme újmu způsobenou stresem z létání bez páva a nepohodlím ostatních na straně druhé. Jinak řečeno, co je přiměřené nebo tolerovatelné, už není záležitostí zvyklostí a sdílených kulturních kódů, ale divoce bujících norem, pokynů a nařízení, dovozuje Roy v knize, jejíž originální francouzský titul zní *L'Aplatisement du monde*, tedy Zplošťování světa.

Název je poetickou zkratkou přeměny, v níž společenské a politické zvyklosti se svými ambivalencemi a možnostmi vyjednávání vyklízejí prostor binární logice pokynů a zákazů, asi jako když drama fotbalového zápasu skončí splasklou míčdou. Dalo by se namítnout, že naopak některé běžné zvyklosti minulosti, akceptující genderovou nerovnost ve společnosti nebo slepotu vůči sexualizovanému násilí, bylo nutné v posledních dvaceti třiceti letech změnit, a to právě prostřednictvím norem a nařízení. A těžko můžeme říct, že jejich kodifikací se svět stal méně kulatějším. Kořenem Royovy argumentace však není stesk po starém světě, v němž pasažérku s pávem čekal zásah benefičního paternalismu v podobě uctivého, ale nekompromisního vykázní z letecké dopravy. Autor není součástí sporu mezi konzervativci, bránci světa před dekadencí a apokalyptou v nekonečných bitvách kulturní války, a progresivisty, věřícími v úžasný svět pokroku. Jednotlivým stranám hodnotových válek Roy vytýká „autoritářskou pedagogiku“, snahu protivníka buďto napravit, anebo překřičet a jeho názory vykáznat ze hřiště jako nelegitimní.

PŘÁVO NEBÝT POHORŠEN

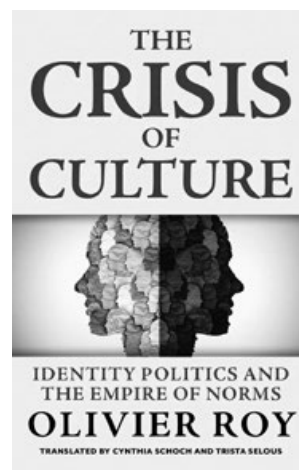
Tématem, k němuž se Roy ve své práci již několik desetiletí vrací, je v první řadě vztah mezi společenskou praxí a tím, z čeho tato praxe vychází a co ji přesahuje, tedy vztah politiky ke kultuře a náboženství. V anglickém vydání jeho kniha nese titul *Krise kultury. Politika identit a impérium norem*. Můžeme se domnívat, že prvotním impulzem Royova celoživotního badatelského zájmu byly jeho „batůžkářské“ cesty do Afghánistánu koncem šedesátých let. Později, s nástupem Tálibánu, sledoval, co Evropané v tehdejší době znali pouze z dějepisu: jak se panující moc odvolává na legitimitu od Boha a praxi zahalování a segregace žen maskuje coby návrat k tradiční kultuře, k níž se společnost „nakažená“ modernitou pod pohrůzkami trestů musí vrátit.

Olivier Roy je analytikem postsekulární situace, jejíž vyostřenější podobu již dříve sledoval i v Íránu nebo ve Spojených státech amerických, které v určitém pohledu vždy byly společností s teokratickými tendencemi. Společnosti Západu se v postsekulární situaci ocitly po útoku na Spojené

státy 11. září 2001, kdy se jako politická síla znovu vynořily náboženské narativy a vyprávění. Ať už jde o islámský fundamentalismus, nebo křesťanský integralismus, tedy představu, že církev je zodpovědná za dohled nad morálkou společnosti, ač je v ní přinejmenším na Západě stále se tenčící minoritou. „Co mizí, je v první řadě kultura, kterou věřící sdílejí s nevěřícími,“ namítá Roy.

Zplošťování světa, o němž v knize píše, je ústupem společně sdílené kultury jako prostoru, v němž implicitní porozumění nahrazují explicitní kódy pro vyjadřování a jednání. Zploštělému světu chybí pomyslným směrem vzhůru smysl pro transcendenci, ne snad nutně vyjádřenou náboženskými pojmy, ale zahrnující sdílené hodnoty humanismu a racionality. Pomyslným směrem dolů, ke společně sdílené půdě, na níž se pohybujeme, pak podle Roye zažíváme erozi kultury jako sdílení implicitních kódů, bez nichž je fragmentovaná společnost neschopna kroků k pozitivním sociálním změnám.

Kniha vyšla několik měsíců předtím, než francouzskou biskupskou konferenci, zastupující tamní katolíky, pobouřily výjevy ze zahájení letní olympiády v Paříži.



Olivier Roy

The Crisis of Culture. Identity Politics and the Empire of Norms

Hurst, London 2024

232 stran



Představitelům církve se jevila jako nežádoucí přítomnost queer a trans lidí ve výjevu, který si vyložili jako parafrázi da Vinciho obrazu *Poslední večeře*. Není podstatné, zda byl zmíněný výjev odkazem na známé plátno s evangelijním tématem, nebo řecké bakchanálie. Roy upozorňuje na to, jaký mají podobné případy dopad, totiž mizení obecně sdílené náboženské kultury, která umožňuje i těm, kdo se považují za nevěřící, vyjadřovat se prostřednictvím náboženských témat, ať už s respektem, nebo v karikatuře.

Podobné případy staví kolem náboženských témat v literatuře, divadle nebo výtvarném umění jakousi bezpečnostní ohrádku, již se „věřící“ část společnosti vymezuje proti okolnímu, často nepřejíciému světu. Nápis „Nevstupovat“ a „Nedotýkat se“ ovšem podle Roye kolemstojící chápou spíše ve smyslu „náboženství raději ignorujte“. Vedle zkušeností s desítky let trvajícím rozsudkem smrti nad Salmanem Rushdiem a nedávným pokusem o jeho vykonání, při němž byl spisovatel vážně zraněn a přišel o oko, se střelbou v redakci *Charlie Hebdo* nebo v hudebním klubu Bataclan jsou pohoršení a protesty katolíků zcela nesrovnatelné. I ony jsou ale příznakem pokusu pošilhávat po teokracii a její pevné ruce.

Tuzemskému čtenáři vyčenené připomene soudní při, kterou před pěti lety inicioval kardinál Duka proti Centru experimentálního divadla a Národnímu divadlu v Brně kvůli divadelnímu představení *Naše násilí a vaše násilí* a nakonec neuspěl. Soudy se v podobných případech zabývají tím, co by teokracie označila za rouhání, ale sekularizovaný Západ „útok na Boha“ už dlouhá desetiletí nekriminalizuje. Roy si však všímá, co se stane s kulturou, v níž se náboženská témata vydělí jako ta, která jsou kvůli pocitům věřících nedotknutelná. Český klerik argumentoval svým právem nebýt pohoršen, tedy veskrze subjektivní kategorií emocí. „Trpící křesťané volají po konci svého utrpení,“ rozvažuje Roy poněkud ironicky nad obrazem trpícího Boha, kterého si část věřících privatizuje v roli jakýchsi advokátů dotčené strany. Jinými slovy: zatímco v politice se náboženství objevilo jako mocenský nástroj, v kultuře se profiluje jako „no go“ zóna, v níž hrozí konflikty. Roy proto opakovaně označuje mizení politiky a kultury za symptomy fragmentovaného světa.

Bez společně sdílené kultury, pouze s jasně definovanými pravidly, jak s náboženskými symboly zacházet a čeho se vyvarovat, si nevystačíme, naznačuje Roy. Nevystačíme si ani s *woke* kulturou, která věnuje větší pozornost autorům než jejich dílu, namísto ideologie se soustředí na morálku mimo historický kontext a namísto kritiky uplatňuje cenzuru. A co si počneme v kultuře, která přeje každému jeho vlastní nebe, jelikož transcendenci pojímá jako specifický koníček duchovního rozvoje a individuálního povznesení?

ŘÍDNOUCÍ PUBLIKUM

Jak si povšiml politolog Ivan Krastev v recenzi pro list *Financial Times*, Royův tón je melancholický, ale ne rozhněvaný. Nabízí vysvětlení, nikoli polemiku. Nemá však smysl zastírat, že závěr knihy vychází skepticky. Epistemická krize důvěry rozmělžila hranice reálného a virtuálního, popření dostalo účinné nástroje, jak jsme zjistili během pandemie covidu-19. Binární logika digitálního světa se propisuje do způsobu našeho myšlení i argumentace a do našich vztahů. Prostor, v němž člověk není *a priori* podezřelý, se zmenšuje. Politická aréna se stává jevištěm, na němž se narcistní herci předvádějí stárnoucímu, řídnoucímu publiku.

Roy pochopitelně nenabízí jednoduché recepty, jak být znovu společenstvím namísto izolovanými facebookovými skupinami a klany ani jak se nechat vést implicitním porozuměním uvnitř dané kultury namísto tisícovek pravidel a norem. Neodpovídá na jednoduchou otázku, proč vlastně o něco takového vůbec stát, když jsme, pohledem lidí z bývalého východního bloku, ještě nedávno udělali tristní zkušenost se zřízením, které se kolektivem zaklínalo a ve jménu společného dobra ničilo individuální životy.

Jedna z odpovědí zní, že nemáme na výběr než znovu objevit význam heterogenity, rozdílnosti a společenské debaty, pokud je to ještě možné. Fantazie o suverénních společnostech a jednotlivcích, kteří se navzájem nepotřebují, na nikom a na ničem nejsou závislí, končí drsným probuzením ve světě, kde politickou organizaci a vyjednávání nahrazuje populismus v podobě kolektivních fantazií zprostředkovaných vůdci a kde je kultura synonymem pro privátní estetické požitky.

Roy v závěru připomíná, jak trefně kdysi Michel Foucault popsal tradiční mechanismy kontroly intimního a osobního, tedy nemocnici, vězení, kostel a školu. Konstatuje, že dozor nad privátní sférou neprovádějí stále efektivnější nástroje moci, to spíše privátní sféra přestala existovat. Autor mnoha způsobů v knize podpoří hlavní argument, že obětování společné kultury ve prospěch pravidel a norem je cestou k roztržičnosti, přičemž autoritářská pedagogika nedokáže kulturu vytvořit, spíše posiluje konformitu vůči zvyklostem, z nichž se stávají vyprázdněné mantry. Royův výhled je neradostný. Procházíme krizí racionality a humanismu, budoucnost je však, i díky textům, které nabízejí rozvažování namísto volání na zteč, ještě stále otevřená.

Autor je publicista a teolog.



tvar

Předplatte si obydleník
živé literatury a získejte knihu
dle vlastního výběru jako dárek

tvar obydleník živé literatury

Město a text

Szere olva

Tištěné předplatné 1 050 Kč, elektronické předplatné 550 Kč. itvar.cz/predplatne

V září 2024 vychází 103. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

DVEŘE / OKNA & SPOL.

J. Pierre: „Oko“ a „okno“; **O. Paz:** * water writcs always in * plural; **L.-P. Fargue:** Opřený; **P. Reverdy:** Mlhavé bytosti; **F. Ponge:** Potěšení dveří; **S. Mallarmé:** Okna; **A. Jouffroy:** Dveře do pouště; **F. Kafka:** Před zákonem; **J. Derrida:** Předčasně odsouzení před zákonem; **M. Griaule:** Práh; **J.-Ch. Bailly:** Dveře; **R. Musil:** Dveře a vrata; **B. Siegert:** Dveře. O materiálnosti symbolického; **A. Joubert:** Night windows; **S. Dvorský:** Mýtus světla (a dveří); **P. Éluar:** Ve stínu mých dveří odcházíme oknem; **J. P. Bayard:** Strážci prahu (Esoterické reflexe); **J. Řehák:** Dveře ke Kafkovi; **J.-B. Pontalis:** Okna a pokoje; **R. G. Lecomte:** Syn kosti mluví; **L. Aragon:** Patentní zámek; **A. Breton:** První průsvitní; **R. M. Rilke:** Okna; **F. Dryje:** Dveře; **J. Typlt:** Přehlídka; **K. Šebek:** Básně slyšené za dveřmi a jiné koledy; **E. Švankmajerová:** Dveře dokořán a dítě; **J. Švankmajer:** Jak jsem točil filmy za „totáče“ (II); **J. Kohout:** Několik snů; **F. Furet:** Francouzští intelektuálové a strukturalismus

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz



DĚTI, ČTETE?
ZÁŘÍ--ŘÍJEN--2024
PRAHA/OLMOUC

AUTORSKÁ ČTENÍ--BESEDY--HRY
VÝTVARNÉ DÍLNY



Seferis — Grögerová

Arsenijevič	Reverdy
Blake	Perquinová
Rus	Bonnefoy
Vojnovič	Heaney
Novosad	Hladký
Řehák	Jungmannová
Novotný	Grauová
Honcoopová	Hiršal
Trinkewitz	Vaněk



2/24

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



Revolver Revue
časopis kulturní sebeobran
since 1985

**literatura • výtvarné umění
design • společnost • kritika
rozhovory • portréty • eseje**

**aktuální pro dnešek
i budoucnost**

**vychází 4x ročně
k dostání v dobrých knihkupectvích
a nejvýhodněji v e-shopu RR**

www.revolverrevue.cz
www.bubinekrevolveru.cz



svetovka.cz



Plav

Měsíčník pro
světovou literaturu

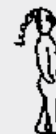


Roční předplatné
ještě za původní cenu 830 Kč
objednávejte na
svetovka.cz/jak-koupit



Aktuální číslo # 7/2024

Vzbouřeny Co štvě dnešní Polky

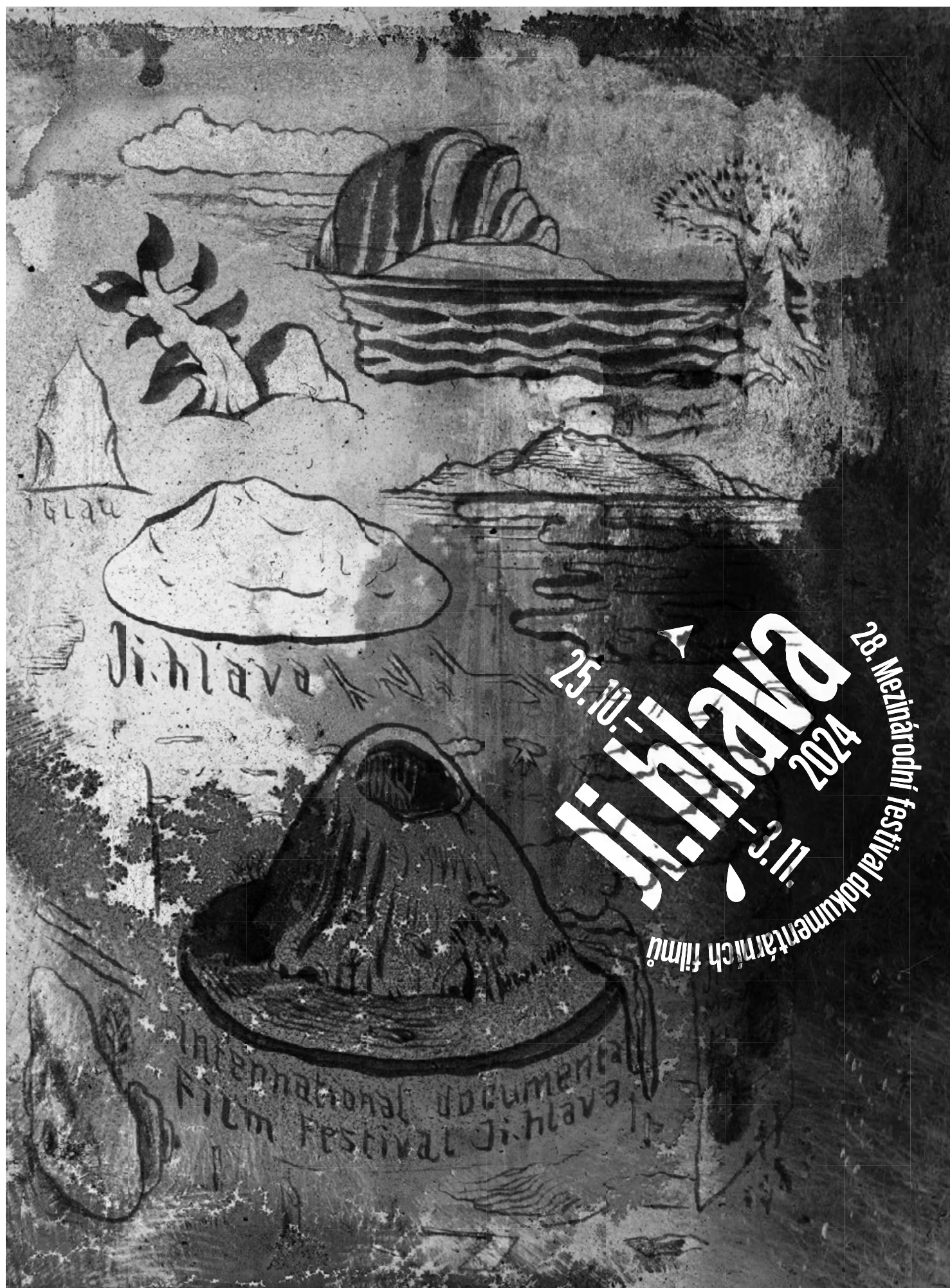


Sylwia Chutnik
Agnieszka Szpila

Izabela Filipia
Siksa

Rozhovor se zahraničním autorem:
Abdulrazak Gurnah o svém románu Ráj
Esej překladatelky: Blanka Stárková o překládání
Gabriela Garcíi Márqueze





Meme

DCERA ĎÁBLOVA



Jakub Jetmar

V létě bylo všechno *brat*. Digitální kulturu opanovalo stejnojmenné album, na němž hudebnice Charli XCX meandruje mezi klubovými beaty, zálibou v kokainu a úvahami, zda už nenastal čas na mateřství. Deska se svítivě zeleným antiestetickým vizuálem se stala univerzálním memem: šlo jej plácnout kamkoli. Označení *brat* — spratek — se dostalo i kandidátce na americkou prezidentku Kamale Harris i Karlu Krylovi (BRATřičku zavírej vrátka).

V každém z nás žijí dva vlci, říká stará internetová moudrost. Také trendy přicházejí v párech. *Brat* proto ještě juchalo, avšak část digitální obce se už začala stylizovat do poklidných a vyrovnaných dětí matičky Gaii. Virálním se stalo spojení „very demure, very mindful, very cutesy“ (velmi zdrženlivý, velmi uvědomělý, velmi roztomilý). Stačilo jedno — pravda magnetizující — video, a parťošek už bylo příliš. Ze dne na den přišel čas střídmosti.

Jde vlastně o pokračování nekonečné internetové dialektiky: v minulých letech například nejdřív přišla mikroéra *clean girl* s vybranou stravou, pravidelným pohybem a nenápadným líčením, aby záhy vznikala módní videa o *mob wifes*, které přísahají na Adrien z *Rodiny Sopránů*, namísto pilates dávají cigárko a přes ramena jim splývá kožešina. Odpovídá to nakonec i urputným generačním refrénům, které dělí svět na plody boomerů, mileniálů a generace Z: první mají domy, druzí příliš úzké gatě, třetí úzkosti.

Internetová dialektika funguje ovšem i obráceně. Existují volné škatulky a vedou se boje, koho do nich nacpat. Hru na Druhého má lidstvo rádo už několik století, během nichž hledáme, kdo ohrožuje naši společnost rozumných a normálních. V posledních letech patří mezi nejobávanější hrozby progresivní *woke*, jehož stoupenstvo už brzy prosadí své genderové šílenství, posadí všechny na bicykl a svobodomyslným lidem nacpe do úst veganský roubík. Hlavním *woke* podezřelým — americkým liberálním demokratům — se v létě nicméně povedl pozoruhodný kousek. Nálepku vlezlých podivínů docela úspěšně přehodili na své republikánské soupeře, kteří se nějak moc zajímají o ložnice a rodidla lidí. Trump a spol. jsou divní, *weird*, říkali o nich stále dokola liberální politici a spříznění influenceři. Kampaň se konzervativcům nepřekvapivě nelíbila, chtěli *weirdness* přehodit zase zpátky, kde však už místo Joea Bidena stála neustále vysmátá *brat* Harris, která sice občas působí trapně, ale tím možná uvěřitelněji. A o to na internetu a v politice běží.

Volby sama o sobě virální podivnost nevyhraje. Připomněla mi ale dávný výrok Karla Kosíka, že dialektika je dcera ďáblová. Nikdy jsem moc nechápal, co to znamená. Možná toto.

Autor je novinář.

HOST → 8

Osobnost

PAVEL KLUSÁK

Téma

SPISOVATELÉ VE FILMU

Esej

BRUNO LATOUR

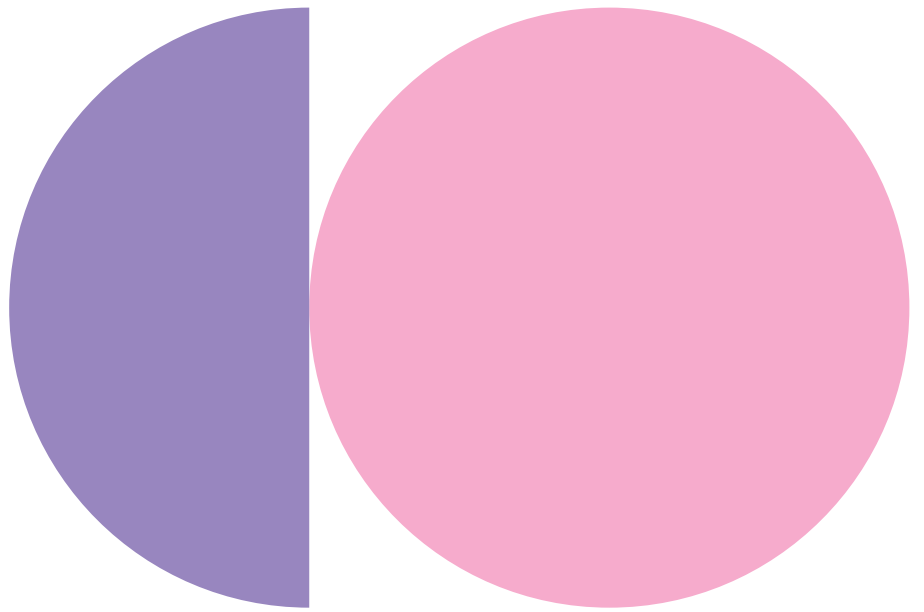
Rozhovor

MOHAMED MBOUGAR SARR

Historie

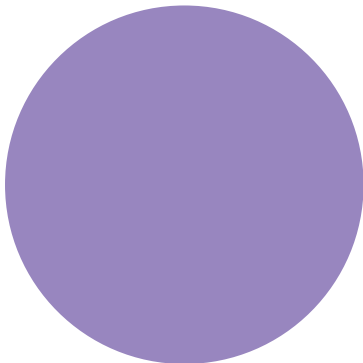
NIKOLAJ LESKOV





**Každá lidská bytost je nevídaný zázrak.
Měli bychom se s lidmi snažit zacházet jako se
zázraky, kterými jsou, a zároveň uchránit sebe
sama před katastrofami, kterými se stali.**

James Baldwin



19.—22.9.2024

www.doxfall.cz

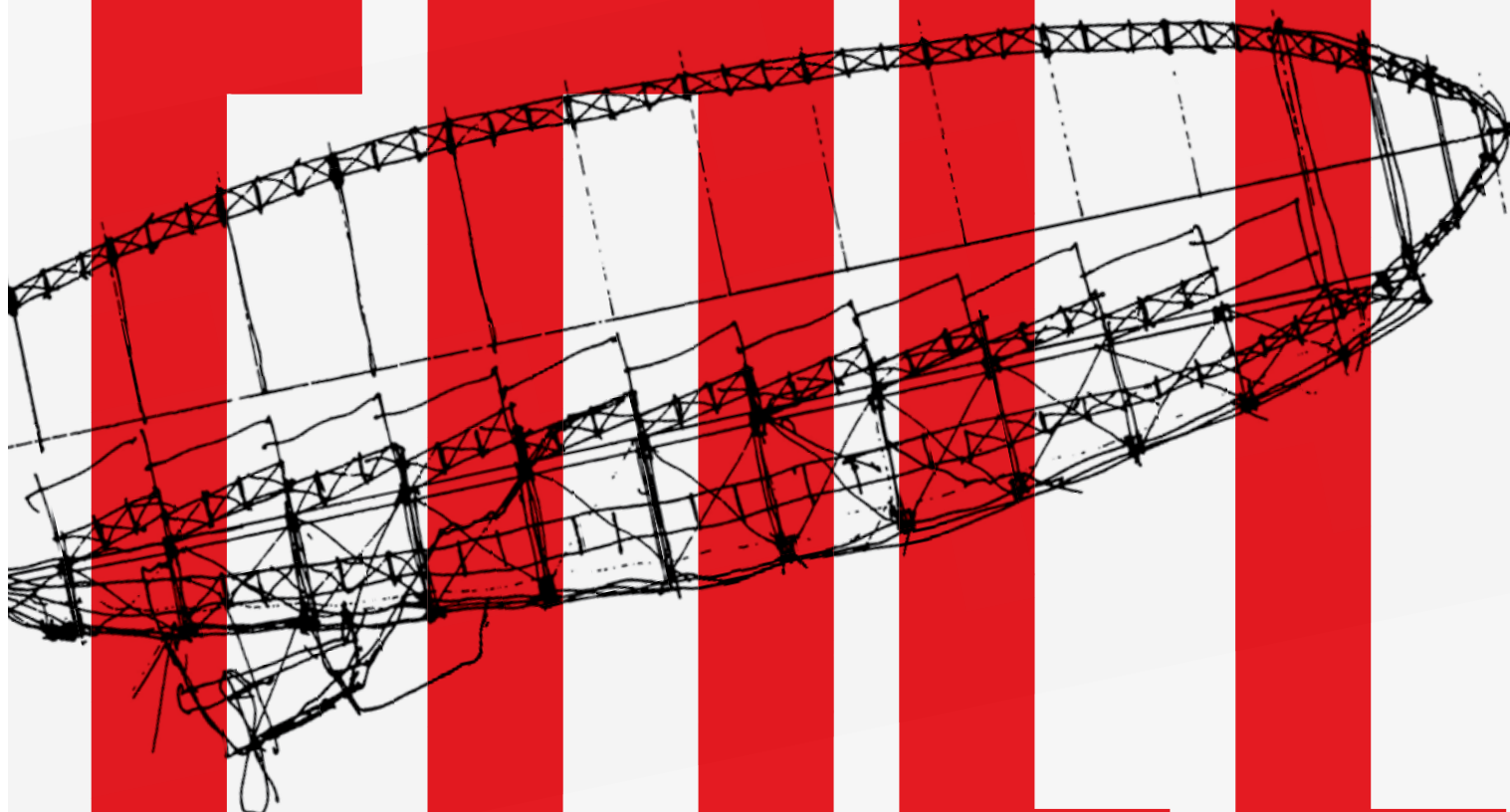
Festival umění,
literatury a vzdělávání



Centrum současného umění DOX
Poupětova 1, Praha 7

Hosté:

Alberto Manguel
Marek Torčík
Quay Brothers
Max Porter
Alena Machoninová
Ali Kazma
Jan Němec
Bianca Bellová
a další



Za
podpory

aba
kulos
NADACNÍ FOND

PRA
HA
PRA
GA
PRA
G

Společnost s r. o. PRAHA

Partneři
festivalu



Mediální
partneři
festivalu

MĚSÍČNÍK
HOST

A2
Kulturní společnost

tvar
Kulturní společnost

Městská
knihovna
v Praze

