

h

host
literární měsíčník
září 2017
89 Kč

*7

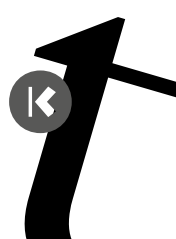
Literatura úpadku: začátek konce



**Naučil jsem
se mlčet: rozhovor
s Ondřejem Nezbedou**

**Liu Xiaobo:
Čínská filozofie
vepře**

**Pavel Kosatík:
Pravda v historických
filmech**



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 7 | 2017, ročník XXXIII

Vyšlo v Brně 15. září 2017

Radlas 5, 602 00 Brno

tel.: 725 606 144

tel./fax: 545 212 747

casopis@hostbrno.cz

www.casopis.hostbrno.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host

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

s laskavou finanční podporou

Státního fondu kultury

Ministerstva kultury ČR

a statutárního města Brna



B | R | N | O

Miroslav Balaščík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Pavla Hernandezová | sazba

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Tereza Hladká | tajemnice redakce

Grafická úprava | Martin T. Pecina

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Reprodukce na obálce | Science

Museum London a Ernst Haeckel

Ilustrace | Michal Löwy

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

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

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Cena 89 Kč, s předplatným 69 Kč

Předplatné na www.casopis.hostbrno.cz/predplatne

nebo telefonicky na čísle 725 606 144:

roční 690 Kč, půlroční 345 Kč, elektronické 400 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SP agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Miroslav Balašík

Oč více se bojíme vlastní smrti, tím víc nás vzrušuje představa, že jednou skončí úplně všechno. V zářijovém *Hostu* se právě tyto dvě perspektivy v různých textech potkávají. Novinář a literární kritik Ondřej Nezbeda mluví v úvodním rozhovoru o smrti individuální, lidské, s níž se setkával během své práce v hospicu Cesta domů, a rubrika Téma je naopak věnována dráždivým a stále četnějším vizím úpadku západní civilizace a zániku světa. Až se zdá, jako bychom přestávali věřit, že smysl života je v jeho pokračování za horizont naší vlastní smrti. Ale jsou tu i jiné pohledy, které ukazují, že lidský život takový přesah má. Esej čínského disidenta a nositele Nobelovy ceny míru Liu Xiaobo věnovaný svobodě, jako jedné z nejvyšších hodnot, nebo návrat ke slavnému Sjezdu spisovatelů v roce 1967. V případě *Hosta* pak nezbývá než přát si, abyste po jeho přečtení toužili po dalším pokračování.



Ateliér

„Neznámý sjezd“

Dagmar Hochové

Pohled do sálu Sjezdu spisovatelů 1967



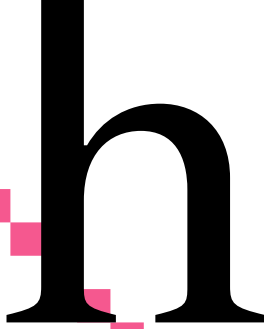
Když Moravská galerie v Brně před čtyřmi lety přebírala od manžela zesnulé fotografky Dagmar Hochové (1926—2012) archiv negativů, byla to svým způsobem bezprecedentní událost. Galerijní instituce sice už v té době jistou zkušenost s takovým materiálem měly, ovšem nepříliš soustavnou a pojila se spíše s fotografy-výtvarníky.

Archiv tvůrce, který pracuje dokumentárním způsobem, má jiné parametry a především bývá mnohonásobně rozsáhlejší. Vystihnout nějakou událost (snímkem či sérií snímků) vyžaduje „střílet“ a selektovat. Divák zná jen „zásahy“, ale archiv obsahuje všechny „rány“ a v tom je jeho kouzlo i prokletí. Proto když se při prvním roztřídění

objevilo několik desítek snímků z památného čtvrtého sjezdu Svazu československých spisovatelů v létě roku 1967, dalo se předpokládat, že někde ve statisícové houštině zbylých negativů čeká pokračování, což se potvrdilo. Reportáž ze sjezdu vznikala pro *Literární noviny*, ve kterých byl zlomek snímků otištěn; něco málo se objevilo také v publikacích, které vyšly Dagmar Hochové po roce 1989. Zbytek materiálu skončil v krabici od bot. Rozstříhaný, zabalený do hedvábných papírů popsaných autorčiným svérázným rukopisem.

Značná část toho, co naleznete na stránkách přítomného *Hosta*, jsou tedy snímky, které doposud nikdy nepřekročily dimenzi negativu. (Jiří Pátek)





nekrolog

- 6 Martin Reiner: Byl Básník.
Ohlédnutí za Jiřím
Kuběnou (1936—2017)

názor

- 8 Jan Němec: Velký editor

osobnost

- 10 Jan Němec: Naučil jsem se mlčet.
S Ondřejem Nezbedou o reflexi
literatury, umírání a paměti

k věci

- 20 Pavel Kosatík: Od Konference
ve Wannsee přes Amadea
až k Bohémě. Co je pravda
(nejen) v historickém filmu

téma

- 26 Zdeněk Staszek: Přej si něco,
padá Řím. O zkáze, vynálezu
budoucnosti a fikci konce
33 „Křesťanské hodnoty“, to zřídlo
sviňáren. S Martinem C. Putnou
o apokalypse, křesťanství
a duchovních, kterým nehráblo
34 Eschatalog
36 Petr Hlaváček: Buď sbohem,
Západe! Glosy k českému
„radostnému deklinismu“
41 Jan Němec: Survivalismus



true story

kritiky

- 46 Jakuba Katalpa: Doupě
(Petra Kožušníková)
48 **kritika v diskusi** Petra
Kožušníková — Vladimír
Stanzel — Eva Klíčová:
Doupě ve skále
52 Karel Veselý: Bomba★Funk
(Zdeněk Staszek)
54 Laurent Binet: Sedmá funkce
jazyka (Eva Klíčová)

recenze

- 56 Patrik Linhart: Nonstop
amok (Kryštof Špidla)
56 Han Kang: Vegetariánka
(Barbora Svobodová)
57 Edita Onuferová —
Terezie Pokorná (eds.):
Jan Lopatka 1940—1993
(Marek Lollok)
58 Dan Vyleta: Kouř (Boris Hokr)
59 Zdeněk Volf: Před modlitbou
přiložím (Jiří Trávniček)
60 Peter Ackroyd: Hawksmoor
(Lukáš Merz)
61 Klára Goldstein: Milíře
(Zdeněk Volf)
62 Itó Džundži: Ryby. Útok
z hlubin (Václav Maxmilián)



esej

- 64 Liu Xiaobo: Čínská
filozofie vepře

nová jména

- 72 Robert Wudy: Žrout mateřských
znamínek. Báseň horor



true story



historie

- 78 Jan Mervart: Literatura
a politika v roce 1967. Poprask
kolem IV. sjezdu Svazu
československých spisovatelů

beletrie

- 91 Jiří Kratochvil: Život krade
z literatury. Vzpomínka
na rok 1967 a roky jiné

rozhovor

- 96 Lidi jsou zombie. S Jurijem
Izdrykem a Hryhorijem Semen-
čukem o hudbě, Facebooku,
zombie apokalypse a hiphopu

sloupky

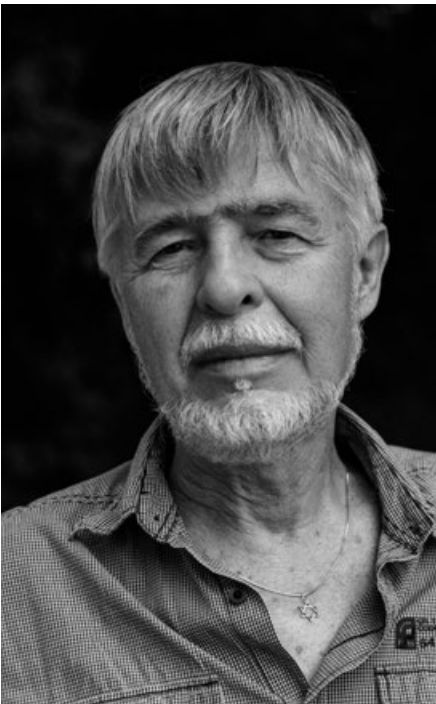
- 9 **o čem se mluví**
v Německu Tereza Semotamová:
Jazyk může být spásným lanem
44 **čtenářský semestr** Doporučená
četba Jana Hanáka
45 **čtenářomat** Jiří
Trávniček: Perestrojka
77 **jazyková glosa** Zdenka
Rusínová: Muži a rod
95 **zamyšlení** Jan Šulc: Krásný
nový svět bez filologie
108 **malý čtenář** Radek
Malý: Srpnový sběr aneb
Co se v létě urodilo
112 **na okraj** Jan Němec:
Mrtvý Arab žije
2 **ateliér** „Neznámý sjezd“
Dagmar Hochové
4 **básník čísla** Michal Maršálek
5 **zprávy**
104 **hostinec**



b

Básník čísla Michal Maršálek

Foto Jan Horáček



Jak spontánně poznamenal jeden jeho mladý ctitel: „Kdo ví, zač je toho poezie, čte Maršálka!“ Na literární scénu tento autor (nar. 1949) vstoupil nenápadně, ale s intenzitou příznačnou pro pozdní debutanty. V letech 2007 až 2016 vydal devět básnických knih (naposledy *Slunce bez pohybu* [Dauphin, 2016]), jeho verše byly zařazeny do antologie *Nejlepší české básně 2014* a o rok později se stal také jedním z finalistů ceny Magnesia Litera. Michal Maršálek je básník a esejista, občanským povoláním lékař. Kromě odborných publikací z oblasti psychiatrie vydal v knize editorů Kaňovského, Bhatii a Rosalese *Dystonia and Dystonic Syndromes* studii o vlivu nemoci na tvorbu sochaře Franze Xavera Messerschmidta (Springer, Wien 2015). „Čím je člověk v přírodě, ve městě, čím je ve věčnosti, čím proti své konečnosti? Maršálek neaspiruje na vytváření obecných soudů o světě; verše se v jemné, ale pevné gravitaci stále stáčejí k jeho nitru,“ komentuje jeho práci Aleš Misař. Básně, které zařazujeme do přítomného *Hosta*, jsou vybrány z nové sbírky *Červený otazník*. Ta vyjde letos na podzim v autorově domovském Dauphinu.

Poušť

To ještě neznamená,
že když mlčíš,
rozumíš řeči pouště.

To ještě neznamená,
že když stojíš na místě,
nezabloudíš v ní.

To ještě neznamená,
že když se díváš do výšky,
odletíš.

29. 4. 2015





Milionář z Bradavic

Autorka ságy o Harrym Potterovi po devíti letech obsadila první pozici v žebříčku nejvýdělečnějších spisovatelů světa sestavovaném časopisem *Forbes*. J. K. Rowlingová si podle *Forbesu* měla od loňského do letošního května vydělat devadesát pět milionů dolarů (zhruba dvě miliardy korun). Vystřídala tak na první příčce spisovatele především thrillerů Jamese Pattersona, který si přišel na osmdesát sedm milionů. Do první pětky spisovatelů se vešli ještě Jeff Kinney (*Deník malého poseroutky*), Dan Brown a Stephen King.

Úspěch Rowlingové je dán především loňskou premiérou potterovského filmu *Fantastická zvířata a kde je najít*, k němuž napsala scénář, a vydáním *Harryho Pottera a prokletého dítěte*, tentokrát scénáře k divadelní hře. Nakladatelství Bloomsbury rovněž připravilo nové ilustrované vydání kouzelnické ságy k dvacetiletému výročí prvního dílu. Podle *Forbesu* se příští rok výtěky J. K. Rowlingové zase smrsknou (pokud nevydá další knihu). Třeba na miliardu.

Jak obehrát žebříček

Deník *The New York Times* musel zasáhnout do svého pověstného seznamu bestsellerů: na první příčku se dostala kniha, která tam nepatřila. Lani Saremová vydala začátkem srpna *Handbook for Mortals* (Příručka pro smrtelníky), young adult román

o „svobodomyšlné hrdince z stararé dynastie tarotových vykladačů, věštců a magiků, která cestuje do Las Vegas a nadpřirozenými silami si pomáhá k účasti v exkluzivní kouzelnické show“. V půlce měsíce už se mohl pyšnit nálepkou „bestseller číslo jedna podle *The New York Times*“. O Lani Saremové a jejím románu přitom téměř nikdo nevěděl, sociálními sítěmi neproletěla žádná zmínka, Amazon hlásil nedostupné výtisky a vydavatelství románu vzniklo teprve před měsícem. *The New York Times* sestavují svůj žebříček bestsellerů na základě tajné metriky, jejíž součástí jsou i prodejní data od vybraných, veřejnosti neznámých knihkupců. Autoři a nakladatelé se už v minulosti pokusili tento systém „obehrát“ a nakupovali velké množství konkrétního titulu ve správných obchodech tak, aby kniha nakonec poskočila ve statistikách *Timesu*. Na podobné „propagační“ triky se dá dokonce najmout specializovaná firma. To se zřejmě stalo i tentokrát. Několik obchodů prý obdrželo objednávky na dvacet devět výtisků — víc už by prý budilo podezření. Knihkupec z okolí Las Vegas hlásil jednorázovou objednávku osmdesáti sedmi kusů a podle serveru *Publishers Weekly* dokonce v jednom obchodě někdo objednal dvanáct set výtisků. Newyorskému deníku nezbylo po povyku na sociálních sítích a informacích od knihkupců než debutový román Lani Saremové z žebříčku vyřadit.

Krucinálfagot!

Americký komik, herec a spisovatel George Carlin v roce 1972 během jednoho skeče na rozhlasové stanici WBAI prohlásil, že těchto sedm slov „nikdy nemůže zaznít v televizi“: *shit, piss, fuck, cunt, cocksucker, mother-fucker* a *tits*. Tehdy zřejmě nebyla vhodná ani pro rádio — stanice čelila stížnostem posluchačů —, dnes zní ze seriálů a dalších televizních pořadů docela běžně a mohou představovat i základ vědecké studie.

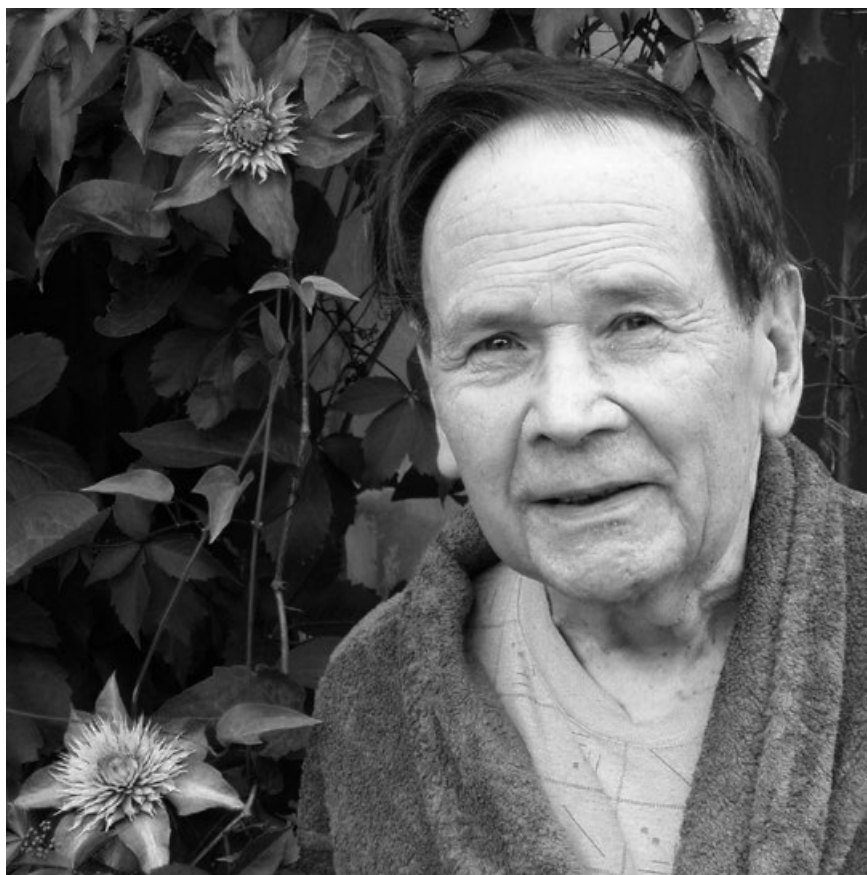
Jean Twengeová, profesorka psychologie z kalifornské státní univerzity v San Diegu, zkoumala s výzkumným týmem výskyt vulgarit v moderní americké literatuře. V korpusu čítajícím více než milion titulů identifikovali výskyt právě sedmi Carlinových slov. Výzkum nepřekvapivě ukázal, že dnes se v literatuře kleje v mnohem větší míře, než tomu bylo před šedesáti lety. Kniha vydané mezi lety 2005—2008 osmadvacetkrát pravděpodobněji obsahuje řečené vulgarity než romány z padesátých let a například „motherfucker“ se v nejmladší literatuře objevuje 678krát častěji než v té z padesátých let.

Podle výzkumníků za vulgarizaci literatury stojí kultura individualismu a sebevyjádření a také uvolňování společenských tabu. „Kultura více a více protežovala individuální prezentaci na úkor nějakých konvencí. Takže s tím, jak šla společenská pravidla stranou a od lidí se začala očekávat originalita a sebevyjádření, se nadávky stávaly běžnějšími,“ dodává Twengeová. Jednou z nejčastěji vyjadřovaných emocí v takové individualizované kultuře je vztek — ať už na sebe, nebo na systém. A k vzteku nevyhnutelně patří nadávky, tudíž kultura, která projevy autentických emocí vyzdvihuje (a v honu za touto autenticitou vyhledává extrémní případy), nutně produkuje více vulgárního umění, uzavírají autoři studie.

-zst-

Byl Básník

Martin Reiner



**Ohlédnutí
za Jiřím Kuběnou
1936—2017**

Jiří Kuběna byl Básník — tady je to kuběnovské velké písmeno zcela na místě. Miroslav Holub kdesi prohlásil, že je básníkem pouze ve chvíli, kdy píše báseň. Jirka Kuběna byl básník v každém okamžiku svého života. V tomto punktu byl velkým dědicem odkazu svého milovaného Nezvala. Byl to — stejně jako Nezval — muž velikého životního gesta... a postupem času se mimochodem, jak mi leckdo do-
svědčí, Nezvalovi podobal i postavou.

Kuběna byl ovšem také muž osobitě vzdělaný, který nabytým informacím vytvářel originální a rozhodně působivé kontexty, jimiž svému okolí občas vyrazil dech.

V létě roku 1989 napsal pro mne na řece Želetavce verše, které si pamatuji dodnes:

*Už Po Obloze (Ach Ty Nevděčný!) /
Výš Apollo Stoupá a Íkaros Ve Vodě
Tone. / Je Jako Martin Slunce: /
Pečetní Vosk Rudý Navečer (Přes
Den Jak Koktajl Pivomléčný)*

Pak to nějak pokračuje, ale tahle ukázka stačí. To, jak Martina významově předsunul před Slunce, bylo drobným dokladem jeho básnického génia a zároveň potvrzením jednoho velmi typického „kuběnovského“ rysu: tam, kde Jirka zaplátl, dovedl oslavit kohokoli, jako kdyby na něm závisela nebeská klenba.

A Jirka byl zapálený často; v mladších letech vlastně skoro pořád. To on byl Slunce, kolem něhož jsme rotovali jako planety, přitahováni magií jeho výkladů...

Mládenců, kteří propadali kouzlu poezie, bylo v jeho blízkosti vždy dost — a Jiří se nás ochotně ujímal jako Apollón; jedna a táž milostná

báseň se v různých edicích jeho veršů objevila s různým věnováním, jež pokaždé pozdvihovalo jiného z efébů k výšinám.

Byl to autor *svérázný*. Jeho experimenty s „antickou“ časomírou, stejně jako psaní velkých písmen, jimiž v posledku dokázal obdařit už i spojky podřadící, mohly budit na tvářích seriózních básníků a kritiků úsměv, neřkuli posměšky. Ale jedna věc je nepopíratelná: Jiří byl autor osobitý, originální, na první pohled rozeznatelný... a kolik básníků může dnes něco takového říci!

Jeho poezie oscilovala mezi banalitami a závaný geniality. „Básník se nesmí bát být hloupý,“ říkával. A já si vzpomínám na jeho sonet „Chrámová děvka“ otištěný v *Tváři* někdy v půlce šedesátých let, kde mě Kuběna naprosto uhranul svou básnickou drzostí:

*Nesčetně milenců jsem měla /
a kladla prsty do věnců. / Když tělo
leželo podle těla / měla jsem stejnou
rozkoš ze stoupenců karezzy a i jen
z usoplců.*

„A i jen z usoplců...“ Měl jsem v té době už přečteny tisíce veršů, ale *tohle* bylo nad mé představy. Jirka prostě uměl překvapit, někdy šokovat.

A dále: Měl jsem to štěstí a potěšení, že mi už v hlubokých letech osmdesátých půjčil svazky svých básní vydaných v samizdatovém vydavatelství Edice Expedice. Taková sbírka zpravidla obsahovala čtyřicet stránek básnického textu — a *dvojnásobek* stran, na nichž Jiří své básně komentoval. Nemusím říkat, že tyhle „příběhy básní“ měly na mne naprosto uhrančivý vliv... a pro mé vlastní psaní též nedocenitelný význam.

A ovšem nesmím zapomenout ani na naše básnické Bítovy. Už někdy v létě '89 — myslím, že to bylo právě to léto, kdy „Apollo stoupal výš a Íkaros ve vodě tonul“ — jsme pojmenovávali své oblíbené básníky. Vedle mnoha pochopitelných a pravděpodobných jsme se oba, mimo jiné, potkali u jména Miroslav Florian a u jeho raných, Hrubínem ctěných sbírek. Teď to ovšem byl kovaný straník, zatímco my dřepěli na malém dřevěném molu u Želetavky, jeden zakázaný a jeden dosud neexistující básník... a hned jsme Florianovi odpouštěli. A Jirka, jako správný katolík, chtěl už už sešívát suknici české (a moravské!) poezie roztrženou na oficiální, samizdatovou a exilovou část. Ovšem teprve když se stal o pět let později kastelánem svého „osudového“ Bítova a já cosi vydělal na Vieweghových *Účastnících zájezdu*, mohli jsme tuhle pošetilstvo zrealizovat. Jak to všechno probíhalo a dopadalo, se obecně ví; mně jen právě teď napadá, že jsme u toho byli s Jirkou jako bohové a jako malé děti zároveň. A že tohle ustrojení, tento habitus, zrovna Jiřího Kuběnu dokonale vystihuje.

Svět Jirky Kuběny, který jsem směl sdílet, byl zkrátka prostorem pro úžasné dobrodružství ducha — a chci věřit, že aspoň malý kousek jeho odkazu tu zůstane, dokud budu sám dýchat.

Trochu se přesto bojím, že s lidmi, jako byl Jiří Kuběna, odchází i svět, v němž měl Básník ještě své dobré místo a určitý význam.

**Martin Reiner je básník,
prozaik a nakladatel.**



Velký editor

Jan Němec



Titulky, které právě v tuto chvíli nabízí Seznam: „Trumpův tweet srazil hodnotu Amazonu o šest miliard dolarů.“ — „Znásilněná desetiletá Indka porodila holčičku.“ — „V Rakousku zemřelo dítě v rozpaleném autě. Nechtěli ho budit.“ — „V Indii byli spatření psi s jasně modrou barvou srsti.“ — „Trapná pětapadesátka? Česká spisovatelka ‚ve věku‘ se ukázala v bikinách. Vypadá neskutečně!“ — „To je síla! Novu po 23 letech opouští obrovská opora, která v ní plánovala být až do důchodu.“

Ponechme stranou, že díky Ireně Obermannové se literatura objevila na titulní straně nejpoužívanějšího českého vyhledávače; jde mi o něco jiného než o „neskutečnou postavu“ české spisovatelky. Použijme Seznam jako to, čím je, jen jiným způsobem: jako vstup do světa informací. Jen teď není důležité, jaké informace se tu nabízejí, ale jak se nabízejí.

Každý, kdo používá jazyk kritickým způsobem, musí dnes rozlišovat mezi jazykem komunikace a něčím, co lze nazvat kódovacím jazykem. Pokud si chceme udělat představu o kódovacím jazyku, představme si titulní stránku Seznamu takto: „Neříkejte, že nejste zvědaví. Klikněte a uvidíte.“ — „Tohle vás zaručeně pohorší. Hned se budete cítit lépe.“ — „Proč byste měli být vyděšení, i když se vás to vůbec netýká.“ — „Opět jsme pro vás připravili něco, co kopíruje váš pohled na svět. Klikněte a ztotožněte se.“ — „My víme, že se nudíte a potřebujete rozptýlení.“

Jinak řečeno, zprávy, které běžně konzumujeme, dávno nejsou tím, čím se tváří být: zprávami o světě tam venku. Tam, kde jsou informace

zadarmo, jsme to ve skutečnosti my, kdo se stává zbožím. Komodita, již disponujeme a pro niž jsme tak žádání, je přitom naše zaujetí, *engagement*, a měří se vcelku jednoduše počtem kliků. Čím více, tím lépe, protože počet kliků je ve světě reklamy konvertibilní měnou. Jemným pohybem ukazováčku zvyšujeme cenu inzerce, která je na všechny zmíněné typy médií bezprostředně navázaná.

Je tedy potřeba, abychom klikali, a klikáme podle toho, jak nás něco zajímá. Editoři jistě pracují s atraktivitou informace již celá desetiletí — vzpomeňme jen na umění titulku —, ale žádný lidský editor se dnes nevyrovná personalizovaným algoritmům Googlu a Facebooku. Ty nám servírují informace přímo na míru na základě dat, která jim o sobě poskytujeme. Je to jen jedna z verzí technologického pekla či ráje: nikdo toho o vás neví víc než váš účet na Googlu nebo Facebooku. Nikoli už Dostojevského Velký inkvizitor, který svět očišťoval, nikoli Orwellův Velký bratr, který ho chtěl ovládnout. Přichází doba Velkého editora a jeho jediným zájmem je, abyste klikali co nejvíc.

Co tento jednoduchý mechanismus, v rámci něhož se agregovaný zájem prodává inzerentům, udělal s žurnalistikou? Řekněme, že v tradičním modelu byla na začátku skutečná událost. Editor posoudil, zda je důležitá, pokud si odpověděl, že ano, ptal se, zda je ověřitelná alespoň ze dvou na sobě nezávislých zdrojů, pokud si opět odpověděl ano, prodal ji s relativně čistým svědomím inzerentům a obvykle jednou až dvakrát denně i čtenářům. S nástupem bulvárních novin, internetu, sociálních sítí a konspiračních webů se tento klasický model žurnalistiky ukázal být nekonkurenceschopný a začal souboj o zájem čtenářů prohrávat. Nový model totiž odstranil v podstatě všechna omezení daná profesní etikou, a tak umožnil čistou soutěž o klickbaity. Nyní je na začátku událost, skutečná nebo smyšlená — editor neposuzuje její relevanci, ale to, zda má potenciál zaujmout — pokud si odpoví, že ano, nepídí se po zdrojích, ale ptá se, zda k události existují obrázky a videa — a pokud existují, prodá ji inzerentům

a distribuuje recipientům dvacet čtyři hodin denně.

A to všechno samozřejmě není nevinné. Nejde ani tak o to, zda v Indii skutečně žijí psi s modrou srstí — patrně ne, protože dotyčná zpráva během hodiny beze stopy zmizela. Jde spíše o to, že naše představy o světě, anabolizované žurnalistikou bez jakýchkoli standardů, se čím dál víc rozcházejí se skutečným stavem věcí. Sedmdesát procent Američanů má za to, že míra kriminality významně roste, přestože reálně se výrazně snižuje. Za největší hrozbu považují terorismus, třebaže pravděpodobnost, že někdo zahyne rukou teroristy, je zanedbatelná ve srovnání s nebezpečím, že zahyne vlastní rukou nebo v důsledku špatné medicíny.

Marketingoví a komunikační experti se dané mechanismy dávno naučili využívat. Nehoráznost, jež se na začátku zdála být nepřekonatelným handicapem Donalda Trumpa, se během několika měsíců volební kampaně ukázala být jeho hlavní konkurenční výhodou. Jen díky ní se na první stránky hlavních amerických zpravodajských serverů dostal pětkrát častěji než Hillary Clintonová. Je to až krutě jednoduché: ona nehoráznost se zkrátka inzerentům prodávala daleko lépe než uměřenost jeho protikandidátky. A to nyní před volbami jistě vědí i v týmech Andreje Babiše či Miloše Zemana.

Je proti Velkému editorovi nějaká obrana? Možná ta Lužinova...

Autor je redaktor Hosta.

Jazyk může být spásným lanem

Tereza
Semotamová



„Během druhé světové války ji jako tříadvacetiletou společně s mým otcem deportovali z Mariupolu na nucené práce do Německa, věděla jsem jen, že oba byli totálně nasazení ve zbrojním podniku Flick v Lipsku. Jedenáct let po skončení války si moje matka v jednom západoněmeckém maloměstě vzala život, nedaleko čtvrti pro „cizince bez domova“, jak se tehdy říkalo někdejšímu totálně nasazeným. Kromě mé sestry a mě už na celém světě pravděpodobně neexistoval nikdo, kdo by ji ještě znal. Ani my, moje sestra a já, jsme ji vlastně neznaly. Byly jsme děti, mé sestře byly právě čtyři, mně deset, když jednoho říjnového dne roku 1956 beze slov odešla z bytu a už se nevrátila. V mých vzpomínkách byla už jen přízrakem, spíše pocitem nežli vzpomínkou.“

Takto popisuje poslední setkání s matkou, která spáchala sebevraždu, ve své knize *Byla*

z Mariupolu (2017) Natascha Wodinová, spisovatelka rusko-ukrajinského původu, která se doposud dle svých slov „schovávala za hranou svého psacího stolu“. Její dosavadní knihy měly v německé literatuře své místo, ale teprve její poslední román, pátrání po matce, která už více než šedesát let nežije, zaznamenal obrovský úspěch — byl oceněn Cenou Lipského knižního veletrhu.

Jednoho dne spisovatelka jen tak zadá velmi běžné jméno své matky do ruského internetového vyhledávače a ke svému obrovskému překvapení najde záznam na fóru pro Ukrajince pocházející původně z Řecka. Nedá jí to a zanechá dotaz, jestli někdo o její matce něco neví. Po týdnu se jí ozve internetový freak Konstantin, který jí zásadním způsobem s rešersemi na dálku pomáhá. Vivat internet!

Tajemný oblak nevědění se postupně rozplyne, představa rodiny a prostředí, kde matka vyrůstala, získává konkrétní obrysy. Jevgenija Jakovlevna Ivaščenko se narodila v dnes ukrajinském městě Mariupol, které leží u Azovského moře a kde až do konce devatenáctého století většina obyvatel byla řeckého původu. Pocházela z velké multikulturní rodiny, která měla kořeny v ukrajinském, ale i baltském šlechtickém rodu, některé větve vedly také do Řecka či Itálie. Její předci, italští přistěhovalci, totiž v osmnáctém století místo do Ameriky odešli na dnešní Ukrajinu a na Donbase úspěšně obchodovali s uhlím. Wodinová se dozvídá rodinné příběhy plné hladu, děsu a násilí. Depresím své vykořeněné matky, která nechtěla

žít, najednou dokáže porozumět — ocitla se v mlýnských kamenech dvou diktatur, později byla deportována do Německa jako totálně nasazená.

„Desetiletí jsem o svém vlastním životě nic nevěděla. Věděla jsem jen, že patřím k jakémusi lidskému odpadu, k nějakému smetí, co tady zbylo od války.“ Těmito slovy Wodinová popisuje životní pocit, který ji dlouho doprovázel. Jediné, co jí dávalo sílu a naději, bylo osvojení si jazyka země, v níž se sice narodila, ale kde si připadala tolik cizí. Doma se hovořilo rusky, ruština byla pro její rodiče až jakousi posedlostí a tím jediným, co jim zůstalo. Němčina pro Wodinovou v dětství byla „silným lanem, kterého se okamžitě chopí, aby se díky němu přehoupala na druhou stranu, do německého světa“. Německý jazyk a zachycování příběhů se stalo jejím celoživotním osudem. A její kniha *Byla z Mariupolu* ukazuje, že příběhy, které k nám mají připlavat, si možná někdy dávají načas, ale nakonec jsou tu, v celé své krásě, a je to, jako by tu byly odjakživa. V souvislosti nejen s touto knihou, ale i například autobiografickou sextalogií Karla Oveho Knausgärda či heptalogií J. J. Voskuila se tak v současné době čím dál více diskutuje o tom, že čtenáři baží po autenticitě, a to nejlépe s nálepkou „můj vlastní příběh“. Ne každý spisovatel je ovšem ochoten jít s kůží na trh a potýkat se s komplikovanou banalitou či banální komplikovaností života...

**Autorka je překladatelka
a germanistka.**





S Ondřejem Nezbedou
o reflexi literatury,
umírání a paměti

Naučil jsem se mlčet

Jan Němec

Naposledy jsem Ondřeje Nezbedu viděl s kolečky plnými suti — vybourával podlahu na chalupě. O rok dřív jsme tam natahovali plot kolem pastviny pro ovce a sázeli stromy. Je to takový hospodář, řeklo by se. Ale v jiném rozhovoru ho uváděli jako novodobého Chárona, to proto, že napsal knihu *Průvodce smrtelníka*. A většina čtenářů *Hosta* ho asi zná hlavně jako literárního recenzenta. To je pořád ten samý Ondřej Nezbeda? ptal se mě někdo nedávno.



Takže s pravdou ven — co všechno teď, Ondřeji, vlastně děláš?

Působím v Paměti národa jako redaktor a pořád ještě docházím ke dvěma klientům Cesty domů jako ošetřovatel. A externě dělám dramaturga pořadu *Kultura+* v České televizi. Ale asi bych měl rovnou říct, že tahle divoká kombinace je spíš nepříjemná znouzectnost. Toužím naopak po zaměstnanecké smlouvě a klidné a soustředěné práci. No a taky s mou ženou Blankou chováme ovce a děláme sýry.

Předtím jsi působil jako novinář, v *Respektu* jsi strávil osm let. Znamená to, že tě média zklamala, když jsi z nich zběhl jinam?

Trochu zklamání v tom asi bylo. Ale zpětně to vidím spíš tak, že hlavním důvodem mého odchodu byla dlouhodobá únava. V té době se radikálně změnily podmínky výroby *Respektu*, a vlastně všech médií. Přišla finanční krize, noviny a časopisy přišly o inzenty, *Respekt* musel zrušit webovou redakci a lidé, kteří psali do printu, najednou museli psát i na web a já jsem to nezvládal. Zároveň jsem chtěl, aby literatura v *Respektu* měla víc místa, zaleželo mi na tom, aby tam

vycházely stejně dlouhé a důkladné recenze na knihy jako třeba na film nebo hudební alba, a chtěl jsem, aby tam zůstal literární sloupek jako živý žánr, který by do toho média vnesl jiný styl a způsob myšlení. S vedením jsme se taky úplně neshodovali na výběru recenzovaných knih a způsobu, jak o nich psát. Vyžadovali například větší žánrovou pestrost a větší pozornost k takzvanému mainstreamu. V tom jim zpětně dávám za pravdu. V čem bychom se naopak neshodli ani dnes, byl požadavek, aby namísto jedné strany recenzí byly jen tři anotace. Připadá mi, že lepší než jen replikovat literární provoz je knihy kriticky reflektovat.

Jako editor ses neustále musel zabývat cizími texty. Dá se zobecnit, na jaké potíže v případě reflexe literatury jsi narážel?

Spousta recenzí je psaných zbytečně artistně, literátsky, chybí jim přirozenost jazyka. Když takový text zbavíš všech chytristik a zaumností, zbyde ti mnohdy pár banálních tvrzení bez jakékoli argumentace. Jako editora mě vždycky mrzelo, když mi chodily recenze, které zůstávaly jen u té knížky a nedostaly se za ni. Myslím, že to byl

Roland Barthes, kdo říkal, že texty by měly být „zamyšlené“. Mně k tomu přivedl editor Tomáš Pěkný — zemřel předloni —, který mě v *Respektu* zaučoval a neustále mi moje texty vracel k přepracování. Už jsem to jednou nevydržel a zeptal jsem se ho úplně banálně: A co by tedy ta recenze měla mít? Co tomu textu chybí a jak by měl vypadat? A on mi řekl: Bylo by dobrý, kdyby tam byly nějaký myšlenky. A takových textů mi do *Respektu* mnoho nechodilo. Většinou to byla jen reprodukce příběhu jinými slovy, možná s náznaky interpretace. Přesah minimálně.

Jaké knihy se nejhůř recenzují?

Ty průměrné, které ničím nenadchnou a ničím neurazí. Bohužel právě takových vychází čím dál víc. Mohou být řemeslně zvládnuté, ale nic se v nich neděje a není k nim v podstatě co dodat. Naposledy mě právě z těchto důvodů zklamal *Kosmonaut z Čech* Jaroslava Kalfaře, který měl úspěch ve Spojených státech. Nedávno jsem slyšel jednoho univerzitního profesora mluvit o současných studentech. Říkal, že v ročníku jsou pořád dva tři vynikající, ale co se změnilo, je počet těch průměrných. Se současnou





Foto Blanka Nezbeda Rosecká

knižní produkcí mi to připadá podobné.

V *Respektu* jsi neměl na starost jen recenze, ale taky rozhovory a dvakrát ročně literární přílohu. Co z toho tě bavilo nejvíc?

Asi ta literární příloha. Původně to byl nápad Erika Taberyho, který padl u vína, a mě to hned nadchlo. Připravoval jsem ji vždycky velmi rád včetně výtvarného doprovodu. Vždycky jsem třeba chtěl, aby tam byly nějaké deníky nebo epistolární literatura, protože se tím rád voyeur-sky probírám. Ale zpětně si říkám, že bych i tu literární přílohu možná dělal trochu jinak. Obsahovala povídky nebo ukázky z románů, vždycky tam byla poezie a rozhovor, ale málo nějaké reflexe toho typu, jako když jste s Janou Šrámkovou

a Ivanou Myškovou napsali „12 odstavců o próze“ nebo jako když se nedávno v *Hostu* debatovalo o tom, co je dnes literární mainstream. Mimochodem ta příloha vychází dál, připravují ji výborně Pavel Kroulík a Jan H. Vitvar. *Respekt* je vlastně poslední z časopisů, který literatuře pořád věnuje vcelku velkorysý prostor. Pamatuju si, jak se ještě před třemi roky debatovalo, že literatura v českých denících a časopisech ubývá. Dnes už tam téměř žádná není a nikdo už si nad tím ani nepovzddechne.

Poslední dva roky jsi taky porotcem ceny Magnesia Litera v kategorii próza. Se zkušeností editora, recenzenta a porotce, jsou nějaká objektivní kritéria, podle kterých se dá literatura hodnotit, nebo se

vždy jedná jen o souhru čtenářských očekávání a toho, co kniha nabízí?

Ta jdou snad určit jen u formální stránky knihy, jinak jde o mix osobních chutí, zkušeností, sociálního kontextu a náhody. Když zůstanu u té Litery, loni i letos jsme se velmi rychle shodli na nějakých dvou či třech knihách. Rozpory vznikaly až v případě dalších titulů z kategorie „dobrý, ale“, diskutabilních právě proto, že celkově byly spíš průměrné. Takže bych řekl, že výjimečná kniha se pozná a není často důvod se o ni příliš přít. Problém vzniká u těch ostatních, za které nikdo nemá potřebu se postavit. Proto se do finální šestice někdy dostanou rozporné tituly. Vlastně se mi šest nominací na Literu za prózu zdá v českém kontextu moc. Chápu, že ta cena má propagovat českou literaturu, ale výjimečné knihy tu v jednom roce vyjdou dvě, maximálně tři. Osobně mě za ty dva roky mrzí, že se loni v nominacích neobjevila kniha Petry Soukupové *Pod sněhem* a letos *Dešťová hůl* Jiřího Hájíčka, přestože jsem o té knize původně pochyboval. Když jsem ale z odstupu viděl výslednou šestici, uvědomil jsem si, že tam Hájíček být měl. Je to samozřejmě

Připadá mi, že lepší než jen replikovat literární provoz je knihy kriticky reflektovat



moje chyba, měl jsem se za ně víc postavit.

Nepřišlo vám to divné, nenominovat Knihu roku v anketě Lidových novin? O tom jsme vůbec nemluvili. Nebo si to nepamatuju.

Když jsem ještě vedl recenzní část Hosta, překvapovalo mě, jak různé věci lidé v knihách vlastně hledají a jak úzce to souvisí s tím, kým jsou. Co v knihách hledáš ty?

Vytržení z běžné skutečnosti, z myšlenkové rutiny. Rád se taky do knihy schovám a účastním se emocí postav, protože mě to uvolňuje. Naposledy se mi to stalo s dobrodružnými knihami pro děti *Vango* a *Tobiáš Lolness*. Anebo mám rád knížky, které mě dokážou překvapit myšlenkově, ukázat mi něco tak, jak bych to sám neviděl. To se mi naposledy stalo asi s Kunderovým románem *Život je jinde*. S tím jsem se vlastně celou dobu hádal, ale užíval jsem si to.

O čem jste se hádali?

Na jednu stranu jsem Kunderu jako bývalého stalinistu obdivoval, jak se vypořádává s komunistickou minulostí v postavě Jarmila, ale zároveň mně tam pořád něco nesedělo, jen jsem to neuměl pojmenovat. Až když jsem psal recenzi, došlo mi, že ta scéna, která mě nejdřív fascinovala, totiž že Jarmil, kterému žhnulo srdce revolucí, nakonec nastydne na balkóně a zemře na pitomé nachlazení, mě vlastně štve a shazuje celou knihu. Jarmil tím uteče před veškerou zodpovědností, umírá mladý a smrt mladého člověka je vždycky tragická a patetická, i když umírá jako pitomec. Teprve tady by ten příběh mohl být zajímavý: jak by vypadala konfrontace se všemi těmi lidmi, kterým ublížil? Jak by se s tím sám vyrovnával?

Naslouchač a sdíleč

Pojďme k další tvé profesi: jaké to bylo, když ses měl jako sociální pracovník Cesty domů poprvé postarat o pacienta?

Rozpačitě. Vůbec jsem nevěděl, jak s těmi lidmi mluvit, abych neplácal o počasí a zároveň se jich hned neptal na jejich nemoc. Nevěděl jsem, anebo

věděl jen teoreticky, jak s nimi mám zacházet fyzicky, odcházet jsem úplně zpocený, a nejen proto, že manipulovat s dospělým člověkem je náročné. Rozpačitost je nepříjemná i proto, že ji přenášíš na toho člověka, a všechno se najednou začne kazit. Dnes už vím, že nemocní nejvíc potřebují naopak jistotu a samozřejmost, s jakou se všechny úkony dějí, aby nemuseli o všem mluvit a pořád všechno vysvětlovat. Rutina je v tomhle smyslu žádoucí. Ale postupně jsem se uklidnil a naučil jsem se s těmi lidmi mluvit o praktických věcech a naučil jsem se s nimi i mlčet.

Mají lidé s terminální diagnózou potřebu bilancovat?

Určitě ano, ale já jsem to zažíval spíš výjimečně a v takových zvláštních chvílích, kdy jsem třeba sám začal vyprávět něco ze života a oni se toho chytili. Ale jestli si někdo představuje nějaké hluboké rozhovory o smyslu života, které probíhají během sprchování, tak to ne. Ti lidé naopak na chvíli rádi zapomenou sami na sebe a ptají se třeba úplně obyčejně, jaký jsi měl den ty, nebo vyprávějí, na jaký seriál se dívali. A do toho schovávají jemnou narážku, pochybnost. Ale platí samozřejmě, že každý je jiný.

Takže se z tebe nestává zpovědník?

Možná spíš naslouchač nebo sdíleč. Lidé na konci života mají často potřebu svůj příběh převyprávět a těší je, když tě to zajímá.

Ale přece jen, ti lidé jsou v nové existenciální situaci. Smrt už pro ně není abstraktní konec života, ale něco hned za rohem. Jak je to mění?

Je to velmi různé. Já navíc nebývám u toho, když se ti lidé dovídají diagnózu, takže neznám jejich bezprostřední reakce. Navíc hodně záleží na tom, o jakou diagnózu jde a kolik času jim zbývá. Zažil jsem člověka, který ještě den před smrtí vyprávěl, jak se z toho dostane a pojede s kamarády na osadu. Zažil jsem paní, která vypadala obdivuhodně smířená, ale byla smířená tak heroicky, až to bylo neuvěřitelné a já si říkal, jestli i tohle není nějaký druh obrany. Zažil jsem paní, která se dostala do hluboké deprese, a já vůbec nevěděl, jak reagovat, protože všechno,

co jsem řekl, obrátila v něco negativního. Vlastně jsem zjistil, že tvrdit o umírajících nebo dlouhodobě nemocných něco obecného je ošidné. Je dobré být otevřený a postupovat metodou otázka—odpověď a řídit se reakcemi toho druhého.

Takže například neplatí, že po sdělení diagnózy se lidé ocitají v šoku?

Vždycky se zmiňuje těch pět fází truchlení podle Elisabeth Kübler-Rossově, popírání, agrese, smlouvání, deprese, smíření. Jenomže moc neplatí, že by jimi lidé procházeli jako nějakými zastaveními. Je běžné, že někdo nějakou z těch fází přeskočí, jiný se přes ni naopak nemůže dostat, nebo se do ní opakovaně vrací, a samozřejmě se také běžně stává, že člověk umře dřív, než má šanci dojít až k tomu smíření. Čili je to jen model, v praxi si člověk málokdy těch pět fází projde takto popořadě.

Platí tedy alespoň lidová moudrost, že jak člověk žil, tak také umírá?

To ano. Jedna naše klientka ráda opakovala, že stáří má každý takové, jaké si zaslouží. Myslela tím hlavně vztahy k dětem, k ostatním členům rodiny. Že když o vztahy se svými blízkými celý život pečuješ, jsou dostatečně silné, aby oni nakonec pečovali o tebe. Ale když říkám, že každý má takové stáří, jaké si zaslouží, nemyslím tím, že když například dostaneš rakovinu, je to nějaký trest. Často je to jen smůla, důsledek stresu, špatné životosprávy, genetické predispozice. Ale to, jak umíráš, v jakých podmínkách a jaké lidi máš kolem sebe, to už o tvém životě něco vypovídá.

Má podle tebe nemoc nějaký smysl? Je to zpráva, která se dá nějak číst?

Vidím biologický smysl nemoci, ale mám potíž s jejím filozofickým nebo náboženským výkladem. Musím říct, že když jsem četl některé příručky konzervativnějších katolických hospiců, kde se smrt představuje jako příležitost k osobnímu růstu, tak mi to bylo protivné. Připomínalo mi to manažerské příručky. Zdá se mi problematické, když člověka v obtížné životní situaci — ať už jako nemocného, nebo pečujícího — konfrontuješ s dalším nárokem.





Jak to myslíš? Čekal bych spíš, že když smrt zasadíš do příběhu, kde znamená něco jiného než jen biologickou degradaci organismu, může to těm lidem přinést úlevu. Když někdo ve třiceti umírá na rakovinu a má doma dvě děti, je těžké vysvětlovat mu, že jeho nemoc může mít taky nějaký vyšší smysl. Já sám bych v takové situaci nechtěl slyšet nic podobného. Vlastně se u toho vztekám i teď. Možná to ale jen vypovídá o tom, jak s takovou představou nejsem smířený, Bůh ví. U umírajících rodičů a pubertáků je to prostě nejtěžší. Mají spoustu plánů, už vědí, o co všechno přicházejí. Zvládl jsem si povídat s rodiči, kterým umřel pětiletý kluk, navštívil jsem ostravský dětský hospic Ondrášek, kde jsem si povídal s matkami, jejichž malé děti umíraly na neurodegenerativní poruchy, ale konfrontaci s umírajícím pubertákem nebo mladým umírajícím rodičem bych zvládl jen

stěží. Jen když o tom mluvím, chce se mi brečet.

Tomu rozumím, ale pořád mi není jasné, proč by filozofická nebo náboženská kontextualizace smrti měla těm lidem spíš přitěžovat než přinášet úlevu. Nebo je to zkrátka tvoje zkušenost?

Neříkal jsem, že by jim přitížila, jen si nejsem jistý, jestli by jim rozhovor na takové téma v dané chvíli ulevil. Některým možná ano. Já mám zkušenost spíš s tím, že nejvíc ocení velmi praktickou pomoc — možnost si odpočinout, sdílet svoje fyzické i psychické starosti. Ale máš pravdu, prožívám to taky dost osobně. Jestli mě práce v hospici nějak změnila, tak v tom, že jsem se stal sentimentálním a přecitlivělým k některým tématům. Obdivuju všechny, kteří si tím museli projít nebo se s tím nějak vyrovnat. A modlím se, aby mě to nepotkalo.

Když to teď vezmu zase z druhé strany, z té tvé: strávil jsi deset let v médiích, ale pak ses přesunul k něčemu daleko bezprostřednějšímu, tělesnějšímu. Co to s tebou udělalo? Platí, že člověk si zvykne i na smrt, nebo jsi taky zažil nějaký šok? Úplně si zvyknout nejde, ale je pravda, že v některých ohledech se můj přístup ke smrti zvětšil. Smrt už pro mě není takové mystérium, někdy je to prostě jen vysvobození. Překvapil jsem sám sebe, když jsem se přistihl, že některým lidem už jsem přál, aby zemřeli. Smrt někdy opravdu není hezká. Byl jsem třeba u pána, který měl takové bolesti, že už ani nemohl ležet a seděl v křesle. Byl celý zkroutčený, dostával vysoké dávky morfia, z nosu mu kapal mok s krví, a když se pohnul o centimetr, zasténal bolestí. V takovém stavu byl třeba dva týdny — v tu chvíli opravdu nevíš, proč by to mělo trvat tak dlouho, a přeješ



mu jen to, aby se rozloučil s rodinou a ráno se neprobudil. A to už vůbec nemluví o tom, jak traumatizující zkušenost to byla pro jeho rodinu, která o něj pečovala.

Takže by eutanázie nebo asistovaná sebevražda měla být v některých, jasně vymezených, případech povolena?

Souhlasím s naším ředitelem Markem Uhlířem, že dokud nebude zabezpečena zdravotní, sociální a finanční podpora umírajícím, dlouhodobě nemocným a jejich pečujícím, nemá smysl asistovanou sebevraždu povolovat. Nejen podle mnoha průzkumů, ale i podle zkušeností lidí z našeho hospice se ukazuje, že když lidé, kteří

potkalo. A hlavně v jakém okamžiku to provést? Dokud bych ještě byl při smyslech a při síle, nemělo by to smysl, a pak už bych to zase nezládl... Každopádně bych souhlasil jen s asistovanou sebevraždou, kdybych jed musel přijmout a vypít sám. Odmítám eutanázii, kterou provádí lékař. A samostatným tématem jsou podmínky, za jakých asistovanou sebevraždu případně povolit, ale to je na jiný rozhovor a s někým povolanějším, než jsem já.

Terry Pratchett, kterého jsi zmínil, o asistované sebevraždě dokonce natočil kontroverzní dokument *Choosing to Die*. Tam přímo vidíš, jak to probíhá, když

cizí žena a jeho manželka se rozpačitě dívala stranou. Bolela mě smrt toho muže i ty okolnosti, za kterých umíral. Ale štvály mě i ty okolnosti, které ho k tomu donutily — právní omezení, zoufalá životní situace, beznaděj. A zároveň jsem ho obdivoval. Za jeho statečnost, s jakou ke svému rozhodnutí přistupuje, že svým příkladem upozorňuje na ty neudržitelné podmínky, za statečnost, s jakou vezme tu první sklenici, která mu zabráni vydávat obsah té druhé s jedem, který ho zabíjí. Doted' se mnou ten filmový zážitek cloumá, vůbec v něm nemám jasno a při vzpomínce na něj je mi velmi smutno.

Jaké jsou největší systémové potíže, na které dnes lidé, kteří chtějí umřít doma, a vy jako domácí hospic narazíte?

Jak to říct stručně... Problém je v tom, že zdravotní a sociální síť, které by do sebe měly být propletené, jsou děravé a potrhane. Mobilní hospicová péče není placená ze zdravotního pojištění. Domácí hospic tedy musí shánět peníze z grantů a z darů. Není dost lékařů a sester s paliativní atestací, kteří by v těch hospicích pracovali, ostatně není jich dost ani v nemocnicích. Umírání není jen zátěž zdravotní, ale také sociální a finanční, ale jednotlivá ministerstva — zdravotnictví a sociálních věcí — to mají rozdělené a vzniká kvůli tomu nejen byrokratická zátěž, ale taky spousta zmatků, které pečující a nemocné zatěžují v té nejtěžší chvíli jejich života. Jiná trhlina vzniká mezi nemocnicemi a hospicovou péčí. V západních zemích fungují paliativní ambulance, které se nemocného s terminální diagnózou ujímají už v nemocnici a spolupracují pak s mobilními hospici. Umírající se tak ani na chvíli neocitne opuštěný a v systémovém vakuu. U nás paliativní ambulance téměř neexistují.

Proč není domácí hospicová péče placená ze zdravotního pojištění, když z výzkumů jasně vyplývá, že lidé si přejí umřít doma?
Zdravotní pojišťovny dosud tvrdily, že je to příliš nákladné, že mobilní hospice nejsou schopny poskytnout takovou péči jako nemocnice,

Lidé, kteří mají možnost umírat doma v péči mobilního hospice, žijí se stejnou diagnózou až o několik měsíců déle

žádají o smrt, dostanou potřebnou podporu a pomoc, od svého úmyslu ustoupí. U nás ale pořád nejsou mobilní hospice hrazené ze zdravotního pojištění, jen výjimečně v nemocnicích vznikají paliativní ambulance, mnohdy se nedokážeme dobře postarat o osamělé seniory a lidi s Alzheimerem, revizní lékaři, kteří schvalují příspěvky na péči, jsou samostatným tématem... Lhal bych ale, kdybych nepřiznal, že někteří z našich pacientů i poté, co je přijme do péče, na své prosbě o asistovanou sebevraždu trvají. I když vědí, že jim nemůžeme vyhovět.

Kdy bys ty sám uvažoval o asistované sebevraždě?

Kdybych měl Alzheimer jako Terry Pratchett nebo ALS jako Stephen Hawking nebo překladatelka Dana Gálová, se kterou v knize vedu rozhovor. Ale to říkám teď. Bůh ví, jak bych se rozhodoval, kdyby mě to

člověk umírá. Hodně jsem se o ten dokument s různými lidmi hádal, ale nikdo jsme asi neměli tvou zkušenost s umíráním. Jak jsi ten dokument prožíval ty?

Já jsem se u toho filmu strašně vztekal a brečel a kroutil skutečnou fyzickou bolestí. A nemám to pořád vyřešené. Z pohledu Terryho Pratchetta mi to přišlo v pořádku. Měl svolení u toho aktu zůstat, doprovázet toho muže do poslední chvíle a jsem mu vlastně vděčný, že to udělal. Zároveň mi ale všechno přišlo špatně. Má to být přece velmi intimní akt, v intimním prostředí, manželka by měla svého muže držet za ruku. On je ale nucen odjet do nějakého montovaného domku na okraji dálnice — dobře schovaného za betonovou zdí a s pěknou zahradou —, svěří se do péče lidí, které nikdy neviděl, a ti ho v poslední chvíli drží za ruku namísto jeho ženy. Ten muž umíral ve společnosti filmového štábu, držela ho za ruku



že základní služby už poskytuje organizace zdravotních sester Home Care a podobně.

Není za tím ve skutečnosti stejný způsob uvažování, jaký se staví proti domácím porodům? Že příchod na svět i odchod z něj musí mít v rukou specialisté, kteří je redukují na sadu úkonů?

To je oblíbené přirovnání naší primárky Ireny Zavadové. Před dvěma lety se nicméně rozběhl pilotní program, v rámci něhož se domácí hospicová péče podrobně vyhodnocovala, a zjistilo se, že tento druh péče je po medicínské stránce kvalitnější než nemocniční, je levnější nebo stejně finančně náročný, je stejně bezpečný a co je hlavní — zvyšuje kvalitu života a psychickou pohodu umírajících. Lidé, kteří mají možnost umírat doma v péči mobilního hospice, žijí se stejnou diagnózou až o několik měsíců déle než ti, kterým je poskytována nemocniční péče. Což paradoxně zase může být problém, protože čím delší péče, tím víc se pochopitelně prodražuje pojišťovně. Ale vypadá to, že příslušný zákon bude přijatý a domácí hospicová péče bude placena ze zdravotního pojištění, i když třeba jen po dobu třiceti dní.

Většina osudů se vejde do dvou hodin

Pojďme ještě chvíli mluvit o Paměti národa, kde působíš poslední dva roky. K čemu vlastně národ potřebuje paměť?

Myslím, že v tomto případě není důvod bát se klišé — potřebujeme znát minulost, abychom se stejných chyb vyvarovali v přítomnosti.

A není to jako myslet si, že nejlepší je řídit s pohledem upřeným do zptěného zrcátka?

Je dobré se do něj podívat, než se zase vrátíme do pravého pruhu, když předjíždíme nebo dobržďujeme v koloně. Jinak ať má každý pohled směle upřený k horizontu.

Myslel jsem to asi ještě jinak. Máme pořád pocit, že žijeme v nějaké postdobě, ale není to

jen neschopnost vidět povahu toho, co se děje teď, případně nedostatek vize, k čemu bychom vlastně měli směřovat?

Když se někdy dívám na Zemana a Klause, fascinuje mě, na jak dlouho tyhle dvě nebezpečné a zároveň směšné figury ovlivnily zdejší náladu, myšlení, vlastně i komunikaci a vztahy mezi různými skupinami společnosti. Zjišťuju, že bych se od nich rád distancoval, zapomněl na ně, nenechal si jimi otravovat život, ale ono to nejde. Pořád mají moc, která se mě dotýká, ať chci, nebo ne. A v tom je ten problém — nejde je ignorovat. Jde buď vstoupit do politiky, volit politiky, kteří tu vizi, o které mluvíš, přinesou, vstoupit do neziskové společnosti, která se snaží o nějakou změnu zespoda, nebo začít od sebe. Na ty první varianty nemám vloh, proto zkouším ty poslední dvě.

V praxi to tedy v Paměti národa probíhá tak, že „sbíráš“ pamětníky. Jak si je vlastně vybíráte?

Každý člověk tě odkáže na dalších pět. Ozývají se nám děti pamětníků, v rámci projektu Příběhy našich sousedů hledají pamětníky učitelé a děti základních škol a další pamětníky samozřejmě hledáme a oslovujeme sami. Nabídka pamětníků tedy naprosto převyšuje naše redaktorské možnosti.

Za někým tedy přijdeš a on začne vyprávět svůj život. Abychom se vrátili zpátky k literatuře, je tohle místo, odkud vzniká?

Ve skutečnosti spíš výjimečně. Možná to bude znít cynicky, ale postupně zjišťuju, že spousta lidských osudů se vejde do dvou hodin. Objeví se tak jeden člověk z padesáti, který má výbornou paměť a vyprávěcí talent a za sebou život, který nejde povypřát ani v šesti hodinách. V tu chvíli máš pocit, že jsi přímo u toho, že ten člověk je téměř těhotný něčím, čemu se říká literatura. Kromě toho, že ten člověk má o čem vyprávět, je podstatná míra reflexe, s jakou se na svůj život dokáže podívat, a schopnost vybírat detaily nebo určující momenty, které mají zároveň symbolickou nebo nadosobní výpověď.

Vzpomeneš si na nějaký příklad?

Naposledy jsem to zažil při setkání s Helenou Esterkésovou, volyňskou Židovkou. Velmi komplikovaný příběh z velmi komplikovaného regionu, Krvavých zemí, jak je nazval Timothy Snyder. Polský antisemitismus, pak Sovětský svaz a NKVD a kolektivizace, vzápětí nacisti a banderovci. Ghetto, totální nasazení, útek, zavraždění rodiče, udání českého souseda, další útek a skrývání. Nebylo kam utéct. A přece existovali stateční lidé, kteří falšovali doklady a poskytli Heleně pomoc. Na konci války se přidala k partyzánům jako spojka, dnes žije v Novém Jičíně.

A jak se vlastně orální historie vyrovnává se všemi těmi nespolehlivými vypravěči, které známe z literatury?

My se tomu trochu vyhýbáme, protože pracujeme na základě orální metody, tedy se vzpomínkami, jak je podávají pamětníci. Ale jakmile narazíme na někoho nespolehlivého, snažíme se jeho tvrzení samozřejmě ověřovat. S určitou zkušeností už ty strategie zamlčování nebo sebeobelhávání vycítíš. Pokud je pak ten příběh někde publikovaný, upozorňujeme na to, anebo přímo uvádíme ověřený fakt z jiného zdroje.

A jak s těmi příběhy pracovat dál, aby to mohlo fungovat, jak jsi říkal před chvílí, totiž třeba jako určité memento?

S tím se pořád pereme, abychom neupadli do stereotypů a klišé. Já se snažím objevovat spíš menší příběhy, které nejsou součástí velkých dějin nebo z nich nějak vybočují. Třeba příběhy migrantů, lidí, kteří do Československa přišli za láskou, utíkali před válkou nebo sem reemigrovali. Zajímají mě jejich první srážky s českou mentalitou, jak vnímají současnou imigrační krizi. Zajímá mě normalizace a každodenní morální dilemata, která mohou být těm dnešním v lecčems podobná. A teď vydáváme komiks, ve kterém zpracováváme tři příběhy našich pamětníků, které všechny byly nuceně nasazené. Ale samotné to nasazení je jenom krátká epizoda, zajímalo mě spíš, jak to nasazení ovlivňovalo jejich životy dál.



Jeden scénář psala Petra Soukupová, další Tomáš Hodan a ten poslední jsem napsal já a kreslil Karel Osoha.

O čem je?

O Heleně Esterkové, kterou jsem před chvílí zmiňoval. Mělo by to vyjít snad ještě v září.

**Třeba mě ještě bráchové
vezmou do party**

**K jedné z tvých profesí, které
jsme jmenovali v úvodu, jsme**

**se ještě nevrátili. Co ty ovce
a sýry? Ostatně pocházíš z rodiny
zemědělců a rád se s nadsázkou
označuješ za agrointelektuála...**

No, je to trochu návrat ke kořenům. Můj táta spolu s mými bratry už po několikáté získali cenu coby nejlepší prodejci Zetorů. A starší bratr byl druhý na Mistrovství České republiky v orbě, v disciplíně sportovní dvouradličný obracecí pluh, pak dělal rozhodčího a manažera českého týmu, pořádá srazy veteránů... Čím jsem starší, tím víc se ve mně ten grunt

probouzí. Ale vlastně už po vysoké jsem chtěl utéct z Prahy a být vesnickým učitelem a chovat ovce.

Kolik jich teď máš?

Pět jehňat a dvanáct ovcí. Starší brácha se švagrovou ale mají padesátihlavé stádo, kam se na ně hrabu. Koupili teď s druhým bráchou staré budovy a pozemky JZD u nás ve vsi a chtějí tam založit vzorovou farmu. Chovat kozy, krávy, husy, plánují vybagrovat rybník. Třeba mě ještě vezmou do party.

Foto Blanka Nezbeda Rosecká



Ondřej Nezbeda (nar. 1979) vystudoval biologii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy a tělesnou výchovu na Fakultě tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy. Jako novinář začínal v *Mladém světě* a *Instinktu*, od roku 2007 do roku 2014 byl členem redakce časopisu *Respekt*, kde měl na starosti rozhovory, literární recenze a literární přílohu. Dva roky (2007–2009) pracoval také jako meteorologický pozorovatel na observatoři

na Milešovce. V roce 2015 nastoupil do mobilního hospice Cesta domů jako pečovatel a redaktor. V rámci grantu Rok jinak zpracoval knihu *Průvodce smrtelníka*, za niž získal v roce 2017 cenu Magnesia Litera — DILIA Litera pro objev roku. V *Cestě domů* zůstává jako pečovatel, od roku 2015 zároveň pracuje jako redaktor v neziskové společnosti Post Bellum a od roku 2017 jako dramaturg pořadu *Kultura +* na ČT24. Ondřej Nezbeda je ženatý a má dva syny.



Drží pohromadě

Horké žárovky nad hlavou
a horká půda pod nohama,
má sešroubování,
paměť chvílemi
jak zahozená
do nebe.

Pádlo prázdna —
to taky?

Místo tváře
to uniká jak z duše,
pohyby
sem a tam,
nový prstoklad.

Pružiny ve svazech,
je ve mně pták?
Letím?

Dny prosvítají.
Duch plyne po kouscích.

Mezi zábleskem a pohledem
něco víš, a hned o to přijdeš

pro tu nepatrnost.

20. 9. — 13. 10. 2014

Ostrov Kampa

Po hlavní žíle,
po všech stromech,

kdybych byl šedý,
byl bych rozvěšený
u těch zdí.

Přepad a vlnutí,
obří lesk řeky.

Břehy jdou, zarůstají
stíny. O kus dál slyší
chvíle na mlýnské kolo,

odchází
a zase se s ním vrací

proti mysli,

nikdy nejsi dost sám,
vidíte,

rytmizované mosty?

... ať už tam,
nebo tam.

16. 11. 2014

Záznam

Píšeš a usínáš,
klikatá čára světa
na konci tužky,
kde se její hrot drží
na papíře.

Opratě pohybu,
majáky ztrát,
hozené do noci
dalších zpráv
z opačné strany smetí.

Končí směr,
zaslepují se činy,
záškuby samy sebe
dotahují.

Tolik práce,
a už je tma, čára
je stále lehčí, mizí.

Nula se rovná nule.

Spíš.

20. 2. a 17. 5. 2015

Co je pravda (nejen)
v historickém filmu

Od *Konference* *ve Wannsee* přes *Amadea* až k *Bohémě*



Pavel Kosatík

Seriál *Bohéma* nebo film *Masaryk* — práce s historií v populární kultuře je v poslední době z různých stran problematizována. Jak lze uchopit střet tvůrců s pamětníky? Lze vůbec nějak určit hranici, za niž by scenárista neměl jít? Překročili ji tvůrci *Bohémy* nebo *Masaryka*? Nebo je to naopak tak, že i historie je jenom vyprávění? Přinášíme pohled Pavla Kosatíka, který tato dilemata zná z obou stran — jako historik i jako tvůrce.





true story

I have a dream

Sám jsem si spoustu let pravdivost historického filmu definoval na televizním filmu britského režiséra Franka Piersona *Konference ve Wannsee* (2001). Film pojednává o známé události, k níž došlo 20. ledna 1942: patnáctka nacistů v čele s Reinhardem Heydrichem a Adolfem Eichmannem tam během necelých dvou hodin naplánovala takzvané konečné řešení židovské otázky. Film dodnes mocně působí hereckými výkony (Kenneth Branagh, Colin Firth, Ewan Stewart a další) a sevřeností místa a času (skoro celé se to odehrává v jediné místnosti, okolo jediného jednacího stolu, během jediného možná trošičku delšího oběda).

Nejdůležitější na tom filmu ale je, jak je to celé napsané. Na začátku jen malá část účastníků ví, o jaké hrůze se má jednat, jsou na tom tedy podobně jako diváci. V závěru, když je dorokováno a účastníci nasedají do letadel a vozů, aby doma konali, začíná proměna světa. V dalších třech letech budou ve východní Evropě dobudovány gigantické vyhlazovací tábory, do nich nainstalován nejnovější nacistický vynález, plynové komory, nato bude uskutečněna násilná evakuace židů z celé Evropy a vše skončí zabitím více než šesti milionů lidí.

Film působí dojmem přesné historické rekonstrukce, takže mě

vlastně až po několika letech napadlo zajímat se víc o prameny, na jejichž základě se tu rekonstruuje: podle čeho ten devadesátiminutový film, od začátku do konce nabitý dialogy, vlastně běží. Když jsem po těch pramenech začal pátrat, zjistil jsem nejdřív s překvapením (ale vlastně jsem tím neměl být překvapen), že z konference nebyl pořízen žádný přesný steno- grafický záznam. Bylo to logické: šlo o možná nejtajnější ze všech tajných jednání, která kdy pohlaví Třetí říše vedli, takže zájem zanechat stopu pro budoucnost se v daném případě rovnal nule.

Na konferenci vznikl pouze šesti- stránkový přepis myšlenek, které tam přednesl hlavně Heydrich. Textem byl podarován každý z patnácti účast- níků, který ho měl po projednání s podřízenými zničit. Pokud je dnes známo, uposlechli všichni, až na jed- noho: muže, jehož jméno zní v dané souvislosti trochu komicky (byl jím říšský sekretář Martin Luther). Takto dochovaný *Protokol z konference ve Wannsee* byl brzy po válce publi- kován, česky vyšel knižně například v roce 1960, dnes je dostupný mimo jiné na webu holocaust.cz.

Tento zápis, jak řečeno, obsahuje pouze zobecněné a přetlumočené Heydrichovy myšlenky. Není v něm ani náznak dialogů, atmosféry, emocí,

tedy přesně toho, čím uchvacuje Piersonův film. Neexistuje pramenný důkaz, že účastníci konference ve Wannsee mluvili tak, jak mluví ve filmu, tvářili se u toho tak, jak se tváří filmoví herci, a tak dále. Z Lutherova zápisu nejde ani odvodit, jaká byla míra cynismu, která se nad jídelním stolem ve Wannsee vznášela. Tedy: přesně to nejdůležitější, co činí film *Konference ve Wannsee* v našich hlavách pravdivým (dialogy, emoce, atmosféra), není obsaženo v žádných pramenech. Pravdu filmu stvořil scenárista Loring Mandel.

Má to být zklamání? Udička pro popírače holocaustu? A tedy obecněji: je film, který necituje objektivní zdroje, z tohoto důvodu historicky nepravdivý?

Dřív než začneme kritizovat histo- rické filmy, není na škodu si uvědomit, jak se lidská představa pravdy v his- torii rodí obecně. Stranou nechme nezpochybnitelná čísla, jako jsou data bitev, narození a úmrtí velikanů a tak dále, která nikdo soudný relativizovat nebude. Pokud však jde o „zbytek“ historie, tedy o vlastní obsah udá- lostí, zjistíme, že pravda vůbec není samozřejmou nebo jednoznačnou věcí. Nejenom u událostí, kde netrpíme pramenným nedostatkem jako ti, kdo tvořili film *Konference ve Wannsee*, ale i u těch, kde se v pramenech přímo topíme.

Co tvoří pravdu o nějaké události? Historiografie nás učí, že je to pramen, především písemný, protože verifi- kovatelý. Autor monografie, který zpracoval nejvíc pramenů a uvede, od- kud je vzal, vzbuzuje největší respekt jako ten, kdo si své dílo odpracoval a nevymyslel. Tímto způsobem se lze pravdě blížit, v tom je smysl práce lidí, kteří se vážně zabývají historií. Neměli bychom však trpět iluzemi, že tak může vzniknout definitivně pravdivý obraz nějaké události. Naše pravda, to, čemu z minulosti věříme, může být vždy jen přibližná, protože vzniká z pouhých odrazů a otisků původního dění.

Představme si klíčový moment z našich dějin: Edvard Beneš s vládou 30. září 1938 na Hradě přijmou mni- chovský diktát, pánové vstanou a roze- jdou se do svých domovů. Pravda okamžiku tím momentem přestává



existovat: na základě prostého faktu, že čas plyne a nemůže neplynout. Mnozí z oněch pánů se k onomu momentu později mnohokrát vrátí a napíšíou vlastní svědectví o události. Ani jedno z nich nebude objektivní: všechna budou ovlivněna povahou vzpomínajícího, jeho schopností vybatvit si přesně minulé události a vůlí činit tak i ve chvíli, kdy vzpomínání není v jeho zájmu.

Situace se příliš nezlepší ani ve chvíli, kdy je nalezen stenogram ze zasedání. Žádný filmař by neudělal větší chybu než ten, který by se pravdu takového dokumentu rozhodl prostě překlomit do filmu: bez znalosti kontextů a také bez znalosti mluvčích, tj. bez citu pro emoce a atmosféru celé události. Ale výsledek (nalezení pravdy o historii) by nezachránilo dokonce ani to, kdyby na místě už v dané chvíli byl filmař a všechno snímal kamerou. V jeho filmu bychom nenalezli žádnou objektivní pravdu o minulosti, ale opět jenom tu, kterou jsme sami schopni dodatečně pochopit: jako lidé, kteří nemáme hlavu a srdce Edvarda Beneše, žijeme v úplně jiné době, byli jsme úplně jinak vychováni, máme úplně jiné životní priority a tak dále.

Historickou pravdu nelze zachytit, protože nelze zastavit čas. Je možné se k ní pouze blížit, s větším či menším úspěchem, který bývá odrazem větší či menší autorské vůle. Tato vůle (a porozumění si v dané věci mezi tvůrcem a divákem) je tím hlavním, o co při hledání pravdy v historii jde.

Sugeruje se nám, že hlavní jsou fakta, ale úplně jinak se nám věci zobrazí, když si jako to hlavní začneme představovat vztahy. Historie jako aréna, kde jde o to, zaujmout k událostem vztah (a tímto způsobem se dobrat historické pravdy): takové pojetí u nás pořád, zdá se, prohrává před tím tradičním, zděděným ještě ze starého režimu. Ve školách se pořád často učí, že historie je tím, co někde hotové leží, nějací odborníci o tom vědí, a budeme-li tedy těmto odborníkům důvěřovat a zajdeme k nim o radu, dočkáme se zjevení oné pravdy, podobně jako se pravda zjevovala v Bibli.

Myslím si, že není polemikou s (nutnou) odborností, pokud se také statické pojetí historie neakceptuje. Podle mě toto máme každý z nás trochu jinak a závisí to na tom, jaký kdo máme v sobě poměr dynamického

a statického. Lidé konzervativnějších povah nacházejí uklidňující životní jistotu v představě, že stabilitu světa zaručují věci, jež se nemění. Tomu odpovídá třeba klasická křesťanská představa Boha, který zůstává vzdálen svému výtvoru, světu, takže se k němu dnes lze utíkat stejným způsobem, jako se to dělalo před tisícem nebo před dvěma tisíci lety. Proti tomu stojí představa, že proměna a vývoj jsou osudem všeho a všech bez výjimky. A že se tedy dokonce ani ten Bůh (pokud věříme v jeho existenci) nemůže oddělit od svého výtvoru, a nutně se tedy vyvíjí spolu s ním. (Od této představy odvíjel svou životní filozofii třeba Tomáš Garrigue Masaryk.)

Z onoho druhého pojetí by pak plynulo, že poznávat historii znamená dobírat se stejného poznání jako generace před námi, ale interpretovat ji nově a jinak, podle nových a jiných potřeb, kterými se lišíme od našich předchůdců. Vytvořit si k těm minulým událostem vztah. Nekopírovat jenom už kdysi řečené, ale se znalostí toho už řečeného vytvořit přidanou hodnotu, potřebnou pro naši dobu.

Jak se jedna a táž událost v různých generacích mění, se dá ilustrovat na látce, která byla předlohou k dalšímu slavnému historickému filmu, o kterém se i více než třicet let od jeho vzniku vedou polemiky: k Formanovu *Amadeovi*. Původním autorem námětu, o který ve filmu jde, byl ruský básník Puškin, který ho před skoro dvěma sty lety ve své divadelní hře pojednal způsobem podstatným pro jeho dobu: Evropou tehdy kolovaly fámy, že Mozart nezemřel přirozenou smrtí, ale byl zavražděn, Puškin tedy stvořil vlastní verzi, jak to podle něho bylo, opírající se o názory četných tehdejších autorit: vrahem měl být Salieri, Mozartův největší skladatelský konkurent.

Sto padesát let po Puškinovi britský dramatik Peter Shaffer zpracoval téma nejdřív do podoby hry a pak i filmového scénáře, ve kterém vyznění příběhu posunul. Primárně už mu nešlo o hledání odpovědi na otázku „Jak zemřel Mozart“, protože v jeho době už zdaleka nebyla tak podstatná. Místo toho stvořil podobenství souboje dvou životních



true story

Mí Pražané mi rozumějí



principů, tvůrčího a netvůrčího. Režisér Forman, který pak Shafferův scénář zadaptoval, proměnu tématu dokončil a vytvořil z něj další (a asi nejlepší) svou variaci na téma „svár jedinec versus systém“. Protipólem Mozartovy geniality v Amadeovi není jen méně geniální Salieri, ale vlastně veškerý establishment, který tento skladatel ztělesňuje.

Stejně téma, které v každé generaci mluví trochu jiným jazykem, což však část diváků, jak se zdá, nevnímá a žádá, aby se věci vrátily zpět na začátek a aby bylo, jako vždycky bývávalo. Je až pozoruhodné, jaké vášně Formanův film dodnes vzbuzuje, například v hesle na Wikipedii je označen za jednoznačně „lživý“ a stejně zobrazení od počátku odmítá značná část odborných kruhů. Mnoho lidí ještě dnes, více než třicet let po premiéře filmu, vynakládá energii na dokazování dávno známého faktu, že Salieri nebyl uměleckou nulou, stejně jako Mozart nebyl rokokovým pankáčem. Skutečné téma Formanova filmu jim přitom uniká.

Interpretovat fakta pod zorným úhlem nově zabraného tématu se nejenže smí, ale je to dokonce povinností jak historika, tak uměleckého tvůrce. Kdyby tvůrce tuto povinnost neplnil, byl by sice k tradici loajální, ale přesto pouhým epigonem. Jak je možné, že tolik diváků tuto elementární pravdu nevnímá?

Svou část viny nesou obě strany. Pokud tvůrce nepřesvědčí diváky, že na té své vztahové straně neodpracoval maximum, aby se oné nové, tvořivé a pro danou dobu podstatné pravdy dobral, nemůže se divit kritice. V tom smyslu scenárista *Konference ve Wannsee* napsal pravdivý film, protože si při neexistenci primárního pramene téma odpracoval na pramenech náhradních. Film nejenže působí dojmem znalosti všech zdrojů, které jsou vzhledem k tématu podstatné, ale především je z něho zřejmé, že scenárista nakonec ono prostudované „všechno“ dokázal v zájmu dramatu odhodit, stvořit charaktery postav znovu a s nimi pak zacházet v rámci pramenů, ale se svobodou dramatika. Neopisoval s úzkostí od autorit, ale zacházel

s prameny podobně jako Shakespeare, jehož historické hry také vycházejí z četby třeba Tacita či Thúkydida, ale obsahují úplně jiná sdělení, mnohem bohatší, než byla ta původní pouze pramenná.

Ve stejném smyslu, obávám se, třeba tvůrce seriálu *Bohéma* nepřesvědčili, že psaní scénáře předcházela stejně důkladná a absolutistická práce s prameny, jakou odvedl britský scenárista. Z diskusí po uvedení seriálu vyplynulo, že ani náhodou nenačetli k seriálu „všechno“. Každý, kdo k tématu přečetl nějakou jinou knihu, než bylo těch nemnoho, se kterými pracovala scenáristka Tereza Brdečková (o archivních pramenech nemluvě), ji potom celkem snadno zkritizoval bez možnosti relevantní obrany. Nezdá se mi ani, že v seriálu byl pojmenován důvod, proč se látka vypráví tady a teď, tj. v čem je nevyhnutelnost zmiňovaného vztahu tvůrců k tématu.

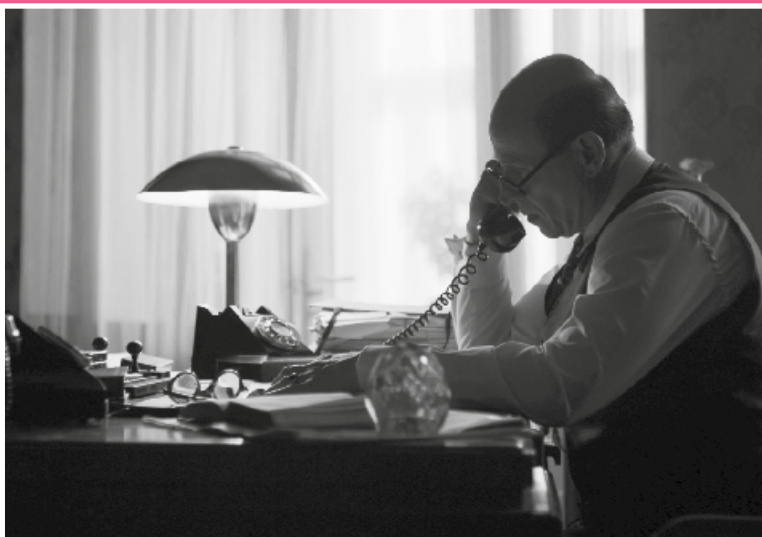
Ale část viny je i na straně diváků. Zdá se, jako by ubývalo lidí, kteří chápou, že podstata filmové řeči zůstává metaforická a symbolická. Myslím si, že v minulosti, když lidé bývali vzdělanější, by nikoho

vůbec nenapadlo brát za hlavní zdroj historického poznání film, stejně jako dřívější lidé ani toho Shakespeara nečetli proto, aby se dozvěděli, jak to bylo doopravdy třeba s Antoniem a Kleopatrou. V obou případech byli schopni najít a přečíst si o tom knihu a do kina nebo do divadla šli potom z jiného důvodu než informativního: aby se potěšili uměleckou metaforou.

Nemyslím si proto ani trochu, že má smysl nazývat „lži“ třeba to, když tvůrce filmu *Masaryk* nechají hlavního hrdinu pobývat na nějakém místě o pár měsíců dřív nebo později, než skutečný Masaryk pobýval. Zdá se mi, že důvod, proč to udělali, je z filmu zřejmý: dodat do filmu, jehož tématem je politická temnota, také temnotu osobní.

Schopnost vnímat cizí záměr. Chuť naladit se na něj, i když se liší od mého vlastního vnímání věci. Zdá se, že část kulturního publika má s tímto problémem. Vidím v tom projev obecné, médii přiživované nesnášenlivosti ve společnosti a těším se, že zase brzo pomine.

Autor je historik, spisovatel a scenárista.



true story

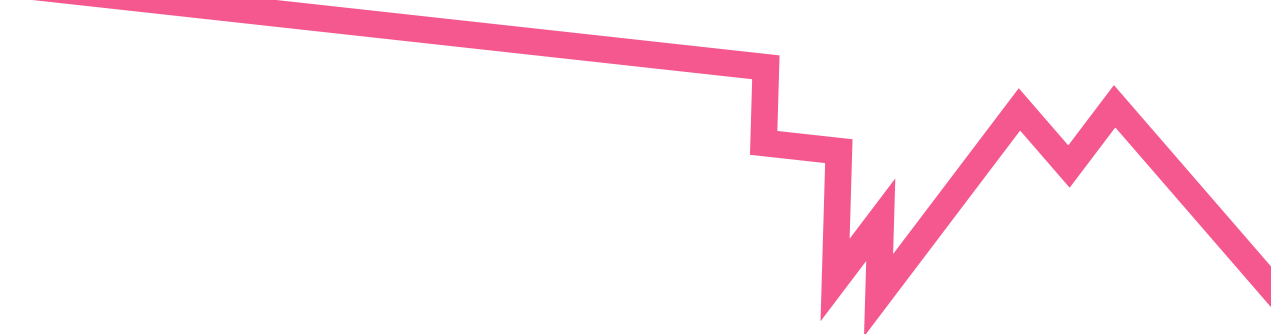
Pravda zvítězí, ale dá to fušku





Ilustrační doprovod Michal Löwy





Téma Literatura úpadku: začátek konce

Všiml si toho už literární teoretik Frank Kermode: vztah mezi počátkem a koncem je pro utváření lidských příběhů zásadní. A to natolik, že si neustále nějaké konce vymýšlíme, jen abychom přítomnost, tu slepou bábu, někam nasměrovali. Není až tak důležité, jestli k Tisícileté říši Kristově, zářným zítřkům nebo vstříc apokalypse. Život je zkrátka vektorová veličina, musí mít nějaký směr.





Přej si něco, padá Řím



Zdeněk Staszek



O zkáze,
vynálezu budoucnosti
a fikci konce



Považme mediální statistiku: kolikrát se v týdenním vysílání stanic jako Český rozhlas Plus, DVTv nebo názorových novinách formátu *Echo24* objeví slova o krizi Evropy, o úpadku západní civilizace? Žádná taková statistika neexistuje, ale i letmý posluchač, divák a čtenář si snad může dovolit říci „často, příliš často“. Není ani divu, výběr domácích i zahraničních zpráv není zrovna potěšující — to ale nebyl nikdy. A přece, slova a předpovědi úpadku se začínají množit, pro mnohé titulované věštce dokonce představují nezanedbatelný příjem. Je na čase obávat se konce?

Ve dvacátém prvním století se to zdá až nepatřičné: do francouzského slovníku *La Petit Larousse* přibýly dva nové -ismy. Ale stalo se. Zatímco v předchozích letech se do slovníku přidávaly s technologiemi a sociálními sítěmi spojené anglicismy jako *selfie* nebo *emoji*, loni museli jeho autoři zamířit také do publicistiky a literární historie. V ilustrovaném slovníku se stoletou tradicí se objevila podezřele znějící slova *complotisme* (komplotismus) a *déclinisme* (deklínismus). Něco o jejich významu napoví spíše než obsáhlé definice další lexikální nováčci z roku 2016: kromě *youtuberů* se do slovníku dostala i slova jako *europhobe* (eurofob) nebo *ethnïciser* (etnizovat, definovat hledisko na základě etnicity jeho nositele).

Nová slovíčka debutovala 26. května 2016, čili skoro měsíc před referendem o vystoupení Velké Británie z Evropské unie a půl roku před vítězstvím Donalda Trumpa

v americkém prezidentském klání. Tedy před událostmi, které víceméně definovaly celý rok 2016, společně s pokračující syrskou a ukrajinskou válkou, tažením proti Islámskému státu, teroristickými útoky, zhoršujícím se stavem klimatu a nekonečnou řadou zesnulých umělců a celebrit. „Fuck you, 2016!“ shrnul celý rok v hojně sdíleném skeči komik John Oliver. Málokdo asi bude Oliverovi odporovat, rok 2016 z hlediska politiky a veřejného života opravdu nestál za moc. Mnohé naopak utvrdil v představě, že se (západním) světem je něco zásadního v nepořádku.

„Fuck you, 2016!“ V tom hesle nezní jen vyčerpání a zklamání nad smutnými událostmi minulého roku. Někde v pozadí lze zaslechnout i vzrůstající zmatení a neklid nad tím, že světu nejde snadno rozumět, že na sebe sice sedm miliard lidí mluví — ale nechápou se. Zároveň se však společně se satiricky absurdním

odmítnutím celého jednoho roku zavrhuje i jakési zdání historické nutnosti a řádu, stojícího často u samotných kořenů globálních problémů.

Nové -ismy z *La Petit Larousse* jsou naopak kategorizací některých takových pokusů vtisknout světu smysl, řád a příběh. Komplotismus odkazuje k žánru konspiračních teorií a hoaxů, živěných sociálními sítěmi, ruskou propagandou, internetovými a politickými trolly a v neposlední řadě i lidovou tvořivostí. Šílené teorie o tajných světových řádech nejsou nic nového — takové *Protokoly sionských mudrců* se objevily před sto čtrnácti lety —, ale současná rychlost jejich vzniku, konkurenceschopnost vůči zavedeným médiím, odolnost vůči faktické argumentaci a hlavně jejich tematická šíře představují historický unikát. Množství textů, vyprávění, legend a mýtů, které jsou lidoví politologové a historikové schopni vyprodukovat, si bezesporu vlastní



slovníkové heslo, jestli ne celý studijní obor, zaslouží. A odkazuje-li komplozismus k modernizované folklorní literární tradici bubáků, strašidel a ďáblů, deklinismus je pak označením pro profesionály žánru.

Zplihlý kohout

Francouzskou literární událostí roku 2015 byl bez větších pochybností román *Podvolení* od Michela Houellebecqa o islamistické budoucnosti Francie, který tragickou shodou náhod vyšel ve stejný den, kdy skupina teroristů zaútočila na redakci satirického týdeníku *Charlie Hebdo*. *Podvolení* vyšlo v ambiciózním nákladu sto padesáti tisíc výtisků a Houellebecqova novinka se rychle dostala na první příčky bestsellerových žebříčků. Kvůli teroristickým útokům se však veřejná diskuse stáčela od literatury směrem k politice, bezpečnosti a terorismu. Houellebecqův úspěch tak paradoxně možná napomohl dalším prodejům o tři měsíce starší knihy: *Le Suicide français* (Francouzská sebevražda).

Éric Zemmour je drobný, snědý a temperamentní novinář, publicista, spisovatel, televizní moderátor a posledních deset let jedna ze stálíc francouzského veřejného života. Zemmour proslul radikálními názory a často pravicovou rétorikou: je proti imigraci, feminismu nebo liberálnímu antirasismu. Svou popularitu a za léta nasbíraná témata i argumenty tento potomek alžírských rodičů v roce 2014 zúročil ve výše zmíněné knize esejů. Stejně jako Houellebecq ve fikci, i Zemmour ve svých textech přichází se stejným závěrem: Francii v budoucnu hrozí občanská válka, jejíž dělicí linií bude islám. Ale zatímco *Podvolení* je spíš kousavý komentář k pohodlnosti chlípného Evropana, který kvůli vlastní intelektuální vyprahlosti ještě rád skočí do náruče přehledně narysované islamistické Francie, o *Francouzské sebevraždě* se píše jako o populistické „reakční nostalgii“. Zemmour, vybaven autoritou mluvící hlavy z televize a slovníkem politického komentátora, líčí, co všechno se v dějinách moderní Francie zvrhlo — emancipace žen, imigrace a celá generace intelektuálů

spojených se studentskými revoltami z roku 1968 — a volá po návratu staré, dobré degaullovské Francie. Jinými slovy, po silném národním státu, který v současnosti dusí politická korektnost, Evropská unie a neoliberalismus. Jako by hrál komentátorské bingo, Zemmour trouse hesla stár-noucího evropského konzervativce: a přitom vypráví příběh.

Je to příběh úpadku, nesmírně úspěšný příběh. *Francouzské sebevraždy* se za necelé tři roky prodalo přes půl milionu výtisků. Na počátku letoška vydal populární francouzský filozof, spisovatel a profesionální ateista Michel Onfray knihu s názvem *Décadence. Vie et mort du judéo-christianisme* (Dekadence. Život a smrt židovsko-křesťanské tradice), v níž jako pravý nietzscheán tvrdí, že Ježíš Kristus je literární fikce, a celá západní kultura dnes proto pochopitelně směřuje ke svému konci. *Dékadence* vyšla v ambiciózním nákladu přes sto tisíc kusů. Poslední kniha historika Georgese Bensoussana se jmenuje *Une France soumise. Les voix du refus* (Podmaněná Francie. Hlasy vzdoru). Pravicový ekonom a historik Nicolas Baverez sepsal *Chroniques du déni français* (Kroniky francouzského popírání) o ekonomickém úpadku za vlády Françoise Hollanda. Levicový filozof Pascal Bruckner přišel v *Un racisme imaginaire. La Querelle de l'islamophobie* (Imaginární rasismus. Spor o islamofobii) s tezí „imaginárního rasismu“, který dusí svobodné vyjadřování ve Francii a nutí lidi k autocenzuře. A tak dále.

Prostě Francie končí.

Analogie z propasti

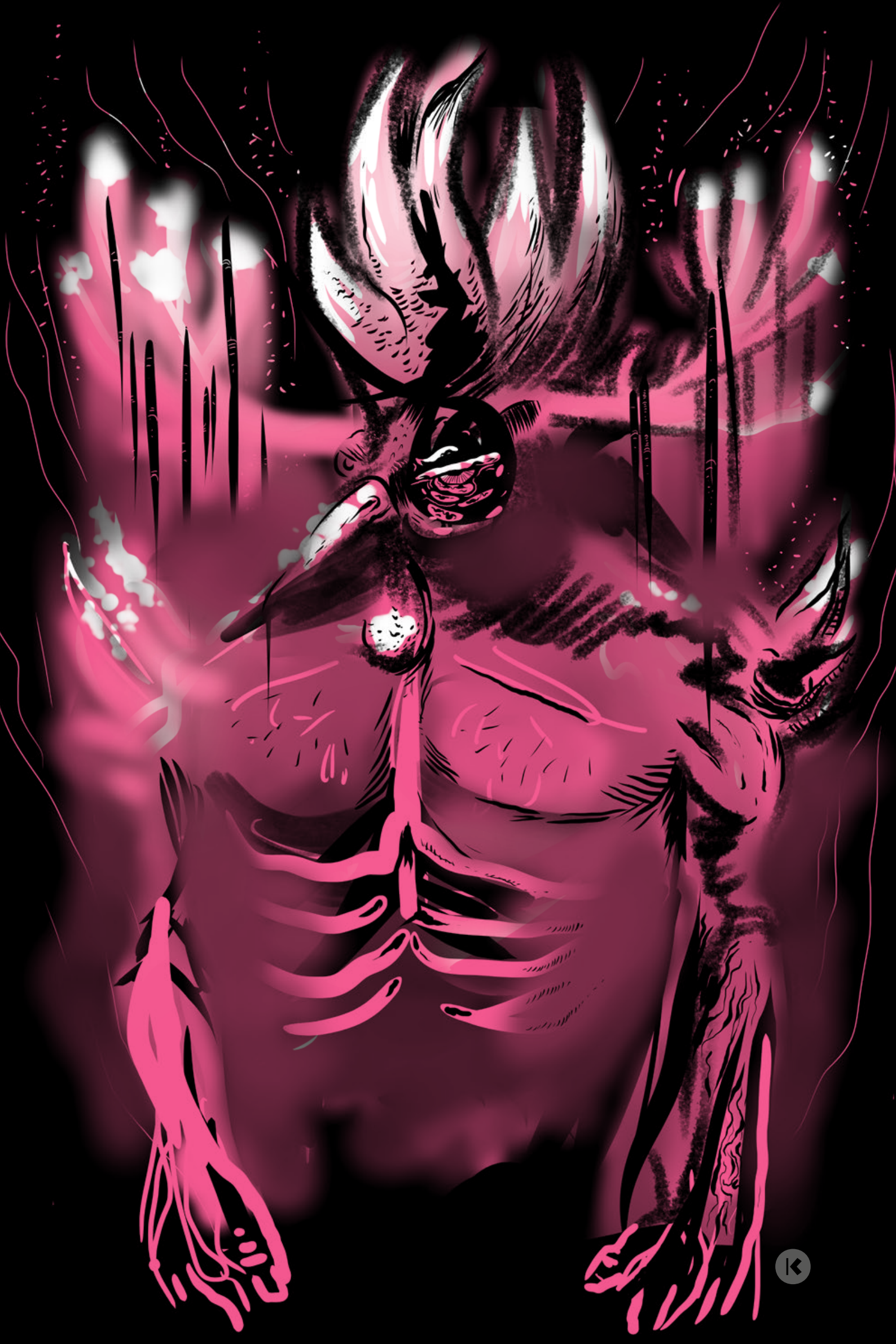
Kdo se v jednom horkém červnovém odpoledni roku 2016 šel osvěžit do brněnské kavárny Praha, tomu se při procházení nádvoří Pražákova paláce naskytl zvláštní a možná trochu matoucí pohled: za stoly postavenými na vrcholu vstupního schodiště sedí pestrobarevně oděná skupinka lidí — mladík v arabském oděvu, dívka se železničářskou čepicí — a směrem k publiku trouse snad náhodné repliky o pádu Říma, islamistické hrozbě, českých hodnotách a ženské moudrosti. Publikum se směje. Svě

ví pravidelný návštěvník brněnských kaváren nebo aspoň jejich odrazu na sociálních sítích: satirický Institut regionálních demokratických hodnot vznikl kolem někdejších členů hnutí Žít Brno a s nimi spřízněných lidí, jako je například aktivista, mediální analytik a komik Jaroslav Cerman.

Ve dvou parodických vystoupeních, která Institut stačil uspořádat, reagují na stejný podnět jako autoři slovníku *La Petit Larousse*. Rovněž v Česku, z jedné strany prý bičovaném přílivem muslimů, z druhé drceném údajným eurotlakem, za poslední roky vzrostla produkce i popularita úpadkářské literatury, motivicky i argumentačně značně podobné francouzské verzi. Moudré hvězdy z diskusních pořadů, především geolog Václav Cílek a egyptolog Miroslav Bárta, kolem sebe dokázali shromáždit kohortu titulovaných analytiků, která minimálně jednou za rok vypustí do světa sborník s fragmenty úpadku světa i nápady na řešení jeho problémů: pod edičním vedením Miroslava Bárty a historika Martina Kováře vyšly knihy *Kolaps a regenerace* (2011), *Civilizace a dějiny* (2013), *Povaha změny* (2015, zde se přidal další editor, důstojník Armády České republiky Otakar Foltýn) a naposledy *Na rozhraní* (2016). Václav Cílek pro nakladatelství Novela bohémica edičně připravil *Tři svíce za budoucnost* (2012) a *Něco se muselo stát* (2014), kde se objevily varovné i nostalgické texty celé řady osobností, namátkou Jana Sokola, Marka Šindelky nebo Dany Drábové. K diskusi přispěl rovněž Vlastimil Vondruška, který v *Breviáři pozitivní anarchie* (2016), podle anotace „vynikající historické analýze, přesvědčivě dokazuje, že se na cestě, kterou v posledním desetiletí kráčí evropská společnost, opakují fatální chyby našich předků“.

Kritika v případě českých sborníků nemůže být tak jednoznačná jako v případě Érica Zemmoura a dalších francouzských deklinistů, už jen proto, že se v drtivé většině jedná o sborníky textů od nejrůznějších osobností. Pokud už knihám jako celku nějaká opakuji se výtka patří, pak je to absence určité historické metody — povětšinou se jedná o tu více, tu méně přiléhavé analogie — a častá





vlastní rozporuplnost a protimluvnost: zatímco editoři často mluví o zásadním kolapsu západní civilizace, samotní přispěvatelé sborníků svými texty dokládají spíše běžný výskyt krizových momentů napříč lidskými dějinami. Kritici, kteří tuzemskou úpadkářskou literaturu soustavněji sledují, například sociolog Ondřej Císař nebo novinář Michal Kašpárek, se proto více zaměřují na samotné ediční záměry a úvodní a závěrečné texty. A zde už se paralely se současnou francouzskou produkcí dají najít. Například Císař tou dobou v recenzi na sborník *Povaha změny* (*Nový prostor*, č. 481/2016) píše:

Pokud si čteme Bártovy a Kovářovy texty, ponoříme se do světa civilizačního úpadku, ztráty sil a změkčilé politické korektnosti. To vše na základě nepřesvědčivých historických analogií, které nejsou založeny ani na empiricky poznatelných procesech, ani na soudržné teorii. Pokud tedy za teorii nepovažujeme to, že vítězí silnější. Jak říkal Hobbes, člověk je člověku vlkem. Zvláště pokud pochází z jiné kultury, sociální třídy nebo generace, dodávají čeští autoři. Solidarita u nich nemá místo.

Deklinismus (od slova *déclin*, úpadek), jež jedni lexikalizovali, další parodují a jiní kritizují, se může jevit jako současný jev, jeden z vedlejších jevů rapidních politických a sociálních proměn v Evropě i ve světě, snaha

svězt se na popularitě antiimigrační rétoriky uprchlické krize, lákavost snadných mediálních bodů v podobě žehrání na zduřelost sociálního státu a Evropské unie i výhodná spisovatelsky-podnikatelská příležitost.

Na rovině argumentace, předkládaných „faktů“ a některých osobních motivací tomu tak nevyhnutelně i bude, leč celá deklinistická literatura má také svůj historický a literární rozměr. Zaprvé jsou společenská krize a úpadek věrnými rétorickými společníky veřejné diskuse minimálně posledních dvou set let a zadruhé, a to především — všichni autoři vlastně vyprávějí dokola tentýž příběh.

UŽ? Ne? Tak příště!

Jeden z největších příběhů úpadku dvacátého století se vyprávěl ve Spojených státech, dokud jej nepřerušil konec dějin. V oblasti studia mezinárodních vztahů se dokonce také ustálil termín *declinism*, jen v užším významu než v tom francouzském z minulého roku. Spojené státy americké během dvacátého století — minimálně ve vlastních a západních očích — sehrávaly roli hlavního kladného hrdiny světového dění; byly pány světa (nebo aspoň jeho půlky). Daná geopolitická situace Spojených států pak některé historiky, jako je například Paul Kennedy proslavený příznačnou studií *Vzestup a pád velmocí*, nutně inspirovala k hledání paralel s mocnostmi předchozích

ér — a čekání na pád. Války v Koreji a Vietnamu, kubánská i ropná krize, Watergate a další události proto byly pokaždé příležitostí dokázat, že věk Ameriky pomalu končí.

„Teorii deklinismu nahradila teorie koncismu (endism),“ píše v eseji „No Exit“ z listopadu 1989 historik a další významný deklinista Samuel Huntington. Štiplavým koncismem Huntington reagoval na hroutící se sovětský blok a optimismus jak v amerických médiích a politice, oslavujících konec studené války, tak i v akademické sféře, která poukazovala na postupný pokles počtu válek mezi národními státy a množení demokratických režimů, ale především na slavný článek Francise Fukuyamy ze stejného roku, v němž předkládá tezi o konci dějin jako takových: na plné čáře vyhrál politický a ekonomický liberalismus, čímž se vyčerpaly systémové alternativy. Lidský pokrok dospěl ke svému konci.

Taková už je vlastnost milníků; něco končí, a to něco znamená. A na konec studené války čekaly celé generace, ať už měl být jakýkoli.

Podobně nervózně se čekalo na rok 1000. Taková číslovka přece také musí něco znamenat! S blížícím se koncem milénia se proto začaly množit spisy a knihy o úpadku a blížící se hrůze do takové míry, že proti apokalyptikům musela zakročit samotná církev. Francouzský benediktinský mnich Adson de Montier-en-Der tak roku 954 například zveřejnil spis *Libellus de Antichristo* (Knížka



o Antikristu) o nepředpověditelnosti konce světa a jeho podmínkách: nastane, až se opět sjednotí francká říše a její panovník ve všeobíhajícím míru uloží své žezlo na hoře Olivové. Předpovědím a blížící se tisícovce se přizpůsobila dokonce i politika: císař Ota III. a papež Silvestr II. na chvíli překonali vzájemné antipatie, vydaly se nové pečeti s alegorickými obrazy a nápisem „renovatio Imperii Romani“ (obnovení Říše římské), císařův korunovační šat zdobily výjevy z Apokalypsy. V roce 1000 svět neskončil. To pro jeho čekatelé nic nezměnilo: apokalypsa se posunula na rok 1033, tentokrát výročí ukřižování Krista. Potom na 1236, 1260, 1367, 1420, 1588 nebo 1666.

Tento výčet je jen jeden z mnoha argumentů ve slavné studii *Smysl konců* literárního teoretika Franka Kermodeho. Ten tvrdí, že jednou z hlavních funkcí „fikci“ — Kermodem s tímto termínem pracuje mnohem volněji než jeho teoretičtí kolegové a označuje všechno od biblických textů přes moderní romány až po politické eseje — je smířit člověka s jeho vlastní konečností tím, že ji překlene; že těm pár desítkám let přežívání vtiskne smysl příběhem. A jeden z podstatných prvků fikce je právě konec; díky završení příběhu může člověk nahlédnout jeho celek a v tomto celku zahlédnout sebe sama. (Proto je mimochodem podle Kermodeho tak dráždivá modernistická literatura, která cíleně jde proti těmto „antropologickým“ strukturám a často upírá svým čtenářům požitky začátku i konce.)

Vynález času

S pravděpodobně nejzásadnějším koncem pro západní, křesťansko-židovskou kulturu přišel svatý Jan z Patmu. Na tomto malém ostrůvku v Egejském moři jej zastihlo zjevení, *apokalypsis* budoucnosti sestávající z velké části z enigmatických výjevů: nejznámější jsou asi čtyři apokalyptičtí jezdci (Mor, Válka, Hladomor, Smrt), beránek rozlamující pečeti, tisíciletá říše Kristova nebo bitva u Armagedonu. Podle Kermodeho jsme my živi vrženi doprostřed biblického děje, mezi knihu Genesis

a Apokalypsu, které podléhají historické interpretaci a mutaci. V euroamerickém prostoru už málokdo považuje příběh o rajské zahradě a jablku poznání za historicky relevantní, nicméně každý archeologický nález, měnící začátek příběhu o lidském původu, vzbuzuje živý mediální a společenský zájem. Stejně tak nikdo nečeká, že se do Evropy přičítá Šelma a čtyři jezdci — a přece se píše a čte o úpadku, katastrofách a zániku; obrazy svatého Jana už patří minulosti a fikci, jeho slovník ale přetrvává, společně s lidskou potřebou zahlédnout ve fikci nějaké nadživotní finále: duchovní, civilizační, kosmické.

Vysvětlit oblibu deklinistické literatury prostým odkazem na kulturní posedlost apokalypsou a metafyzickou funkcí konce je však málo. Evropská kultura se odpojila od biblického času a k ohmatávání své budoucnosti dnes užívá jiných nástrojů než permutačních tabulek evangelických výročí, počtu kapitol ve Zjevení a důležitých čísel v Tóře, jimiž se často vypočítával čas Konce nebo obhajovala všelijaká církevní rozhodnutí, o čemž psal například další benediktin jménem Adso — z Melku, vypravěč *Jména růže*. Svět už nevykládají teologové, ale vědci a filozofové.

V ohledu kermodeovského začátku a konce jsou proto důležité dva moderní vynálezy: dějiny a budoucnost. „Zdokonalování historie spočívá v řádu a jeho uspořádání. Aby takového dobrého pořádku dosáhl, musí historik přijmout a brát v potaz celé dějiny; musí je vidět celé v jedné jediné perspektivě... musí ukázat jejich jednotu,“ píše roku 1714 v *Projet d'un traité sur l'histoire* (Náčrt pojednání o dějinách) francouzský arcibiskup, spisovatel a teolog François Fénelon. V jeho slovech i textech jeho soupeřů pozvolna zaznívá proměna evropského pojetí historie a minulosti: zatímco v premoderní Evropě byly dějiny sumářem záznamů o událostech, od osmnáctého století se za jednotlivými ději začínají skrývat trendy a rozsáhlé, nadosobní dějinné procesy. To se mimo jiné projevilo i v samotném jazyce: v němčině vytlačilo původní *Historie*, zaznamenání minulých událostí,

nové *Geschichte*, události a jejich konsekvence samotné, jak tvrdí německý historik pojmu Reinhart Kosseleck. Historie už není *magistra vitae*, ale děj uhánějící kupředu. Jen pár desítek let po Fénelonovi tak už němečtí filozofové jako Johann Gottfried Herder píšou o filozofii Dějin, jejichž přítomnost na konci století stvrdí Francouzská revoluce; když sebou naráz trhne půl kontinentu, nelze než hledat síly schopné pohnout zemí. Patrně se lze se sociologem Benedictem Andersonem domnívat, že za touto proměnou vztahu k minulosti, z níž se najednou stal Proces nebo Duch, stál vývoj národních států, které od vládnoucích dynastií a církví kromě správních povinností přebíraly i ty kulturní a duchovní. Začátek není v Bibli, nýbrž v Historii.

Podle Kosellecka se během stejného období, kdy vznikaly Dějiny, začal formovat i jejich protipól: budoucnost. Jestliže historie už není jen nahodilou skrumáží chyb, vítězství, objevů, zrad a paktů, ale naopak kamsi směřujícím procesem, bouřlivě se na počátku devatenáctého století ohlašujícím emancipačními i technologickými revolucemi, pak to, co má přijít, už není opakováním minulosti, ale čímsi sice ovlivnitelným, ale neznámým. „Předpovědi nevyhnutelného nahradily prognózy možného,“ shrnuje Koselleckův argument kulturní historik Peter Burke.

Čelem ke konci ztracenému v mlze možností se přítomnost zdá být nejistá. Zvlášť při pohledu zpět, na přehlednou minulost se svými padouchy, hrdiny, vybojovanými hodnotami a tradicemi; na všechno to maso historie, které sto let po zjevu filozofie dějin pracně konstruovali národovci a historikové všude po světě (viz například *The Invention of Tradition* [Vynález tradice] od Erica Hobsbawma a Terence Rangera), aby se o ně mohlo minimálně dalších sto let bojovat.

Nemoderní civilizace

Dějiny prý skončily roku 1806, když Napoleon Bonaparte v říjnových mlhách nad Sálou porazil u Jeny pruského knížete Hohenlohe. Alespoň podle Georga Wilhelma Friedricha



Hegela, jehož *Fenomenologie ducha*, vrchol německé idealistické filozofie dějin, vyšla o rok později: Napoleonovým vítězstvím došly ideály svobody, rovnosti a občanských práv ztělesněné Francouzskou revolucí univerzálnosti. Nešlo o to, že by se podmínky lidského života a politická nastavení nedala ještě dál upravovat, ale o vítězství principu liberálního státu, principu, který už žádného dalšího zlepšení nemůže dojít. Tak alespoň vykládal Hegelovo pojetí dějin Alexandre Kojève, filozof, politik a učitel — zásadně ovlivnil takového Jeana-Paula Sartra nebo Raymonda Arona —, na jehož argumentech staví svou tezi o konci historie i Francis Fukuyama. Hegel nemohl tušit, co přinese dvacáté století. Kojève viděl jeho první půlku a i tak v zásadě souhlasil s německým klasikem. Historie se na rovině Ducha a Idejí nikam neposouvala, jen některá společenství se k ideálu liberální demokracie vydala slepou cestou nebo oklikou.

Fukuyamův nejslavnější text, často až absurdně redukován pouze na heslo v názvu, je v podstatě polemikou s materialistickým pojetím historie, které není vlastní jen marxistické levici, ale také neokonzervativní politické ekonomii. Pád komunistického východního bloku a tím i pád ideového konkurenta liberální demokracie jen podle Fukuyamy potvrdil, že konec trvá.

Stejně jako s Francisem Fukuyamou nesouhlasil Samuel Huntington, jehož později vydaný *Střet civilizací* (liberální demokracie možná zvítězila v euroamerickém prostoru, na planetě však existují i další kulturní okruhy, které se nenechají demokraticky podrobit) se společně s Fukuyamovým *Koncem dějin a posledním člověkem* stal součástí intelektuálního kánonu devadesátých let, odmítal hegelianské pojetí dějin jako postupné vítězství svobody, pravdy a rozumu možná nejúspěšnější deklinista vůbec — Oswald Spengler. Svoboda je odmítnutím tradic a vlastní kultury a pravda není univerzální, ale společensky podmíněná, píše. Jeho *Zániku Západu* (1918 a 1922) se jen v Německu prodalo přes sto tisíc kusů a dobová recenze z magazínu *Time* dokonce mluví o „spenglerismu“.

Spengler i jím inspirovaný Huntington píšou o civilizacích, spenglerovsky řečeno kriticky zdurělých kulturách, které zápasí o místo na zemi, vznikají a zanikají — a s nimi i jejich ideje, principy a duchové. Nějaký politický princip sice mohl ovládnout konkrétní civilizační okruh, to však neznamená, že dějiny skončily. Naopak, tvrdí Spengler, s tím, jak kultury mění civilizace, jejich duševní výdobytky sedimentují, mění se v objekty, které nakonec smete civilizační růst a jeho mocenské pnutí. Civilizace neunesou vlastní tíhu. Na začátku dvacátého století to konkrétně bylo rozšiřování demokracie a peněz, co mělo Západ dotáhnout ke svému konci. Svět neskončí pod kopyty apokalyptických jezdců a v plamenech Armagedonu, nýbrž uhýčká vlastními výdobytky.

Civilizace, pevně svázané se zemí, krví a hmotou, musí vznikat a zanikat, zatímco Duch trvá a „jen“ kamsi směřuje. Nebylo by asi spravedlivé shrnout filozofii dějin posledních dvou set let jako intelektuální projev moderního přístupu k budoucnosti — už jen proto, že většina z těchto děl výrazně proměňovala její chápání, společně s celkovým pojetím času, dějin i života; je radikálním dotazením moderního času, pokusem překročit apokalypsu a skoncovat s koncem. Ve svých praktických důsledcích je „koncismus“ politický; „zde jsou obecně platná pravidla pro lidskou pospolitost — dodržujeme je, a konec světa nás nemusí zajímat“. (Boj o podobu těchto pravidel i jeho tragické důsledky je jiný příběh.)

Deklinisté pak tento radikální krok, postavený na optimismu devatenáctého století a ideji univerzálnosti morálních a politických principů, nepřijímají: idea civilizace je materialistickou antitezí ducha (postavenou často na nekvalitní metodologii a pokroucených analogiích). Spengler, Zemmour, Bárta a další deklinisté pak nemohou než být konzervativní nostalgikové. Do ryze moderního prostoru, budoucnosti, vpravují apokalyptické vyprávění, jemuž moderní společnost vymezila jiná místa — kupříkladu umění —, a mění je z dimenze možností v nezvratnou nutnost konce. Konce

smutného, neboť nemá počátek v neúprosném biblickém mýtu, nýbrž v romantizované historii. Zároveň to je konec bez katarze; tu dnes nabízí fantastická literatura.

S tím, jak se z budoucnosti stával prostor neznámých možností, do něhož z politických důvodů absolutní konec prostě nepatří, se apokalypsa musela přestěhovat. Podle religionisty Lorenza DiTommasa je apokalyptismus způsob, jak uchopit lidský život, čas a prostor, který sice dnes vykazuje literární shody se svými biblickými předobrazy, ale už má veskrze sekulární podobu: pohltila jej popkultura. V dystopickém románu nebo apokalyptickém snímku svět vždy skončí — a my se můžeme vrátit do toho skutečného a nahlédnout jej jinak. Zároveň v textu pro *Oxfordskou příručku apokalyptické literatury* (2014) DiTommaso přidává důležitou poznámku: bytí objem apokalyptické popkulturní produkce každým rokem roste (podle statistik Wikipedie například vznikla polovina „apokalyptických fikcí“ po roce 1995), nesouvisí to ani tak se stavem světa jako s rolí, kterou populární kultura hraje v dnešním veřejném životě, a naopak. Když časopis *The New Yorker* píše o „zlatém věku dystopií“, ne náhodou vyzdvihuje díla, která se zabírají dneškem — klimatickou změnou, umělou inteligencí, politickým konzervatismem — a dotahují je k temným koncům.

Deklinistický argument o kolapsu civilizace nebo evropské kultury je naopak protahováním nostalgizované historie, vydestilované z často nepadnoucích analogií. Věštění civilizačního konce, jemuž nelze uniknout jinak než návratem k bájným kořenům, je tak zároveň zlomením hole nad demokratickým projektem, nad lidskými právy, rovností a svobodou — jež dnes mají podobu podpory lidí, kteří nezapadají ani do národního, etnického, genderového nebo náboženského mustru —, který se zdá být paradoxně největším civilizačním vítězstvím.

Jednoduše, západní civilizace se hrouť, protože si konec politicky vybojovala.

Autor je redaktor Hosta a H7O.



„Křesťanské hodnoty“, to zřídlo sviňáren

Ptal se Zdeněk Staszek

S Martinem C. Putnou
o apokalypse, křesťanství
a duchovních, kterým nehráblo

Jakou roli — jestli nějakou — dnes hraje v duchovních vědách Apokalypsa a Antikrist?

Jde o to, co myslíte duchovními vědami. Pokud jde o dějiny myšlení — tam mají oba motivy velmi významné místo, ježto mají významné místo v dějinách myšlení ovlivněného Biblií. Patristika, scholastika i mystika je bez nich nemyslitelná. Současné sekulární humanitní vědy samozřejmě neužívají těchto pojmů, ale lze v nich nacházet jisté jejich „překlady“. Nemluví se o Apokalypse, ale o směřování k finální katastrofě (i když novozákonní Apokalypsa právě vůbec není jen katastrofa!). Nemluví se o Antikristovi, ale o destruktivních tendencích, které se objevují v lidstvu. Například současné ekologické myšlení je v tomto smyslu „apokalyptické“; a když vidíme, s jakou zatvrdlostí se některé síly brání tomu, aby se něco podniklo proti globálnímu oteplování, můžeme je vnímat i jako „více-než-jen-lidské“, a v tom smyslu „diabolické“.

Existuje v tomto ohledu nějaký moderní apokalyptik-teolog?

Současná světová teologická scéna je nesmírně rozrůzněná — napříč zeměmi i konfesemi. Obecně však platí, že seriózní teologie se nezabývá apokalyptickými nebo antikristovskými spekulacemi ve smyslu „kdy to přijde“ nebo „kdo to je“. Spíš

se mluví o apokalyptickém rozměru, který je přítomen uvnitř „běžného života“, „běžných dějin“. V tom smyslu mohu doporučit třeba *Apokalyptický deník* Vladimíra Neuwirtha, pořád málo známého autora české katolické literatury. Apokalyptismem a antikristismem zato oplývá teologie nepříliš seriózní, o to víc však kvetoucí třeba v prostředí americké „křesťanské pravice“ — viz gigantický úspěch série románů *Left Behind* (o tom, jak Apokalypsa doopravdy začíná a lidstvo bojuje s Antikristem. S Antikristem, který se navíc narodil v Transylvánii... Z čehož každý soudný člověk vidí, co to je za blábol).

Poměrně dost deklinistických autorů už od Spenglera operuje s „židovsko-křesťanskou civilizací“. Co si o věštách konce křesťanské kultury — vedených víceméně ze sekulárních pozic — myslí teologie?

Jaká židovsko-křesťanská civilizace? Samo to slovo je podivné klišé. Až do holokaustu mluvily konzervativní kruhy zásadně o křesťanské civilizaci — a těmi, kdo ji nejvíce ohrožují, jsou přece Židé, vždyť je to každému jasné. „Jsem křesťan, tedy jsem antisemita.“ Dnes nám ta věta připadá šílená. Ta civilizace, kterou bráníme, není žádná „křesťanská“ ani „židovsko-křesťanská“. Je to civilizace, v níž z antických, židovských a křesťanských kořenů vzešlo osvícenství a modernita. Je to civilizace, ve které tím skutečným krédem není krédo nicejsko-caříhradské, které recitujeme v kostele jako hezkou básničku, ale Deklarace práv člověka a občana. A ano, tuto civilizaci musíme bránit.

Za tím koncem, například v perspektivě „střetu civilizací“, má stát islám. Čelí křesťanství nějakým hrozbám?

Ano, nové vlně krajně pravicového fundamentalismu.

Jak se duchovní a teologové dívají na často populistickou,



Martin C. Putna

politickou úlohu „křesťanství“, kterou mu ve veřejném prostoru přiděluje boj proti „muslimské hrozbě“ nebo úpadku „tradičních hodnot“?

Jak kteří. Jsou ti, kteří se vezou s tímto populistickým proudem, protože si snad myslí, že jim to nažene lidi zpátky do kostelů. Jednou se na ně budeme dívat zpětně se stejným křčením ramen, s jakým se nyní díváme na ty, co ve třicátých letech vítali Mussoliniho, Dollfusse, Franka, Pétaina a ano, někteří i Hitlera — protože ti přece také bránili „tradiční hodnoty“. Naštěstí současné křesťanstvo nereprezentují jen ti. Jsou i jiní duchovní a teologové — jenže ti většinou nedostávají tolik prostoru v médiích. Obecně řečeno, jsou to častěji lidé z protestantského prostředí, kterým nehráblo a kteří nepěstují snění o návratu „zlatého“ středověku nebo „harmonického“ baroka. Už proto, že jejich předkové to české baroko zažívali poněkud jinak — jako disidenti, exulanti, pronásledovanci. Proto mají dnes větší citlivost na snahy o novou alianci trůnu a oltáře. V časopise *Protestant* kdosi napsal: Jak slyším „křesťanské hodnoty“ — čekám, co za sviňárnu z toho zase vyleze.

Martin C. Putna je
literární historik.



Eschatalog

2000—1500
př. Kr.

Jestli má někdo nárok shlížet na mladší data a povykovat „já první“, pak Zarathuštra. Prorokuje příchod spasitele Saošjanta, při jehož boji se silami zla se vzkřísí mrtví, dobří i zlí, spravedliví i zákešní a spolu s živými budou souzeni. Pak přiletí Gochihr, kometa, která roztaví zemi na kov, jehož žár očistí duše zlé — a ty dobré si budou připadat jako v lázni teplého mléka. Zarathuštra mazaně nenapsal, kdy se to má všechno přihodit. Vlastně se ani neví, kdy se přihodil on sám.

634 př. Kr.

Co by to byl za výběr soudných dnů bez Říma? Většina deklinistické literatury sice při římských analogiích odkazuje k pozdní západořímské říši a jejímu pozvolnému ekonomicko-politickému rozkladu v prvních stoletích po Kristu, konec má však Věčné město vepsáno už ve svém počátku. Dvanáct supů, kteří Romulovi na vrchu palatinském zvěstovali vítězství nad bratrem a vládu nad jejich městem, podle mnohých znamenalo také dvanáct dekad jeho trvání. Pád Říma — a s ním pochopitelně celého světa — měl nastat v roce 634 před Kristem.

Čekání na konec světa je disciplína stará stejně jako myšlenka času. Nekonečno prostě dráždí a navíc nic nerozesmutní tak jako prázdný kalendář. Lidstvo proto s vývojem civilizace zároveň pilně pracovalo na odhadu správného data její expirace. Například stránka na Wikipedii věnovaná „seznamu dat předvídaných apokalyptických událostí“ čítá na dvě stě položek — a to v něm nejsou zahrnuty zdaleka všechny. Nezbyvá, než si podobně jako u kalendáře s recepty jen tak náhodně listovat tím eschatologickým...

365 po Kr.

Je jen málo trapnějších situací, než když se něčí skálopevné přesvědčení ukáže jako liché. To se stalo i Hilariovi z Poitiers, francouzskému biskupu a intelektuálovi, který proslul odporem k ariánství, exkomunikací Saturnina, biskupa z Arles, a stihl i krátké vyhnanství ve Frýgii, dnešním Turecku. V roce 365 měl padesát a na stejný rok vypočetl i konec světa, leč nestalo se. Svět i Hilarius žili dále, druhý jmenovaný ještě dva roky. Jeho student, svatý Martin z Tours, po Hilariově smrti datum — možná z piety — posunul na rok 400. Toho se, naštěstí, nedomlul.





1656 po Kr.

Když se Kryštof Kolumbus vrátil ze své čtvrté a poslední zámořské výpravy, nebyl zrovna za hrdinu: nepodařilo se mu udržet panamskou

kolonii, ztratil několik lodí a vzbouřila se proti němu posádka. Nenašel zkratku do Asie a nedostal ani kýžený místokrálovský titul.

Ale i přesto byl rodilý Janovan přesvědčen o vlastním dějinném významu. Už jako námořní kapitán si do lodního deníku na Santa Marii zapisoval poznámky o svém poslání šířit křesťanství (a přitom něco objevit). Po definitivním a v lecčems hořkém návratu do Španělska začal padesátiletý Kolumbus psát *Knihu proroctví*, podle níž svět skončí po naprosté christianizaci lidstva, sedm tisíc let po stvoření světa. Čili v roce 1656.

1999 po Kr.

„Myjte si ruce před jídlem! A občas všechno propláchněte octem.“

Tak nějak by mohl znít odkaz francouzského lékaře Michela de Nostredame ze šestnáctého století, kdyby se po letech léčení morové nákazy a vylepšování prevence nedal na okultismus a astrologii. Tehdy ho také napadlo, že by si podle poslední módy polatinil jméno: Nostradamus, z toho skoro mručí zásvětí! Po krátkém láskování s horoskopy a nekromancii se našel ve formě enigmatických čtyřverší, jichž v prvním svazku *Proroctví* (1555) shromáždil 353 a v následujících letech přidával další a další. Jeho současníky vysmívané i nenáviděné předpovědi nabyly na popularitě v magii a buržoazním tajemnem posedlém devatenáctém století a dvacáté se přidalo s reálným seznamem přiléhavých hrůz. Svět měl naštěstí podle Nostradama končit v roce 1999.

2060 po Kr.

Sir Isaac Newton uměl počítat, o tom není sporu. Spíš nevěděl, kdy přestat. Autor údajně nejdůležitějšího spisu v dějinách moderní vědy, *Matematických principů přírodní filozofie* (1687), se kromě matematiky, mechaniky či optiky zabýval také alchymií a teologií. Vedle pokusů stvořit kámen mudrců se zabýval i soudným dnem. V dopise z roku 1704 proto se sebejistotou úspěšného vědce tvrdí, na základě propočtů biblické *Knihy Daniel*, že konec světa nastane 1 260 let po založení Svaté říše římské, čili v roce 2060. „Možná svět skončí později,“ dodává, „ale nevidím žádný důvod, proč by skončil dříve.“ Inu, jistota je jistota.



11120 po Kr.

Je něco temnějšího než konec světa?

Leda tak černá díra. Australský teoretický fyzik Brandon Carter se proslavil obojím. Vedle zkoumání černých děr se také zabýval takzvaným antropickým principem, jenž se — velmi zjednodušeně řečeno — pokouší vysvětlit, proč jsou fyzikální konstanty a vesmír tak nakloněny vzniku života. Vedlejším produktem antropického principu je „argument soudného dne“, rozvinutý filozofem Johnem Andrewem Leslieem. Apokalypsy se snaží dopátrat pravděpodobnostní matematikou; podle počtu všech doposud narozených lidí (podle Leslieho to je šedesát miliard) počítá všechny ještě nenarozené. Lidé mají dojít v roce 11120.



Glosy k českému
„radostnému deklinismu“

Bud' sbohem, Západe!



Petr Hlaváček



Někdy v prvních desetiletích devatenáctého století se tváří v tvář rozkolisanosti evropských poměrů a u vědomí stále silnějšího Ruska objevilo v prostředí nových českých elit a rodícího se politického národa podivné ideové proudění. Češi a český stát byli po tisíc let součástí Západu, zvláštní mentální a geopolitické entity, jenže nyní se v této zdánlivě samozřejmé sebereflexi ukazují trhliny. Někteří sní o prostředkující roli Čechů mezi Západem a Východem a jistě není náhoda, že sám pojem *střední Evropa* (*Europe intermédiaire*, tj. vlastně *prostředkující Evropa*) byl zřejmě poprvé artikulován roku 1815 na takzvaném Vídeňském kongresu. Vedle jiných politicko-filozofických proudů se však záhy vynořily i tendence vysloveně protizápadní, ba protievropské, podle nichž byly Evropa a Západ předurčeny k úpadku a následnému geopolitickému i kulturnímu zastínění Ruskem a sjednocenou *Slavií* či *Panslavií*. Základní tón zde udal politizující literát Jan Kollár, přesvědčený, že před *modlou* sjednoceného Slovanstva *klekati by mohla celá Europa* (*Slávy dcera*, 1832).

Druhou polovinu devatenáctého století pak můžeme nahlížet jako proces pozvolného „vydrolování“ Čechů a českých zemí ze Západu, byť po celou dobu působily i trendy protichůdné, tj. západní a austro-slavistické (Palacký, Havlíček, Schauer, Masaryk). V průběhu *Belle Époque* můžeme s jistou nadsázkou hovořit přímo o jakémsi *radostném českém deklinismu* ve vztahu k Evropě a Západu, jenž souběžně projevoval nadšení nad přicházející skvělou budoucností *Ruska*, *Východu* či *Slavie*, k nimž se měli Češi přimknout. Tato zvláštní distance vůči západní civilizaci a furiantské volání po „rozvodu s Evropou“ pak jednoznačně zaznívají v textech některých českých básníků. Svatopluk Čech rozvíjí ve svém alegorickém eposu *Evropa* (1878) mnohovrstevnatou variaci, v níž plavba lodi jménem „Evropa“, směřující k břehům Nového světa, končí zkázou, předobrazem tušené evropské katastrofy: „V té chvíli z místa, ‚Evropa‘ kde plula, s výbuchem hrozným chaos bouřící.“ Čechův epos *Slavie* (1884) je už rovnou stylizovaným loučením se

Západem: „Buď sbohem, Západe! Měj za vše díky..., sbohem buď! — Hle, Východ v záři krásné již teplým vánkem celuje mi hrud.“ Výrazný despekt k soudobé Evropě zazněl též u Jaroslava Vrchlického ve sbírce *Dědictví Tantalovo* (1888): „[...] a plavec sotva ošklivost svou zduší, břeh Evropy když vidí v jitra žehu, zpět otočí loď řka: Hle žalář duchů!“

určené čtenářům v západní Evropě a Severní Americe. *Nová Evropa* je svého druhu elegantní literární rozlučkou s devatenáctým stoletím, v níž se Masaryk domníval nazít „konec dějin“. Válka mu je tušeným vítězstvím demokracie nad teokracií a očekávaná šťastná „Nová Evropa“ pak jakousi realizovanou utopií věčného míru.

Druhou polovinu 19. století lze nahlížet jako proces „vydrolování“ českých zemí ze Západu

Země stínů

Toto všeobecné vědomí evropského úpadku, kontrastující s hektickou dynamikou evropské a obecně západní civilizace i neutuchající „vírou v pokrok“, představovalo jednu z důležitých komponent českého politického a intelektuálního diskursu před takzvanou Velkou válkou. Když *konečně* vzplál vyhlášený konflikt, český politik a žurnalista Lev Borský s úlevou napsal, že „zapadne a utone Evropa posavadní, aby ustoupila Evropě nové“ (*Samostatnost*, 8. 8. 1914). To už má však německý filozof Oswald Spengler rozmyšlenou strukturu své monstrózní knihy *Zánik Západu*, která se sice bude tvářit jako analýza minulosti, ve skutečnosti si však činila nárok na to být knihou prorockou. Název jeho knihy, ostatně jen málokdy zevrubně čtené, se stává programatickým heslem. Však i dnes — a právě dnes — se mnozí s netrpělivostí táží, kdy už konečně nastane onen vytoužený „zánik“ Západu či Evropy.

Současně se Spenglerem dokončoval politický exulant Tomáš Garrigue Masaryk svou knihu *Nová Evropa*, jež vyšla v roce 1918 nejprve francouzsky a anglicky, v češtině pak roku 1920. Text sice evokuje styl vědecké studie, jsou to ovšem mimikry — jde o dílo publicistické (a propagandistické),

S rozpadem Rakouska-Uherska a obnovou českého státu ve formě demokratického a republikánského Československa se mezi českými elitami sváril masarykovský či demokratický optimismus s leninsko-spenglerovskými diagnózami komunistů, fašistů a konzervativců — zde můžeme prezentovat toliko fragmenty onoho „deklinálního“ diskursu. Josef Čapek v apelativním dramatu *Země mnoha jmen* (1923) materializoval touhu evropských intelektuálů po „nové Evropě“ — z Atlantického oceánu se za velkého zemětřesení vynořil nový kontinent, který se měl stát útočištěm pro všechny hledající svobodu a spravedlnost. Navrhované názvy nové pevniny představují extrakt všech tehdejších evropských obav i nadějí: Nová země, Země nadějí, Země nového štěstí, Země chudých, Hvězda zlatá, Země požehnaná, Země vyplenění, Nový ráj, Nová země hojnosti, Nová Utopie, Země rovnosti, Země spravedlivá, Země spásy, Říše stoletá, Pevnina u Srdce Ježíšova, Nový Sion, Země Marxova, Země silných, Leninia, Nová Atlantis, Hvězda Západu, Dědictví Východu, Země Severu, Nová Evropa, Nová Amerika, Nová Afrika, Hvězda latinská, Hvězda keltická, Koruna států, Jitřenka iberská, Nová Anglie, Nová Francie, Nové Německo, Země všech pevnin. Zkratka — „Země mnoha



jmen“, mnoha tužeb a projekcí budoucnosti. V Čapkových představách se však promění v „Zemi stínů“, neboť se stane příčinou nové války, aby se nakonec s rachotem znovu propadla do temnot Oceánu. Realizace utopie se nekoná, Evropanům a Evropankám zůstala toliko jejich stará Evropa.

Pro české literáty-komunisty byla Velká válka pouze předeheurou revoluce, která smete evropské haraburdí. Josef Hora se táže: „Mezi Západem, Východem, Moskvou a Paříží / leží svobodná, nesvobodná země. / Ó, rci mi, kam moudrý hlas touhy tvé zahlíží? / Východ či Západ? Co zvítězí ve mně?“ (*Západ a Východ*, 1922). Vítězslav Nezval tehdy myslel „na budoucnost Evropy, té kolonie“ (*Podivuhodný kouzelník*, 1922) a Stanislav Kostka Neumann se rovnou ušklíbal: „Evropo, strakatá hromádka zemiček..., nejsi už, Evropo, jak jsi bývala..., pijeme ze studnic sovětských úpatí, z tebe jen trýzeň“ („Evropo...“, 1935). A obdobnému pesimismu se neubráníl ani básník Otakar Fischer: „Než si Atlantis pro tebe přijde, / než tě potopy pohltí tůň, / než se v polypy změní tví lidé, / ještě chvíli se, Evropo, sluň!“ („Jízdou“, 1935).

Zmije zrádliivá

Recepce Spenglerova *Zániku Západu* byla i v českém kontextu mnohознаčná, jako by se text stával sebe-naplňujícím proroctvím určeným pouze k hlubšímu promýšlení v onom krátkém se „meziválečném“ čase. Výše zmíněný Lev Borský (vlastně Leo Bondy) se stal možná jediným českým prvorepublikovým spengleriánem, jak vyplývá z jeho knihy *Vůdcové lidstva a jeho svůdci* (1935), další autoři byli ke Spenglerovým postulatům spíše kritičtí.

Pro Hypollita Bočkovského, ukrajinského exulanta, sociologa a publicistu sociálnědemokratické orientace, je Spengler pesimistou a nenabízí řešení, jak autor poznává v článku „Nová Evropa. Všeevropa“ (*Přítomnost*, 6. 3. 1924). Podobně Alfred Fuchs, českožidovský intelektuál a katolický konvertita, vidí tvář v tvář úpadku evropského křesťanství a vzestupu Ruska/Asie

a Ameriky, že ona *pesimistická proroctví Spenglerova* nabývají reálných kontur. Ovšem předpokládá, že zániku západní civilizace lze ještě zabránit, a to obrodou katolictví (*Paneuropa či Eurasie?*, 1927). Jindřich Kohn, další českožidovský filozof a aktivista panevropského hnutí, pak nad Spenglerovou knihou přemítá: „Co to znamená, že i Evropa zaniká?“ Podle něj se tak děje proto, že Evropa ztrácí svou *vzdornost*, stejně jako *přizpůsobivost*, tj. schopnost asimilace. Lékem je milovat *pokatastrofální Evropu*, přistupovat k ní s *ošetřovatelskou láskou a novou pěstitelskou nadějí* („Vzdornost a přizpůsobivost“, 1926; „Proč Pavel z Tarsu?“, 1927). Rovněž katolický filozof a publicista Rudolf I. Malý nevěřil v definitivní úpadek Evropy a Západu. Obnovu Evropy, drcené ruským bolševictvím a německým nacionálním socialismem, viděl v obrozeném katolicismu politicky reprezentovaném fašistickou Itálií. To, co *chytrák Spengler* tvrdil o zániku západní civilizace, začalo se dle Malého *pošetile uznávat* příliš rychle. Aktuální evropská krize je totiž užitečná, od pesimismu demokratů i socialistů osvobodí Evropu *latinský duch*, tj. italský fašismus jakožto obhájce latinské civilizace (*Kříž nad Evropou*, 1935).

O nadějích demokratů na obnovu geopolitické svéprávnosti Evropy hovořil též Edvard Beneš, který se nakonec sám stal hlavním protagonistou českého „rozvodu“ se Západem. Beneš tehdy odmítal Spenglera jako jednoho z proroků „revolty vášně“ komunistického Ruska, fašistické Itálie a nacistického Německa:

Má pravdu Oswald Spengler se svým „Untergang des Abendlandes“ a všechn poválečný mysticismus s kultem vášně a citu, s kultem násilí a kultem tzv. osvobozujícího „činu“, rasového a nacionálního titanismu a politického absolutismu (diktátorství), jenž dobře cítí, jak velké věci se dějí, a hledí jich využít pro sebe, ale nedovede je správně analyzovat a proniknouti k pravé jejich duchové a mravní podstatě — či odolá západoevropská demokracie, přizpůsobivši se době a obrodívi

se vnitřně po stránce sociální a mravní?

(„O duchovní krizi poválečného evropského člověka“, 1935)

Zásadní cézuroou je pak mnichovské trauma z roku 1938, interpretované nikoli jako selhání českého politického národa a jeho elit, nýbrž jako „zrada Západu“. Zrodil se „mnichovský komplex“, onen plačtivý mýtus identifikující pochybení vždy a pouze u těch „druhých“. Mýtus, který proces českého účtování s Evropou a především pak „rozvod“ s „prohnilým“ Západem vlastně akceleroval. Onu sentimentální náladu, „antievropskou“ a vůči Čechům exkulpační, opět nejlépe vystihli soudobí básníci, například František Halas: „[...] rozetou z vředů Evropo jsi celá / Ty zmije zrádliivá“ („Deset ran egyptských“, 1938). Emanuel Moravec, někdejší masarykovec a československý důstojník, poté kolaborant a vyznavač nacionálního socialismu, to komentoval lapidárněji: „Snad jednou poděkujeme Západu za to, že nás zbavil povinností k němu. [...] S evropským Západem jsme zúčtovali!“ (*V úloze mouřenína*, 1939). Moravec tehdy, v době německo-sovětského spojení, předpovídal definitivní zánik *plutokraticko-liberalistického* Západu a vyhlížel *socialistickou* Novou Evropu *od Gibraltaru po Vladivostok* (*Ve službách nové Evropy*, 1940). Poněkud paradoxně se shodoval s komunistou Juliem Fučíkem, jehož snem byla *socialistická budoucnost Evropy*, kterou ohrožoval Churchill vzdorující Hitlerovi („Nová Evropa“ čili sebevražda národů“, 1941).

Náš malý poloříjen

Česká protektorátní rétorika, ať už zněla z řad kolaborantů, nebo odboje, připravila v mnohém většinovou protizápadní atmosféru takzvané třetí republiky (1945—1948) s její invalidní demokracií. Zatímco západní exilové elity ještě deklamovaly svá hesla o součinnosti mezi Západem a Východem, přičemž poválečné Československo viděly jako „most“, blok prosovětský čili komunistický, k němuž se přimykaly i další strany Národní fronty, hleděl na Západ jako



na cizí element. Onu radostnou deklinační představu definitivně kolabujícího Západu rozvinul hned v květnu 1945 svými vulgárními výpady Zdeněk Nejedlý, čerstvě jmenovaný ministr školství a osvěty. Neuvědomil si, že již není před mikrofonem moskevského rozhlasu, a tak 29. května 1945 hřimal v pražské Lucerně: *zbahnělý Západ zkrachoval, vedoucí silou je druhý svět, totiž slovanský Východ* v čele se Sovětským svazem.

To on je ta *pravá hvězda Východu*, která rozráží temnoty Západu („Za lidovou a národní kulturu“, 1945/1948). „Nepřiznaný“ teologizující komunist Nejedlý tak vlastně formálně odstartoval českou debatu o našem západo-východním dilematu, o jejímž výsledku však již bylo (nejpozději od roku 1943) rozhodnuto, být se jí zúčastnili duchové brilantní i mdlí a služební (Václav Běhounek, Václav Černý, Ladislav Štoll, Václav Řezáč, Jindřich Chalupecký, Jan Mukařovský, J. L. Fischer, Vojta Beneš a další).

Básník Vladimír Holan však ony právě a rozhodující diskutéry

identifikoval jinde než na stránkách novin a časopisů:

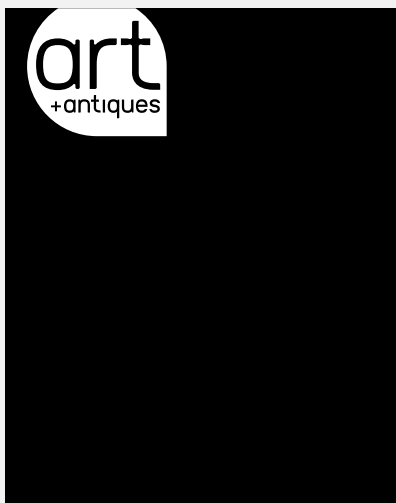
[...] dovedli se celé dvě hodiny / hádat velkodušně o Evropě, rozvažující její osud / mezi pevninským doznáním a ostrovní touhou. / Nebylo v tom nic pro hlupáky, panenské pupky / nebo Antikristy o devíti zadnicích. (Rudoarmějci, 1946)

Již v únoru 1948 se stal český stát sovětsko-ruskou gubernií, jak to jen o několik týdnů později konstatoval i Václav Kopecký, šéfidolog českých komunistů: „Únor je náš malý poloříjen..., Pražský hrad je náš malý pražský československý filiální Kreml.“

Je evidentní, že „vítězným únorem“ z roku 1948 byl onen český „rozvod“ s „prohnilým“ Západem nikoli dokonán, nýbrž jen mezinárodněpoliticky a veřejně deklarován. Československo pak na dlouhá čtyři desetiletí zůstalo součástí sovětsko-ruského impéria a takzvaného východního bloku, stalo se dobrovolně „uneseným Západem“

(řečeno s Milanem Kunderou). Češi jakožto politický národ si zvykli na jakousi mentální juxtapozici vůči Evropě a především Západu. Vždyť samotný pojem „Západ“ byl stále zřetelněji a intenzivněji přijímán jako něco vnějšího. Variace na tento svérázný „antiokcidentalismus“ (a „radostný deklinismus“) se v českém politickém, intelektuálním či žurnalistickém diskursu objevují dodnes. Jistě, české země ležící uprostřed Evropy jsou tisíc let součástí Západu, představují však jeho širší východní periferii, která se již několikrát stala i jedním z dynamických center západní civilizace. Pokud ovšem na své západnictví v jakémsi radostném „deklinačním“ rauši sami rezignujeme, případně sami sebe z ústrojí Západu vyloučíme, nemůžeme se pak divit, že naši spojenci a přátelé v západní Evropě či Americe náš „rozvod“ se Západem, v dějinách již přinejmenším jednou realizovaný, vezmou vážně a budou jej (znovu) akceptovat.

Autor je historik a filozof.



art+antiques

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

artcasopis.cz





Survivalismus

Jan Němec

Je-li deklinismus konstatováním civilizačního úpadku, který může vést až ke konci světa, jak jej známe, survivalismus je přesvědčením lidí, kteří se s tím nehodlají jen tak smířit. Sedí-li survivalista s deklinistou u kávy, souhlasí s ním, že něco je špatně, a když se podívají kolem po zastřižených hipsterech, shodnou se, že zítra se to ještě zhorší. Ale právě proto, říká survivalista, je potřeba být připraven; ostatně právě přišel ze střeleckého tréninku, zítra půjde omrknout jeden opuštěný bunkr na Znojemsku a o víkendů jede i se svým pětiletým synem na kurz přežití pro pokročilé.

Nihil novi sub sole. Není to tak dlouho, co se na zdejších základních školách přeměřovaly lebky žáků, aby jim plynové masky správně sedly. Kdepak kšiltovka nike, *one size fits all.* A následně probíhala branná cvičení, kdy už každé dítě mělo správnou velikost masky s sebou a na nohou a na ruku igelitové sáčky, protože až na nás yankee shodí bombu, mikroten se bude hodit... Zkratka survivalismus má i u nás své kořeny, ostatně každý kluk ve své době věděl, co je to kápézetka, a dnes zase existují aplikace, které vás koncem světa spolehlivě provedou na obrazovce mobilního telefonu.

Rovněž na západě se počátky survivalismu odvíjejí od hrozby nukleární války. Také americké dítě procházelo výcvikem, aby přežilo, pomoci mu měla především instruktážní animovaná videa. A některé americké církve své věřící měly k tomu, aby ve sklepe vždy skladovali zásoby nejméně na rok dopředu. Rodiny, které chtěly jít ostatním příkladem, si ve sklepe vybudovaly dokonce nouzový apartmán, kam by se jejich členové

mohli ukrýt, kdyby místo stáda ze sousední farmy přiklusali jezdci apokalypsy.

Po rozpadu světa na dvě části začal survivalismus revíval až s blížícím se příchodem konce tisíciletí a problémem zvaným Y2K. Tehdy šlo ve zkratce o to, že o silvestrovské noci roku 1999 se počítače celého světa nedovtípí, že následující den bude 1. 1. 2000, a místo toho se vrátí do roku 1900, čímž s sebou celý svět strhnou do chaosu časové smyčky. Nestalo se, ale nová hrozba nikdy není daleko, anebo se může objevit z čistého nebe jako 11. 9. 2011. — Vedle teroristických útoků jsou to dnes zejména hrozby spojené s epidemiemi, biotechnologiemi, finančními krizemi, masovou migrací a environmentálními katastrofami, na co se survivalisté zaměřují. Ale cíl je vždy stejný: přežít.

A jako každý strach, i tento lze výborně zpeněžit — a nejde jen o naftové generátory nebo tablety na čištění vody. Moderní Robinson zkrátka předpokládá, že ztroskotá, takže se zařizuje dopředu a střecha nad hlavou je základ. Méně movití si mohou pořídit stylovou Kabinu Vostok z recyklovaných materiálů, kterou navrhlo jedno nizozemské architektonické studio a která připomíná nezničitelný lodní kontejner. Ale kdo to s přežitím konce světa myslí vážně, musí sáhnout hlouběji do kapsy. Jedna česká firma například nabízí tubusový systém bydlení, které lze zapustit až šest metrů pod zem, například pod pivoňky na zahradě vašeho rodinného domu, pro případ, že by se horní dům stal málo bezpečným. A v Británii a Americe dnes vznikají celá podzemní sídla, pokud možno soběstačná, která lze dle nabídek realitních kanceláří pořídit už za několik desítek milionů dolarů. Zatím si je kupují spíš slavní sportovci, aby měli pokoj, ale survivalisté, kteří také očekávají blízký konec zápasu, jim jsou v patách.

Ostrov

Z neotesaného pravěkého moře,
z pravěké brázdy, ze dna Prahy,
vyčníval celé věky černý ostrov,
ale možná víc než jeho kamenů
si tu o kus dál v ústí ulice
všímáme názvu místa:
„U Velké Skály“.

Tam někde ve tmě
za klíčovou dírkou
by dřív plávaly ryby,
dnešní cesty
by snadno vymazalo
dávné moře.

Místo, co nikdy
nekleslo pod hladinu,
čas v slunci zůstal sám.
Za milióny let
slova všech kamenů
budou znít stejně.

29. 2. — 3. 3. 2016

Nebarevně

Obloha z neznámé látky,
šedý stan,
v té divoké mezeře
před příchodem slunce.

Přihořívá.
Noc praskla
a vytéká
záhybem chvíle.

Jsi tak šedý,
že barva nemá
východisko.

8.—20. 5. a 12. 9. 2016

Dny

Jsi jak ze záznamu,
denně přehrávaný
i se škrábanci světla.

24. 9. 2016

Přístav

Na všem rezavém,
mezi hladovým jak pes
a ošklivým
jako lógr,
na betonu,
pořád nikam.

V místě všech
lidských tekutin,
hospodo,
poslední naděje,
ještě jednou!

Na ještě jedno
přežití. Moře se tahá
sem a tam.
Ať jdeš, kam jdeš,
nad kulatostí země
se nevyhrává.

Slyšíš? Jsi svobodný,
ber si, co chceš!
Pak to vyhoď.

15.—16. 11. a 11. 12. 2016

Červený otazník

Otazník barvou na stromě.
Co tady přechká?
Pevný kmen.
Den v rudých kalužích
k nápravě světa.
Všechno mlčí.
Dřevařské značky
se dělí o alej.

11.—20. 11. 2016

Holení

Zrcadlo plné vzduchu.

Krouživé pohyby.

Sedí.
Na ploše. V zrcadle.
Naleštění.

Holicí strojek
páře zvuk.
Ostrá tónina
projíždí prsty.

Upravení a tiší,
podobáme se
hrobové masce z Peru.

Otevřené otvory
hledí skrz.

Obličej se blíží
prázdnému tvaru.

29. 11. — 17. 12. 2016

Rozhraní

Kam sklouzávám?
Jde už jen o ten pocit
na seznamu událostí.

Město hřmí pro hřmění
a jeho odpovědi
chutnají samotou.

Kavárna šedesátých let
skoro prázdná u kávy za sklem.
Stačí jen trochu povolit průtoky
všech cév
a propadneme se do sebe.

Tiše se platí,
klidně bruslíme na tenké slupce,
všechno se leskne.

Židle se složí stranou.
Tma se srovná.

A co umění?
Zůstane na straně umělce?

Giacometti, už nemocný,
kreslil Paříž z kavárny Alésia,
z rozjetého auta,
při vyklánění z chůze.

K obědu kávu, vejce natvrdo,
silnou sůl, popelník.

Čím blíž byla jeho splatnost,
tím přesnější měl klubka čar.

Litografická tužka.
Meziprázdno.

Sám někam dál. A zase.

Z kaváren se tiše odchází
nad hlubinou.
Prázdnost učí sochařův hmat.

Jde o ten přechod.

Umění je jak prázdný
dalekohled —
zvětšuje, zaměřuje,
a nevíš co.

Poprchává.
Kam mu to žene
ulici kolem ateliéru?
Zas něco končí.

Ani Paříž, ani báseň...
Nejděle kreslil oči.
Tím vždycky začínal.

Dnes v noci
slyším kroky
jeho soch.

Jak překlopené čuný.

20. — 31. 12. 2016

Na konci

Evženu Nešporovi

Důvodem rána
jsou klíče, zamčené
ve dveřích,

samota, která se
na dlažbě překlápí.

Tam, kde jsi měl být ty,
je mezera.

Prosinec stojí.
Je pod mrazem.

První pták v naší zahradě
právě nasadil nebi výšku.

A já už vím,
že času na změnu

nemám ani míň, ani víc
než na začátku.

10. — 14. 12. 2016



Doporučená četba Jana Hanáka



Poslední dobou čtu pravidelně snad už jen před spaním. Na druhou stranu jde o časoprostor, který si téměř nikdy nenechám vzít, mám na čtení klid a je mi v tom dobře. Snad i proto převažuje literatura faktu, protože tu lze uchopit po celkem krátkých úsecích, což je důležité, pokud se chcete alespoň trochu vyspat. I tak bych se rád zmínil o třech poměrně obsáhlých dílech, do nichž jsem se s chutí zavrtil.



Text knihy *Ze světa islámu* Aloise Musila (Akropolis, 2014) vytáhl editor Pavel Žďárský téměř ze zapomnění. Po detektivní práci s autorovými strojopisy, v různých více či méně čitelných kopiích, se podařilo rekonstruovat, kvalitním poznámkovým aparátem obdařit a vydat studii pozapomenutého kdysi předního rakouského a později československého orientalisty. Pro jednoduché,

i když možná až trochu příliš popularizující přiblížení jeho osoby ho skutečně lze označit za jakéhosi moravského Lawrence z Arábie. Alois Musil (1868—1944), moravský

zradě, jak jsme si zvykli tomuto našemu dějinnému přelomu říkat, zmínil v tom smyslu, co že jsme to čekali, když jsme si tu malou zemičku vytvořili. Nedlouho poté jsem ale

Jde sice o literaturu faktu, ale styl psaní je místy až beletristický, a tedy i velmi čtivý

kněz, rodák z Vyškova, patřil k přátelům rodiny poslední rakouské císařovny, české královny a moravské markraběnky (etc.) Zity, což ho spolu s jeho nespornou erudicí a empatií téměř předurčilo k diplomatické a vědecké práci v oblasti Blízkého východu, v desetiletích na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Další poněkud pop-informací, která však o něm celkem dost vypovídá, je i to, že byl přijat za člena a spolunáčelníka dvou beduínských kmenů. Jeden z nich, kmen Ruwala, o něm mluvil jako o šejchu Músá ar-Ruwajlí. Monografie *Ze světa islámu* je cenná tím, že odhaluje povahu islámu a islámské společnosti v dobách, kdy její vztahy k té evropské nebyly natolik vyhrocené, a umožňuje tak vplout pod povrch podstatně hlouběji, než se tomu pohříchu děje dnes. Text též obsahuje řadu úryvků z rozhovorů, které Músá vedl s dnes bezejmennými beduínskými mudrci, u ohně kdesi v poušti, ve velmi pomalém tempu, které hovorům vpravdě filozofickým sluší, aby bylo možné se dobrat podstat. Vplutí do atmosféry takových setkání pomáhá i množství autorových fotografií. Jak říkám, osvěžující už ve své nepovrchnosti. Jde sice o literaturu faktu, ale styl psaní je místy až beletristický, a tedy i velmi čtivý.

Autorem druhé knihy s výmluvným názvem *Rekviem za mrtvou říší* a s podtitulem *O zkáze Rakouska-Uherska* (Academia, 1998) je François Fejtö. Před pár lety mě dost popudilo, když jsem od důvěrohodného zdroje zaslechl, že Paul Claudel se krátce po mnichovské

zjistil, že podobně, snad jen trochu citlivěji, se vyjádřil Gilbert Keith Chesterton. Autorita obou, zejména toho druhého, mě přiměla k tomu, abych se na věc přece jen trochu víc zaměřil a zkusil se na pád monarchie a vznik republiky dívat i jiným pohledem než jen tím zvykově optimisticky československým, nebo vlastně spíš jen českým. No a byl to zajímavý pohled, s řádkou deziluzí, každopádně očistný. Pokud se snad někdo chce vydat na podobnou cestu, pokud se chce ptát, kam zmizela střední Evropa, pak *Rekviem za mrtvou říší* mu bude dobrým průvodcem. Jednou z výchozích



autorových otázek je, proč v nacionalisticky motivované a vedené světové válce byla paradoxně cíleně zlikvidována jediná země, která byla



principiálně mnohonárodnostní, a rovněž proč výsledkem této likvidace pod heslem práva na sebeurčení národů byl vznik mnohonárodnostní republiky šesti milionů Čechů, tři milionů Němců, tři milionů Slováků a dalších nemalých menšin Rusínů či Maďarů (podobně tomu bylo na Balkáně) či vznik Maďarska, za jehož novými hranicemi zůstaly miliony Maďarů. Jakkoli je autor francouzským historikem, svůj maďarský původ ve svém příjmení nezapře. Trochu jsem se tedy obával, že bude bolestínsky vzpomínat na staré slavné Uhry. Naštěstí se mé obavy nenaplnily. Svou publikaci staví celkem exaktně na dobových materiálech. Občas jsem se s ním v duchu hádal, ale donutil mě dočíst s čím dál tím větším uznáním pro jeho práci.

Autorem třetí knihy *Fenomén Vatikán* je František Xaver Halas.

Ke mně se dostalo druhé doplněné vydání (Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013). Studie brilantně uvádí do fenoménu



papežského stolce a zároveň jedinečného městského státu, i ve vztahu k naší zemi, a to nikoli skandálně a mysteriózně, ale skutečně zasvěceně a do hloubky. Není divu. Autor není jen synem slavného básníka, ale vynikajícím historikem, který byl jakožto poslední československý a první český velvyslanec u Svatého stolce v letech 1990 až 1999 dosti blízko u zdroje, nota bene v době pro určování našich vzájemných vztahů významné. Nutno podotknout, že ve své knize dokáže velmi dobře rozlišovat polohu historika a zasvěcené osoby účastníci se popisovaných dějů.

Jan Hanák (nar. 1974)
je římskokatolický kněz, publicista a dokumentarista. Spolupracuje především s Českým rozhlasem a Českou televizí. Je autorem časosběrného dokumentu *Ostrov Jura* (2014).

Čtenářomat

Perestrojka

Jiří Trávnický



Lze si představit dějiny čtení, tedy takové, jež by byly pořádány podle klíčových dobových fenoménů. Nepostupovalo by se v národních blocích ani by se nešlo podle sociálních vrstev — co kdy četla šlechta, inteligence, rolníci... Zůstaňme v novější době:

čtenářská horečka v Německu na konci osmnáctého století, boj proti „románovému moru“ v Evropě, Dickens a jeho sláva; *Chaloupka strýčka Toma* (1852) od Harriet Beecher Stoweové jako první skutečný bestseller, navíc kniha, která se rozhodujícím způsobem přičinila o odstranění otroctví ve Spojených státech amerických, fenomén Book-of-the-Month-Club ve Spojených státech, Fučíkův odznak jako pokus o „nového čtenáře“, šedesátá léta a jejich čtenářský život za normalizace, potteromanie a další. V řadě těchto fenoménů by nechyběla ani sovětská perestrojka v druhé polovině osmdesátých let. Vydávala se dříve zakázaná literatura, v „tolstých

žurnalech“ se tiskla na pokračování; četlo se všude a všechno, co vycházelo, lidé četli zejména dobové hity, jako byly Rybakovovy *Děti Arbatu*, ale četly se i časopisy a noviny. Alespoň jedno svědectví: „Dennodenně se po ránu v metru odehrávala jedna a tatáž scéna: celý vagon seděl a četl. Ti, kteří stáli, četli taky. Navzájem jsme si noviny vyměňovali. Úplně neznámí lidé“ (Světлана Alexijevičová). Hlavně díky perestrojce si Rusové o sobě stále myslí, že jsou nejvíce čtoucím národem na světě. Už jím nejsou. Ale neříkejme jim to. Za perestrojky jim to ale četlo skutečně hodně.

Autor je literární kritik a čtenářolog.



Na Hanspaulce klid

Petra Kožušníková



Jakuba Katalpa
Doupě
Host, Brno 2017

Vyšel nový román Terezie Jandové (nar. 1979) alias Jakuby Katalpy. Vedle povídkové tvorby je tedy po románech *Je hlína k snědku* (Paseka, 2006), *Hořké moře* (Paseka, 2008) a *Němci* (Host, 2014) již čtvrtým a je natolik naplněn mýjením, že jej lze nakonec snadno pominout.

Román sestává ze tří samostatných příběhů, které se v jednom okamžiku téměř protnou. Ústřední linii tvoří příběh Květy, staré dámy v růžovém, která obývá vilu v luxusní starobylé pražské čtvrti na Hanspaulce. Osamělá vdova si zhotovuje sklepní doupě, kam hodlá lapit nic netušícího, poddajného a těstovitého poštáka Ptáčka. Druhý příběh je komorním dramatem bezdětného japonského páru Ikedaových žijícího v Americe. Křehká žena Akiko prožívá pokročilé stadium rakoviny prsu a její manžel Hideki se snaží vyrovnat se situací, ve které se cítí bezmocný a slabý. Proto volí únik, vydává se na cestu kolem světa, z níž své ženě pravidelně posílá fotografie. Jeho cesta končí v Praze na Hanspaulce. Třetí linií

je příběh vietnamské „důchodkyně“ Hoang Thi Anhové, která přijela do České republiky za svými dětmi a nyní žije taktéž na Hanspaulce se svou dcerou a vnučkou v zázemí jejich obchodu. Trpí jazykovou bariérou i kulturní vykořeněností, a tak jen vysedává přede dveřmi, cucá kandovaný zázvor a tiše sleduje okolní dění.

Po stopách jehňátek

Ústřední Květo-Ptáčkovská či „sklepní“ linie románu je nejproblematictější. Postava postarší vdovy v kostýmku až příliš věrně evokuje známé postavy typu slečny Marplové, Bílé vdovy či staré dámy vařící jed Artoa Paasilinny. Obklopují ji atributy spořádanosti, násilí se jí hnusí, její jednání je však čistě egoistické a zločinecké. Motiv zároveň nemůže nepřipomínat řadu reálných i kulturních předobrazů. Připomíná šokující případ Rakušana Josefa Fritze i nedávné věznění náctiletých v garáži v Ústí nad Labem, v literatuře (a filmu) pak především *Mlčení jehňátek* Thomase Harrise, ale i řadu dalších. Věznilka nepůsobí svému zajatci přímou fyzickou bolest, čímž lze román přirovnat k povídce-mor(t)alitce Jany Juránové *Utrpenie starého kocúra* či románu Kóbóa Abeho *Písečná žena*. Známý japonský román je v textu Jakuby Katalpy dokonce zmiňován. Zatímco v Abeho díle je proces zdomácnění hrdiny v zajetí výborně psychologicky propracován, v případě tohoto příběhu z *Doupěte* jsou časové skoky tak mohutné a očekávané, že působí příliš mechanicky a nedokážou vzbudit či udržet čtenářský zájem. Připomeňme, že vějíčkou na hrdinu Abeho románu je mimo jiné plnohodnotný vztah se ženou, kdežto v jeho české verzi vězeň krotne po vanilkovém rohlíčku a svíčkové. Zkrátka zápletka tohoto archetypálního příběhu působí příliš odvozeně

a málo věrohodně. Nejpodivuhodnější pak na zločinecké důchodkyni je její spění ke katarzi, které napovídá, že by snad mohla být autorkou opravdu zamýšlena jako víceméně kladná postava.

Velmi civilní je oproti tomu druhý příběh, v němž nemocná žena Akiko prožívá poslední období svého života. Stává se tak břemenem svému muži, který není schopen prožívat čekání na smrt a sledovat její postupné slábnutí. Před touto situací utíká zdánlivě proto, aby Akiko zprostředkoval prožitky míst, které ona sama již nenavštíví. Stejně tak se i on stává břemenem své ženě Akiko, která jeho nestálost a slabost musí snést a hájit před okolním světem, musí také snášet pravidelné zásilky jeho fotografií, které nejsou ničím jiným než připomínáním jeho útěku a její vlastní osamělosti v těžkých chvílích. Příběh se tak stává morálně rozkolísanou, šedivější verzí *Pěny dní*, kultovního románu Borise Viana. (Románu, který má Bohumil Ptáček rozečtený ve chvíli svého uvěznění.) Dá se říci, že právě příběh Ikedaových postupně přitahuje nejvíce pozornosti, neboť je oboustranně vyvážený, kromě blížící se smrti není předvídatelný a zdá se nejzdařilejším ze všech tří linií vyprávění.

Třetí příběh vietnamské ženy působí řídko a je tak spíše oporou těch předchozích. Najdeme v něm samotu i jistý druh vězení, zde v podobě kulturní vykořeněnosti a narůstajícího odcizení mezi Hoang a jejími dětmi včetně vnučky. Pouze postava Hoang přitom dokáže své břímdě zdárně překonat, když rozstříhá a zpracuje štoček hedvábí, pečlivě střezené dědictví z Vietnamu, uschované na svatební šat. Linie Hoang Thi Anhové je však také mezníkem, v němž se příběhy setkávají. Hoang pozoruje Květinu vilu a je nepřímým svědkem jejího

počinání, Hideki jí náhodně vypoví svou beznaděj předtím, než se vrátí do Spojených států. V obou případech však interakci brání jazyková bariéra. Hoang je vedle rozšíření kulturního prostoru pouze vějičkou protnutí příběhů. Kontrast k míjení osudů tvoří závěrečný motiv teroristických útoků z 11. září 2001, kdy tři letadla zasáhla svůj cíl.

Jméno, zvíře, rostlina, věc

Co se týče budování atmosféry příběhů, využívá autorka svých oblíbených postupů a atributů. Také v *Doupěti* Katalpa zapojuje do vyprávění významy jmen. V *Němcích* si pohrála jak se jmény „českými“, tak německými, nyní pracovala rovněž se jmény japonskými a vietnamskými. Nezdá se však, že by šlo o ucelený systém, byť na několika místech onomastický ekvivalent sama uvádí. Významy jmen tak občas zdůrazňují vlastnosti postavy (někdy ironicky), jindy naznačují vnitřní paradoxní souvislosti, například Thu — podzim, Jaroslav — jaro.

Stejně tak se autorka nevzdává své záliby v tělesnosti a fyziologii, v personalizaci přírody, animistickém oduševňování věcí, což jsou právě ony postupy, pro něž byla její tvorba již dříve řazena k české formě magického realismu (například Ivanou Myškovou). Sice také zde systém přírodních, zvířecích a věcných pochodů implikuje existenci jakéhosi magického řídícího řádu všehomíra, ovšem spíše jen do té míry, aby účinkoval jako pojistka soudržnosti trojího vyprávění. Nelze však hovořit o scelujícím magickém principu, pokud směřuje k vlastnímu popření, tedy posílení pocitu osamělosti a neporozumění. Příběhy se minou stejně jako jejich postavy, čtenář zjistí, že právě proto přečetl tři sta stránek. Myslím, že v naší i světové literární paměti máme k dispozici efektivnější způsoby, jak zprostředkovat takový účinek.

Navíc podezírám vševědoucího vypravěče, že se jmenuje Květa a bydlí na Hanspaulce, neboť způsob vyprávění tomu místy význačně napovídá především užíváním přemíry zdrobnělin. Vševědoucí oko vypravěče, které autorka výborně využila v předchozím

románu k evokaci historicity, zde vyznívá poněkud zvětrale: „Z večerky odnaproti ji pozoruje stará Vietnamka. Kocour, který celý den podřimoval na sluníčku, právě ulovil malého ptáčka. A mandloň, stojící na konci ulice, jako první ucítí nadcházející podzim a lehce zašumí větvemi.“ Pokud podobná konstatování uzavírají kapitoly jako v tomto případě, pak to, co zbylo

Marilyn Monroe a tak dále).“ Jedná se o dramatický způsob vyprávění, který zvyšuje napětí a budí očekávání směrem k maximálně zhuštěné informaci a dramatickému ději. Příběhy jsou však v rozporu s tímto způsobem podání. Děj lze předvídat, nedochází ke stupňování napětí, postavy jsou bezkrevné, většinou tak nějak ukázko-vě slušné a tiché, až sterilní.

Podezírám vševědoucího vypravěče, že se jmenuje Květa a bydlí na Hanspaulce

z magického realismu, nejvíce evokuje výňatky z ústředního díla Marie Wagnerové, rozené Černé, alias Felixe Háje. Zkrátka organické propojení vědomí flóry, fauny a oduševňování věcí zde spíše než magický realismus evokuje sentimentální idylu. Vedle tragédie lidských osudů pak vyznívá groteskně.

Dusivý tikot hodin

Jak již bylo zmíněno, Katalpa vypráví o míjení. Text tohoto románu je ještě více segmentován do kapitol, než byl v *Němcích*. Kapitola často nevystačí ani na jednu stránku, obzvláště na počátku. Kapitoly se rychle míhají jako závěrka fotoaparátu, rychlý sled situací aktivizuje čtenářskou pozornost. Počítá se zde s působením knihy jako artefaktu, kde i prázdná místa mají svůj význam. Kapitoly začínají vždy na nové stránce, aby o tomto významu nemohlo být pochyb. Nejednou obsahují jedinou větu, stejně tak odstavce jsou často jednověté. Věta je často následována několika větnými ekvivalenty, stále více zaštipovanými tečkou: „Oblékne se před zrcadlem. Volné kalhoty a blůza s potiskem drobných květin. Řetízek, snubní a zásnubní prsten (před prací na zahradě si je sundá). Kapka parfému do důlku mezi klíčními kostmi a na zápěstí. Chanel číslo 5 (dostala ho od dcery, protože

Tomu odpovídá minimum dialogů, spíše se tu myslí, domýšlí a předjímá. Sledujeme úvahy a dialogy zprostředkované skrze vzpomínky postav, které spolu moc nemluví, často se ani nemohou setkat, jako by se vše podstatné již odehrálo kdysi a čtenář sleduje pouze důsledky. Postavy vytrvale mlčí o svých pocitech a projevu jí minimum aktivity dát najevo svou vůli (kromě Květy).

Samoúčelným se jeví i velké množství závorek s různě dlouhými a zbytečnými vsuvkami, které velmi ztěžují vnímání textu. Snad jsou pozůstatkem autorčina zápasu s výsledným tvarem, snad nějakou ozvlášťující manýrou, která má posílit ono míjení se a zbytnost (postav, zápletek, dialogů). Bohužel zároveň jako by zpochybňovaly existenci *Doupěte* jako plnohodnotného románu. Je to prostě román v závorkách.

Autorka je literární kritička.



Doupě ve skále

Petra Kožušníková — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová

Kde se to tak asi vezme, že někdy se text otevře jak velkopáteční jeskyně a jeden nabírá čtenářské zážitky hrstmi, zatímco jindy oči bloudí po šedém kameni a kde nic tu nic, jen nedodělky, nepůvodnost a bezradnost? Kritika zkrátka opět neprokázala, že je co do intelektuálního výkonu alespoň na úrovni kupeckých počtů, protože výsledky jejího snažení jsou opět velmi nejednoznačné. A kdo měl s *Doupětem* Jakuby Katalpy pravdu, navíc nerozsoudí ani příští učebnice literatury, ani žebříčky prodejů. Bloudění ve skalách je zkrátka samá mrzutost.

A jak se *Doupě* líbilo
Vladimíru Stanzelovi?

VS: Musím konstatovat, že jako celek moc ne. Pořád jsem přemýšlel nad jeho smyslem, k čemu vlastně směřuje či chce směřovat. Obsahuje výborné pasáže, zajímavá témata, ale celek je příliš chtěný,

nesoudrzný, měl jsem pocit psaní
à la thèse.

Snad. Ale ta „thèse“ pro mě byla tak sugestivně naražena, že když jsem knihu dočítala, zmocňoval se mne regulérní vztek (a nutně zároveň obdiv) na Jakubu Katalpu

za to, že pouhé pozorování osudů fiktivních hrdinů mě vtáhlo do velmi nepříjemných pocitů. Chvíli mi trvalo, než jsem to ze sebe setřásla. Nicméně co je tu přesně tou „thésí“? PK: Pro mě je to pocit uzavřenosti, se kterým se potýká každá z postav. Něco, co se jí stává břemenem, přes

co se neumí přenést. Tím se uzavírá i možnost komunikovat s okolím.

VS: Lidská samota v mnoha podobách a bolest z ní vyplývající, neschopnost komunikace, ztráta smyslu existence. Témata nadčasová, ale aktuální, jenže uchopena jaksi vágně, nemastně neslaně.

Mně se to naopak jevilo promyšlené dostatečně, ale uznávám, že autorka pracuje s náznaky a není zrovna doslovná. Každá z linek má například bod, kdy se děj zlomí a ti lidé jsou vysvobozeni ze svých samot. Vězněný zjistí, že dveře jsou odemčené, umírající zemře, stará Vietnamka se vzdá své umanuté představy o svatebních šatech z ochraňovaného štočku hedvábí. Samoty jsou přitom různé: v nemoci, v cizí kultuře, ve vdovectví. Přitom ty postavy jsou vlastně velmi blízko nějakého řešení, které je vůbec nenapadne. To „peklo“ tu nejsou druzí, ale každý poctivě sám sobě. To se mi zdálo velmi iritující, navíc to vyplouvá na povrch nenápadně, až posléze si uvědomíte, že vše je daleko nejasnější, než by se mohlo zdát. V tomto světle knihu vidím jako psychologickou hru se čtenářem, který je vlákán do pasti nejistoty. Asi nesouhlasíte, že?

PK: Ne. Jistě, každý je vysvobozen, ale třeba Hideki je vysvobozen svou ženou, která „konečně“ umírá, aniž by prošel vnitřní proměnou. Důležité také je, že ty postavy to „peklo“ dělají nejen sobě, ale i druhým. Chťe nechtě zde dojde i na téma osobní odpovědnosti vůči druhým, a to Katalpa právě tak nějak chce nevidět. Věznitelka Květa se očistí od své minulosti až poté, co se proviní na svobodě druhého člověka, pošťáka Ptáčka. Stejně tak Hideki jen pasivně přechází nemoc své ženy, dokud mu nezemře. V tomto vidím dost velkou slabinu knihy, že postavy jsou vysvobozeny, přestože zůstávají chladnými egomany a podle všeho je to tak v pořádku.

VS: Zrovna Ptáček je pro mě promarněná šance. Dozvíme se o něm leccos z doby před uvězněním, ale pak náhle působí jako prostý figurant, nikoli plnokrevná postava. Motivace jeho

chování plave, přitom by hlubší ponor do jeho psyché byl žádoucí. Ve tkáni románu vlastně není jako individualita potřebná, a právě to ve mně mimo jiné budí zmíněný pocit tezovitosti.

Co se týče morálního ponaučení, podle toho bych romány opravdu nehodnotila. Ptáček je především metaforou. Snad mohl být více propracován, na druhou stranu ta próza není (psycho)analytická, ona čtenáře staví do nejednoznačných situací a tam ho nechá se trápit, ale nevysvětluje. A Ptáček má svou stabilní logiku. On je už v minulém životě „uklizený“ před svou ženou, tentokrát je uklizený doslova svou věznitelkou, která ho ještě vykrmuje a udělá z něj vášnivého čtenáře. Je pasivní, popláče si, ale ve skutečnosti mohl stokrát utéct, babce se vysmeknout a zdrhnout — to je jeho tragédie, ne že jej někdo někde zamkl, ale že se nepokusí utéct. Ta postava je metaforou strachu a pasivity. Na ten japonský pár se lze také dívat z druhé strany: umírající je vysvobozena od manžela, který to celé nezvládá, a hrdinka se nakonec spíš bojí jeho slabošství a selhání jejich vztahu. Všechny tři příběhy jsou oboustranné, a ač to u pacientky s rakovinou může znít rouhavě, nejsou tu jednoznačné oběti ani viníci. **PK:** Ten japonský pár vnímám obdobně, tam se Katalpě opravdu dobře podařilo zvládnout obě strany, které jsou si vzájemně břemenem, ale tak nějak morálně mně to nesedí. Naopak Květa je jednoznačný viník, ačkoli nosí kuchyňskou zástěru a voní vanilkovým cukrem. Květa zkrátka uvěznila věčného vězně, a proto není vězeňkyní? Čeho by pak měla být metaforou, když Ptáček je nerozhodnost? V tom je ta vágnost... je to ploché, ta témata jsou svým založením širší a ústí do nepříjemných kompromisů.

VS: Chápal jsem třeba Květinu zoufalou touhu po blízké duši, touhu, která přeroste v posedlost. Ale může se člověk, který překročí hranici normality a morálky (o zákonu nemluvě) tím, že unese někoho jiného (aniž by jakkoli přemýšlel o etické dimenzi svého činu), zase vrátit nazpět a prohlédnout? Jistě, jsme ve fikčním světě,

ale ta katarze na mě nepůsobí příliš věrohodně, spíš chtěně.

To, co společně popisujete jako chtěnost, plochosť a podobně pro mne souvisí s celkovou povahou textu. S tím, že některé kapitoly sestávají opravdu z drobných jedno- dvouvětvých fragmentů. Trochu to připomíná japonskou a čínskou tušovou malbu. Ta také vychází z přesně kontrolovaných minimalistických tahů, je tam důležité prázdno a vnímání celku závisí na tom, že mozek „vidí“, i co není přímo ztvárněno. Zde to nejsou tahy, ale osamělé věty, detaily. Ta kniha udrží vyjadřovací úspornost, není žvanivá. To je její kód. Tak by tu rezignovala na tradiční pozitivní konotace například u sladkého jídla, jímž je román prostoupen. Cukr je tu příznakem pasti, doupěte, metonymií kuchyně, kam se ty ženy skryly (ať vyvaňují, nebo samy jí), místo aby se osvobodily od závislosti na svých partnerech. Je to navíc závislost manipulativní. Vezměme zde v potaz to, jak si Květa i Akiko své manžele získají: ony si je rafinovaně uloví, ale pak strádají jejich nedostatečnou láskou nebo nevěrou: všichni jsou trochu panem Ptáčkem. Je to zároveň groteska o tradiční pozici žen ve vztazích — o tom upozaděném krku, který zběsile točí hlavou. Vlastně trochu feministický román, ne? **PK:** Trochu si přisadím ohledně toho jídla: A jakou roli tam pak má kocour Hrášek?

Uznávám, že Hrášek by mohl být klidně Mrkvička, to je asi jedno, důležité je, že to je zase jídlo. Zas takovou promyšlenost jsem neočekávala.

PK: Co se týče grotesknosti, vidím to stejně, akorát bych ji spojovala spíše s tou modelovostí, přehnanou idealizací a akcentací přírodních a zvířecích postav. Z feministického hlediska vnímám jako zdařilý příběh Ikedaových, jejich vztah je bolestivý, ale Hideki nepřestává být za svou slabost milován, v tom je příběh silný, ta láska tam zůstává. U Květy je to spíše parodie. A ona vietnamská žena má představovat prototyp ženy ctící kulturní dědictví jako „řád otce“?



V jednotlivostech je *Doupě* namnoze knihou, která dokáže vtáhnout a pohltit, jenže výsledný tvar je vždy víc než jen souhrn jednotlivých částí

Vladimír Stanzel
literární kritik
a středoškolský učitel



Vietnamčino *doupě* je ze vzpomínek na Vietnam. Než nějaká tuhá patriarchálnost z toho čpí, že se skrz pamlsek (kandovaný zázvor) sahá po minulosti, která už není. Opět ta pasivita.

VS: Tě feministické lince nahrává, že mužské postavy jsou v celém románu problematické, Bohumil Ptáček i Hideki jsou moulové, Jiří zase trochu kunderovský macho. Ženy jsou zde ve vztazích silnější. Takhle to ale velmi často v životě je, jen my chlapi si to neradi připouštíme.

Ty ženy jsou ve vztazích silnější možná jen proto, že na nich více lpí. Ani za cenu sebeklamu o ně nechtějí přijít, ale jde opravdu o vnitřní sílu?

Ještě bych vyzvedla senzuální kvalitu románu. Chutě, vůně, prostory... to všechno je velmi působivé, včetně

Tyto dynamické postupy vyprávění však vnímám jako určitý tlak doby: hlavně žádná velká vyprávění

Petra Kožušníková
literární kritička



až hmatatelně popisovaného těla, které umírá na rakovinu.

VS: Ano, v jednotlivostech je *Doupě* namnoze knihou, která dokáže vtáhnout a pohltit, jenže výsledný tvar je vždy víc než jen souhrn jednotlivých částí.

PK: Ve smyslové rovině autorka jen uplatňuje to, co už započala v *Němcích* i v *Je hlína k snědku*. Jenže pokud drhnou ostatní vrstvy, tak to nese jen ta smyslovost a celek ztrácí smysl.

To, čemu se tu říká jednotlivosti, vrstvy, detaily, může — podobně jako zmíněná malířská paralela — ukazovat na filmové či jiné obrazové inspirace textu. Nakonec fotografování je zásadním motivem románu, výroba a koupě fotoaparátu jsou zachyceny v obřím detailu — není to nápodoba k chápání autorčiny metody psaní? Nemůžu se zkrátka smířit s tím, že ten román potopíme proto, že nenabízí komplexní psychologické portréty postav.

Kdo ale nakonec ví, co nám ta Katalpa vůbec chtěla sdělit

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



VS: Kompozičně je jednoznačně blízký filmové technice, už jen ty tři paralelní, zdánlivě nesouvisející příběhy, které se v jednom momentu takřka protnou. Stejně jako ony krátké kapitoly a syntaktické celky připomínající filmové střihy nebo švenkování kamery jsou toho důkazem. Ale psychologická stránka je v knize přítomná a velmi důležitá. Kritika oprávněně poukázala na význam scény, kdy Květa v dětství nechce zahlédne milostnou avantýru svého otce s tetou Marií. Takové momenty na tuto stránku upozorňují, ovšem nepracuje se s ní vyrovnaně — a jsme zase u nejasnosti autorského záměru.

PK: Opět bych zmínila i negativní stránku této inspirace, kterou je snaha říci rychle více (obraz i zvuk), než je možné, tedy to nadužívání závorek, dovětek, asociací. V tomto nemůže literatura nikdy docílit stejného účinku.

Myslím, že vizualita může být cestou, jak přijmout fakt, že ta roztříštěnost není nedostatečnou schopností něco pitvat, ale opravdu se s ní pracuje cíleně: vezměte si Vietnamku vysedávající před obchodem, která pozoruje Květinu vilu: z toho, co pouze vidí, dojde k logickému závěru, že Květa pošťáka snědla. Je to román z náznaků a z iluzí — a čtenář je ten, kdo se dívá —, ale to,



co vidí, je opravdu jen na něm. Pokud roztříštěnost, tak jako záměr — navíc autorka je konzistentní, Katalpa stylisticky nezakolísá, neuhne, velmi dobře si uvědomuje, jak pracují její věty, co způsobují. Naopak strohé a nedořečené jsou dialogy. Postavy spolu nemluví, jen se trápí uzavřené ve svých úzkostech a trápeních. Čtenář je autorkou cíleně mučen, protože ta mu nenabídne celistvou morální „story“ se šťastným koncem a ponaučením. Je to román, kde si postavy nepovídají. PK: A co z toho plyne? *Doupě* ukazuje naprostou padrt, drticím způsobem. Účinek? Drtivý. Ano, manipulace je už v tom očekávání, že se příběhy protnou, a ony nic. Fajn, proto tři sta stránek?

VS: Takřka absence dialogů dle mého plyne víc z tematizace neschopnosti komunikace a odcizení. Chceme být slyšeni, chceme mluvit, ale neumíme naslouchat a vést s druhým dialog. I Bohumil Ptáček Květě pouze naslouchá mnohdy jen na půl ucha. To ale není nijak objevné, jde o téma rezonující literaturou více než půl století.

Nedostatek dialogické komunikace je prostě vyvážen jinými smyslovými evokacemi, aniž by vznikl chaos. Efektu fragmentů-záběrů také nelze nijak jinak docílit. To přece neznamená, že můžeme uvažovat způsobem, že na tři sta stran je tu málo písmenek. Nejsme v masně. Cena obrazu také není dána počtem tahů štětce.

VS: Nebylo by pak ale logičtější, aby všechny příběhy běžely paralelně, bez (skoro)protnutí? K čemu je dobré to přiblížení — nepřiblížení se?

Je to důležité opět kvůli té vizualitě. To, že se postavy v nějaké fázi zpozorují a něco si o sobě myslí, něco, co vůbec nemusí souviset se skutečností. Jednou se dokonce nepoznají (Vietnamka si myslí, že potkala Květu, ale není to ona). Podporuje to ten tísnivý dojem, že postavy jsou si velmi blízko, ale vnímají se jen z vnějšku, zůstávají ve svých mentálních klíčkách. Všimněte si také například, jak málo detailů stačí autorce

k přesvědčivému vylíčení i zcela cizokrajných prostředí, aniž by z toho byla nějaká slovní exhibice. Vše je stále vedeno naprostou kontrolou nad textem a jakousi snad východní úsporností. To se samozřejmě zcela přičítá zdejší ceněné mnohomluvné, snad až barokizující tradici, ať už v linii vančurovské, hrabalovské, nebo topolovské.

PK: Tyto dynamické postupy vyprávění však vnímám jako určitý tlak doby: hlavně žádná velká vyprávění. Jestli jde jen o to se dívat, proč rovnou nefilmovat? Dívej se, čtenáři, dívej, koukáš na potlačené emoce! Neměla by mít literatura na víc? Nepřipravuje se o něco tím vizuálním způsobem vyprávění?

VS: Také od literatury očekávám víc než filmovou působivost; o to intenzivněji, že se zvolna měníme ze společnosti slova na společnost obrazu a literatura je pomyslnou poslední výpou.

Nestavěla bych to tak, jestli je literatura víc nebo míň než film. Narativita, ono vyprávění, není určeno médii. Navíc evokace různých smyslových vjemů je literatuře vlastní od počátků, dávno před explozí vizuality, kdysi možná víc než dnes. To, že lze vnímání textu posilovat uvědomováním si filmových postupů, přece neznamená, že budeme oceňovat jen „nefilmovatelné“ spekulativní romány na nějaké vysoké míře abstrakce. Jakuba Katalpa přece jen nesumírovala pouze „popisy záběrů“. Hodně si toho čtenář odpracuje, to zas nemůžete říct, že by to byl nějaký polopatický způsob psaní. Podle všeho spíše naopak. Říká ta próza ještě něco o naší současnosti?

VS: Určitě. Už jenom akcentací sobectví, které je pro mnohé postavy typické, poukázáním na rozpad mezilidských vztahů a rodin, neschopnost porozumění. Jde o důsledek toho, že si chceme užívat, dopřát hned teď, protože na to máme právo.

PK: Říká, že dnes je přece zrak nejdůležitější smysl. Koukáme, jak to pěkně pasuje, ale klidně nám uniknou důležité morální aspekty. Vizualita se

tak stává pastí. Přítakáme chudákovi Květě, co se chce vypovídat, ale nemá komu, tak sáhne na svobodu člověka a my jí ještě zatleskáme. Čeho je Květa metaforou? Když to přeženu, mám tu Breivika. Taky jedná za sebe a myslí si, jaký je spasitel.

Já bych literaturu vážně nehodnotila podle toho, jestli tam vystupují hodné nebo zlé postavy. Tohle není román, který chce stavět nějaké normy chování a morálky. Naopak znejišťuje. Květa sice nedostane na zadek, ale ani jí nikdo netleská. Naopak je tu relativizována i její péče o manžela po mrtvici, která nevychází ani tak z dobrotivosti její duše, ale z touhy manipulovat a vlastnit. Manžel už jí za žádnou neuteče, hezky ho naaranžuje s novinami, na které on už jen sliní, a užívá si společnou zahradní idylu. Ostatně jak dlouho Květu bavilo chodit pomáhat do hospice? Moc dlouho ne, protože tam nemůže nikoho takzvaně vlastnit. To je na tom románu cenné, že žádnou situaci nemůžeme hodnotit podle zvyklostí.

K porozumění v rodinách v minulosti bych také byla skeptická: opravdu těžko říci, jestli tuhý patriarchální dozor nad všemi členy domácnosti nějaké porozumění přinášel. Myslím, že lidi měli s komunikací problémy vždy, možná až dnes to vnímáme jako problém. Ani tady ten morální apel nenajdeme. VS: Samozřejmě jsem prost idealizace patriarchální minulosti, koneckonců čeští realisté ji oprávněně zachytili jako velmi problematickou. Ale žijeme v době, kdy více než polovina manželství končí rozvodem a dysfunkce rodin zakládá na dysfunkci společnosti.

Možná máme menší vůli setrvávat ve vztazích takzvaně celoživotně. Nezapomeňme však, že dříve ty vztahy často držela pohromadě minimální možnost ženy se ekonomicky osamostatnit. Rodinu v té její tradiční podobě bych za záruku státní prosperity také tak jednoznačně neviděla. Kdo ale nakonec ví, co nám ta Katalpa vůbec chtěla sdělit. ●



Na parket, soudruzi!

Zdeněk Staszek



Karel Veselý
Bomba★Funk
BiggBoss, Praha 2017

Jednou ze stálíc českého YouTube archivu a možná nejsledovanějším dílem — pro jednu stárnoucí generaci — kultovního hudebního pořadu České televize *Paskvil* je speciál o normalizačním popu. Během panoptikální hodinky se na obrazovce míhají stále živoucí noční můry českého šoubyznysu, ať už celý klan Františka Janečka, nebo radikální solitéři formátu Jana Cézara, a společně se zaměnitelným kolotočářským podkresem a veskrze prázdnými texty črtají hudební skicu Československa osmdesátých let: oficiální televizní kultura čpěla stejně jako ta politická, leč nikomu to moc nevadilo. Život se přesunul do prognostáku, podniku zahraničního obchodu nebo k depešáckým a metalovým nahrávkám ukořistěným na šedém trhu.

Společně s přestavbou, perestrojkou, glasností a prosakujícími zprávami ze Západu tak statičnost dění na obrazovkách a v reproduktorech jen musela podtrhnout atmosféru situace, kterou sociální antropolog Alexej Jurčák v souvislosti

se stejným obdobím v sovětském Rusku nazval „hypernormalizací“: společnost udržuje v chodu a legitimizuje politický systém, v nějž už ale nikdo nevěří — neexistuje totiž žádná představitelná alternativa. A všichni o tom ví.

V této atmosféře začíná debutový román známého hudebního publicisty Karla Veselého *Bomba★Funk*. Komunistickou revoluci, zdá se, porazil tesilový principál za klávesami a lid namísto toho, aby budoval lepší společnost, stagnuje na chatách a poohlíží se přes hranice po lepším. Píše se rok 1988 a Gustáv Husák přemítá, jak v lidech, hlavně mezi „mladými“, opět vykřesat jiskru postupu dějin, jak zažehnout plamen komunismu. A vzpomene si — když se poprvé budovalo na počátku padesátých let, každému ze rtů hřměl optimistický popěvek. Revoluci obnoví hudba! Samozřejmě ne ta z Husákova mládí, něco modernějšího, něco víc groovy než slévárenské písně: prezident zaslechl, že kapitalistickým systémem utlačovaní černoši v Americe také vedou válečnou hudební frontu.

Do útulné kanceláře na Pražském hradě je tudíž povolán mladý kulturní referent Jiří, jehož úkolem nebude nic jiného než založit funkovou kapelu, jejíž hity vyvedou československý lid z politické apatie a oživí Leninův sen. *Bomba★Funk* vypráví příběh trochu zakřiknutého referenta Jiřího, hudebního tělesa Funky Leninz, v němž na kytaru hraje Antonín Panenka, zpívá Lubomír Štrougal nebo basuje večerníčkový dabér Josef Dvořák, jemuž nemůže přijít na jméno Miloš Jakeš, a síly funku.

Snad nebude velkým prohrěškem prozradit, že Funky Leninz pádu komunismu nezabrání. Nicméně vše ostatní, vše, co se událo v hektických měsících let 1988 a 1989, musí v recenzi zůstat skryto: kouzlo románu

Karla Veselého tkví především v lehkosti a jistotě, s jakou buduje v podstatě fantasmagorickou zápletku, v každé absurdní scéně a v rytmu, který houpe narativním groovem.

Bomba★Funk stejně jako Funky Leninz chtějí v první řadě bavit a až potom hníst ideje.

Propocená emancipace

To ovšem nutně neznamená, že by „surreálná groteska“ neměla co nabídnout po intelektuální stránce. Už proto, že Veselý ohýbá jeden z českých historických fetišů: konec normalizace a komunismus. Gustáv Husák a Lubomír Štrougal jsou v *Bomba★Funku* kladní hrdinové, pouze jediný Jakeš zůstává ve shodě s panující historickou interpretací oním zlým kulem v plotě; je ovšem k zamyšlení, jestli může být tento jednorozměrný tajemník i ve fikci něčím jiným, než byl ve skutečnosti. Aby nedošlo k mýlce, Funky Leninz i jejich partajní manažeři nejsou žádní charismatičtí antihrdinové, ale kladné postavy, kterým čtenář fandí a v některých chvílích i drží palce.

Cenou za takový přístup ke skutečným postavám je pochopitelně malá, v některých případech žádná historická akurátnost a někdy dokonce cílená mystifikace. Dějinná nevěra se přitom netýká reálií Československa konce osmdesátých let, a už vůbec ne provozu hudebního průmyslu; Karel Veselý v sobě nezapře publicistu s vyvinutým reflexem pro rešerše.

S přepólováním historických postav se převrací i autorský a čtenářský přístup ke komunismu; už to není zavrženíhodná ideologie, která po čtyřicet let dusí malý český národ, jak se víceméně ustálila polistopadová společenská a hlavně politická interpretace komunistické ideologie i zkušenosti, nýbrž opět emancipační



projekt. Je to emancipace, kterou stejnou měrou dusí technokrati stranického aparátu, podnikaví náměstci, apatická společnost a zhoubný vliv kapitalistického Západu. To vše rozčísne všeobecný funk!

Karla Veselého lze stěží podezírat z komunistické a vlastně jakékoli ideologické agitky. Na to je v *Bomba★Funku* až příliš mnoho hudebních aluzí a odkazů, téměř žádné hloubání, a už vůbec se nepěs-tuje prozaicky maligní „malý člověk ve velkých dějinách“. Komunistický sen je v *Bomba★Funku* vlastně platformou pro tanečním potem čpící meditaci nad společenskou, potažmo politickou rolí hudby nebo rovnou celého umění.

Referent a vypravěč Jiří zachycuje kromě divokých historek z koncertů a studiového nahrávání Funky Leninz také své rozhovory s asistentkou Růženkou nebo hráči z kapely — nejvýrazněji Štrougalem —, či dokonce se samotným prezidentem Husákem o revoluční síle hudby a funku především. Jsou to hravě naivní a schematické výměny složené z frázi zaslech-nutelných v normalizačním *Paskvilu* a beze vší pochybnosti i ve spoustě dnešních začínajících kapel. Dá se bez naivity vůbec měnit svět?

Na jednom místě románu potřebují Funky Leninz nahrát tklivé kytarové sólo. „Myslete třeba na to, že Bohemians sestoupili z první ligy,“ našeptává Štrougal nejistému kytaristovi Panenkovi. Podle jedné popkulturní legendy funkový guru a frontman skupin Funkadelic a The Parliaments George Clinton zašeptal pod vlivem LSD něco podobného Eddiemu Hazelovi: „Představ si, že ti umřela maminka.“ Hazel potom na první pokus nahrál „Maggot Brain“, jednu z nejoslavovanějších kytarových skladeb v dějinách rocku. Podobně subtilních odkazů na George Clintona a jeho dvacetihlavou funkovou bestii je v *Bomba★Funku* rozeseta spousta: divoké koncertní převleky, neortodoxní nahrávací prostředky, kamarádství soulu a psychedelie, opojení zvukem nových technologií a předně fascinace vesmírem, kosmickými koráby a v případě Funky Leninz i „atomovým věkem“.

V knize jsou sice přítomny odkazy i na další funkové legendy — soudruzi se museli někde inspirovat a na nějakém materiálu cvičit —, *Bomba★Funk* však nejvíce upomíná právě na p-funkové hnutí spojené s postavou producenta, zpěváka, principála a kulturního šamana

Když v padesátých letech začal kosmický závod a zároveň do kin zamířila spousta sci-fi filmů s rozličnými vesmírnými monstry, bylo to pro černošské intelektuály a umělce zjevení: záporné obludy a roboti z céčkových filmů zažívali na plátně to, co oni každý den — nenávist, násilí, samotu a odcizení. Černocho se v americké společnosti cítí jako mimozemšťan. Celá jedna estetická i myšlenková odnož černošské kultury proto těží ze sci-fi žánru; afrofuturismus nepředznamenává jen metaforu emancipační naděje vtělené do kosmické budoucnosti, ale také oslavu technologického bastlení dneška. Vynález turntablismu a agresivní nakládání se studiovými efekty není nic jiného než afrofuturistické voodoo v praxi, píše Karel Veselý v dějinách černé *Hudby ohně* (2010).

Afrofuturismus je v *Bomba★Funku* protiváhou a v něčem i opačnou stranou hypernormalizace. Veselého kosmický import do československé pop-music osmdesátých let, uvězněné v *Televizním klubu mladých*, je totiž zároveň popisem situace — zkušenosti mimozemského cizince nuceného vlastními silami a invencí řešit nedostatky systému — a zároveň artikulaci naděje na její změnu: iniciace všeobecného funku čili emancipující revoluce.

Důležitý je v tomto ohledu závěr knihy. Komunistická renesance nepřijde a z desek Funky Leninz se společně s Jakešem stanou obskurní relikty socialistického režimu; konkurenční revoluční hnutí si vybralo jiné hymny. Je to konec v lecčems hořký, ale přesto opojný: nepodařilo se, ale stálo to za to. Možná v tom tkví revoluční potenciál hudby: basovou linkou rozhoupáný parket udělá z naivity ctnost a smyje veškerou hořkost. Na chvilku dokáže povznést nad dějiny a dá zahlédnout jejich křížovatky.

Má-li nějakou obdobu literatura, je to smích, připomíná například v *Cestách k emancipaci* (2015) filozof Pavel Barša. Přes veškeré předcházející interpretace je tak třeba zdůraznit jediné: Karel Veselý napsal knihu, která nejdřív pohne zadkem (v tomto případě bránici) a mysl se přidá. Karel Veselý napsal funk.

Autor je redaktor Hosta a H7O.

Karla Veselého lze stěží podezírat z komunistické a vlastně jakékoli ideologické agitky

Tesilfuturismus

Bomba★Funk těží z protnutí dvou naprosto nesouvisejících kontextů: černošské hudby především sedmdesátých let a československého hypernormalizačního marasmu let osmdesátých. Karlu Veselému se podařilo tyto dvě roviny udržet v rovnováze nejen co do slovníků, které si s sebou nesou, ale i co se týče jejich myšlenkových náplní; v případě zadrhlého socialistického stroje a vyhaslé revoluce tedy spíše prázdna.

George Clintona, který se zdál být jednou z přímých inspirací pro postavu Lubomíra Štrougala. James Brown, Marvin Gaye nebo Curtis Mayfield jsou pro dějiny žánru stejně důležití jako Clinton, jejich hudba však opěvuje spíše tělesné tekutiny, tanec a sex; politická reflexe tu končí někde u „Say It Loud — I’m Black and I’m Proud“.

Naopak tvorba Funkadelic a The Parliaments je pevně spojena s konkrétní filozofií, afrofuturismem.



Eva Klíčová



Laurent Binet
Sedmá funkce jazyka
 přeložila Michala Marková
 Argo, Praha 2017

Francouz Laurent Binet je tak trochu miláčkem těch českých čtenářů, kteří se orientují na hodnotnější literaturu. Není divu, protože málokdy se stane, že někoho jako Češi zajímáme v jiných souvislostech, než je sport nebo politicko-společenský trapas. Binet se zasloužil o to, že se před pár lety francouzští čtenáři, kteří se také orientují na hodnotnější literaturu, dozvěděli o jedné z té menšiny lepších kapitol našich dějin: o atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha, tedy o operaci Anthropoid. Román *HHHH* (akronym Himmlers Hirn heisst Heydrich) z roku 2010 byl navíc oceněn Goncourtovou cenou za prvotinu a stal se také předlohou filmu *Smrti hlav* (2017) Cédrica Jimeneze (v době vydání *Sedmé funkce jazyka* ve vašich kinech). Obecně populární téma spadající zároveň do „military literature“ a navíc do období druhé světové války přilákalo i žánrové fanoušky. Mnozí z nich sice mohli být zaskočení kontaktem s postmoderními postupy („Bohužel je nutno

říci, že by jistě šlo o knihu velmi dobrou, pokud by z knihy vynechal 60 % svých úvah o tom, jak co napsat, a raději napsal skutečnou knihu HHHH“, zdroj: diskuse na Kosmas.cz), nicméně takoví mohli alespoň zapátrat po drobnějších faktografických nesrovnalostech, jichž se mladý Francouz dopustil.

Česká literární kritika román naopak cenila právem vysoko. Proto je nyní nejedna intelektuální bublina (vypozorováno na sociálních sítích) lačná překladu dalšího autorova románu *La septième fonction du langage*, tedy *Sedmá funkce jazyka*. Ten pojednává nejen o jazykových funkcích, přičemž hledá tu poslední, „kouzelnou“, ale hlavně do literární fikce vtahuje všechny ty autory, s nimiž se potýkal víceméně každý absolvent humanitního oboru (nebo aspoň měl): Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta, Julii Kristevu, Jacquesa Derridu, Umberta Eca, Johna Searla, Romana Jakobsona a ještě několik dalších.

Román zasvěceným?

Samozřejmě že první obava, která se po přečtení anotace zřejmě většině prožene hlavou, je ta, že románu porozumí jen experti na francouzský poststrukturalismus, a kdo nestrávil mládí v obležení poválečnou francouzskou intelektuální elitou, nebude odměněn hledáním a hlavně nacházením rozličných vtípků a narážek. Do určité míry tomu tak i je, autor navíc hojně pracuje s textovými aluzemi, jejichž úplné rozkrytí je v moci zřejmě pouze jeho samého. Zkrátka ten, kdo kóduje, je vždy ve výhodě oproti většině těch, co dekodují — zde tedy čtenářům. Na obranu Laurenta

Kolik funkcí má literatura

Bineta je však třeba zdůraznit, že své převahy „mistra šifry“ nezneužívá, kdo něco odkryje, bude polichocen, leč i na ostatní zbyde pořád ještě dost románové potraviny. Binetův text má totiž řadu dalších žánrových vějíčků, jako například detektivní, thrillerovou a špionážní. John le Carré by se nejspíš poušmál stejně jako další mistři žánrů, protože Binet je v tomto zkrátka postmodernistou, který si rád vypůjčí kdekdo, aniž by to pro něj bylo jakkoli zavazující. *Sedmá funkce jazyka* proto přirozeně svádí k pátrání po literárních paralelách, přičemž tato recenze se (navzdory zmínce o Danu Brownovi na obálce) spokojí se dvěma: je to něco mezi *Jménem růže* Umberta Eca a *Hostujícími profesory* Davida Lodge, ale samozřejmě zároveň úplně jiné: nehledá se tajná kniha, ale jazyková funkce, a na rozdíl od Francie a Itálie mineme Londýn. Tajemno, mrtvolky a Morris Zapp ovšem zůstávají.

Intelektuální metody v literární praxi

Binetův román je časoprostorově jasně situován — začíná dopravní nehodou z Paříže roku 1980, v jejímž důsledku zemřel Roland Barthes. Podezřelý na celé události je především to, že zrovna odcházel ze schůzky s příštím prezidentem, který by měl vystřídat pravičáka Giscarda — s Françoisem Mitterrandem. A také se náhodou ztratil jistý papír. Papír s něčím velmi důležitým — něčím, co si laik může představit třeba jako zaklínadlo, které z vás udělá prezidenta (když budete chtít), a absolvent filologie jako performativní jazykovou funkci. Rozbíhající se vyšetřování a génus na smrtelném loži rychle přivábí nejen tehdejší intelektuální



elitu humanitních věd, ale i ústřední dvojici: komisaře Jacquese Bayarda, který má nehodu prošetřit, a jeho zasvětitel do věcí sémiologie, mladého akademického pracovníka z hnízda levice, univerzity ve Vincennes, Simona Herzoga.

Ústřední zdroj komiky je tak na světě — jako Holmes s Watsonem —, přičemž Watsona přirozeně sehrává policajt Bayard, který díky svému instinktu „normálního slušného člověka“ nenávidí všechny ty psychoanalytické lesby a maoistické teplouše. Právě zasvěcování natvrdlého Bayarda tvoří mechanismus, kterým lze do sémiologického uvažování zasvětit i méně zorientovaného čtenáře — a v mnohém to Binet dokáže lépe než lecjaká skripta. Sémiologické uvažování totiž není nic než vlastně taková logická detektivní metoda, jak se několikrát během románu názorně přesvědčíme. Ostatně „muž s dýmkou a houslemi“ se nezaklínal ničím jiným než právě deduktivní metodou. Ona to nebyla zdaleka jen dedukce, ale častěji spíše indukce, která vedla k odhalení vraha, tedy že se z jednotlivostí vyvozuje obecnější závěr, podobně jako čte sémiotik znakové systémy kultur, společností, politiky... Spojení vyšetřování zločinu a propletence lidských zájmů na tajné funkci jazyka je rozhodně nejelegantnější rovinou Binetovy knihy.

Osmdesátky, loučení s nadvládou písmenek

Sedmá funkce jazyka je román z nemalé části založený na faktech a výkladových pasážích, což z něj dělá tak trochu i didaktické dílo. Mnohé podivuhodnosti tak nejsou výsledkem autorovy křečovitě fantazie, jak by se občas mohlo zdát, ale prostě fragmentem dobové realie, která je dofabulována tak, aby román vůbec mohl mít podobu spojitého vyprávění. O intelektuálním klimatu i mnohých osobnostech osmdesátých let se tak lze dozvědět mnohé, nicméně včetně toho, co se s největší pravděpodobností nestalo. Binet je hračka a tam, kde historie mlčí nebo je příliš suchá, si bez zábran vypomohl představivostí. Zvláštní pozornost je tak například věnována sexuálnímu životu hrdinů, a tak pokud čtenář například holduje

lidové psychoanalýze, podnětů najde v knize celkem dost. Síla jazyka — nebo snad jeho tajná sedmá funkce — tu řadí v plné síle: hranice, kde román sklouzne do konspirační fikce, je na první pohled nezřetelná. Vzrušující schovávaná mezi fakty a fikcí, mezi různými texty a jejich aluzemi provokuje k všelijakým úvahám nejen čtenáře, ale i postavy, jež jsou podrobovány zcizujícím efektům: „co bych asi udělal, kdybych byl v nějakém románu“.

Binetův román je románem o neotřesitelné důvěře v moc jazyka, který snad mohl být situován nejpozději právě na začátek osmdesátých let, kdy ještě žil Roman Jacobson, Michel Foucault a sémiologové vládli západním univerzitám. Do doby, kdy se nastupující videosféra mohla zdát ještě nevinnou. Efekt, kterého Binet svou vírou v jazykovou supervlastnost — demonstrovanou v postmoderním žánrovém a faktografickém mixu — dosahuje, je sice paradoxní, ale může budit sugestivní zdání, že i naše každodenní jazyková praxe je dost možná pouhou fikcí. Román nemůže zcela uniknout (aktuálnímu) světu, stejně jako náš svět nemůže nebýt zcela neliterární, nerománový. Text lze tedy číst nejen jako detektivku a „špionážní thriller“, ale i jako intelektuální super-anti-iluzivní hříčku, kde každé performativní užití jazyka je důkazem, že i náš román nadřazený svět je jen dalším matrixem literární povahy. Zkrátka tam, kde Binet jazykovou hrou (literaturou) předvádí teorie jazykových funkcí, obстоjí *Sedmá funkce jazyka* výtečně.

Humor, který tuto hru provází, ji navíc činí dobře stravitelnou, tajemství, po nichž se pátrá, zase ponoukají číst stále dál. *Sedmá funkce jazyka* se díky svým mnohým scénám a narážkám dost možná stane součástí širší kulturní paměti a k dobrému jménu v dobré společnosti bude napříště patřit i znalost tohoto románu. Pokud ovšem nebudete chtít zvítězit ve hře známé z *Hostujících profesorů*, kde triumfuje ten, kdo má nejfatálnější čtenářské mezery.

Výhled ze studovny

Sedmá funkce jazyka je román také toho druhu, kdy je zajímavější to,

jak a z čeho je zkonstruován, než to, o čem se v něm vlastně píše. Konkrétně v tomto případě — ve vši účtě k detektivní stopě, tajemnému rétorickému spolku a sémiologické propedeutice — rozproudí ve čtenáři více krve rozkrývání všemožných kulturně literárních narážek než zastaralé efekty literárního řemesla, kterými jsou třeba identifikace s postavou a spoluprožívání jejích dramát, překvapivé rozuzlení zápletek, nebo dokonce líčení pomíjivých atmosfér. Binetův román, jak je dobře napsán, bezděčně odhaluje slabá místa postmoderny. Její vychytralé osvojení žánrových postupů, které maskují to, že její nejprudší emoci je lehce pobavený ironický úsměv a nejsilnějším názorem ironická parafráze. Považme, zda by celý ten detektivní cirkus, který se v románu performuje, obstál bez pečlivých rešerší dobového diskursu a realii pilného studenta Bineta — jen těžko. Přítomnost tajemných Japonců je například jen zbytnou hříčkou, odkazem na Barthesovu *Říši znaků*, k jednoduchému finálnímu odhalení se suneme několik set stran přes obskurní řečnické rituály — přičemž zápasy rétorů patří mezi nejdramatičtější pasáže, podobně jako repliky univerzitních soků i strohé výlevy („nejradši bych mu dal pár facek“) to vše nenávidějícího inspektora Bayarda. Všechno je tu chytré, poťouchlé a hlavně sečtělé, ale sex i násilí jsou zase jen aktem ironie. Z osmdesátých let tu zbydou jen politizující pŕtky, žádná emoce, barva, nálada, skrze akademizující disputace je všechno poněkud odhmotněné a chladné.

Postmoderní literatura slouží trochu jako terapeutická hra, která maskuje, že často nevíme, co si myslet a co cítit (ve složitém světě!). Může ji napsat téměř kdokoli, kdo má *sitzfleisch*, jak se kdysi říkalo, a osvojil si zvyk vzdělavců ničemu se moc nedívat, pečlivost a práci s ironií. Čtenáři pak zbývá jen rozkoš z textu, nic moc navíc, co by text přesahovalo. Binetův román je skvělý, ale tušení, že mu stejně něco zásadního chybí, se odhání těžko.

Autorka je redaktorka Hosta.



r

Poslední Mohykán Severu

★★★

Kryštof Špidla

Próza plná smutku jednoho
veselého kumpána



Patrik Linhart
Nonstop amok
Milan Hodek — Paper Jam,
Hradec Králové 2016

Poslední próza Patrika Linharta *Nonstop amok* vzhledem ke svému rozsahu poněkud vybočuje z díla tohoto severočeského básníka, prozaika, blogera či performera. Patrik Linhart totiž bývá charakterizován jako mistr mikropovědek a *Nonstop amok* je v anotaci označen za román. Při bližším ohledání však zjišťujeme, že i tato próza nese množství znaků předešlých autorových textů a že ji lze analogicky žánrově ukotvit jako autobiografický mikroromán. Nejde jen o počet stran, ale rovněž o stavbu, která je výrazně epizodická — nejen

na úrovni kapitol, ale mnohdy i na úrovni nižších celků, které svou sevřeností mohou fungovat téměř jako samostatné prózy. Kontinuitu celého textu v tomto případě udržuje chronologická kompozice s přesnými vročeními od počátku devadesátých let po autorovu současnost.

Kromě základních životopisných položek, jako jsou autorova ekonomická studia, spíše epizodní učitelské období a práce na volné noze, hraje v textu podstatnou roli vyprávěčův tvůrčí vývoj. Jedná se především o působení v uskupení Vyžvejklá bambule, jehož byl Patrik Linhart po celou dobu existence dlouholetým členem, ale i vzhled do další tvorby — nejen umělecké, ale i odborné (viz *Vexilologický kabinet britského impéria* či *Vyprávění nočních hubeňourů*, antologii frenetické literatury). Kromě uměleckého zrání zachycuje Linhartova próza proměny vztahů — ať již s rodiči „mámošem a trepkošem“, s přáteli, partnerkami, či synem Albertem.

Co je pro Linharta typické, je vysoká míra autostylizace. Opakovaně se dovolává svých literárních vzorů, především Ladislava Klímy a Jakuba Demla, a také sám sebe koncipuje ve svém románu jako mimořádnou, snad i opomíjenou osobnost, jež nestojí o pocty tohoto světa, ba ani o obyčejný život. Velmi si dává záležet na tom, aby neutajil, či spíše nenápadně zdůraznil nekonvenčnost či kontroverznost svých postojů a konkrétních životních událostí. Těmi může být série opileckých příhod a rvaček s „mámošem“, sexuální vztahy s šačkami na obchodní akademii, návštěva básnického Bítova, ale i dosti realistické popisy performancí Vyžvejklé bambule.

Tím vším je prostoupěna potřeba mytizace — jak vlastního životního příběhu, tak prostoru. U Patrika Linharta jde jednoznačně o severní Čechy, o „drsné“ Sudety. To, co je možné tady, není možné jinde. Onen magický prostor kolem Mostu, Teplic, Ústí a Duchcova určuje směřování románu a Patrik Linhart se stává jakýmsi posledním Mohykánem Severu, jeho smutným vyslancem, jakkoli se onen severočeský mýtus postupně mění v určité klišé.

Nonstop amok na jedné straně disponuje množstvím „veselých“ příběhů, jakýchsi hospodských historek, v konečném důsledku však jde o nekonečně smutnou knihu. Její vyprávěč je suverén — mimochodem málokterý český autor disponuje takovou slovní zásobou a schopností přesného vyjadřování —, nakonec však sledujeme spíše zacyklení hlavní postavy, jež se ve skutečnosti pramálo vnitřně vyvíjí. Zůstává vlastně věčným opilcem, šaškem, jemuž po hlavě na hospodském stole stéká hořčice.

O ženě, která už nechtěla být člověkem

★★★★★

Barbora Svobodová

Román o zemi
tradičních hodnot



Han Kang
Vegetariánka
přeložila Petra Ben-Ari
Odeon, Praha 2017

Román *Vegetariánka* jihokorejské autorky Han Kang sklídil ve světě značný úspěch a dlužno říct, že oprávněně. Název knihy by však mohl



vyvolat zkreslená očekávání a falešná předporozumění. Rozhodně se netěšte na ekologicky orientované dílo propagující mírumilovnou myšlenku bezmasé stravy a ochrany zvířat. *Vegetariánka* je totiž pořádné maso.

O vegetariánskou filozofii tu nejde. Román se soustředí na příběh mladé ženy, která se po jedné děsivé noční můře ze dne na den rozhodne přestat konzumovat maso a zcela ho vyřadit ze svého života. Jako výchozí bod zápletky by se to možná mohlo zdát banální, kdybychom ovšem nebyli v Jižní Koreji, v silně tradicionalistické, hierarchizované, odlišnosti netolerující, patriarchální společnosti, v níž žena bez svolení svého otce či manžela nemůže prakticky nic. V daném kontextu je tak rozhodnutí ústřední hrdinky Jonghje vskutku odvážný krok, který nezůstane bez následků. Tato vzpoura však není nijak hurónská, angažovaná a hlasitá, plná na odiv vystavovaného vzdoru, doprovázená množstvím argumentů, proč to či ono jíst a nejíst. O niterných pochodech a myšlenkách této postavy vlastně mnoho nevíme, je „pouhým“ objektem vyprávění, který nahlížíme zvenčí, nikoli jeho subjektem.

Příběh je rozdělen do tří částí a každou z nich zprostředkovává jiný vypravěč — nejprve se ke slovu dostává hrdinčin arogantní kariéristický manžel, poté její švagr, stag-nující umělec, který v ní najednou objeví svou múzu, do níž si projektuje své sexuální fantazie, a nakonec její obětavá starší sestra. Zatímco první dvě třetiny románu vyprávěné mužskými postavami jsou rychlejší, zápletky se rozvíjí dramatičtěji a dynamičtěji, poslední „ženská“ kapitola je pomalejší, rozjímavější a citlivější, mnohem více pátrající po příčinách Jonghjeiny proměny, jejíž kořeny lze vlastně v náznacích vysledovat již v dětství.

Pro knihu je charakteristická prapodičná směs až zenového klidu a pasivity na jedné straně a velké agresivity a krutosti na straně druhé. Naturalistické popisy a scény plné krve, násilí a sexu mohou ve čtenáři slabší povahy vyvolat až fyziologické reakce a touhu si od románu na chvíli odpočinout. (Jestli máte pocit,

že severské detektivky jsou drsné, přečtěte si *Vegetariánku*.) Zároveň je však třeba zdůraznit, že veškerá surovost a brutalita není samoučelná ani prvoplánová. Reprezentuje totiž dominantní mužský princip uplatňovaný na úkor toho ženského (nejen?) v jihokorejské společnosti. Masožroutství tu explicitně symbolizuje bezohlednost, dravost a destruktivnost, společenský řád, v němž je žena redukována jen na tělo. Svým odmítáním masa pak Jonghje odmítá nejen toto nastavení, ale i svou vlastní tělesnost a normy člověčenství, když postupně přestane jíst úplně, protože se touží přeměnit ve strom žijící jen z vody.

Vegetariánka by se jistě dala označit za feministicky orientované dílo, i když se v mnoha ohledech vymyká tomu, co si pod slovem feminismus v euroamerickém prostředí představíme. Zároveň jsou však vztahy mezi muži a ženami „jen“ jednou z mnoha rovin románu, k jehož interpretaci přispívá i doslov překladatelky Petry Ben-Ari osvětlující kontext vzniku knihy a vůbec situaci v jihokorejské společnosti. Nicméně si troufám tvrdit, že román jednoznačně obstojí i bez něj. Patří totiž do stejné skupiny alegorických příběhů a podobenství jako bajky, mýty a legendy, které jsou záhadně magické, dotýkají se samých kořenů lidství a vedou nás k zamyšlení nad tím, co to vlastně znamená být ženou, mužem a člověkem.

Legenda Lopatka



Marek Lollok

**Sborník věnovaný Janu Lopatkovi
je poněkud sebestoprvující**

Se zhruba ročním odstupem vyšel sborník příspěvků z konference věnované Janu Lopatkovi, kterou pořádala Revolver Revue ve spolupráci s Ústavem české literatury



Edita Onuferová —
Terezie Pokorná (eds.)
Jan Lopatka 1940—1993
Revolver revue, Praha 2017

a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

Publikace *Jan Lopatka 1940—1993* seskupuje konferenční texty do čtyř tematicky relativně prostupných oddílů: první se věnuje Lopatkově kritické činnosti, druhý jeho ediční a redakční práci, třetí jeho „občanskému angažmá“ a poslední dalším reflexím Lopatkovy osoby a práce. Nad rámec konferenčních výstupů je do sborníku zahrnuta stať věnovaná Lopatkovým zásluhám na Edici Expedice, dále osobně laděná příloha „Vzpomínky 1994—2013“ (část z nich již byla publikována v *Revolver Revue* nedlouho po kritické smrti) a na závěr také obsáhlé „slovníkové heslo Jan Lopatka“ Michaela Špirita.

Při znalosti publikačního kontextu *Revolver Revue* příliš nepřekvapí vstřícnost a souznění, které ve vztahu k Lopatkovu působení projevují takřka všichni přizvaní autoři; adorační tón ostatně předznamenává už předmluva Terezie Pokorné. Táž autorka svůj obdiv neskrývá ani v následující stati reflektující Lopatkovu kritickou činnost po roce 1989: vzhledem ke svým dřívějším prohlášením o „programové neprogramovosti“ zaniklé *Kritické Přílohy Revolver Revue* nyní poněkud překvapivě připouští, že tehdy Lopatka „nepřítahoval jako nějaká petrifikovaná legenda, nýbrž jako živý zdroj aktuální inspirace a pevný bod pro orientaci v tom velice



podivném, nepřehledném, přelomovém a v leccčems zároveň zas znovu stejném čase [...]“. Bohužel však soustavnější potýkání se s aplikovatelností Lopatkových měřítek na polistopadovou literární produkci chybí. Kromě několika dalších, tu a tam roztroušených poznámek o „stále aktuálnosti“ kritikova přístupu zde převažují historizující, deskriptivní a s Lopatkovými názory vesměs konformní výklady, které spolu s až úporným refrénem o autorově občanské statečnosti onu „petrifikačnou legendu“ vsutku přizívají.

Tomu nezabránila ani objektivizující oborová a generační rozrůzněnost přispěvatelů (Miroslav Petříček, Jan Šulc, Petr Blažek a jiní), byť přítomnost rozličných perspektiv publikaci přece jen obohacuje, ať už odlehčeným stylem v příspěvcích pamětnického charakteru (Paul Wilson, Bohumil Doležal, Jiří Brabec), anebo naopak erudovaným vzhledem do úzce vymezené problematiky (například Jan Šulc o ediční práci Jana Lopatky či Petr Blažek o dokumentech týkajících se sledování Jana Lopatky Státní bezpečností). Jednotlivé texty se přitom různí i žánrově: vedle interpretačních pokusů a memoárových textů nacházíme třeba statě ryze enumerační (Petr Kotky o audiovizuálních záznamech Jana Lopatky v Památníku národního písemnictví), příspěvek sestávající z fotografického materiálu z rodinného archivu (dcera Jana Lopatky Veronika Tuckerová) či autorsky a stylově nejrozmanitější oddíl „Vzpomínky“ (například Ludvík Vaculík, Egon Bondy, Jan Nedvied, Emanuel Mandler, Andrej Stankovič, Josef Vohryzek a jiní).

Ani tato diverzita však nezastře dojem monotónnosti souboru — právě proto, že se vlastně nikdo neodvážá s Janem Lopatkou, zejména s jeho striktně postaveným (a proto kontroverzním) kritickým konceptem jakkoli polemizovat. Namísto toho se často vehementně poukazuje

na Lopatkovy morální kvality a míru jeho utrpení za komunismu. Vše zkrátka jaksi příliš okatě směřuje k témuž cíli — k systematickému betonování už beztak nepřehlédnutelného monumentu.

Skoro to vypadá, že se lopatkovská diskuse zasekla v devadesátých letech, kdy špičkou ledovce sporu o Lopatku a spolu s ním také o způsob hodnocení takzvané autentické (tedy deníkové, epistolární a memoárové) literatury byl antagonismus mezi *Kritickou Přílohou Revolver Revue* a časopisem *Tvar*. K věcnosti měla tehdejší polemika daleko, jen ojediněle se objevila komplexnější a „nestrannější“ analýza typu Hyblerovy „Cesty do Stínadel“ nebo Hamanových fundovaných statí („Profil kritika“, respektive „Dešifrace kritického odkazu“). Také přítomný soubor přes pozoruhodné jednotlivosti jaksi setrvává v odkazu devadesátých let, když dokládá mimoběžnost táborů, které se nejsou schopny potkat na téže konferenci (či v téže sborníku). A tak zde sledujeme (jen) pohled prolopatkovský (opačný přístup lze dohledat ve sborníku *Autenticita a literatura* ze stejnojmenné konference z roku 1998).

Lopatkovská oddanost okruhu revolverovských autorů, kteří mají v publikaci početné zastoupení, je však paradoxně především defenzivní, postavená na míře zasvěcení do Lopatkových textů: například Robert Krumphanzl odmítá spojování Jana Lopatky s pojmem *autenticita* v jakékoli podobě, Terezie Pokorná vylučuje „nesoustavnost a roztržitost“ jeho textů, výtky stran zpracování některých hesel *Slovníku české literatury po roce 1945* či monografie *Příběh Edice Expedice* zase shrmažďuje Michael Špirit. Za vrchol tohoto přístupu lze považovat text Evy Vrabcové, který si vystačil s odhalováním „chyb“ v pasážích o Lopatkovi ve vybraných literárněhistorických a lexikografických pracích. Její text je pozoruhodný i proto, že šmahem hází přes palubu i kolegy — například Miroslav Petříček by se svou úvahou „Autenticita: šifra bez kódu“ sitem Vrabcové jistojistě také neprošel, neboť podle autorky je koncept „šifry“

autentické lidské existence“ dokonce „dvojím klišé v jednom“.

Nastává tak téměř komický paradox, že autoři, kteří jsou Lopatkovu mimořádně kritickému způsobu hodnocení literárních děl nakloněni, jsou vůči Lopatkovi samému až překvapivě shovívaví. K úskalím nutně selektivního přístupu k místy až enigmatickému materiálu fascinujícího kritika mnozí takřka dobrovolně přidávají své vlastní stereotypy a zaujetí.

Gentlemanský smokepunk a děti revoluce



Boris Hokr

Neoviktoriánský příběh o stigmatě viditelného hříchu



Dan Vyleta
Kouř

přeložila Jana Kunová
Knížní klub, Praha 2017

Základní premisa románu *Kouř* je ve své jednoduchosti geniální: každý hřích (nebo hříšná myšlenka) se projeví kouřem vzlínajícím provini-
lému z pokožky. Představa, která by jistě mohla být ojediněle zábavná, ale pokud by se týkala všech a vždy? Pak



by se kouř stal noční můrou. V takové noční můře žijí dva chlapci, Thomas a Charlie; vychováni ve speciální škole pro syny gentlemanů a hrdinů impéria brzy poznávají, že se kouř stal nikoli pomůckou k boji proti zlu, ale brutálně využívaným nástrojem vládnoucích tříd, kterým slouží k udržení *statu quo*.

Dan Vyleta ve svém třetím románu předvádí ukázkový příklad synergie, kdy kniha přirozeně těží ze skloubení ústředního motivu (tedy „vizualizace“ hříchu) a zasazení do konkrétního časoprostoru, kterým se stala viktoriánská Anglie. Ta s sebou nese nejen dědictví velkých románů Charlese Dickense a z dnešního pohledu starosvětské epiky i jakéhosi gentlemanského stylu, který zažívá v posledních letech renesanci (od *Kvítku karmínového a bílého* Michela Fabera po *Smrt múz* Marie Michlové), ale láká po vzoru gotické literatury i k nejruznějším žánrovým inovacím a křížením dávných morzakorů. Stačí zmínit nedávno ukončený seriál *Penny Dreadful* nebo celý jeden subžánr fantastiky — steampunk, který postupně přerostl anglické prostředí a stal se obskurním životním stylem s vlastní módou...

Kouř se nalézá na pomezí těchto dvou přístupů — podobně jako některé romány Sarah Watersové (která kromě jiného patří k nejvýraznějším dědičkám tradičního britského žánru duchařských historek, jak dokázala například v románu *Malý vetřelec*) sice sahá po motivu, který jej odvádí za hranice realismu, ale zároveň se spíše než žánrově spektakulární zábavě věnuje opájení se atmosférou doby a génii loci Londýna ve věku páry/kouře či honosných šlechtických sídel, v nichž může být stejně dobře umístěna internátní škola nebo laboratoř jako vystřižená z klasických hororů studia Hammer.

Vyleta však není tak dobrý spisovatel jako Watersová — a jeho viktoriánské okouzlení rozhodně nevychází z tak pevných základů. Výsledkem jeho snah je spíše než gradující román traktát s několika vzrušujícími pasážemi (u nichž lze slovo „vzrušující“ občas ne náhodou zaměnit slovem „rušící“).

Nejpodmanivěji tak vyprávění působí hned na začátku, kdy Vyleta popisuje tajný rituál, v jehož průběhu starší chlapci ustavují svou moc nad mladšími, když je „zkoušejí“ z umění kontrolovat vlastní kouř. Podobné působivosti a tíživosti dosáhne autor ještě při školním výletě do Londýna (především popis popravy mrazí), ale například při scénách, kdy by už měl být čtenář na postavách emočně angažován a měl by se o ně bát při jejich skrývání se na venkově či snaze opět proniknout do Londýna, se vyprávění vleče a pozornost si získávají jen nejruznější detaily ze života ve znamení kouře.

Za ty je ovšem Vyletu třeba jednoznačně pochválit, třebaže se evidentně nesnaží být jen náznakem vysvětlit, kde a proč se kouř v jeho světě objevil — dozvíme se jen něco málo o procesu jeho tvorby a pak zhruba dobu, kdy se s ním lidé poprvé setkali (aby následně přepsali historii; zakázali divadlo, kde lidé obtíženi hříchem předstírají ctnost a čistí jsou nuceni předstírat hříchy; dali vzniknout zcela novým malířským školám etc.). Je to vlastně tradiční syndrom mainstreamového autora, který má oproti tomu žánrovému mnohem menší disciplínu věci vysvětlovat nebo jim aspoň vtisknout jasná pravidla.

Naštěstí tomuto syndromu Vyleta podléhá opravdu jen na startovní čáře a pak už naopak dopad svého výmyslu promýšlí až do konce. Jak by elity reagovaly, pokud by existovaly prostředky zabírající (do určité míry) vzniku kouře? A jak by reagovaly spodní vrstvy, kdyby měly před očima (falešný) důkaz o „čistotě“ svých vládců? Jak by se dal kouř využít coby droga (a jaké druhy hříchu dávají nejkvalitnější kouř)? Lze v lidech vykloučit hříchy, nebo se v lidské mysli jen vytvoří mechanismy, které omezí svobodnou vůli, zmechanizují činnost dotyčného jedince... nebo prostě začnou posouvat definici hříchu a tím i spouštěč kouření?

V těchto jednotlivostech Vyleta exceluje a jeho *Kouř* je jedním velkým myšlenkovým experimentem. Bohužel však není velkým románem a jeho nejlepší pasáže působí ve zdlouhavém a vlastně i fádním ději až příliš často ztraceně.

Diamant i popel



Jiří Trávniček

Baroko přetrvávající
v poezii Zdeňka Volfa



Zdeněk Volf
Před modlitbou přiložím
Protimluv, Ostrava 2017

Volfova šestá. Odložený debutant z konce osmdesátých let, kterému se podařilo mít svou prvotinu až o desetiletí později. Souběžník Lubora Kasala, Jiřího Staňka či Jiřiny Salaquardové... a přitom s knížkou vyšel ven, až když už zde byla etablována generace Miloše Doležala, Martina Stöhra či Boženy Správcové. Jako by se jeho poezie mýjela s časem, v němž je psána, jakož i s těmi, kdo se mu mohou postarat o generační zakontextování. Od začátku nového století Zdeněk Volf už čas psaní a vydávání uvedl v soulad. Znamená to něco? Troufneme si říct, že zřejmě nemnoho.

Stále víc se vyjevuje, jak se Zdeněk Volf snaží kloubit pozemské s tím Jiným, příležitostné s tím jedině zákonitým a nutným. Prostorově jsme opět situováni do jeho „bermudského trojúhelníku“ mezi Bečvou, Hostýnem a Tuřany. Jiným prostorem je jeho



manželsko-rodinná každodennost: domek, žena, dcery, jejich partneři. Interval Volfovy poezie je rozepjat mezi hnojem a Bohem, tj. mezi jeho inseminátorskou profesí a Tím, kdo se vždy nachází za horizontem všeho, do čeho nám je vstupovat. Jeho básně jsou obydleny přáteli, je tu hodně věnování, odkazů na lidi, často už odešlé z tohoto světa, vztahování se k rodičům. Je vůbec podmanivé, jak Zdeněk Volf dokáže sklenout oblouk mezi věčným a lidským, tedy jak jeho poezie, již to stále vystřeluje k metafyzice, ne-li mystice, je smyslově určitá i sociabilní — plná lidí a vztahů. Nemůžeme zde ovšem nepřípomenout Jirouse-Magora a hlavně jeho *Magorovy labutí písně*.

Poprvé se u Zdeňka Volfa nesečkáme s oddíly. Jeho dřívější verše byly propracované po každé stránce. Šlo o promyšlené knižní kompozice. Nyní máme co činit s jakýmsi lyrickým záznamníkem, ponořeným do dějů časných a určitých. Značný rozkmit najdeme i v rozsahu: na jedné straně košaté kompozice s desítkami veršů a na druhé lyrické filigrány na několik slov. Možná nás tímto básník, u něhož jsme byli zvyklí na intenzitu a skácelovské hloubení, mate. Neslušela by mu přece jenom větší oddanost vlastnímu erbu? A tedy další zahušťování, a tím i neúprosné vylučování nepodstatného? Dost možná, ale zřejmě by se tím rozpadlo i to, co považujeme za jeden z určujících rysů jeho poezie — hledání rovnováhy mezi horizontalitou země a smyslu a vertikality Toho Tam Jinde, tedy mezi oním hnojem a Bohem. Zdeněk Volf není básnickým pokusníkem, který by si poezii pěstoval jako prostředek k výrazovým šířkám, jejím možnostem a lákavým výzvám. Jeho poezie tak svou poslední sbírkou dává zprávu o tom, že v hloubení se nemusí ztratit cit pro valéry všednodennosti, tedy že metafyzika nemusí být smyslově nezakotvená. Hledá-li někdo, v čem dnes přetrvává baroko, zde to má.

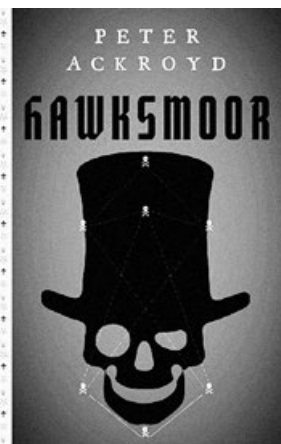
Osobně v jeho poslední sbírce dávám přednost spíše propracovaným miniaturám (ne nutně ve stylu haiku), v nichž básník umí pracovat i s vnitřními rýmy a zvukovou stránkou jazyka. Ona extenzivnější (básnický reportážní?) poloha mě však neruší, rozumím ji. Možná i za pomoci Jakuba Demla, jemuž to literárně „litalo“ do ještě více stran, tedy Volfova blízence. A rozumím ji hlavně jako kompletaci té první. Báseň — toť zde nikoli pouze ražení a vylučování nepodstatného, toť i nepřestávající reakce na svět, čas, lidi, příležitosti. Je příjemné, ba i vzrušující vidět, jak si Zdeněk Volf odmítá stlát ve věčnosti a jak současně onu věčnost neztrácí z dohledu. Chemické složení diamantu a popela je ostatně totéž.

Architecture macabre



Lukáš Merz

Klasické dílo mysteriózní
postmoderny



Peter Ackroyd
Hawksmoor
přeložila

Johana Labanczová
Paseka, Praha 2016

Čtete rádi o rituálním obětování nevinných dětí? Zajímají vás krvavá tajemství skrytá pod fasádou všednosti? Chcete zakusit muka paranoidní duše? Zvrácená estetika, satanismus a mnoho mrtvol. To vše a ještě mnohem více najdete v Ackroydově mistrovském díle, které vychází konečně česky. A to je důvod k morbidní radosti. Co vlastně čteme? Psychologický thriller, historický román, postmoderní hříčku, svědectví o zlu i současnou detektivku. Všechny tyto nálepky si román *Hawksmoor* vysloužil a všechny termíny na něj částečně pasují, aniž by jej dokázaly plně vystihnout. Originální, strukturně komplikovaný a ideově nesmírně bohatý text se běžné produkci vymyká, a to i po více než třiceti letech od svého prvního vydání. Román *Hawksmoor* se totiž odehrává ve dvou proplétajících se časových rovinách, jejichž hranice není zřetelně oddělena a s přibývajícím časem se k sobě obě linie nepříjemně přibližují. První linií, situovanou na počátek osmnáctého století, nás provází vypravěč Nicolas Dyer, architekt, jenž dostal za úkol navrhnout sedm kostelů, které by měly po morových ranách a Velkém požáru Londýna přivést místní obyvatelstvo k duchovní obrodě a v novém, optimistickém duchu zvelebit prostor stížený ranami osudu. Jenomže pod Dyerovým racionálním zevnějškem se skrývá zapřísáhlý satanista a chrámy temnoty je tak nutné vysvětlit nevinnou krví. V druhé linii odehrávající se v osmdesátých letech sledujeme detektiva Hawksmoora při pátrání po pachateli vražd, které se odehrály právě v blízkosti Dyerových kostelů. Že by se historie opakovala? Stop není mnoho a obvyklé detektivní postupy nikam nevedou. V tíživé atmosféře šedivé metropole a s vědomím, „že jisté ulice a místa dokážou vyvolat k životu zlo postrádající viditelnou příčinu“, bude třeba pátrat jinak a jinde.

Historický Dyer a jeho současný protějšek Hawksmoor však nejsou hlavními hrdiny svých časových rovin. Role protagonistů přebírají Dyerovy kostely, do nichž „velekněz temnoty“ zakódoval okultní šifry a snad i klíč k současným sériím záhadných úmrtí. Sedm kostelů (šest skutečných a jeden fiktivní) zde představují osy



románového prostoru, kolem nichž se celý příběh točí a které svou magickou gravitační silou dokážou přitahovat senzitivní jedince a nutí je konat. Namísto útulku, křesťanské lásky a odpuštění zde nebožáci nacházejí pouze utrpení a smrt a nevědomky se stávají součástí vyššího tajného plánu, který propojuje pohřbenou historii s děsuplným kosmickým řádem. Ackroyd tak ilustruje své

přesvědčení o tom, která z těchto ideologií nakonec celý souboj vyhrála.

Čtenáře i kritiky mnoho let láká nejen žánrová neuchopitelnost románu, ale zejména autorovo osobité nakládání s konceptem času, jeho kreativní práce s historickými fakty (která se zde, na rozdíl od Ackroydových biografií, snadno odpouští), bohatost kompozičních a obsahových paralelismů a přiznaná interpretační

ponořit do temných stínů Dyerových kostelů a nechat působit skličující prostředí neutěšeného města plného děsů a mrazivých tajemství. Dávejme přitom dobrý pozor na to, kudy vedou naše kroky...

Čtenáře i kritiky láká žánrová neuchopitelnost románu i autorovo nakládání s časem

přesvědčení o transhistorické kontinuitě, jež prochází určitými místy se silným (nejlépe tragickým) příběhem a působí napříč časem. Na bývalém hřbitově stojící pyramida, pod níž údajně v minulosti mizely děti, prostě není vhodným místem ke hraní ani dnes, kdy na strašidelné báčorky už nevěříme. Temná minulost je totiž mnohem blíže, než bychom si přáli.

Ackroyd v *Hawksmoorovi* vzdává hold temným stránkám britské metropole, jejím podpovrchovým silám, které vyplouvají na světlo v podobě násilných činů. Román je poctou bizarní architektury skutečných kostelů architekta Nicolase Hawksmoora, v jejichž základech leží hromadné hroby obětí moru. Ackroydův Londýn se svými pohutými dějinami přitahuje čtenáře překračováním všech myslitelných hranic: zákona, morálky, smyslového vnímání i toku času. V tomto románu asi nejlépe zachytil jakousi druhou, odvrácenou tvář města, jeho paralelní svět ke všemu krásnému, vznešenému a dobrému. Chtě nechtě jsme vtaženi do Dyerova tmářství, do jeho okultní konspirace vůči Christopheru Wrenovi, reprezentujícímu racionální, osvícenské myšlení, a stáváme se figurkami v jejich nevyčteném zápase o naše duše. Vyvrcholení románu nahlodává naše

otevřenost. Ackroyd je zajímavý i tím, že nedává jasné návody, ale otevírá prostor pro spekulace a dráždí fantazii. Naznačuje, podsouvá, dává pouze tušit. Zkuste si po přečtení odpovédět, kdo je vrah? Vydejme se tedy na napínavý závod s časem napříč staletími, v němž se hraje nejen o životy obětí, ale také o vlastní zdravou mysl, kterou zatemňuje postupující fantasmagorie a začíná se roztáčet šílené víření tance smrti.

Hawksmoor je bezpochyby Ackroydův nejúspěšnější román, který jej v roce 1985 vystřelil mezi elitní spisovatele kalibru Salmana Rushdieho nebo Juliana Barnesse. Postmoderní experiment, v němž středověký mysticismus prostupuje odlidštěnou thatcherovskou Británií, učinil z románu moderní britskou klasiku. První česká recenze *Hawksmoora* vyšla ve *Světové literatuře* již v roce 1990, ale čeští čtenáři čekali celou jednu generaci, než text spatřil svou českou podobu. Zásadní komplikaci pro překlad originálu bezpochyby představovala stylizovaná barokní angličtina, kterou hovoří i píše architekt Dyer, a její převedení do odpovídajícího českého jazyka vyžadovalo značnou odvahu a invenci překladatelky. Nutno dodat, že se s náročným textem vypořádala velmi důstojně. Díky ní se tak můžeme po třiceti letech

Zřetelnou mapou hrudi

★★★★

Zdeněk Volf

Valašské i latinskoamerické
srdce jedné básnířky



Klára Goldstein
Milíře
Weles, Brno 2016

Když jsem si před lety z valašskomeziříčské „Gobelinky“ odvázel autorčinu prvotinu *Úpatí vichřice* (Gobelínová a kobercová manufaktura, 2011), mimochodem s přímluvným doslovem Igora Fice, pomyslel jsem si ještě nad Bečvou: po Marii Šťastné další osobitá básnířka. Verš volný, vázaný, dokonce pokus o poemu... ale hlavně s obrazy, které zadrápnou: „a k noci je blíž než k vlastní krvi“. Z textu na obálce druhotiny však vyplývá, že publikovala pouze časopisecky, chce se tím naznačit, že až *Milíře* lze považovat za debut?

Rovněž kompozice obou sbírek vykazuje podobnost. I nyní se



shledáváme s uhrančivými odkazy k autorčinu rodinnému nevědomí (zdůrazněnému i přijetím pseudonymu Goldstein): „[...] než by ses chopil kamene / bude ti sesláno dvanáct ohňů / černých jazyků / kterými se zapadá do hlíny / jak do výčitky.“ Vztahují se k sudetské obci Girnberg, dnes Zadní Milíře (nedaleko Tachova). Charakterizovány jsou kratšími lyric-kými texty, jež postupně — ve druhé polovině — přecházejí v poemu, probouzené nezadržitelným básniřčíným tíhnutím k latinskoamerické kultuře. Roznítil ho snad, jak jsme se dočetli už na záložce *Úpatí vichřice*, pod údajem o narození (*1988 Rožnov pod Radhoštěm), „zastřený hlas Pabla Nerudy na starých nahrávkách“? — Zcela vytěsněno tak zůstalo někdejší rýmované období (pravda, poněkud skácelovské) a vůbec je třeba vyzdvihnout, že protentokrát, pod redaktorským vizírem Roberta Fajkuse, nelze narazit na slovo, natož na verš navíc. Byť i za cenu stlačení či přiškrčení: „skřípání do chrliče / a po zdech sčítat spáry“ (původně: „Sténání chrličů / se po zdech rozbíhá / a zlomyslně sčítá vrásky chrámu“).

Slovo tím však jako by dostalo další vrstvy. Naléhavost. Ticho. Rez: „tři kroky do mlčení / a nazpět / ve sklenici“ (původně: „Tři kroky do mlčení / A nazpět ve sklenici / uvízla potápka“). Nejpůsobivějším poetickým prostředkem Kláry Goldstein však zůstává personifikace: „chvěje se plech / střecha tě volá // bude se ptát“; „zima / po obrazech sahá“; „podlaha začne žalm vydělávání“. A toto zosobňování, původně rodové („do nakřáplé šedi nebe / řval amplyon o procesech s vlastizrádci / haldy strměly / a výhně žraly otcům oči“), přerostlo či prohořelo prakticky k všelidskému; a proč ne třeba k spoluúčasti na dějinném zlomu v Chile: „Co bylo cítit na náměstích / vzdutých strachem / že stromy se chvěly hluboko pod kůrou / a otvíraly oči...“

Pablo Neruda přece přijal pseudonym po přečtení *Malostranských*

povídek a mezi jeho milovanými věcmi z cest lze dohledat „vysoký černý valašský klobúk“. Známý jsou osudy básníků, obrátivších se například k Japonsku (Linhartová, Hrbáč). Na rodačku z Valaška Kláru Goldstein prostě padla potřeba vyzpívat elegii za Salvadora Allendeho: „Ležel jsi hluboko / Černobílý / Už jen s košilí doběla vypranou / ve vlastní krvi / když sesbírali to roztržité / když ti po zázračné autopsii znovu přišli tvář / a sepsali seznam předmětů / v místnosti nalezených / aby vyloučili vraždu.“ Jenomže tím se poetika nenápadně mění... a slovo je nějak určitější: „A velmoc / která to všechno dopouštěla / byla populárnější než kdy předtím.“

Ne, nelze se zbavit dojmu, že v něčem došlo na Ficovy obavy z doslovu: „Kde se mineme, ulpíme ve statičnosti vizí, reminiscencí a vzpomínek, jež neznamenají než duplicitu dávného prožitku ustrnulého v parafrázi nevlastní zkušenosti.“ Naštěstí jsou ve sbírce hlubiny, z nichž není návratu: „[...] už i ty jsi zapomněl / že sen se zužuje / do vraného jitra / že nesmí projít bez bolesti // byla to strašná smrt / bylo to jako zapomenout lom času / déšť a tvůj jazyk / do hrudi bijící stromy / zápolení par // bylo to jako vstoupit na moře / skrze dřevo a pád / milovat kámen / a nemít žádný počátek // klesat lesem / zelených vod / protínat proudy / šupinatým letem bez dechu // táhneš mě / za vlasy k hladině / zatímco spíme“ (báseň „Sen“).

Říkávalo se kdysi nad talentem: třetí knížka rozhodne.

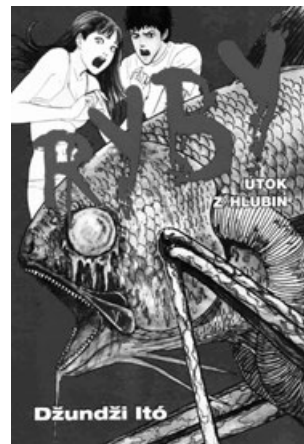
Zdaleka ne jen rybí puch



Václav Maxmilián

K jedné legendě mangy

Obecný problém mangy je její nekonečnost. Nakladatelství Crew, které na český komiksový trh přináší



Džundži Itó
Ryby. Útok z hlubin
přeložila Anna Křivánková
Crew, Praha 2017

mangu v nejširším spektru a stojí zároveň za vydáním recenzovaného díla, samo vydává několik takových nekonečných děl, jako jsou *Naruto* (v češtině třicet dva dílů) nebo mangu *Usagi Yojimbo* (v češtině dvacet devět dílů) Stana Sakaie, autora americko-japonského původu. A obsáhlost je právě často kamenem, o nějž zakopne každý, kdo se chce s mangou seznámit.

V tomto je právě dílo Džundžiho Itóa výjimkou. Již jeho komiks *Spirála* (česky Zoner Press, 2010—2011) se vešel do tří útlých svazků, a tak dal příležitost ochutnat mangu i těm, kteří nechtěli nezbytně podstupovat čtení dvacetidílných sérií. *Ryby* jsou ještě kratší, neboť sestávají pouze ze dvou dílů v jednom svazku a celý příběh se vejde na pouhých tři sta šedesát stran.

Děj začíná u mladého páru, mladíka Tadešiho a dívky Kaori, kteří si vyjedou na idylický výlet k moři. Poté, co Tadeši při potápění zahlédne podivnou neidentifikovatelnou věc a následně je z vody vyhnán skupinkou žraloků, se pár vrací do městečka, kde si Kaori začíná všimnout toho, jak vše najednou odporně páchne. Touto zatím pouze nepříjemností začíná katastroficko-hororový příběh. Co se zpočátku může zdát jako přírodní pohroma rybího útoku, se však ukáže jako výsledek lidských vojenských experimentů. Nechybí zde šilený vědec



ani jeho odbojný protivník nebo linka stále bizarnější „love story“. Hororová atmosféra vyniká kombinací smrtící technologie vymknuté kontrole spolu s biologickou odporností pachů.

Ryby zapůsobí silnou a detailní kresbou. Tak jak je u mangy zvykem, detaily se kloubí s často karikaturním vyobrazením — postavy jsou vyvedeny v jednoduchých linkách, aby při každém drobnějším přidáním detailu byl patrný emoční stav, který postava prožívá. Naproti tomu prostředí a mizanscéna tíhne k detailnímu vykreslení (podobně pracovala v Evropě belgicko-francouzská škola, například Hergé, Uderzo). Už na začátku je patrný odkaz na Spielbergovy *Čelisti*, když žraloci vyženou Tadešiho z vody. Žraloci i zde představují hrozbu, která je později vztažena na všechny vodní živočichy. Ryby samotné jsou však vykresleny

nejsugestivněji a do nejmenších detailů. Při prvním odhalení, tedy když Tadeši honí neznámého tvora, který se vloudil do jejich domku, je panelovou výstavbou budováno napětí, které spěje k odhalení onoho tvora. Hrůza je zde často umocňována velikostí. Ač je první ryba malá, následujícím návštěvníkem je bílý žralok obrovských rozměrů. Pak už je otázkou, co vše může z moře vylézt, a tak vrchol přichází, když se nad nekonečnou masou malých rybek a chobotniček migrujících na souš vyškrábe z vody i obrovský vorvaň.

Žánr hororu funguje na umocnění aspektů vnější skutečnosti, které nám nikdy nepřišly nebezpečné a naopak je chápeme jako normální součást života. Podobně jako v Itóově předchozím díle *Spirála*, i zde začíná celý příběh na realistickém základě, který je narušen běžným prvem. Ovšem

od druhé poloviny obou děl se začíná fikční svět přetavovat a brzy z něj vše reálné mizí a svět se za chvíli vůbec nepodobá tomu, z něhož vyšel. S tím přichází i možné zklamání ze závěru celého příběhu, který působí jaksi nedořešeně, neukončeně.

Svazek mimo *Ryb* obsahuje rovněž ještě dvě Itóovy povídkové práce. „Přesmutný příběh o nosném pilíři“ je satirickou historkou, zato „Záhada zlomu v Amigaře“ představuje výtečně vystavěnou hororovou povídku.

Ač jsem krátkost *Ryb* na začátku pochválil, nakonec přece jen celou knihu nejspíš kazí. V poslední třetině už sledujeme, jak se příběh snaží co nejrychleji dospět ke konci, tím, že narychlo vysvětluje, co může, ale ani konec sám nepřináší uspokojení, ať už z rozřešení, či z nějakého výsledku. Když „obrázky“ mluví, potřebují zkrátka prostor. ●

Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Politika, filozofie, společnost, kultura, literatura a výtvarné umění v textech předních českých i zahraničních autorů

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran + barevné přílohy
Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč
Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 3/2017

FRANÇOISE THOMOVÁ / Globalizace putinismu
JIŘÍ HANUŠ / Desatero problematických představ o školství
JIŘÍ PŘIBÁŇ / Bez zapomenutí není paměti
PETR FIDELIUS / Stát jako bojovník proti kouření?
Portrét R. I. MALÉHO
PETR KRÁL / Sanitky projížděly bez zastavení
Petrkovské souznění JIŘÍHO ŠKOCHA a BOHUSLAVA REYNKA

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



Čínská filozofie vepře

Liu Xiaobo

Letos v červenci zemřel čínský disident a nositel Nobelovy ceny míru Liu Xiaobo. Byl hlasitým kritikem čínské společnosti, soustavně umlčovaným a pro své názory čtyřikrát vězněným. Naposledy byl odsouzen k jedenácti letům, které si ovšem již v celé délce neodpykal. Jako památku na něj přinášíme jeho esej z roku 2000.



Upřednostnění osobního zájmu a průměrnost hrají prim

V Číně jednadvacátého století je s výjimkou stále nedokončeného „Památníku tisíciletí“ [kolosálního monumentu ve tvaru obřích slunečních hodin v areálu pekingského Muzea světového umění, který měl připomenout vstup do třetího tisíciletí, ale nepodařilo se ho dokončit včas] všechno při starém. Tuctovost osobního zájmu námi proniká do morku kostí, dělící čára mezi spravedlností a svévolí je téměř smazána společnou honbou za ziskem. Příslibu „poměrného blahobytu“ se skutečně podařilo koupit si naše duše, které jsou dnes již zcela prohnílé — není téměř jediného čestného úředníka, není čistého halíře, není upřímného slova.

Někdo mi namítne, že průměrnost patří ke znakům moderní doby, jelikož podstatou modernity je sekularizace a ta zase spočívá v ospravedlnění maximalizace zisku, zkrátka a dobře, sekularizace a zisk k sobě nerozlučně patří.

Demokratický systém jako důsledek procesu modernizace — princip většiny — skutečně spočívá na zesvětštění společnosti, v jejímž středu leží hladká výměna zisků, ano, v tomto procesu je jistý propad k průměrnosti nevyhnutelný. Jenže zaprvé výměna zisků musí probíhat podle jasné daných pravidel a tato pravidla musí být spravedlivá, garantovaná zákonem navenek a svědomím uvnitř. V Číně bohužel zájem přímo nahradil zákon i svědomí, stal se jediným pilířem systému vlády nad lidským společenstvím, vlády neomalené drzosti a pohrdání zákony. Zadruhé základní hodnota, která drží demokratický systém na nohou — svoboda —, je vrozenou, povznášející vlastností přesahující sebestřednost materiální sekularizace; bez hodnotového systému upřednostňujícího svobodu lze v demokracii zvolit tyranu typu Hitlera či zavést, ve jménu lidu, diktaturu jednoho člověka, jedné strany; bez svobody je též možné, že se hodnoty jako vznešenost, důstojnost a krása rozpustí v tuctovosti bezjmenné většiny.

Jedním ze zákonů demokracie je přirozená legitimita většiny, která je — pokud se zmobilizuje — schopna

i obětí ve jménu ideálu, třeba i velmi utopického, může se stát nástrojem jakéhokoli populisty, proměnit se bez mrknutí oka v kata, po kterém zbydou tratoliště krve. Čína dobře zná tradici „velké demokracie“, tedy masových povstání, nikdy však nepoznala demokratickou tradici, v níž hraje hlavní roli svoboda. Je ovšem pravda, že má-li člověk prázdnou žaludku, těžko dumat o svobodě.

Moderní společnost a potřeba nezávislých elit

Tento vznešený primát svobody, tváří v tvář průměrnosti vzkvétající na upřednostňování zisku, může být hlásán pouze malým počtem morálních elit a jenom skutečná svoboda může zaručit, že tato vybraná menšina nezmizí ve chřtánu osobního zájmu a průměrnosti. Poté co zanikla stará aristokratická společnost, je jediným měřítkem jakosti toho kterého moderního společenství právě schopnost menšiny udržovat rovnováhu s většinou v rámci systému založeného na svobodě. Vybraná menšina s vážnými starostmi pozoruje, co se děje slabým, kritizuje politickou moc, ale umí se zároveň ubránit choutkám mas, jinými slovy dokáže si zachovat nezávislost a kritického ducha jak vůči moci, tak vůči masám — kriticky kontroluje první a inspiruje druhé. To je klíčový předpoklad toho, že společnost dlouhodobě vzhlíží ke stále vyšším hodnotám.

Modernizace není nic jiného než zesvětštění každodenního života, demokratizace spočívá na průměrnosti života politického, čehož si masy ostatně žádají — onoho světského, průměrného štěstí. Kdybychom v Číně měli něco této modernizace a demokratizace, asi bychom se smířili i s trochou průměrnosti a šosáctví. Je však zajímavé, tedy spíš smutné, že sice nemáme ani jednu, ani druhou, že musíme čelit diktatuře centralizované moci, a přesto se celá společnost — včetně elit — přímo topí v maloměšáctví a průměrnosti. [...]

Slabost ovládaných způsobuje průměrnost vládnoucích

Mezi přáteli lze zaslechnout nespočet vtipů na účet našich vedoucích

Poznámka překladatele

Denis Molčanov

Když jsem se koncem června doslechl, že Liu Xiaobo byl převezen z vězení do nemocnice, bylo jasné, že konec je na dohled. Abych mu nějakým způsobem vzdal hold, sáhl jsem po textu, který si i přesto, že byl napsán v roce 2000, drží vysokou politologickou i literární hodnotu a je vlastně — musím poznamenat bohužel — čím dál aktuálnější. Od nástupu Xi Jinpinga k moci v Číně stále přitahuje, na což poukazuje i skutečnost, že na červencovém summitu G20 odmítl osobní žádost kancléřky Merkelové, aby byl Liu převezen k léčbě mimo Čínu; pár dní nato její nejslavnější politický vězeň vydechl naposled.

Liu Xiaobo se vyznačoval svou zásadovostí, v čínském kulturním okruhu neobvyklou upřímností a přímostí vyjadřování. Jeho otevřená kritika despotické vlády jedné strany, prodejnosti elit, důraz na občanské svobody, důstojnost lidského jedince, otevřenou společnost, morální nároky, zodpovědnost politických špiček, ale i internetová zručnost byly černou mýrou čínských pohlavárů a už politických, či bezpečnostních. To byl důvod, proč ho exemplárně odsoudili k nejdelšímu možnému trestu a nakonec ho tedy umlčeli úplně.



představitelů takzvané třetí generace [třetí generace lídrů čínského státu označuje vládu Jianga Zemina, nástupce Denga Xiaopinga; čtvrtá generace nastoupila v roce 2003, pátá, tj. současné duo Xi Jinping / Li Keqiang, v roce 2013], ale po smíchu si každý povzdychne: jak je možné, že se i po velkém masakru — krizi, v níž Komunistická strana Číny vesměs ztratila svou morální legitimitu — třetí generaci podařilo udržet se deset let u moci, přestože nemá lidovou podporu a v zahraničí vzbuzuje pobavené úsměvy? Ano, je to ostuda. Ale ne proto, že idioti vládnou inteligentním osobám, slabší odvážným, hulvátí ušlechtilým, ale proto, že národ miliardy a tři sta milionů duší nemůže než ty šosáky poslouchat. Ano, je to neschopnost ovládaných, včetně těch takzvaných elit, jež plodí tak průměrné vládnoucí představitele. Na druhou stranu tito průměrní vládcí s absolutní mocí se zaslouhují o to, že společnost ve svém celku ztrácí na moudrosti a originalitě. Aby hra mezi těmi u moci a elitami byla zisková pro obě strany, musí být hrou průměrnosti hráčů s omezeným intelektem, jejichž jediným pravidlem je „všechno na zisk“. Pokud se morální laťka zvedne, pak buď přestanou hrát, nebo se spustí závod v pletichaření a barbarském násilí.

[...]

Kdo je oprávněn postavit se nemorálním pořádkům

Návštěvníci z ciziny se mě často ptají: „Jak je možné, že ze dne na den se přestane mluvit o tak závažné události, jakou byl 4. červen 1989, které se zúčastnilo tolik lidí a tolik lidí v ní nalezlo smrt? Zabijáci opravdu mohou zabít smysl pro spravedlnost? Co se s tou Čínou děje?“ Dřív jsem nevěděl, co na to říct. Dnes bych na tuto otázku odpověděl, jakým způsobem naše intelektuální elity zaprodávají samy sebe. Jak doufat, že národ plodící elity, jež kladou vlastní zájmy nad principy, nebude jednat stejně? Samozřejmě že je to nechutná facka sociální spravedlnosti a akademickému svědomí. Jenže v Číně se v podstatě každý morálce vysmívá a nemorálním pořádkům se nestaví téměř nikdo.

[...]

Nástup filozofie vepřů

Krvavý teror 4. června 1989 uvrhl Čínu do bažin regrese, z nichž je těžké dostat se ven. Ačkoli „cesta na Jih“ Denga Xiaopinga v roce 1992 [šok z masakru způsobil silnou společenskou a politickou apatii trvající téměř tři roky; Deng Xiaoping odcestoval do jižních provincií, prvních zvláště ekonomických oblastí, aby podtrhl správnost rozhodnutí vydat se cestou ekonomických reforem a zlepšil náladu ve společnosti; původně plánované politické reformy byly dány k ledu] alespoň přerušila mrtvolné ticho, které se poté rozhostilo, „zázrak měkkého přistání“ zavedený tvrdou rukou vicepremiéra pro ekonomiku Zhua Rongjiho pouze oddálil dopad hluboké ekonomické krize, v žádném případě neřešil její systémové faktory. I ve světě kultury, politiky a ideologie vládlo stejné ticho, následované vlnou propagandy na téma prosperity, doprovázené rychle narůstající korupcí a s ní potlačováním nesouhlasných názorů. Poté se na kontinent dostala popkultura z Hongkongu a Tchaj-wanu, rachot této masově sdílené, Číňany oblíbené zábavy doprovázely ideologické kampaně květnatých sloganů a podpora tvrdého nacionalismu, překřtěného na „vlastenectví“; Deng Xiaoping si koupil paměť lidí slibem o „poměrném blahobytu“, a tak se stalo, že se nejen zapomnělo na četné historické tragédie, ale i nedávné hrůzné případy mocenského běsnění byly vytěsněny do té míry, že téměř přestaly existovat. V této atmosféře otupělosti a ztráty paměti si intelektuální elity pod záminkou „návratu ke studiu“ a „místním specifikům“ vytvořily jakousi „filozofii vepřů“, s níž mohly lépe spolupracovat s vládnoucí ideologií. Tato filozofie plně vyhovuje hlavní diskurs, jenž klade „ekonomický rozvoj do samého středu“, veškerou energii propůjčuje službám „filozofie poměrného blahobytu“, aby dokázala, že jedinou cestou ekonomického růstu je udržování „stability“, a s nadšením přinášela racionální zdůvodnění sofismů typu „práva na absenci historie“. Jinými slovy, tato filozofie vysvětluje, jak zařídit, aby vepřici usnuli, když jsou nakrmeni, a jak je nakrmit, když

se probudí; udržuje je ve stadiu základních potřeb, nutričních a sexuálních a úmyslně opomíjí nárok na nějakou vyšší ambici. Vzhledem k současnému čínskému systému je každé rozhodnutí na téma reformy rozhodnutím politickým a každá promluva na téma humanitních věd musí reflektovat omezení, kterým ho zatěžuje despotický charakter tohoto systému. Jak provést ekonomickou reformu státu bez omezujícího vlivu politické ideologie? Jak se velkohubě dovolávat nejrozumnějších západních teorií jen proto, aby vlastní ruce vypadaly čisté?

„Elity“ si do vepřína lezou samy

Ekonomii teď vládne etatistická teorie „silného centra“, ekonomie zdravého středu mezi „družinou vládcových rádců“ a „skupinou generálního štábu“; v politice zase teze „sbohem revoluce“, „nové levice“ a stoupenců „trhu především“; kulturního světa se zmocnil fanatický nacionalismus a všudypřítomná řešerše na téma „místních specifik“. Je třeba upozornit na skutečnost, že členové „elit“ pocházejících ze všech koutů země i planety se předem nijak nedomlouvali na společném postupu k jednotnému cíli; sami od sebe, spontánně, se vydali na cestu k vepřinu, bezděky, bez diskuse, bez nucení, stejně jako se někteří z nich — o jedenáct let dříve — spontánně přidali k „Demokratickému hnutí '89“ [název protestního hnutí, především studentského, jehož shromáždění se odehrávala převážně na náměstí Nebeského klidu v Pekingu]. Jako by se přes noc z vysokých šarží hlavního štábu, z těch, kdo rozhodují, jakousi přirozenou cestou stali generální ředitelé, CEO vydělávající kupy peněz, z avantgardních básníků obchodníci s knihami a podnikatelé v kultuře, liberálové upřímně obdivující principy západní demokracie se proměnili v zaryté národovce „nové levice“ hlásající aktivní odpor vůči „nadvládě Západu“. I v malé skupince intelektuálů, kteří se ještě hlásí k liberálním hodnotám, se najdou tací, kteří halasně opakují, že liberální odkaz vychází především z angloamerického konzervatismu, a tudíž jen „negativní svoboda“ je jediný správný liberalismus, čímž



vlastně říkají, že 4. červen je jednou z posledních ukázek politického radikalismu a prosazování „svobody pozitivní“. Ve svém „Rozmachu cynismu“ Hu Ping [aktivista z osmdesátých let, emigroval do Spojených států amerických, kde založil několik prodemokratických revui v čínštině] mistrně zanalyzoval tento diskurs na téma „negativních svobod s čínskými charakteristikami“, proto se má další reflexe o něj opírat.

Negativní svoboda s čínskými charakteristikami

Už čínský překlad výrazů, kterými Isaiah Berlin rozlišuje mezi oběma svobodami, je problematický. Anglické výrazy *negative liberty* a *positive liberty* je možno volně přeložit jako svoboda odmítat a svoboda jednat, v čínštině se bohužel prosadil překlad, který tento

a přesně to je „liberalismus s čínskými charakteristikami“.

V jeho stínu vystupuje nezájem o politiku vyjádřený formulkami jako „právo na absenci historie“, „potlačit ideologii, zdůraznit vědecké bádání“, „vzdálit se realitě, vrátit se ke knihám“ a dalším absurditám, kterými se vzdělané elity ohánějí, aby se nemusely dívat do tváře příšerné skutečnosti diktatury. Jelikož pro ortodoxní liberalismus je nejlepší vláda taková, která co nejméně zasahuje do běhu věcí, pak politika, do níž lidové masy nejméně zasahují, je nejlepší politika; jelikož negativní svoboda znamená „svobodu nezasahovat do záležitostí druhých a nenutit druhé, aby něco dělali“, a není „svobodou [...] dělat něco z vlastní iniciativy“, není tedy třeba bojovat, abychom čehokoli dosáhli. Tak se stalo, že taoistická filozofie „vzdálení se světu“ nabyla u našich

charakteristikami“ několik tisíc let, jejich argumentace se však docela podobají. Historie přitom jasně ukazuje, že všude, kde se žije svobodně, ať už svobodou negativní, či pozitivní, by žádná svoboda nikdy nenastala, kdyby se o ni někdo dříve nebil, kdyby nejednal, aby ji získal. Konečně i ta „svoboda po anglicku“, kterou si výše řečení intelektuálův nemohou vychválit, byla možná jen díky *Glorious Revolution*.

Ztráta osobností s morálním charakterem a dlouhotrvající pocit zmaru

Krvavý masakr na náměstí Tiananmen jako by u mladých lidí vykastroval politické zapálení pro boj za svobodu a ducha vzpoury; v prvé řadě nahlal strach předním intelektuálům a studentům, rozsáhlá exulantská vlna nás připravila o další možnost podpořit nový zápas o lidskou důstojnost — po Maově smrti nás postupně opustili všichni, kdo nějakým způsobem symbolizovali boj za svobodu. Tato ohromná ztráta morálního bohatství nejen usnadnila eliminaci všech oponentů komunistické strany, ale také přivedla mnohé z obyčejných účastníků Hnutí '89 k myšlence, že jejich zapálení pro spravedlnost, jejich sebeobětování posloužilo zájmům a slávě několika vůdců, zažívali pocit ponížení z toho, že byli oklamáni menšinou. V absolutní diktatuře jsou totiž právě vnitřní, morální zdroje to jediné, o co se člověk může opřít, aby se postavil na odpor despotické moci, která má pod kontrolou všechny vnější zdroje. Pokud se v tom nejkrvavějším okamžiku — v momentě, kdy má spravedlnost a morálka největší sílu přitažlivosti a schopnost spojovat — stále najdou osobnosti vnímané jako symboly spravedlnosti a morálky, které se zvednou a ukáží svou odhodlanost, pak mají obyčejní lidé stále pevný bod, k němuž mohou vzhlížet. V takovém případě je masakr spáchaný komunistickou stranou pouze provizorní porážkou zapříčiněnou zvláštními okolnostmi. Bohužel nám schází síly a ušlechtilost dostatečné na to, abychom zavřeli stavidla tmářství. Promarnění a odliv morálního bohatství z důvodu slabosti a krátkozrakosti

Čistá filozofie vepře: je jedno, jestli vás do vepřína odvedli, nebo jestli jste přišli sami, hlavně že vás v něm nakrmí

smysl mírně posouvá — z negativní svobody se v čínštině stává „svoboda zůstat pasivní“ (*xiaoji ziyou*) a z pozitivní svobody „svoboda být aktivní“ (*jiji ziyou*). Rozdíl je signifikantní, protože v čínštině výraz *xiaoji* bezprostředně odkazuje na slova jako „zůstat pasivní“, „vyhýbat se“. Pokud tedy z negativní svobody přejdeme k jakémusi doslovnému „vyhýbání se realitě“, pak postupujeme stejně jako Mao, když ve svém článku „Proti liberalismu“ tento definoval následovně: „Přestanete se zajímat o vše, co není vaše věc; i když moc dobře víte, že něco není v pořádku, nezmiňujete se o tom; moudrý člověk zůstává v zákrytu a jedinou jeho starostí je, aby nebyl chycen při činu.“ Tak se u našich intelektuálů stává liberalismus zásadně cynickým

takzvaných liberálních intelektuálů nových výšek — čistá filozofie vepře: je jedno, jestli vás do vepřína odvedli, nebo jestli jste přišli sami, hlavně že vás v něm nakrmí.

Slabošství tradiční filozofie „vzdálení se světu“ se balí do pouček typu: „[...] člověk se řídí Taem, Tao se řídí samo sebou“ [skutečné znění *Knihy o Tao a ctnosti*, kapitola 25: „[...] člověk se řídí Zemí, Země se řídí Nebem, Nebe se řídí Taem, Tao se řídí samo sebou!“], podle nichž se má na tvrdost odpovídat subtilním vyhnutím, zatímco současné čínské elity užívají liberalismu, aby zakryly a obhajovaly své odmítnutí postavit se čelem ke skutečnosti založené na zbabělosti a zisku.

Je sice pravda, že starověké cyniky dělí od „cyniků s čínskými



elit způsobily, že se v nás uhnízdil pocit zmaru, zklamání, či dokonce beznaděje. Kdo pochopil marnost lidského snažení, může na morálku a spravedlnost nahlížet jako na nepotřebné smetí nebo jako na prostředky k bohatství a slávě — stát se někým, komu jde čistě jen o zisk.

[...]

Hranice sebeomezování

To málo liberálních intelektuálů, kteří ještě nepřeskočili k nové levici a nacionalistům, je pod stálým tlakem státního aparátu, tak aby se nikdy neodvážili postavit se moci například vystupováním na obranu svobody slova, nebo dokonce vytvářeli organizované či poloorganizované skupiny prosazující své zájmy v rámci občanské společnosti. Nemohou sepsovat kolektivní petice třeba na obranu spravedlnosti v případě mladých venkovanů, kterým někdo vyřízl jazyk. Jejich svobodomyšlnost se omezuje na zdi jejich pracovny, každý hraje na sebe, případný odpor kladou písemně, na hranách, sporadicky. Za takových okolností není sebemenší šance — tedy nechtějí-li ztratit tvář —, aby svou činností veřejně narušili onu skleněnou stěnu, o níž zainteresované strany dobře vědí. Upřímně řečeno, v té své hře s režimem, která už trvá nějaký ten pátek, si postavili jakousi vnitřní hranici, o níž vědí, že ji nesmí překročit, pokud nechtějí být fyzicky ohroženi a ztratit něco ze svých materiálních zájmů. Moc zatlačí, já se stáhnu, když zatlačí víc, stáhnu se dál, pokud ještě přidá, na nějaký čas se odmlčím.

[...]

Několikeré zkušenosti liberálních elit poukazují na existenci nepsaného pravidla: pokud se na veřejnosti neobjeví výzva k akci či kolektivnímu odporu, státní aparát se ani nehne. Tato hranice respektovaná liberálními intelektuály je jistým druhem sebeomezování způsobeného zvnitřněním vnějšího teroru a rovná se tiché spolupráci s režimem.

Tato hranice je plně v režii mocných

Nabízí se otázka: je ta neviditelná čára bez sebemenší právní záruky jistá? Dnešní Čínu stále vede vláda lidí, nikoli vláda zákona, což znamená,

že žádná politická hra nedá vzniknout pravidlům, které by držitelé moci museli dodržovat, takže jsou to oni, kdo disponují iniciativou a právem rozhodnutí o tom, kudy ona čára povede. Rozhodnutí o tom, kde leží, nezávisí na nějakém jasně daném zákoně, nýbrž na jejich subjektivním pocitu bezpečí ve styku s mocí. V okamžiku, kdy jejich strach dosáhne hranice snesitelnosti, vůbec nehledí na to, že skutečná, vnější situace překonala bod, kdy je vláda i režim na spadnutí, naopak přikročí k naprosto iracionálním krokům a rozhodnutím. Musíme proto zkonstatovat, že neviditelná čára, kterou si liberální intelektuálové kreslí, vůbec není nepřekročitelná, že v žádném případě nezaručuje jejich bezpečí, a už vůbec neomezuje akce držitelů moci.

Liberální elita a ti, kdo spolupracují s režimem

Dá se říci, že pocit absolutního bezpečí nemá v Číně nikdo: snahy

ve velikosti. Na jedné se píše: „Tady se dobrovolně prodává úsměv, tělo i osoba,“ támhle: „Tady se prodává úsměv, tělo, ale už ne osoba,“ no a zde: „Tady se proti vůli prodává úsměv, ale pouze úsměv, tělo již ne, natož osoba.“ Lze tedy říct, že šašci, komplicové, ale i disidenti, kteří si pod nátlakem režimu takovou nepřekročitelnou čáru vytvoří, ti všichni se podvolují nárokům vládnoucí ideologie, onomu „socialismu s čínskými specifiky“, a rozšiřují tak harmonii vepřové filozofie vlastní kontinentální Číně.

Ekonomický zájem jako hlavní hybatel duše

Kombinací politického teroru, slabosti elit a přitažlivosti zisku se světu peněz a majetku rozvíjejícímu se od osmdesátých let dvacátého století zcela podařilo vytlačit duchovní aspirace a morální principy jako hlavní hybatele duše. Filozofie vepřů založená na fascinaci ekonomii a primátu zisku spustila — pod záminkou otevřeně

**Pokud se na veřejnosti
neobjeví výzva k akci
či kolektivnímu
odporu, státní aparát
se ani nehne**

o založení politických stran či veřejná diskuse mohou být posouzeny jako zločin, dokonce i magnáti, kteří zbohatli v zákrytu „poměrného blahobytu“, nemají své jisté, jejich jmění může zmizet ze dne na den. Skutečnost, že někteří Číňané hrají v bank, vynakládají desetitisíce dolarů na to, aby se ilegálně a s nasazením života dostali za hranice, znamená, že se necítí v bezpečí. Neviditelná hranice malých a velkých aparátčků, malých a velkých podnikatelů je stejně sebeklamná jako v případě liberálů, má i stejnou hodnotu — nulovou. Je to jen takový trik umožňující dožít se následujícího rána a přitom dělat, že pracujete pro podíl níky systému; všichni mají povinnost stavět slavobrány, jediný rozdíl je snad

debaty — kritiku všeho radikálního a šlapání po idealismu. Chladný návrat k nestrannému akademismu „místních specifik“ [součástí ideologického boje se „západním liberalismem“ se stala myšlenka nároku na odlišnost státních zřízení podle specifik daných jinou civilizací, kulturou, historií; prorežimní akademikové rádi bádali o těchto místních rozdílnostech, které nedovolovaly, aby se v Číně někdy prosadila demokracie západního typu] nahradil zapálení pro myšlenku svobody a spravedlnosti, dokonce i morální nároky toho, co je označováno za „literaturu odboje“, jejímž cílem je zápas s masovou kulturou, to vše bez výjimky nemůže než spolupracovat v rámci existujícího systému. Čína devadesátých let dvacátého století,



ať už z pohledu obnovy národní kultury, nebo naopak posílení universalismu a lidské důstojnosti, je něco ohavného a zkaženého, tuctovost se stala jejím viditelným emblémem.

Podřízení elit politickému teroru

Problém ani tak nespočívá v důležitosti kladené na ekonomii a hmotné bohatství v reálném životě, vždyť modernizace sama v sobě nese silné

tendence k sekulárnímu materialismu — Max Weber to myslím označuje za „selhání modernity“. Je naprosto normální a rozumné, v souladu s přirozenými potřebami normálního člověka a dispozicemi lidské přirozenosti, že poté, co jsme zažili období Maoovy vlády vyznačující se extrémní nouzí hodnou nejpřísnějších buddhistických asketů, co jsme prošli „násilnou revolucí dotýkající

se hloubky duše“, se Číňané obrátili k životu založenému na ekonomickém zisku a tělesném požitku. Ještě před nedávnem nám bylo upíráno právo na světské, materiální štěstí a nebylo větší nespravedlnosti. Avšak nástup hédonismu mezi čínskými elitami, které ve všem upřednostňují ekonomický profit, není přirozeným důsledkem předchozích existenčních nesnází, nýbrž dopad jejich podvolení



Liu Xiaobo (v české transkripci Liou Siao-po, 28. 12. 1955, Chanchun — 13. 7. 2017, Shenyang) patří k první generaci, která po skončení takzvané kulturní revoluce mohla opět studovat. Liu vystudoval na konci sedmdesátých let literární vědu a na začátku osmdesátých let se již jako docent téhož oboru zapojil do nadšené kulturní a společenské obnovy, která se tehdy rozpoutala. Záhy na sebe upozornil nejen bohatou publikační činností, ale především nesmlouvavou kritikou vlády jedné strany, nastupujícího neokonfuciánství, zásadním antikomunismem a ostrými výstupy na veřejných debatách, ať už literárních, či politických, své vážné vadě řeči navzdory. V roce 1988, po získání doktorátu, počíná vyjíždět jako přednášející na zahraniční univerzity včetně Kolumbijské. Během jedné

takové cesty do Spojených států se na náměstí Nebeského klidu začínají shromažďovat tisíce protestujících studentů žádajících mimo jiné hlubší politické reformy. Liu Xiaobo se rozhodl vrátit do země a stihl ještě spolu s třemi dalšími kolegy spustit hladovku za to, aby tvrdé jádro vedení protestů přiměli k rychlejšímu vyklizení náměstí. Liu se dokonce zasloužil o vyjednání odchodu několika tisíců studentů vojenským kordonem. Okamžitě po masakru byl poprvé zatčen a označen za jednoho z viníků, nato vyloučen z univerzity, jeho dílo staženo z oběhu a zakázáno. Za každý veřejný výstup do cizích médií je zatýkán, vězněn či zavřen v pracovním táboře. Přesto nepřestává být aktivní, publikuje v zahraničí i samizdatu, na začátku roku 1993 ani nevyužívá

možnosti zůstat v Austrálii, kam byl pozván jako jeden z komentátorů dokumentárního filmu o protestech na náměstí Nebeského klidu. Liu Xiaobo nepřestával připomínat zodpovědnost komunistické strany a vlády za masakr těch, kdo z náměstí neodešli, dovolávat se práva pozůstalých na spravedlnost. Spoluzakládá čínský nezávislý PEN klub, kterému také předsedá. Se stejným přesvědčením přispěl k sepsání Charty '08 vydané 10. prosince 2008 na šedesáté výročí Všeobecné deklarace lidských práv. Za to a za dalších šest zveřejněných článků byl obviněn z podněcování k podvracení státní moci a odsouzen na jedenáct let žaláře — byl to jeho čtvrtý pobyt za mřížemi. V průběhu posledního trestu Liu Xiaobo umírá na rakovinu jater.



se systematickému teroru, výsledek poučení z krizového vývoje osmdesátých let; jedná se o projev zákeřné bojácnosti, vyhýbání se nepříjemným otázkám, útěk před politickým režimem založeným na teroru a vypočítavý způsob, jak přežít. Tak dala devadesátá léta vzniknout zcela nové tendenci: ideje ustoupily akademismu, odpovědi dávala výlučně ekonomie, nikoli praxe politické spoluúčasti, výrobní standardy měly prim před lidskými právy, masová kultura před náročnou, a pod tím vším narážíme opět na zastrasování jednotlivců, na neustálé připomínání osobního zájmu, spolehlivý základ, na němž silný režim staví svou nadvládu.

Chování intelektuálů a zpytování svědomí

Ve světě, kde vůle po svobodě a demokracii je považována za normální a patří k jakémusi standardu, by odpor k diktatuře jedné strany měl být nahlížen jako legitimní a spravedlivý. V kontinentální Číně, v důsledku potlačení Hnutí '89 a rostoucího úpadku morálního bohatství některých elit, se však i hnutí za prosazování svobody dostalo pod vliv materiálního filištinství, to znamená, že ustoupilo od důrazu na morální principy k primátu ekonomie, a to do takové míry, že je odmítáno klást morálku a ekonomický zisk na stejnou úroveň. Když už nastane nějaká ta mobilizace vnějších sil proti diktatuře režimu nebo osvícených sil, které usilují o reformu uvnitř systému, je nutné nejdříve každého ujistit, že jejich osobní zájmy nedojdou újmy: další tlustá čára. Už to není morálka či spravedlnost, nýbrž osobní zájem, který definuje hranici přijatelného, která se dotýká úplně všeho. Každý ví, že když spustíte hnutí bojující s diktaturou, riskujete své jmění, ale i vlastní život, s takovou tlustou čarou se však do obrany spravedlnosti a morálky nepustíte. Když se přední exiloví intelektuálové pustí do kritiky západních vlád, které se ze strany KSČ nechávají podplatit přísliby obchodních smluv a přístupu na trh, že svým obchodním zájmům dávají přednost před obranou lidských práv, neměli bychom stejně uvažovat o chování nás, Číňanů? Která z misek vah — morálka,

nebo zisk — je pro nás důležitější? Nechováme se náhodou stejně jako západní vlády? Klademe opravdu morální principy a spravedlnost na první místo? Neměli bychom zpytovat svědomí? Kolik morálního bohatství získaného za cenu prolité krve jsme již promrhali? Jsou naše morální zásadovost a politické zkušenosti hodny obětí těch, kteří za ně položili život, i té ohromné podpory, které se nám dostalo od mezinárodního společenství? Co se týče bezpečí, které jsme našli v exilu, nedělá z nás jen jakousi negativní dekoraci toho nelidského režimu doma? Nepřispíváme náhodou svou měrou k despotickému řádu zvanému „stabilita za každou cenu“?

Spojenectví totalitního teroru, zbabělosti a chamtivosti

Nedůstojnost současné Číny spočívá právě v onom vzorném spiklenectví totalitního teroru, hrůzné lidské zbabělosti a odporné chamtivosti; nevím, jestli se tolik průměrnosti někdy dříve navršilo či jestli se někdy ještě navší. Samozřejmě netvrdím, že se nenajde liberál, který by si občas nedovolil rozbít onu skleněnou stěnu, a také netvrdím, že by svobodní intelektuálové za poslední léta vůbec nic nepodnikli, pouze popisují konkrétní situaci, v níž se nacházejí. Je třeba naopak zdůraznit nepopiratelné úspěchy, kterých někteří z nich dosáhli v otázkách moderní historiografie, odkrývání skutečné problematiky dneška, propagace liberálních myšlenek. V chorálu nacionalistických projevů našich nejznámějších hvězd — režisérů Chen Kaigeho a Zhang Yimoua — u příležitosti padesátého výročí založení režimu vedou jejich slova k spravedlivému rozhořčení, k racionální úvaze, zkrátka budí lidi z toporného spánku.

Čtvrtý červen jako základní kámen

I když 4. červen 1989 skončil tragédií, podařilo se mu ukázat dobrotu, smysl pro spravedlnost a obětavého ducha obyčejných lidí. Tak se stalo, že násilný konec jednoho sedmnáctiletého života probudil otupělé svědomí dvou intelektuálů, kteří vyrůstali pod výchovou KSČ, a přiměl je, aby shromáždili rodiny dalších obětí [jedná se o paní Ding Zilin,

zakladatelku „Matek Tiananmenu“, a jejího muže]. Byla to právě tato tragédie, jež umožnila, aby lidé pochopili despotickou podstatu režimu, přestali věřit v morální legitimitu KSČ a její propagandu, to ona dala vzniknout hnutí společenského odporu, veřejného a trvalého. Poprvé od uchopení moci KSČ se našel starý komunistický činitel [Čao C'-jang], který ze své vůle a z morálních důvodů odstoupil z funkce generálního tajemníka, odmítl vykonávat moc a s ní spojené výsady a přivedl navíc mnohé členy režimní smetanky na cestu vzdoru. To vše se navěky запиše do historie nekonečného boje za svobodu a lidskou důstojnost, nebo jinými slovy, právě tato tragédie představuje a bude představovat tu nejdůležitější morální vzpruhu našich životů, protože byla příležitostí, kdy se náš bázlivý, průměrný národ konečně zachoval odvážně, důstojně, se vznešeností.

Člověk k životu potřebuje svobodu, vepřín nestačí

Aby se navzdory diktatuře jedné strany, v níž silná centralizovaná moc může kdykoli zbavit občana jeho základních práv, přece jen podařilo uvést do provozu svobodný systém, v němž má každý právo dělat si, co uzná za vhodné, a usilovat o své světské štěstí, je nutné zdůrazňovat vznešenost, altruismus a lidský smysl pro spravedlnost. K získání oné negativní svobody umožňující odmítnout zásahy a omezení ze strany druhých je třeba svobodného ducha, který nám umožní za sebe jednat a bít se, abychom toho dosáhli. Bez chleba se neobejdeme, ale jako lidé ještě víc potřebujeme svobodu. Všichni ti, kdo se nechtějí smířit s životem ve vepříně, odhodlaní za každou cenu postavit se odvážně za své principy a tím přispět k novému morálnímu obohacení naší země, musí být lidé s jistou přirozenou vznešeností, schopni zachovat si naději i tvář v tvář téměř zoufalé morální ruině naší společnosti.

Napsáno v Dongxiangu v září 2000.

**Přeložil, redakčně upravil
a poznámkami doplnil
Denis Molčanov.**



h

1



Soutěž pro předplatitele revue *Host*: Kolik ovcí má Ondřej Nezbeda?

2

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

3

h

Na co se můžete těšit v říjnovém čísle

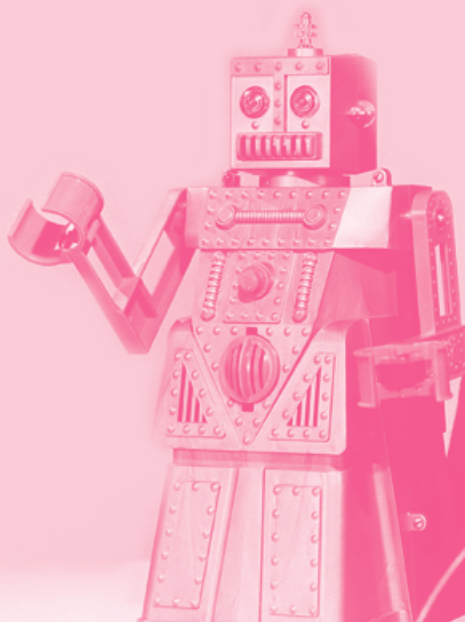
Téma Michael Chabon

**Velká anketa o tom,
jak si čeští spisovatelé
představují budoucnost**

**Exkluzivní rozhovor
s italským spisovatelem
Antoniem Moresem**

**Kritická diskuse nad
knihou Petra Borkovce
*Lido di Dante***

**Původní povídka
Jiřího Šimáčka**



8

Báseň horor

Žrout mateřských znamínek

Robert Wudy

Foto Veronika Králík



Autor (nar. 1977) je básník. Po absolvování gymnázia nastoupil do knihovny Psychologického ústavu Akademie věd. V současnosti se k práci knihovníka vrátil. Svá literární díla zatím publikoval v časopisech *Tvar*, *H_aluze*, *Babylon* a na portálu *Dobrá adresa*. Žije v Praze. Přítomný cyklus vznikl na podzim roku 2016 a je připsán básníku Milanu Ohniskovi.



Úvod

Když začla se zjara roku 1991 stavět Červinská přehrada, mnoho bylo takových, co vzpomnělo si, jak zapomnělo jako na smrt na věci, které na jejím pozdějším dně v letech 1986 a 1987 tak silně otřásaly vším živým. Potřeba to celé spláchnout vodou a zaskočit za čas tak silná byla, že přehrada stála dřív než uplynul rok. Plnila se vodou z Červinského potoka, zvolna zalévala Rokli. V zapomnění topila to, co se událo, včetně vědomí, že nikdo nebyl nikdy dopaden.

Díl první

Zrození Žrouta

I.

Rokle. Její podčasovost, její zdánlivé bezčasí trvá tvrdošíjně na svém, bezhlavě nepřetržitě vrhá se dolů jako střemhlavé prázdno a své svahy strhává s sebou, zas a znova, tak rychle, že vše nehybně stojí. Ani lístek se nepohne.

Rokle je tu od nepaměti. Antihora a její vrchol, kde usazuje se nejhustší tma a všechno zlo v podobě malých průhledných medúz, které možno spatřit jen ježkovýmá vočima navrch hlavy, a navíc jen v noci, neboť za dne dlejí vždy dobře skryté v nejjasnějším svitu, co jen si troufne až tam dolů.

Tak jako všechny potoky a řeky vtékají do moře, všechno zlo, které již se událo, vtéká do Rokle a tam znovu se formuje ke svým novým výpadům.

Vždy tu byla. Jen nikdy neměla přítele nebo přátelskou sílu, v které by našla samu sebe. Až potom. Přišel on. Vyplivl ho svět a on se uchýlil do lůna Rokle jako do jediného možného úkrytu před skutečností, že je člověk, a dokonce má i vlastní lidské jméno, jako cejch propálený dovnitř, cejch jako vrata, jímž uniká lidský život ven do vzduchu.

II.

Přišel, když byl ještě naživu. Jednou začátkem října. Večer o šestém zamávání bílých kapradin tu náhle byl. Okamžitě, šťastně a navždy, přišel o své původní lidské jméno Jan Killián, čímž Rokle okamžitě v něm získala si soupevníka. Opustil byt a s ním i mrtvolný pach, který už od jara zrál za přičinění spousty mrtvých hostů a začal budit i pozornost sousedů.

Stali se s Roklí přáteli na život a později, když začlo mrznout a bývalý Jan Killián se zatvrdil zimou,

pak i na smrt, jak jeho neslyšná neslychaná proměna stála ho život. Jak ujal se v nelidských sférách nekonečného jsoucna. Jak svlékl se z těla do naha. Byl prosinec a on jako hrozný jezulát v kolébce Rokle ve chvíli své vlastní smrti se zrodil. Sám, neboť úplně všichni se na něj nepřišli podívat. Chcípal si, nezoufal si ale, a dál trval na svém, jako Rokle.

Sveřepě to vše utužilo, v tu chvíli, kdy Rokle jím nakonec vstala a vykročila. Jeho očima se na sebe koukala jako do zrcadla. Pozorovala každou svou jehličku, každý klacík, všechny cesty mravenců. Jaro se probouzelo a nechápalo, kdo to je, tenhle zjev, co obchází Roklí a zanechává za sebou trvalý stín.

III.

Stal se Roklí. Černou dírou přírody. Byl nebyl... Prokleté nízké království jeho bylo nebylo... Bujně existoval. Jako vegetace. Pán všeobjetí. Dokonale splynul v mimikrách, že spíše nebyl.

Stál uprostřed Rokle a rukama ji celou ohmatával. Život se ptal, co je zač. I Smrt se ptala, zmatená. Však hrách na stěnu jako by házeli, na tu stěnu, za kterou Věčnost s ním neustále šoustala.

Ujel mu vlak, ale neustále přijížděl znova. A on jako bludný mršinfíra na lůžkové lince Život—Smrt, jako nepolapitelný vochovejť jel tak, až dlel na místě.

Jediný Přítel Rokle. Žil nebyl. Přišel, viděl a zůstal. Svlékl se do naha, šaty spálil. A oblékl se do Rokle. Ač v cechu sám, jeho řemeslo nelidsky vzkvétalo. Rokle tím prokletím rudě rozkvétala. Lákala vše lidské čmelstvo na půvabné křivky okvětních plátků jako jedna květina. Neboť jediné, co bylo nutné k žití nebytí, byla znamínka lidí, ten skvělý elixír.

Mistr kuzosu. Milující básně Charlieho Baudelaira. V márnici směl zvolit si pomocníky, dva jako K. Dvě individua s nastřiženými saky na zádech. Bezejmenné kulihřachy, které vycvičil k lovu lidí, všech politováníhodných zbloudilců do hájemství.

Anna S., Jiří M., Petr W., Jana S., Richard A., Barbora B., Žofie M., Lada N., Jean-Jacques Q.

Zhusta nabýval síly. Smál se policii hurónským smíchem v podobě zalykavého vánku mezi stromy. Policistka Kateřina R. měla 16 znamínek.

Dostal jméno — Vrah z Rokle, ale to jméno nemohl převzít, bylo pro něj příliš těsné a vzdálené, jak držel se absolutně stranou, přesně uprostřed, pod svícem, kde je největší tma, tak nebyl tu ani na druhé straně. Když policie zjistila,



že nic nezjistila, na konferenci oficiálně oznámila,
že sype si popel na máslo na hlavě a že budou padat hlavy.

Intermezzo

Rej mateřských znamínek v pupíku Marie Blatné

I.

Když člověk usne a je sám, začíná rej znamínek.
Nikdo by je nikdy nemohl přistihnout, neboť
při vyrušení jsou v mžiku zpět na svém místě.
Za noci, kdy milenci spí spolu propleteni,
nadmíru vzácně pak přeskakují i z těla na tělo.

Pod šaty cestují, i když je člověk bdělý, však
jde jen o drobné procházky nebo návštěvy.
Těž rodí se a umírají. Kdy nejvíc jsou nalité silou
hned po narození, mladé, čerstvě plné tajemství.
Kdy platí, že jaký člověk, takové znamínko.
Kdy ženská znamínka jsou chutnější a výživnější.

Však vůbec nejchutnější, nejvýživnější znamínka
nacházejí se v blízkém okolí ženského pupíku.
Neboť pupík je nejposvátnější místo v celém širém těle,
sbíhají se v něm sekrety a tajné cesty všech sil.
Mateřská znamínka jsou do jednoho jeho děti.
Radostné ratolesti, které každé má s jinou matkou.
S květinami, s věcmi denní potřeby, s drahými kameny.

II.

Jsou ale i lidé bez znamínek, jejich osud je těžký.
Něco jim chybí a často mívají o kolečko navíc,
aby alespoň trochu se tím přiblížili ostatním.
Sedávají kdesi stranou a tam bývají vidět, jak hledí
do jednoho bodu. Do svého znamínka, které není.

Znamínka, co zradilo a chybí v psané podobě.
Stává se ale, že na nepoznamenaném těle
přes noc narodí se hned několik znamínek,
i když už dlouho dlouho se žilo bez nich.
To pak ráno je svět jiný než včera, než dosud.
Vše nějak zešíroka okřeje. Věci dají svůj smysl.
A když se koukne a vidí znamínko, tak se usměje.
Zasuté vzpomínky se tím vyjasní. A v ten den
každý tak stížený pak někoho potká a zamiluje se
na první i poslední pohled, na zbytek dní a noci.
A když letmo spatří na sobě znamínko, tak
usměje se jako na znamení, že vše je v pořádku.

III.

Pak se též stává — a nikdo by nikomu to nepřál —,
že člověk znamínky oplývající, hojně obdařený jedinec,
uvyklý všem kouzlům, co život se znamínky umí,
o všechna znamínka přijde, z roku na rok je sám,
opuštěn v úbytku, jako navždy couvající Měsíc.

Tak bohatý být a přijít zcela na mizinu — to je zlé.
Méně se mluví, méně koná, a vlasy se kazí.

Kdo ví, že bez znamínek za chvíli by nezbylo nic?
Kdo cítí tu tíhu, co stojí jim na drobných bedrech?
Je tu někdo, s nímž promlouvají jeho znamínka?

IV.

V pupíku propukla slavnost, první hosté z celé Marie
bez mluvení mluví o všem možném, přichází další
a další, neboť Marie má znamínek, že bys nespočítal.

A jak pravidlo praví, tak všechny cesty vedou do pupíku.
Marie spí sladkým spánkem, v kterém se jí zdá
o ušlechtilých citech neznámého hrdinného muže.
Spanilé névy a vznešení smahové zatím v pupíku
tančí dokola svůj kolorit rituálního kruhu.

Marie čeká dítětko, čeká ho s neznámým,
zcela nehrdinným mužem. Marie před spaním pláče,
zoufá si, že je tak sama. Ale teď, ve spánku, to spí.

Klenba jejich útrobu už atmosférou pokryta,
zcela bez děr. Vše uvnitř utěsněno,
vše plní se očekáváním a pilně nalévá.
Svět se chystá to vzít do svých rukou.
Znamínka obsypala plod jako sudičky.

Ráno Marie se probudila do krásného jasného dne.
Zachtělo se jí jen tak vytančit ven za dům, a tak tam
vytančila, tak hluboce zasněná, že znamínkům
dál spící se jevila...

Díl druhý

Jan Štůral

24. července 1986

Lidé mizejí dál, však mrtvolý už tolik se nenacházejí.
Zdají se mi o nich alespoň sny... Ošklivé, lepší nežli
horory, co jsem viděl, úplně všechny dohromady.
Opravdu hrozné. Kusy lidí, co se hýbou a tváří se jako celek.



2. srpna 1986

Tlak na mou osobu už nesnesitelný. Od rána, kdy pohřešuje se dcera premiéra Pavla, prožívám peklo ve službě. Zdá se, že čekají se ode mě kouzla. Podle fotografií, které mi premiér Pavel přinesl, zcela obyčejná, poněkud ošklivá dívka, třináct let stará. V obličejí patrný nějaký zvláštní lidský úpadek. Od jejího ztloustnutí, co přišlo téměř přes noc, prý zabloudila z otcovské stezky, a to natolik, že zmizení fyzické tak nějak — premiér je vtipný — už viselo ve vzduchu. Pavel odmítl bydlet v honosné vládní vile ve svahu nad parlamentem. Nechal si zbudovat vilu vlastní, na jihu města, kde ve svahu nad řekou Biankou vyrostla Bianka Pavlová. Tam taky nakynula z víly do současné podoby náctileté matrony, které je dětský pokoj malý, když pohybuje se v něm jako za starých lehkých časů.

Tlak na mou osobu geometricky narůstá, váha situace se násobí každou minutou, takže přesáhla i váhu slečny Pavlové.

5. října 1986

Byt Jana Killiána předčí všechny noční můry. Dnes, 5. října 1986, objeven. Slečna Pavlová, i když to hned jako slečna Pavlová nevypadalo, nalezena. Zhubla a zrudla. Ležela na posteli, ale i v mrázáku, ve velkém hrnci na lince, ve vaně a hlavou koukala na ruku nějakého pána.

13. prosince 1986

Jsem odvolán. Jsem odvolán a zcela namol. Na baru sedí žena, její přítel a otrava — oba mužové až nepřírozně souznící. Taký nejsou zrovna střizliví. Jejich opilost je zvrhle sbratruje. Žena je tak krásná, že se jí to téměř netýká.

Vzpomínka na mou bývalou mě zasahuje jako vzletný šíp černou díru v samém středu mé bytosti. Jistě, vždyť tomu se nelze divit, černé díry se nemenší, jsou nesnesitelné, ale jdou snesitelně zakrýt prací, když se práce daří. Když ne, tak to už není žádná další pomoc.

1. ledna 1987

Jak na Nový rok, tak po celý rok. Musím se hnout z místa. Předložit pádný argument v podobě tajně získaných indicií. Inspektor Zahálka se zatím jen chlubí mým peřím. Šéf nechal mou hlavu padnout

tak lacino, že přijde mu to drahého, blbovi, až bude škemrat, abych případ znovu převzal.

Myslím na to, co zbylo ze slečny Pavlové. Pořád to cítím, pořád to vidím před očima, které tomu úpěnlivě nevěří. Pořád mám v kapse svého saka zpronevěřen sešit zápisů Jana Killiána, který znám už skoro z paměti.

27. července 1985

Dnes opět. Opět opět opět. Neustále znova to moje vědomí výjimečnosti. Nesnesitelné. Zavádějící v mnoha ohledech. Toužím žít jako ostatní lidé. Tak proč to není možné?

3. října 1985

Myslím na svou sestru, na svou krásnou sestřičku, kterou jsem, ještě než jsem přišel na svět, musel sníst. V břiše krávy, co mě porodila.

15. prosince 1985

V kostele. Proč mají do kostelů přístup ženy? A proč tam mohou polonahé a čpící tou svou vůní? Tohle neskončí. Vzhlížím k novému roku.

1. ledna 1986

Bod zlomu. Nedotknutelnost se mě dotkla a teď mě pevně uchopila. Ženy a jejich vnitřní svět. Maso a orgány a krev a mléko v prsou. Posedlost je pokojná cesta. Pokojnější než ovládání se.

2. ledna 1986

Vymknutí věcí z rukou je též pokojná cesta. Rozhodně pokojnější než sepnutí rukou k modlitbě, k tomu tupému halelujá, které ve mně stále hníje od dětských let, kdy ho do mě vtloukali dva kretění, když jsem si našel kamaráda a hrál si s pérkem, nebo když přilepil jsem vteřinovým lepidlem žábu za nožičky ke dveřím a k futru, oba celí napnutí, spříznění vzrušujícím očekáváním, jak s dveřmi rozletí se i žába, proměněná v hejno much, které jako by rovnou už hodovaly.

Vcházím těmi dveřmi do nového roku.



8. března 1986

Úplněk. Krása krve pijící sněh. Ještě předtím na baru, v mém zorném poli krásná Slovenka, s kamarádkou, na sobě černé přiléhavé kalhoty, dokonalá postava, modrá halenka s krátkými rukávy. Okolo krku tmavý objemný šátek s pruhy. Na nohou vysoké černé boty, hladce sahající až po kolena, tmavé vlasy do bujného drdolu. Na levé ruce přes tři prsty objekt, který nazvat prstenem vyžaduje jistou dávku odvahy. Na pravém prsteníčku stříbrný prsten. Orlí nos, krásný jako výšiny, kde orlové létají, čelo klenuté jako obloha, zářící hvězdy v boltcích, vidím doličky, když se směje, vidím ramínka, když modrá halenka dovolí, slečna je živá a nepřetržitě hladí si stehna a mluví, zatímco kamarádka poslouchá a mateřsky se na ni usmívá. Slovenka je hvězda. Jen stehna si hladí o trochu rychleji, než bych chtěl a než jsem je pak později v Rokli hladil já, už ne tak živé, ale stejně krásné, v podvazcích z krve.

4. října 1986

V ložnici smrad už nesnesitelný. Mrtvola je tak přízemní záležitost. Ideály nesmrdí, myšlenky taky ne. Dokonce ani přízemní myšlenky nesmrdí.

V Rokli jsem neviditelný. Bublání potoka. Moje krev nalézá v tom bublání obydlí. Domov. Ale já nevydržím doma a dveře jsou všude a bůh vůbec neexistuje a nemůže mě bednit. Že mě má kráva matka porodila, tak není cesta zpět.

5. října 1986

Dnes úklid. Všechny zbytky nechal v bytě a uklidil se do Rokle.

6. října 1986

První noc v novém bytě byla mrazivá, ale já jsem ji přečkal ve zdraví a navíc zocelen. Když je člověku nejvíce zima, je dobré stát se stromem.

1. listopadu 1986

Už nemám strach. Strach ze mě odešel jako život. Sbohem! Užívej pekla. Já už jsem trochu někde jinde. Tady, v nekonečném příbytku Rokle. Já jsem Rokle!

3. listopadu 1986

Výlet na dno Mariánského příkopu. Krásný — ten tlak. Silné pohlazení, jehož nejsou ženy schopny.

3. prosince 1986

Myslím na důlky nad zadkem všech žen, co jsem řezal. Těm důlkům bych nikdy neublížil. Jejich nesmrtelnému prázdnu ani ublížit nejde. Jsou nedotknutelně krásné. Však nelze popřít, že k tomu potřebuji hmotu okolo.

23. prosince 1986 večer

Ukončuji tyto záznamy. Mé ruce už nebudou psát. Mé ruce se proměnily. Jsou z nich dva tvorové, mí pomocníci, kteří neumí psát, však umí jiné věci. Starají se o mě.

Díl třetí

Rokle

I.

Jak se zjevoval z Dolních Zničehonic, temné vesnice kdesi, snad v krajině zapomnění nebo vůbec nikde? Jak se zjevoval ze záhrobí, co teprv přijde, přímo z živého hrobu času? Jak se to stane, že něco tak hrozného tu náhle je?

Jan Tamaryšek. Od devíti do nevidim v práci, večer vždy přes Rokli domů, večere a spát. Ač muž pokojné povahy a pevných nervů, ač ve své samotě nic neví o zběsilosti vraždění, poslední dva týdny v něm roste neklid, který doposud neznal, nějaké zlo jako by dopředu zanechávalo otisk v jeho zpečetěném osudu.

Ale nic. Ticho po pěšině. Jen Rokle dnes přichází nějak blíž k tělu. Jan Tamaryšek se údivně potí a jeho kroky, aniž by o tom mohl vědět, už začaly odpočítávat. Uviděl malou zářivou medúzu, jak pluje tmou jako obří svatojánská muška. „Co... Co to...“ A slzy šeptly naléhavě: „Uroň nás!“ A odvaha sykla nelidsky: „Opovaž se!“ A pak Tamaryšek...



II.

Margareta Černá věděla, že by tam neměla chodit, však zaplašila to a zaplatila Margaretou. Plnou cenu. Inspektor Zahálka na ni dlouze koukal, než se pozvracel. Vypadala jako stažený králík, neboť když ještě žila, nespočet znamínek měla rozsetých všude po těle. Setrval k výkonu nezpůsobitý Zahálka se vtípil, až dovtípil se jistoty, že jedná se o nového vraha. Úplně zpocen uchýlil se do podnikové kantýny.

III.

Marie Blatná v sedmém nebi sedmého měsíce, na okraj Rokle přišla a tam i s dítětem se zastavila. Nad všechna místa na světě si Rokli zamilovala, ukázat chtěla ji malému, však věděla, že dál nesmí. Obklopena jasek krásného dne, plna lásky, nemohla vidět, jak medúzy už krouží kolem ní. Zrovna si hladila dítě v břiše, když pocítila, že nejsou samy. Pak nelidská síla ji jak panenku vtáhla do Rokle.

IV.

Příroda spatřila Marii. Vykuchanou a ořezanou. Bez znamínek a bez dítěte. Bez nejmenší lidské důstojnosti. Jako kus blbě nepotřebné suti. Příroda začala hnisat, jak přikryla ji svou soustrastí. A přikázala své Rokli, ať se zbaví té hrozné rány. Rokle se zalekla i zastyděla a přikázala svým medúzám, ať ji zbaví té hrozné rány. Ať zničí Žrouta i s pomocníky. A medúzy tak učinily.

V.

Deník Jana Štourala, 12. července 1992:
Přehrada světélkuje a nikdo nedokáže říct proč.
Mé povinnosti nočního hlídače jsem udělal zadost,
když jsem to nahlásil. Mají mě za blázna a já sám
si nejsem jistý.

KONEC

Muži a rod

Zdenka Rusínová



Pod vlivem pronikání žen do zaměstnání konaných převážně jen muži máme dojem, že problémy s pojmenováním podle činnosti mají jen ženy. Není tomu tak, jsou činnosti, které byly nebo jsou výsostnou nebo většinou doménou žen (a nejde zdaleka jen o porodní báby a kojné). Pokud se o ně začnou zajímat muži, je slohotvorný problém na světě. Tak například k *letušce* nevznikla mužská podoba *letuš* ani *letušák*, musíme se spokojit se *stevardem*, což však otevírá dveře *stevardce* a hezkou *letušku* činí nepotřebnou. K *pradleně* existoval *pradlák*, ale moc se nevžil, oba je totiž přemohla pračka. K *modelce* vzniklo nejednoznačné pojmenování *model* (*model předvedl model*), jeho význam je tedy závislý na kontextu. Mužského partnera zatím v jazyce nenašly *hosteska* ani *mažoretky*. A jsou i komplikovanější situace: když muž dělá chůvu, tak zůstane *chůvou*. Když se v nemocnici setkáme s ošetřovatelem, zjistíme, že pojmenování *bratr* se jako protiklad k *sestra* ještě nevžilo. Naopak došlo k paradoxu: pacienti je oslovují podle zvyku *sestři* nebo *pane* a jménem. U pojmenování zařazujících a hodnotících (nadávek a lichotek) je situace podobná jako u názvů žen: pojmenování se užívá bez ohledu na pohlaví nositele, protože je z komunikační situace jasné, komu je určeno: *on je hrozná drbna*; *Petře, ty jsi ale klepna*; *on je moje beruška*; *Honzo, ty včelko pilná*. Je však pravda, že oblíbená nadávka středního kalibru *ty krávo* se k mužům obvykle nevztahuje, zastoupí ji univerzální *vůl*.

Autorka je lingvistka.



1

Poprask kolem IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů

Literatura a politika v roce 1967



Jan Mervart

6

S odstupem padesáti let se zdá až neuvěřitelné, jaký rozruch mohla v tehdejším Československu vyvolat událost typu sjezdu spisovatelů. Zatímco debata po prvním polistopadovém spisovatelském sjezdu se roku 2015 prakticky omezila na několik novinových noticetek, krátce prolétla sociálními sítěmi a zůstala zcela mimo zájem politických elit i širší veřejnosti, o průběhu IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů rokoval už v době jeho konání nejvyšší exekutivní orgán v zemi, předsednictvo

ÚV KSČ. Projevy některých autorů zároveň v nejrůznějších částech republiky kolovaly v opisech a sjezd samotný, respektive ostré reakce stranického vedení na něj svým způsobem přispěly k pádu nejvyššího muže KSČ Antonína Novotného. Je tak na místě se ptát, k čemu vlastně na onom legendárním sjezdu došlo a jaké toho byly příčiny. Nakolik k popularitě a efektu sjezdu přispěla specifická konstelace tehdejšího režimu a nakolik může být obsah sjezdových projevů inspirativní dnes?

Symbióza výběrové kultury s politikou

Svaz československých spisovatelů vznikl v krátké, avšak hektické éře československého stalinismu. Roku 1949 nahradil právě zrušený Syndikát českých spisovatelů. Svou přísně hierarchickou strukturou i výběrovým členstvím založeným na fyzické i umělecké stranickosti se měl stát jedním z rozhodujících nástrojů při řízení československé kultury, potažmo při

vytváření nového socialistického člověka.

Pro situaci šedesátých let i pro samotný sjezd je příznačných hned několik navzájem propojených okolností určujících fungování této organizace. Svaz československých spisovatelů se od druhé poloviny padesátých let, cíleně od III. sjezdu v květnu 1963, svému původnímu poslání výrazně vzdaloval. Stával se sebevědomou a finančně relativně autonomní organizací prosazující vlastní kulturní i publikační politiku, jež v druhé polovině šedesátých let přerostla ve snahu ovlivňovat veřejný prostor.

S koncem stalinismu se změnila také oficiální kulturní politika, která nejpozději od XII. sjezdu KSČ roku 1962 vytvářela tvůrcům relativně příznivý prostor. Stranická usnesení na jedné straně vyzývala k angažovanosti ve věci socialismu, na druhé straně hovořila o mnohosti výrazových forem a potřebnosti vnitřní kritiky socialistické výstavby. Pro



tuto politiku bylo rovněž příznačné, že stranické orgány chtěly mít po celá šedesátá léta — a IV. sjezd je toho důkazem — situaci pod kontrolou: vyzývaly sice k větší aktivitě, její míru však chtěly zásadně regulovat samy. Spory a periodické konflikty se stranickým a státním aparátem jednoduše patřily ke každodennímu fungování Svazu československých spisovatelů šedesátých let.

Přes všechny zmíněné okolnosti nicméně nesmíme přehlížet skutečnost, že navzdory změnám podmínek svaz i v poststalinském období stále patřil mezi silně výběrové organizace a že navzdory rostoucí vnitřní diverzifikaci měli rozhodující vliv na jeho chod především autoři vlastní stranickou legitimaci. Spory a konflikty o míru cenzury, svobodu uměleckého vyjádření či o směřování československého socialismu lze tak v zásadě vnímat jako vnitrostranický spor mezi aparátem KSČ na jedné straně a stranickými intelektuály (v tomto případě spisovateli) na straně druhé. Jakkoli rozhodující slovo měla především první skupina, druhou nebylo možno eliminovat administrativními zásahy či plošnými stranickými postihy. K tomu svým způsobem otevřel prostor až IV. sjezd, byť šlo o postihy zcela jiného řádu než pozdější normalizační čistky. Svaz i stranické orgány do té doby koexistovaly v oboustranně výhodném partnerství. Spisovatelé se těšili štedré státní podpoře, která jim zajišťovala nebývalou stabilitu v podobě materiálního zázemí (od zámku na Dobříši po stipendijní fond a nakladatelství Československý spisovatel), stranické orgány je zase úspěšně využívaly pro legitimizaci režimu. Obě dvě strany se víceméně navzájem vnímaly jako součást jednoho tělesa a přes permanentní spory k sobě zaujímalý neoddiskutovatelný respekt plynoucí z příslušnosti k jedné straně.

Konflikty mezi svazem spisovatelů a aparátem KSČ však v šedesátých letech narůstaly. Týkaly se podoby a koncepce svazového týdeníku *Literární noviny*, zániku časopisu *Tvář* a těsně před sjezdem také rozdílného hodnocení arabsko-izraelského konfliktu. Česká intelektuální veřejnost tehdy byla pobouřena

československým stanoviskem, které bezvýhradně podporovalo arabskou stranu, a dožadovala se vstřícnějšího přístupu vůči Izraeli. Cenzurní orgány ministerstva vnitra například pozastavily uveřejnění besedy, kterou *Literární noviny* k tématu uspořádaly. Situaci neuklidnila ani schůze stranické skupiny sjezdu (komunistů ve svazovém vedení, což byl mimo Alexandra Klimenta a Miroslava Holuba celý ústřední výbor), která se v den před zahájením oficiálního sjezdového programu protáhla do pozdních nočních hodin a nesla se ve značně nervózní atmosféře. Poradě dominovala debata o cenzuře i o Blízkém východě. Tajemník

že spisovatelé komunisté uplatní vlastní stranickou odpovědnost, podrobí své dosavadní kritické náhledy autocenzuře a nepřekročí nepsané hranice možného. Příznačné je, že autoři předsjezdových stranických zpráv se nechtěného extempore obávali spíše ze strany autorské skupiny zaniklého časopisu *Tvář* soustředěné kolem Václava Havla.

Skutečnost, že pomyslné hranice byly nakonec na sjezdu překročeny, je dostatečně známa. Ze spisovatelské strany se tak stalo hned první den, když Pavel Kohout přečetl otevřený dopis Alexandra Solženicyna, a poté druhý den, když vystoupil Ludvík Váculík. Stranické vedení zase ve chvíli,

Svaz i stranické orgány do té doby koexistovaly v oboustranně výhodném partnerství

ÚV KSČ Jiří Hendrych navíc u spisovatelů autoritativním způsobem vymáhal poslušnost. Ve chvíli, kdy sjezd začínal, tak byly vzájemné vztahy mezi Svazem československých spisovatelů a stranickými orgány nejnapjatější za celou dekádu.

Za soudružskou hranou

Navzdory vyhrocené atmosféře je třeba podotknout, že jak stranické vedení, tak vrcholné orgány svazu měly v zásadě zájem na relativně nekomplikovaném průběhu sjezdu. Viděno pohledem stranického establishmentu potvrzoval sjezd stávající realizaci československého socialismu, podle samotných spisovatelů měl zase upozornit na důležitost svazu coby garanta nadějného rozvoje kultury i kritické autority vyjadřující se ke stavu společnosti. Představitelé aparátu ÚV KSČ zodpovědní za ideologii a kulturu nevyžadovali, aby se sjezdové příspěvky nesly ve sterilním a bezproblémovém hodnocení kulturní tvorby a kulturní politiky, nešlo jim ani o bezvýhradnou a excentricky manifestativní podporu oficiální politické linie KSČ. Očekávali ovšem,

kdy druhý nejmocnější muž KSČ Jiří Hendrych opustil po přečtení Solženicynova dopisu jednací sál se slovy „všechno jste prohráli!“ a kdy se stranické vedení rozhodlo vůči svazu spisovatelů uplatnit mocenské zákroky.

Předsednictvo ÚV KSČ později odsoudilo také další projevy a pod vlivem agenturních zpráv Státní bezpečnosti zarámovalo sjezd do anti-komunistické kampaně vedené západními rozvědkami prostřednictvím pařížského „centra“ Pavla Tigrida. Přijatá opatření však nebyla personálně nijak hrozivá a nepředstavovala personální existenční ohrožení.



Ivan Klíma, A. J. Liehm a Ludvík Vaculík byli za své sjezdové projevy vyloučeni z KSČ, Pavel Kohout obdržel důtku s výstrahou, Jan Procházka byl zbaven kandidatury na členství v ÚV KSČ a s Milanem Kunderou bylo zavedeno stranické disciplinární řízení. Svazový týdeník *Literární noviny* nicméně v září prakticky zanikl, neboť byl převeden pod pravomoci ministerstva kultury a informací. Spisovatelé tak vykročením ze spolupráce se stranickým establishmentem, do té doby fungující, přišli o vlivné periodikum, jehož prostřednictvím se mohli vyjadřovat k věcem veřejným. Zatímco svaz spisovatelů se po sjezdu snažil hledat cesty k narovnání vztahů se stranickým vedením, výkonné orgány ÚV KSČ sice od původních usnesení neustoupily, při vědomí choulostivosti situace však k dalším krokům vůči svazu nepřistoupily.

Jak již bylo naznačeno, stranická delegace by patrně referáty věnující

vývojem československého socialismu. Největším Vaculíkovým prohřeškem byla přitom vedle nebývale kritického obsahu referátu skutečnost, že své pochybnosti přednesl jako komunista veřejně, na plénu sjezdu, a nikoli na stranické schůzi.

Angažmá spisovatelů dnes

Jistou legendárnost i popularitu sjezdu je nutné odvozovat od specifického postavení inteligence v rámci státního socialismu. Mimořádnou roli spisovatelů jakožto veřejných intelektuálů lze sice sledovat již od utváření moderní české národnosti v devatenáctém století, nicméně při dominanci KSČ v politickém životě země představovala stranická inteligence prakticky jedinou společenskou vrstvu, která mohla dlouhodobě artikulovat jistý druh kritických stanovisek a veřejných požadavků. Z tohoto úhlu pohledu je role tehdejších spisovatelů zcela výjimečná a neopakovatelná. Nesouvisí

úloha kultury na cestě ke skutečně svobodné společnosti patří mezi československé výjimečnosti a že se tento aspekt stane vzorem pro ostatní státy. Pramenil z toho až mesiášský pocit vlastní důležitosti, který je typický pro celá československá šedesátá léta včetně roku 1968. Není také bez zajímavosti, jak se utvářely jednoznačné hodnotové symboly. Zatímco se například francouzští intelektuálové ve stejné době ostře vymezili vůči agresivnímu postupu Izraele v rámci zmiňovaného válečného konfliktu, čeští spisovatelé ze vzdoru vůči oficiální stranické politice zaujali zcela nekritický proizraelský postoj.

Bez ohledu na dobovou podmíněnost je zároveň třeba dodat, že mnohé sjezdové referáty stojí za to číst i po padesáti letech. Kunderovo uvažování nad oprávněností existence malého národa, která je ospravedlnitelná pouze tehdy, pokud svou kulturou relevantně přispívá k celoevropskému vývoji a neomezuje se na pouhé kopírování cizích vzorů, je dnes možná ještě aktuálnější než v šedesátých letech. Stejně tak je možné se vracet k Vaculíkovým výzvám k aktivnímu občanství, které permanentně nastavuje zrcadlo politice, nebo k Liehmovým úvahám osvobození kultury prostřednictvím zrušení diktátu trhu. Jakkoli by se to ještě před nedávnem zdálo absurdní, v dnešní středoevropské situaci nezůstává zcela mimo ani Skácelovo podobenství, v němž autor omezení intelektuálního projevu přirovnával ke kanárkovi v kleci. Stejně tak není od věci uvažovat spolu s Kosíkem o jednotě rozumu a svědomí a mít přitom na paměti, že vyloučením ideálů z našeho rozhodování ztrácíme podstatnou část sama sebe. Zatímco pocit výlučnosti a české specifičnosti bychom podobně jako radikální protiarabskou rétoriku dnes měli spíše kritizovat, hledání angažované formy sdělení a oslovování veřejnosti by mohlo patřit mezi důvody, proč se ke IV. sjezdu spisovatelů vracet.

**Autor je historik, působí
ve Filosofickém ústavu
Akademie věd ČR, v. v. i.**

Popularitu sjezdu je nutné odvozovat od postavení inteligence v rámci státního socialismu

se cenzuře a nedostatkům kulturní politiky (A. J. Liehm, I. Klíma, A. Kliment, M. Kundera, J. Skácel a další) hodnotila kriticky, nicméně pro celkové negativní vyznění sjezdu byl rozhodující Solženicynův dopis a Vaculíkův projev. První by patrně tolik nevadil svým obsahem vztahujícím se k literárnímu provozu a cenzurní praxi, zásadní pochybení nicméně spočívalo v tom, že se jednalo o veřejné vměšování do interních záležitostí sovětské politiky. Za největší protistranický výpad byl potom označen Vaculíkův projev, který se věnoval vztahu mezi autonomním občanem a vládnoucí mocí. Autor v něm mimo jiné poukázal na rozpor mezi platnou ústavou a běžnou praxí stranických a státních orgánů. V závěru potom vyjádřil nejistotu s pozitivním

tak jen s proměnami mediálního světa a pozdějším vytlačení tiskového slova na okraj společenského zájmu. Jen těžko si dnes můžeme představit situaci, že by značná část společnosti i politické elity napjatě očekávaly, o čem budou spisovatelé na sjezdu referovat. Příznačně tuto situaci komentoval Jürgen Habermas, který při návštěvě Prahy v šedesátých letech záviděl československým intelektuálům možnost ovlivňovat společenské dění. V západním Německu podle něj bylo možné říkat všechno, avšak nikdo tomu ve skutečnosti nevěnoval pozornost.

Ne všechny aspekty tehdejší mimořádné společenské role spisovatelů lze současně považovat za bezproblémové. Mnozí autoři byli například přesvědčeni o tom, že výjimečná

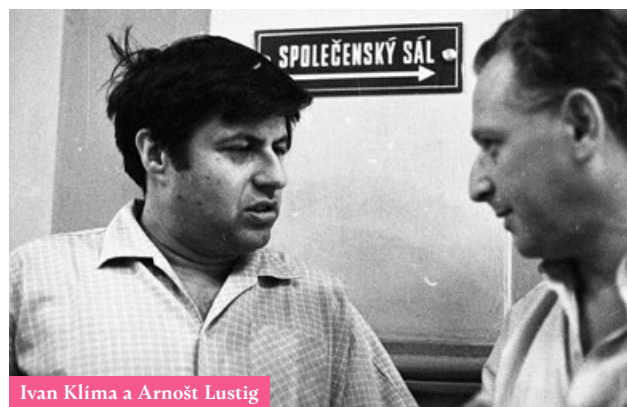




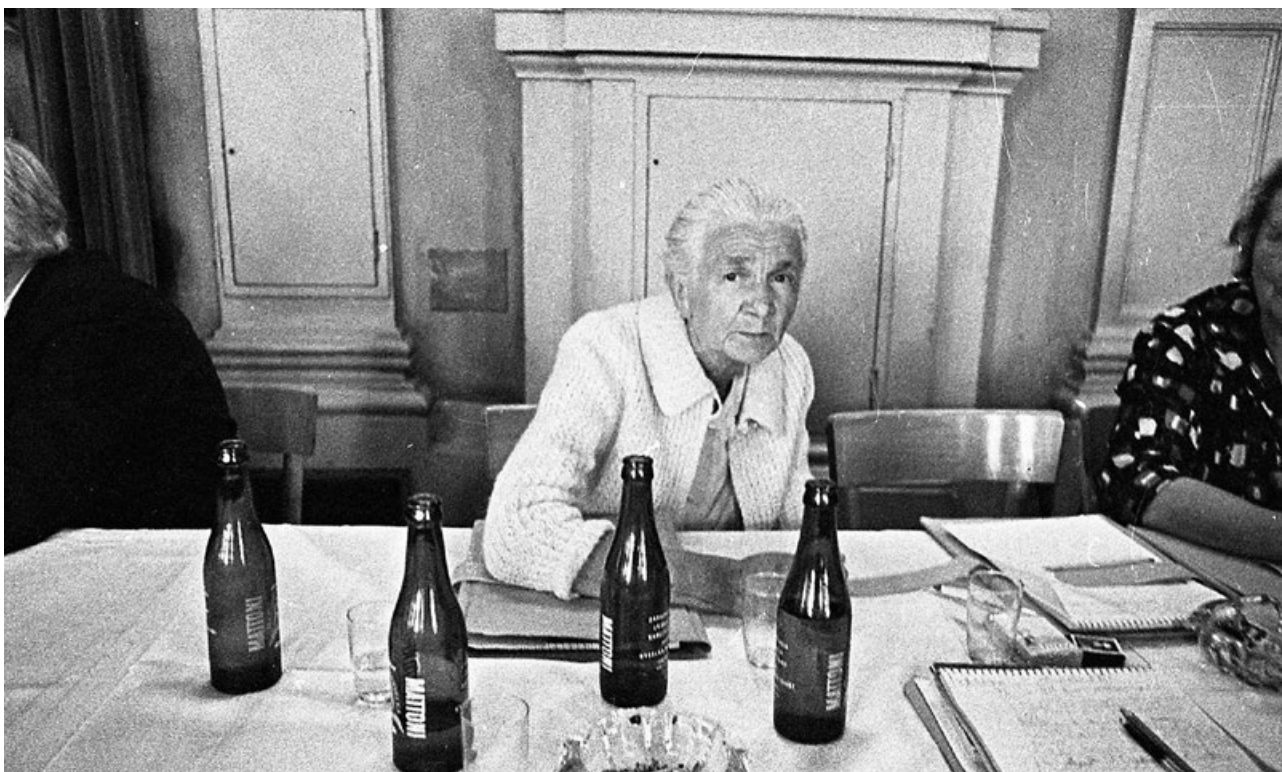
Sjezdový sál, 27.—29. 6. 1967



Bohumil Hrabal



Ivan Klíma a Arnošt Lustig





Jaromír Tomeček, Josef Sekera, Jan Drda



Josef Škvorecký



Alexandr Kliment





Ivan Klima



Jiří Hanzelka



Pavel Kohout



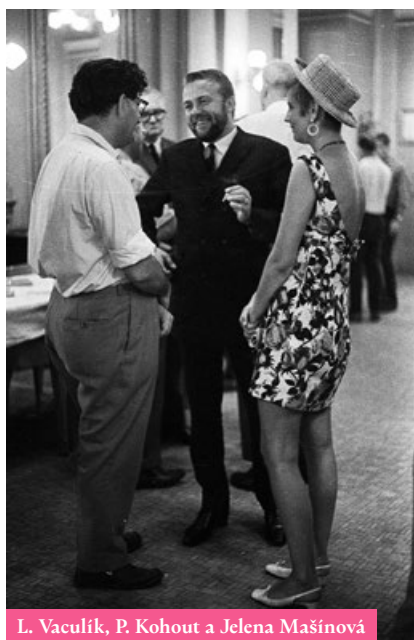
Vlevo Miloš Forman



Sergej Machovc



O loket se opírající Ivan Skála



L. Vaculík, P. Kohout a Jelena Mašinová



Uprostřed Josef Híršal



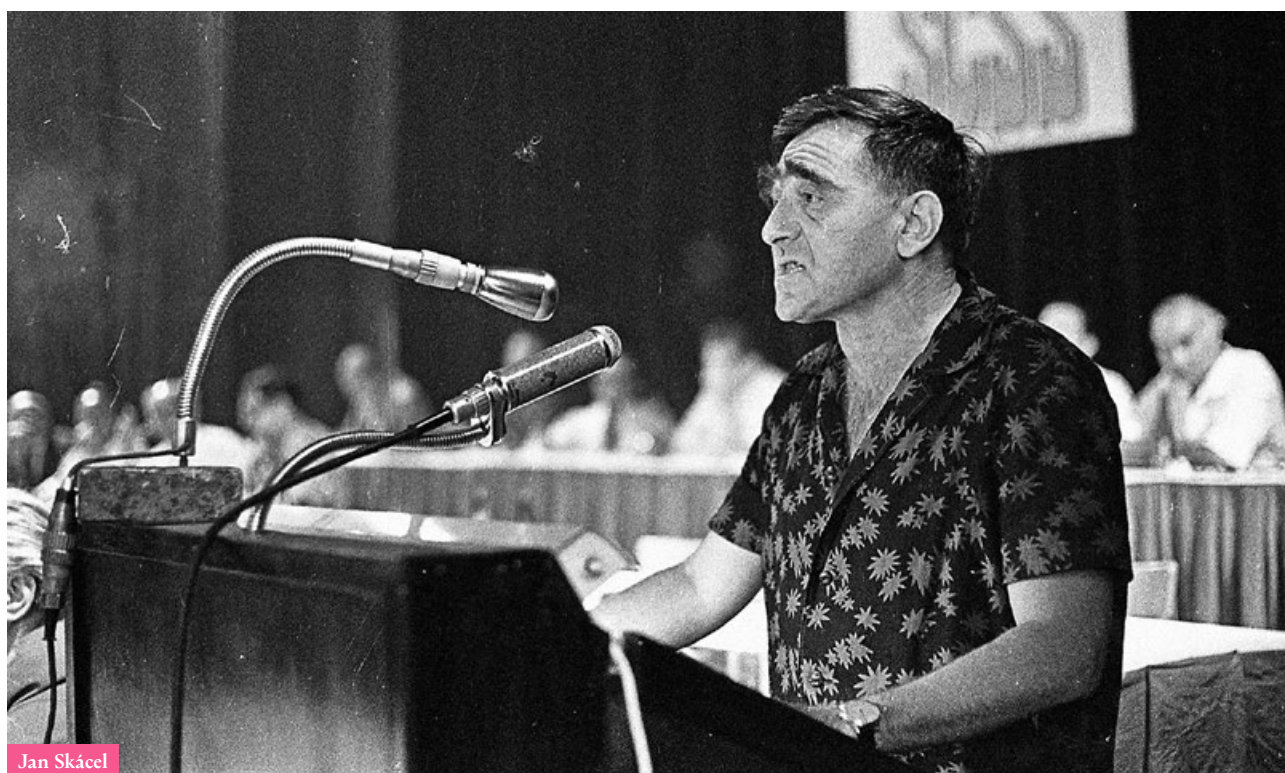
Bohuslav Březovský



Eduard Petiška a Arnošt Lustig



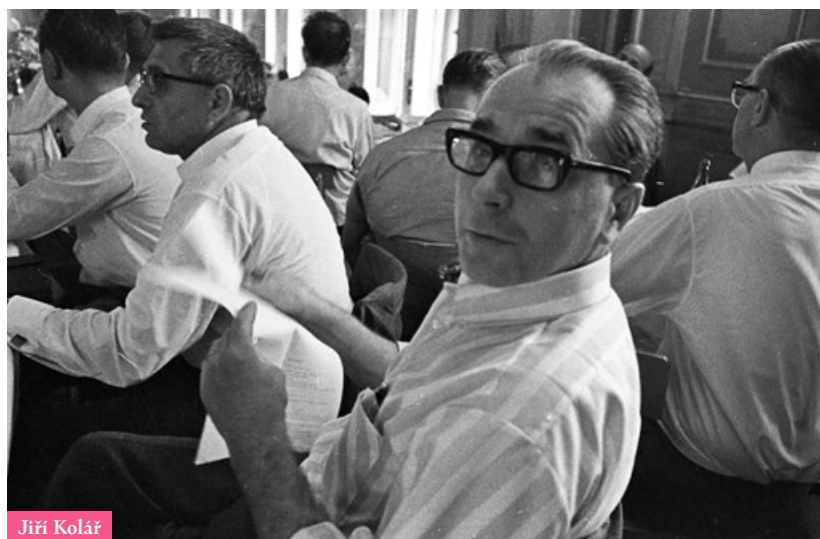
Josef Brukner



Jan Skácel



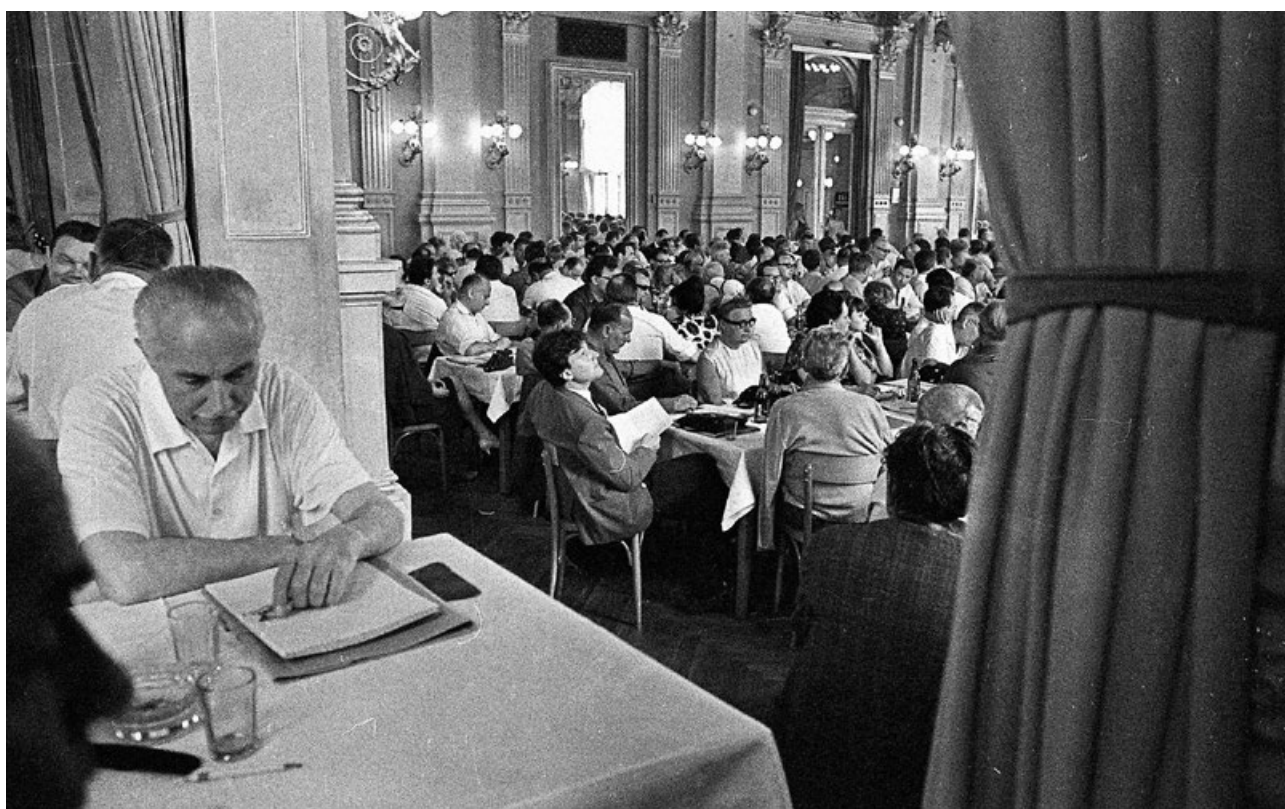
Herma Svozilová-Johnová a František Hrubín



Jiří Kolář



Vpravo Ivan Skála



Josef Hanzlík

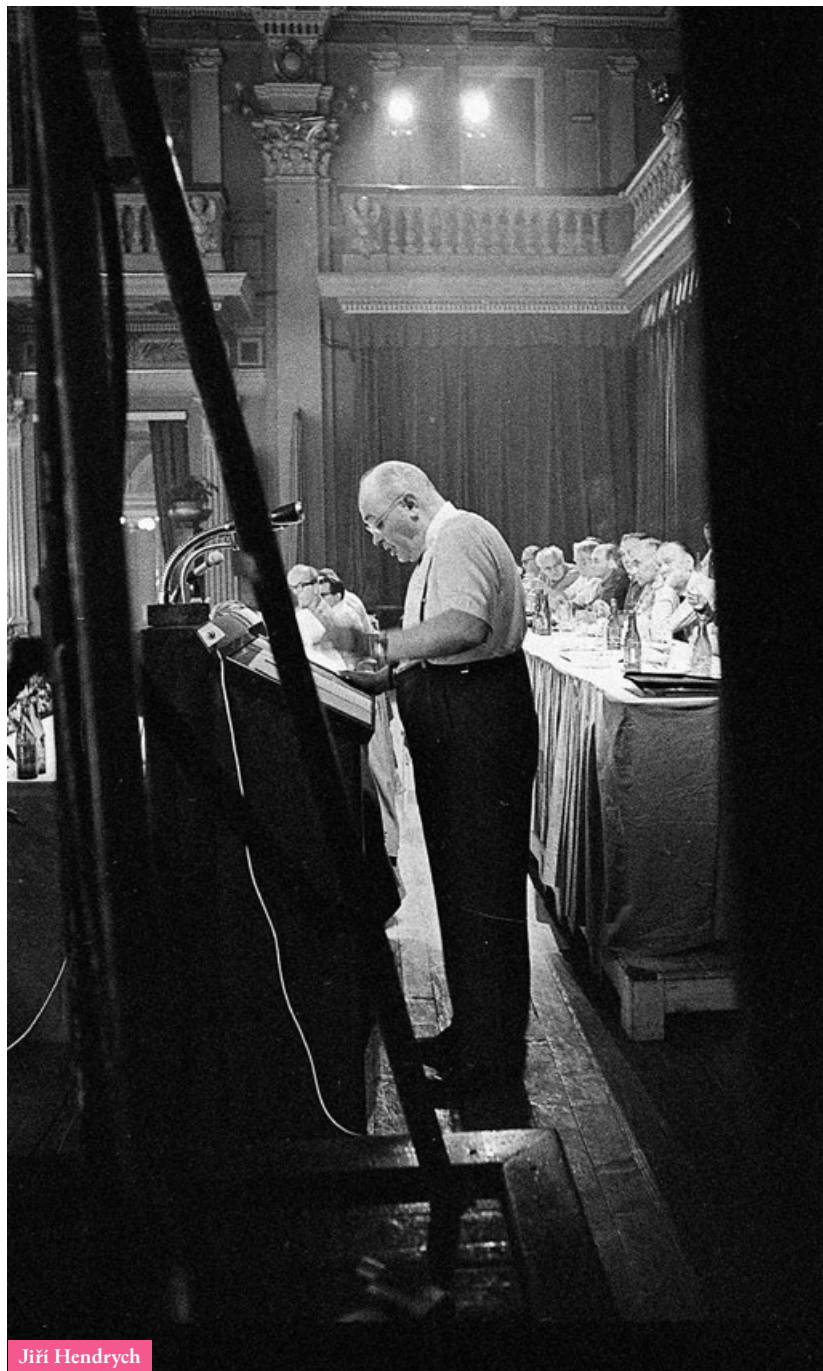


Ivan Klíma





Josef Škvorecký



Jiří Hendrych



Jiří Hendrych, vedoucí delegace ÚV KSČ



Vpravo Sergej Machonin



Josef Škvorecký



Václav Havel



Henryk Jasiczek



Arnošt Lustig



Miloš Forman a Josef Brukner



Jiří Šotola



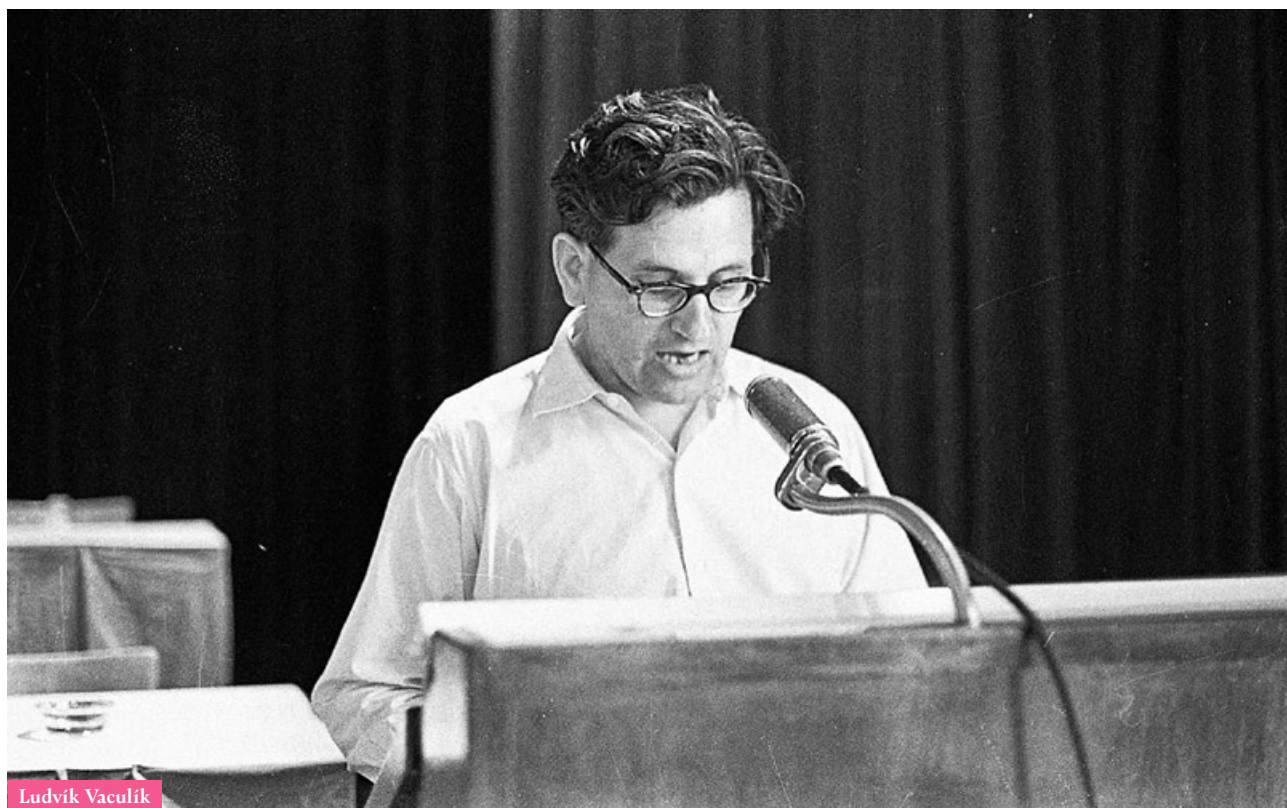


Milan Jungmann

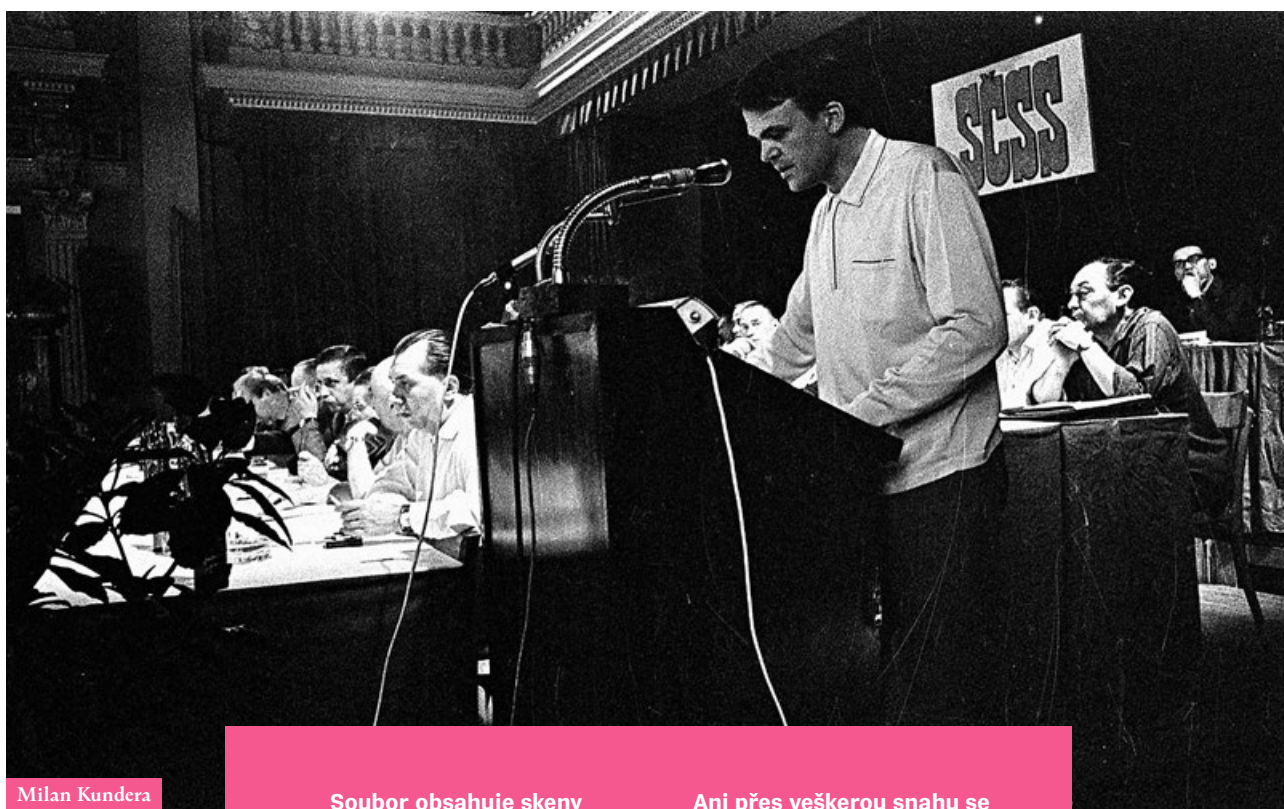


Ludvik Kundera





Ludvík Vaculík



Milan Kundera

Soubor obsahuje skeny negativů, ze kterých Dagmar Hočová nikdy nepořídila fotografie.

Za pomoc s identifikací osob děkujeme Milanu Uhdemu a Ivanu Klímovi.

Ani přes veškerou snahu se po padesáti letech od Sjezdu spisovatelů 1967 nepodařilo identifikovat všechny účastníky na fotografiích. Pokud nám s tím jako čtenáři *Hosta* můžete alespoň zpětně pomoci, budeme rádi, když napíšete na redakční e-mail casopis@hostbrno.cz.

Vzpomínka na rok 1967 a roky jiné

Život krade z literatury

Jiří Kratochvíl

Z toho nevyvozujte, Hadždži, že holubi jsou snad zákeřní a mstiví ptáci. Řídí se pouze jinými zákony, nepostižitelnými z hledisek vypravěčů a zákonodárců.

(Z komentářů k legendám staroperského súfismu)

1.

Začátek listopadu 1967. Čtyři měsíce po spisovatelském sjezdu, na němž Ludvík Vaculík a Milan Kundera pronesli referáty, které rozzuřily „stranu a vládu“ natolik, že pár spisovatelů povyhazovala z partaje a zabavila *Literární noviny*. Ale to už dozrává plod „zlatých šedesátých“, osmašedesátý, to osudové jablko poznání.

Bydlel jsem tenkrát na Orlí ulici a brněnské rádio mě zaměstnalo jako brigádníka při inventarizaci rozhlasové knihovny. Chodíval jsem tam na devátou a končil v pět, ale tentokrát jsem po dohodě s knihovnicí odešel o něco dříve, protože si mě Milan Uhde pozval do redakce *Hosta do domu*. Měla mi tam v prosincovém čísle vyjít povídka. Už jsem sice publikoval v pražském *Plameni*, ale na brněnském *Hostu do domu* mně záleželo velice moc. Však teď to vypadalo, že se něco přihodilo. Může to znamenat, že se redakce rozhodla povídku do prosincového čísla nezařadit, a možná ji vůbec vystrnadit. Už jsem měl trpkou zkušenost právě z toho *Plamene*: publikovali mi povídky, a najednou šlus. (Uvažovali totiž, že by si mě tam vzali jako redakčního eléva, ale tím pádem museli udělat, co dosud zanedbali: prokádrovat si mě. A tak zjistili, že jsem syn politicky aktivního emigranta a synovec redaktora Svobodné Evropy. Když jsem nabídl povídku *Hostu do domu*, upozornil jsem na svůj výstražný „kádrový profil“, ale Milan Uhde jen mávl rukou.)

Takže jsem se vypravil do redakce. Pamatuji si z toho dne něco bezvýznamných detailů, jak se to stává vždycky, když se den nějakým způsobem vymkne z obvyklého běhu dnů. Naproti Besednímu domu, kde v přízemí

(či spíš v suterénu) sídlila redakce, ležela před budovou JAMU spousta spadaneho listí, a jak jsem se jím brodil, zakopl jsem o krabici od dietních sucharů. Dodnes zřetelně vidím, jak jsem se zastavil a brejlil na rozšlápnutou krabici.

Milan Uhde mi přistrčil židli a přečetl dopis z tiskárny, v němž mě upozorňovali, že jsem v povídce „Vrah holubů“ zobrazil skutečného korektora z tiskárny Rudého práva, výstižný portrét se všemi detaily, a jako by mi to nestačilo, nezapomněl jsem na jeho utajovaný poměr se sazečkou a nasadil jsem tomu korunu, když jsem ho obdařil jménem, které skutečně nosí.

Pokusil jsem se bránit. Řekl jsem Uhdemu, že jsem si toho korektora vycucal z palce.

Kývl. Úplně stačí, když korektorovi změníte jméno, jinak do té povídky nemusíte zasahovat. Bude v prosincovém čísle. A roztrhal dopis na malé kousíčky a nasypal do koše. (Ach, co bych dnes za ten dopis dal.)

Spadl mi kámen ze srdce.

Počkejte, neutíkejte ještě. Chtěl bych vám ještě říct, že to, co se vám přihodilo, není v literatuře zas tak neobvyklé. Spisovatel vyličí v románě nebo v povídce něco, co se potom skutečně stane. Mezi skutečností a imaginací je totiž odedávna ten nejužší vztah: literatura krade ze života, ale život zas krade z literatury. Jinak řečeno, skutečnost žije s imaginací v tom nejbáznivějším manželství. Popsal jste v povídce utajený intimní vztah korektora a sazečky, jak si spolu vyhazují z kopejtky, aniž jste tušil, že kdesi dost daleko od vašeho psacího stolu si ten váš korektor a sazečka skutečně vyhazují z kopejtky. Bezostyšně to ukradli z vaší povídky.

Během Uhdého přednášky se venku prudce rozpršelo.

My tady máme pro ten případ takový redakční deštník. Však musíte ho brzo vrátit. A sundal z věšáku černé paraple.



Ale pak mě ještě chytil ve dveřích: A co nový jméno pro toho korektora?

Barták? zeptal jsem se.

Jo, to by šlo, a zas kývl a propustil mě do skutečnosti těch sychravých listopadových dnů.

V těch nejbližších letech se mně už s žádnou povídkou nic podobného nezopakovalo. Aspoň o tom nevím. Život zřejmě kradl zase z povídek jiných autorů.

Vánoční číslo *Hosta do domu*, kde jsem měl „Vraha holubů“, mě potěšilo i tím, že jsem tam byl v takové sympatické vánoční nadílce, například s povídkou Trumana Capoteho a s výjimečnou a obdivuhodnou recenzí T. G. Masaryka na román F. X. Šaldy *Loutky i dělníci boží* a se slavným Šaldovým esejem o zestátněné vědě, ale taky s „Ptáky“ Libora Davida a s „Noční udicí“ Jana Skácela, s Wernischovou „Smrtí slepého krále“ a s neznámou juvenilní Nezvalovou básní atd. Nostalgicky se slzou v oku na to vzpomínám, protože pak už nikdy v životě se žádná má povídka neocitla v tak kouzelné společnosti. A to vánoční číslo *Hosta do domu* už stálo přede dveřmi osudového osmašedesátého.

Někdy v časech, kdy už *Host do domu* dávno nesměl existovat, si Jan Skácel přál setkat se s mladými autory, kteří v něm kdysi publikovali. Setkání se uskutečnilo v bytě Jana Trefulky a už jsme dávno nebyli mladí, totiž Zdeněk Kotrlý a já, ale přiznám se, že jsem byl dojat, když Skácel vzpomněl právě povídku „Vrah holubů“. I to mě vedlo k tomu, že jsem povídku v roce 1994 (jen se změněným názvem) zařadil do knížky *Orfeus z Kénigu*, přestože jsem snad už věděl, že je to špatná povídka. Ale dnes už taky bezpečně vím, že to, čím se povídka zapsala do Skácelovy paměti, byla nepochybně povídce dominující kresba bizarní popravní klece, té patafyzické hračky, která může potěšit básníka.

Ten korektor z mé povídky měl totiž vedle mladičké sazečky ještě jednu osudovou vášeň: vraždil holuby. Napřed primitivně a potom si sestrojil rafinovanou konstrukci popravní klece na holuby, kterou jsem v povídce představil. A přestože prastará islámská legenda praví, že holubi nejsou mstiví ptáci, korektor zaplatil svou vášeň životem.

Takže z korektora příběhu stojí dnes za pozornost pouze ta kresba bizarní popravní klece.

Ale ještě něco: ta popravní klec se taky mně zle vymstila. V mých románech a povídkách se od té doby (od *Medvědího románu* až po *Jízlivou potměšilost žití*) popravuje víc než zdrávo. A možná celé mé prozaické dílo je taková velká popravní (patafyzická) klec.

2.

O dvaatřicet roků později. Jsme v polovině července 1989. Pro „stranu a vládu“ hodně horké léto: ze Svobodné Evropy čte Ivan Medek další a další jména z petice „Několik vět“.

Jsem stále ještě příkladný introvert, ale okupační dvacetiletí mě prohnalo fabrikami a přivedlo do disentu. Ale nebydlel jsem už v Orlí ulici, protože z toho bytu jsme byli, moje máti, můj bratr Jenda a já, vypuzeni. Obýval jsem teď garsonku v pavlačáku na Starém Brně a v předvečer Brežněvovy smrti jsem se zásluhou bratra Jana přemístil

z fabriky Lachemy do archivu Krajského památkové střediska. A tam jsem pak v červenci '89 našel na vrátnici předvolánku do centra Státní bezpečnosti, na tenkrát ještě Leninovu ulici. Stačil jsem si ještě zajít za Jaroslavem Šabatou a Milanem Uhdem, abych se pozeptal, co mě na takovém výsledku čeká a jak si mám počínat.

Ale s estébáky jsem se setkal už v dětství, hned po otcově emigraci. Ta dávná vzpomínka ožila po srpnové okupaci a věnovala mi roztomilý traumatický příznak, takzvaný mutismus: skoro dvacet roků jsem koktal a některé dny jsem ze sebe nedostal ani slovo. Vysvětloval jsem si to jako pojistku pro setkání s estébáky: abych se v jejich přítomnosti propadl do mlčení. Ale celý mutismus přímo zázračně zmizel, když jsem napsal podstatnou část románu *Uprostřed noci zpěv*, kde je dlouhá kapitola „Policajt-story“, evokující mé setkání s estébáky po otcově emigraci. Čili vypsál jsem se z toho. Můj život je tak bezprostředně spjat s mými příběhy. A už jsem byl připraven setkat se s nimi a nepotřeboval jsem žádnou pojistku. Dovedu si představit, ostatně k tomu není třeba velké představivosti, jak by takový výsledek vypadal o deset roků dříve. Ale v tom červenci na konci osmdesátých let měla má přítomnost v estébárně na Lenince ještě jiný, utajený účel.

Předvolali si mě totiž právě v těch dnech, kdy jsem v tom románě psal kapitolu „Dlouhý srpnový den“. A kapitola se mi zasekla. Měla se totiž odehrávat buď na sovětském konzulátu v Pisárkách, tedy v Hechtově vile, anebo v té estébácké budově, v bývalém ředitelství Moravsko-slezských železnic. Jenže jsem nedokázal rozhodnout, kam tu scénu s kágébákem Lopuchinem umístit, protože jsem neznal ani vnitřek estébárny na Lenince, ani Hechtovu vilu v Pisárkách, kde byl sovětský konzulát. Takže když mi přišlo to předvolání, přišlo v pravý čas, bral jsem to totiž taky jako pozvánku na exkurzi do kapitoly svého románu. Měl jsem tam oči otevřené a v románě *Uprostřed noci zpěv*, na nějž tímto odkazuji, je pak přesný popis toho, co jsem v té budově vzal na vědomí. A troufám si tvrdit, že to kvůli tomu stojí za přečtení. A teď ještě výcuc z toho výsledku:

Vy jste takovej spisovatel amatér. O čem píšete?

O lidech.

Ale taky o policajtech.

(Samozeřejmě se dostali k exilovým *Listům*, kde byla kapitola „Policajt-story“ z mého románu.)

Ano, o lidech a taky o policajtech.

Setkáváte se se spisovatelem Milanem Uhdem?

Na to vám neodpovím.

Podepsal jste „Několik vět“?

Podepsal.

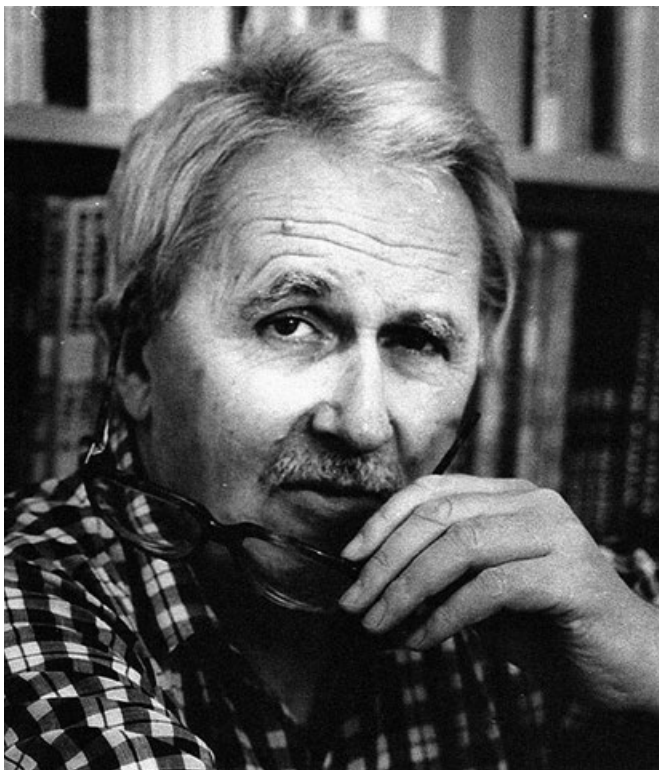
Kdo vám je dal k podepsání?

(Takže to byl důvod, proč si mě zavolali.)

Na to vám neodpovím.

Pro ně to musel být nudný výsledek, každodenní rutina. Protože nevěděli, že si mě předvolali takřikajíc *na příkaz kapitoly z mého románu*. A taky nevěděli, že jsem se zúčastnil toho „kvartálu“ zakázaných spisovatelů na jaře na Slovensku, totiž v Pukanci, a na pozvání spisovatele Ivana Kadlečíka, setkání, na něj scénárista Jiří Křížan přinesl svůj návrh „Několika vět“.





Jiří Kratochvíl (nar. 1940 v Brně) je český romanopisec, dramatik a novinář. Po maturitě (1958) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kterou absolvoval v roce 1963. Poté působil jako učitel a archivář. Po roce 1970 nemohl publikovat, pracoval v manuálních profesích. Po roce 1989 se stal profesionálním spisovatelem, obdržel řadu cen, například Cenu Toma Stopparda (1991), Cenu Českých knihkupců (1993), Cenu Egona Hostovského (1996), Cenu Karla Čapka (1998) a Cenu Jaroslava Seiferta (1999). Mezi jinými vydal knihy *Medvědí román* (samizdat 1987, oficiálně Atlantis, 1990), *Uprostřed noci zpěv* (Atlantis, 1992), povídky *Orfeus z Kénigu* (Atlantis, 1994) a *Má láska, postmoderno* (Atlantis, 1994), *Avion* (Atlantis, 1995) *Urmedvěď* (Petrov, 1999) nebo *Lady Carneval* (Petrov, 2004). Jeho zatím poslední knihou je *Jízlivá potměšilost žití* (Druhé město) z letošního roku.

Teprve nedávno mi Břetislav Rychlík poslal film, který z toho „kvartálu“ natočil Martin Šimečka. Začíná Kadlečikovým poštuchováním s beranem a končí Kadlečikovým varhanním koncertem.

Byl to druhý „kvartál“ na Slovensku (ten první byl myslím v roce 1987, v bytě profesora Kusého v Bratislavě, kde jsme se setkali s Dominikem Tatarkou, už ve velice špatném zdravotním stavu) a bylo nás tam jak dosud nikdy. A uvažovalo se tam taky o vydávání knih, buď v už očekávané nabídce normalizačních nakladatelství, anebo v chystaném svobodném, družstevním nakladatelství.

Hechtova vila, ta druhá možnost, o níž jsem uvažoval, že bych do ní umístil příběh kágebáka Lopuchina. Vila, kterou si nechal postavit textilák Hugo Hecht architektem Leopoldem Bauerem. Vlastně nechápu, proč Leopold Bauer, autor tak avantgardní Reissigovy vily, mohl postavit něco tak ošklivého. Nakonec jsem se tam taky dostal, ale až na konci devadesátých let. Rusové mi vydali překlad románu *Nesmrtelný příběh* a potřeboval jsem štempl z ruského konzulátu, abych mohl odletět do Moskvy. To už nad Hechtovou vilou vlála obnovená vlajka ruského impéria, která tam na začátku devadesátých let vystřídala sovětskou vlajku.

3.

O tři roky později už zas všechno jinak. Už opadla euforie z prvních měsíců svobody a Československo směřovalo k rozpadu a s velkou pompou probíhaly hodně pochybné privatizace, zatímco oprávněné restituce narážely na byrokratický odpor.

Byl jsem redaktorem v brněnském rádiu a dál bydlel v garsonce na Starém Brně, ale na víkendy jsem jezdil za svou ženou, do rodinného domku v Moravském Krumlově. Psal jsem v tom čase taky rozhlasové hry

a kterési sobotní nebo možná nedělní dopoledne jsem právě dopisoval rozhlasovou hru o Oidipovi, totiž současnou variaci mytologického příběhu, když přesně v okamžiku, kdy jsem udělal tečku za poslední větou hry, v níž vypravěč opouští Oidipa ve chvíli, kdy si vypíchl oči, zazvonil zvonek a má žena šla otevřít.

Měl jsem svůj psací stůl u okna v prvním poschodí, a tak jsem uviděl manžela sestry svého dlouholetého kamaráda, knihovníka Miloše, a slyšel jsem, jak Milošův švagr říká mé ženě, že Miloš je v nemocnici v Českých Budějovicích a že při havárii přišel o oko.

Jestli mi magie mých příběhů vyváděla dosud jen samé sympatické kousky a vypadalo to, že je mi přátelsky nakloněná, teď poprvé představila taky svou úděsnou tvář. Bez váhání jsem roztrhal dopsanou rozhlasovou hru na drobné kousíčky a nasypal do koše.

To, co bych třeba nazval hodně bizarními shodami mezi imaginací a skutečností v mých povídkách a románech, bych teď mohl dlouho vypočítávat. Například na konci románu *Slib* vstupuju na scénu pod svým jménem a komicky při tom kulhám na pravou nohu. A když mě dnes potkáte, neunikne vám, jak „snaživě“ kulhám, „imituje“ tak to románové kulhání (zlý zánět žil na pravé noze). A v povídce „Noční bubínek“, publikované v *Salonu Práva* právě tři týdny předtím, než Putin naprosto nečekaně propustil Chodorkovského z kriminálu, já už otvírám dveře jeho cely. A tak bych mohl pokračovat. Často jde jen o náhodné shody a možná vždycky jen o náhody. Ale potom by se snad, navrhuju, měly náhody trochu jinak definovat. ●





Vychází 81. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Magická část

A. Breton: *Magické umění*; **B. Schmitt:** *André Breton a magické umění*; **B. Roger:** *Historie šamana*; **E. de Gengenbach:** *Óábel v Paříži*; **L. Kryvošej:** *Magická cesta*; **S. Tanquerel:** *Antonin Artaud, „vyvržení kouzelníka“*; **H. Michaux:** *V zemi magie*; **Hra na vtělení** (Piňosová, Kohout, Hrušková, Solařík, Kryvošej, J. Švankmajer, Martinec aj.); **San:** *Kouzlo jest zlomeno aneb Komu zvoní tweet*; **Fialový plamen** (Čarodějnictví v Rumunsku dnes); **A. Bahdanovič:** *Spolčení s temnou silou*; **C. Válcán:** *Spavá nemoc*; **Na senzorických drahách** (J. Janda; V. Švankmajer, J. Gabriel, Z. Lazarová); **K. Seligmann** – *V zájezdní hospodě rozumu*; **J. Daňhel** – *Zahodit knihy a naučit se číst*; **A. Jodorowsky:** *Od „efemérů“ k psychomagii a psychošamanismu*; **T. Ogden:** *O třech formách myšlení*; **F. Arrabal:** *Slavnosti a obřady zmatku*; **F. Novák:** *Vnímání času v české a moravské kultuře*; **J. Typlt:** *Zdeněk Košek jako průvodce svým vlastním světem*; **Z. Košek:** *V té době jsem vnímal*; **M. Taussig:** *Šamanismus, kolonialismus a divý muž*; **A. Lass:** *Taussig, šamanismus a prostor smrti*; **J. Gabriel:** *Chemické svatby a snění*; **G. Erhart:** *Magie času*; **M. Jůza:** *Transfigurace snů vzápětí po iktu*; **Zrcadlení duší – Za Viktorem Faktorem** (R. Borovský, J. Štogr, V. Faktor); **F. Dryje:** *Tušení netušeného I*

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 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz, tel: 777 019 240

www.analogon.cz



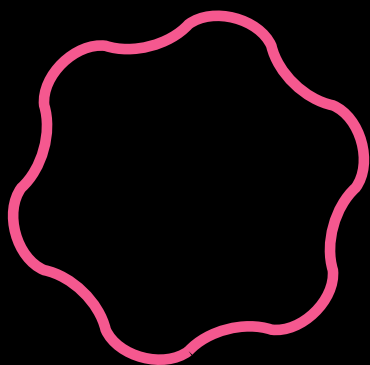


Krásný nový svět bez filologie

Jan Šulc



Ty zprávy ke mně přicházejí z různých míst, z řady zemí: na téhle americké univerzitě se v rámci slavistiky ruší bohemistika a další menší slavistické obory — zůstane jen rusistika —, na této univerzitě v Paříži nejsou peníze na filologické studium malých oborů. To samé slyším z Itálie, Polska, Německa a samozřejmě i z univerzit našich, kde studium moderní filologie



malých národů bude možná do několika let jen volitelným doplňkem studia filologie národů velkých.

Co se to děje se světem, v němž od devatenáctého století byla právě moderní filologie jedním z nejdůležitějších způsobů porozumění mezi národy a jejich kulturami? Už si navzájem rozumět nepotřebujeme? Nebo nám stačí jen vzájemná výměna spotřebního zboží a nerostných surovin, aniž bychom měli potřebu navzájem rozumět svým odlišným dějinám, jinému kulturnímu vývoji, svébytným literaturám?

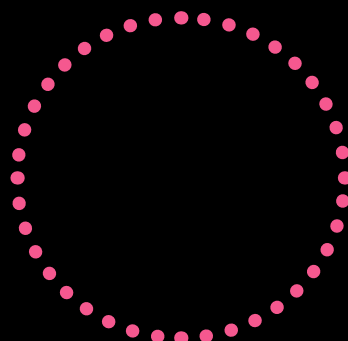


Myslím na Václava Černého, jehož dílu jsem se edičně věnoval po mnoho let. Co ten by asi řekl tomuto jeho generaci zcela nepředstavitelnému úpadku celé — nejen té reálně socialistické — „naší kultury“, jak vášnivě pojmenovával evropskou vzdělanost, již v rozsáhlém pozdním eseji *O povaze naší kultury* tak vášnivě hájil?

Útok na filologii — klasickou i moderní — a její místo ve světě se ovšem nevede jen takto zvnějšíku, organizačně na univerzitách, ale i zevnitř dosud existujících filologických oborů samých.

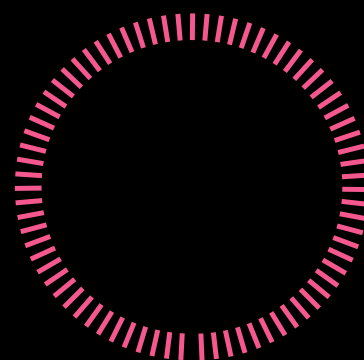
Poslání filologa ve společnosti chápou jako roli zprostředkovatele poznání o jiných národních kulturách a jeho vnášení do společnosti vlastní. Ideálem je filolog píšící do novin a týdeníků, vystupující v rozhlasu a televizi, přednášející pro veřejnost. Přesně jak to kdysi u nás dělal mimo jiné Václav Černý a dnes jako jeden z mála dělá se

Shakespearem Martin Hilský. Tedy filolog-zprostředkovatel, filolog-popularizátor v tom nejlepším slova smyslu, filolog-vychovatel a spoluvtvůrce kultury vlastního národa.



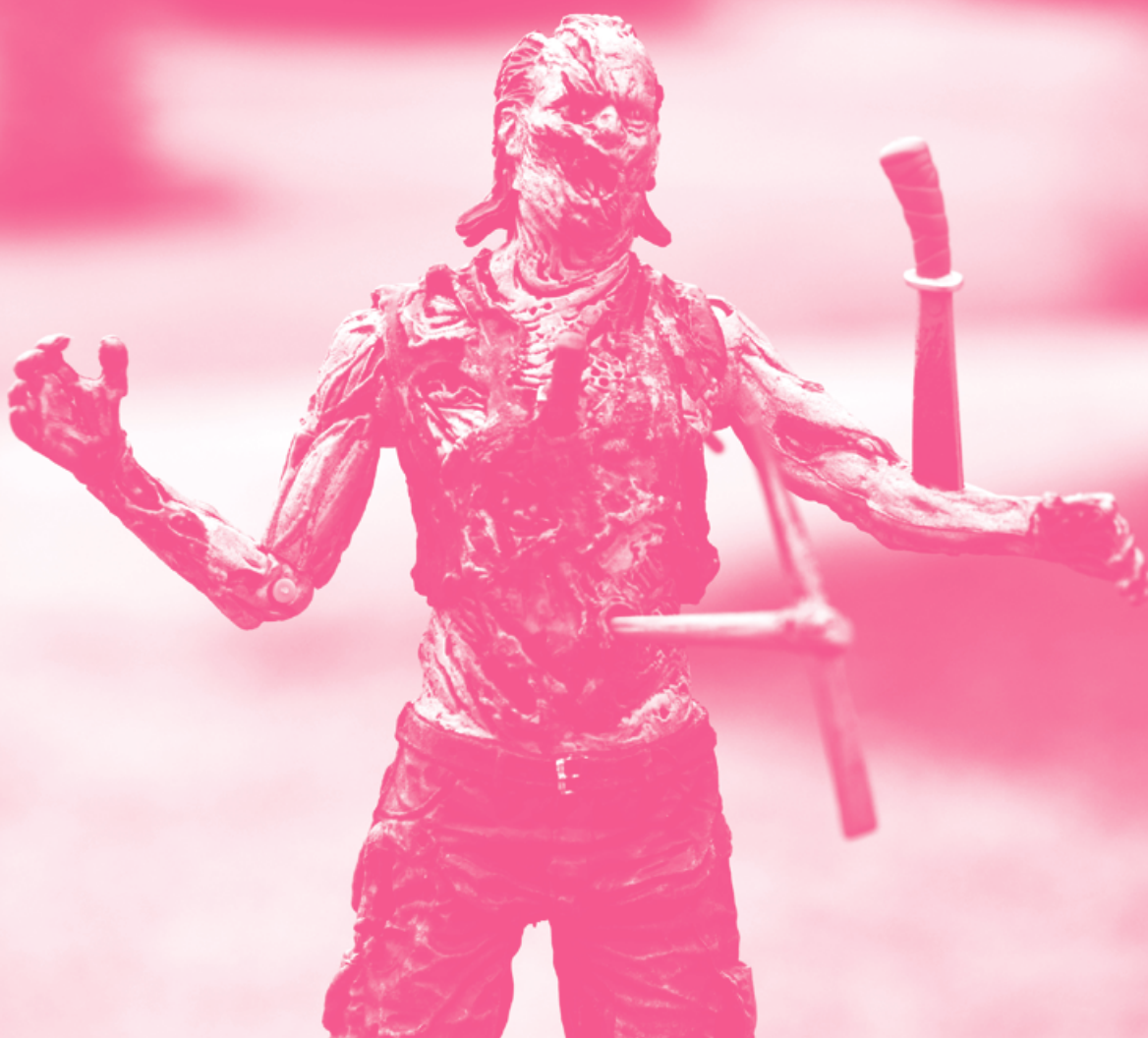
Dnešní univerzitní provoz nutí filology k něčemu úplně jinému. Nutí je shánět „body“ za publikace v „impaktovaných časopisech“, aby vůbec finančně udrželi své obory při životě, ze stejného důvodu je nutí publikovat v cizích jazycích a v zahraničí místo popularizace poznatků v rodném jazyce ve vlastní zemi. Nutí je dělat „vědu“, podobně jako ji dělají vědci v oborech přírodovědných a technických. Tím se však filologie uzavírá před veřejností a zavíjí se do sebe samé: v posledku si budou tito filologové-vědci psát jen sami pro sebe, své články si číst navzájem jen sami mezi sebou a donekonečna je omílat na univerzitním provozem vynucených — většinou zcela zbytečných — konferencích s povinnou mezinárodní účastí.

Autor je editor.



Lidi jsou zombie

Ptal se Alexej Sevruck



**S Jurijem Izdrykem
a Hryhorijem Semenčukem
o hudbě, Facebooku,
zombie apokalypse
a hiphopu**



Když v roce 1996 Jurij Izdryk vydal svou první básnickou sbírku *Stanislav a jeho 11 osvoboditelů*, slavil Hryhorij Semenčuk páté narozeniny a sotva mohl tušit, že spolu v budoucnosti utvoří hudební skupinu DrumTyatr. Oba básníci, přední zástupci své generace v ukrajinské literatuře, přijeli letos na Svět knihy Praha, kde četli své básně, diskutovali o střední Evropě a ve čtvrtek zahráli v dejvické Klubovně. Tohle je ukrajinský underground.

Zajímalo by mě, jestli vaše skladba „Králíkům — svobodu. Zajíčkům — trávu!“ je spíše o legalizaci, nebo o politice.

Jl: Všechny naše písničky jsou o legalizaci, včetně této. Text je můj a refrén je Hryckův. Což je běžný model většiny písniček.

HS: Jediný můj text je snad „A ona přijde...“ „Ano, tato píseň je o legalizaci, stejně jako všechny naše písně, jak správně řekl Jurko. Nevím, zda je tu třeba něco vysvětlovat, z textu je všechno celkem jasné...“

Jl: Kdysi jsme měli písničku „Kořalka — to je jed“, která také vlastně podporovala legalizaci a byla namířena proti alkoholismu.

Po včerejším koncertě totiž přišla řeč na to, že je to vlastně o politice. Je o Arseniji Jaceňukovi, kterému se přezdívá králík, a o Juliji Tymošenkové, která pobývala ve vězení.

Jl: Dobré texty vždycky mají přinejmenším dvě vrstvy, dvě interpretační možnosti. Čím je jich víc, tím je to lepší... Nejsme ideologická skupina, nepropagujeme žádnou ideologii.

Nemáme dokonce žádnou zřetelně zformulovanou estetickou ideu. Každý tam vidí to, co chce. Dle míry své vlastní zkaženosti.

HS: Lidé při tom můžou myslet na Jaceňuka a Tymošenkovou, hlavně abychom na ně nemysleli my.

Jl: Máme například písničku, která se jmenuje „Rymu — Rym“ (Římu — Řím), což je parafráze ruského socialistického hesla Míru — mír (Světlu mír) a je to jediná písnička, ani ne písnička, ale takzvaný rap, kde jsou v refrénu přítomny výrazné politické motivy: „Policatovi — kulka, poslanci — granát“, případně „Viktoru — kulka, Vladimíru — granát“. Je o Janukovyči a Putinovi. Ale vzhledem k tomu, že politické vyostření se teď ztupilo, nebo spíše přešlo do chronického stadia, tyhle věci ztrácejí své prvotní vyznění a nabývají sekundárních významů. Ale to se týká jakéhokoli slova, obzvláště pak básnického.

Jak vlastně spolupracujete? Jeden z vás píše text, jiný refrén?

HS: Nejprve vzniká hudba, teprve pak přemýšlíme o textu, který by se

tam hodil. Prvotní je muzika, text je už jen takový drobný dodatek, určité přidané obrysy a smysly. Stává se to tak, že Jurko píše text, já dělám hudbu a vidím, že mi chybí nějaký kousek refrénu...

Jl: To jsou vlastně básně, to nejsou písňové texty. A pro píseň je refrén téměř povinný. Jsou básně, které mají příliš literární charakter, jako například vzpomínaná „Římu — Řím“. Jde zde o dosti vážné věci, o válku a tak dále, ale v hypertrofované básnické formě, s množstvím metafor a zvukových her, což je něco pro Hrycka. On píše track. Hledá text, který by sedl k beatu, jak rytmicky, tak podle nálad. Pak vzniká to, co tak nějak chybí — refrén, který zpětně politizuje celý text, přivádí ho na úroveň politické aktuality, přináší konkrétnost.

Je to jiné psát básně a písňové texty?

Jl: Já se svými texty jakožto s texty k písniám nejsem moc spokojený, nejsou to písňové texty. Je to zvláštní typ umění a ten se musí umět. Závídím například pouličním hiphoperům, zejména těm z mého města Kaluš, kteří mohou napsat podivuhodný rap s naprosto fantastickým



refrénem-mantrou: „Jedu do Kaluše, za oknem je strom, strom za stromem, strom za stromem, strom za stromem, chuj ví, kde jsem.“ To je nádherné a já jako literát bych nemohl nic takového napsat, ani to nejsem schopen vyslovit rytmicky, protože to je jiný pocit.

Ale asi jste si všiml, že během koncertu všelijak pracujeme s texty, až k jejich dekonstrukci. Vyzobáváme z něj potenciální viry, slova, která mohou být začleněna do refrénu, a tak dále. Tenhle proces dekonstrukce textů a jejich dovedení do beatového, rytmického formátu je pro mě natolik zajímavý, že uvažuji dokonce o sólovém programu. Nyní sbírám hudební a textovou látku pro prezentaci své knihy, která mi teď má vyjít. Je to další básnická sbírka, bude mít formát cigaretové krabičky a taky se tak bude jmenovat: *Cigarety. Pěťadvacet básní bez filtru*. Vybral jsem si k ní hudbu ve stylu trap, tedy něco tvrdšího, zkusím si to doma, jak to půjde dohromady s mými básněmi.

Obecně se dá říct, že spojení hudby a literatury je v současné Ukrajině dost oblíbené, že?

Jak lze tento jev vysvětlit?

HS: Skupina DrumTyatr existuje už sedm let a sedm let se nás ptají na to, jestli to je oblíbený žánr. Podle mě už to překračuje nějaký trend. Je to standardní formát. Stejně tak v Česku existují skupiny, které dělají podobné hudebně poetické věci. Například známe Kafka Band, který si bere texty Franze Kafky a dělá z nich show. V Polsku existuje řada projektů spojených s elektronickou hudbou a poezií, to je taky určitý trend. Taky na Ukrajině si tyhle věci žijí svým životem. Podobný projekt Jurije Andruchovyče existuje přes deset let a projekt Serhije Žadana také tak.

Jl: Pak je Oksana Zabužková a Sestry Telňukové...

HS: Je jasné, že básníci usilují o větší publikum a chtějí upozornit na své texty.

Je to marketingový tah?

Jl: Je to způsob prezentace poezie. Takzvaně klasický a nejočividnější způsob prezentace poezie je kniha.



Jurij Izdryk se narodil roku 1962 v Kaluši. V devadesátých letech dvacátého století spoluvytvářel takzvaný stanislavský fenomén, zářivý projev ukrajinského postmodernismu, do něhož bývají řazeny také například Jurij Andruchovyč či Taras Prochasko. Debutoval v roce 1994 sbírkou povídek *Ostrov KRK*, následovaly básnické sbírky (například *JU*, *AB OUT*, *Po próze*, *Kalendář lásky*) a romány (*TAKE*, *Voccek*, *Dvojité Leon*). Česky vycházel časopisecky (*Plav*, *A2*) a v antologiích (*Expres Ukrajina*, 2008; *Ukrajina, davaj, Ukrajina*, 2012). Vystupuje v hudební skupině DrumTyatr.

» V současné době na Ukrajině literární časopisy prakticky neexistují «

Ale kniha sama o sobě je mrtvý předmět, který leží a čeká, až někdo přijde a otevře ji. A pak tu jsou způsoby aktivní prezentace poezie, například scénická čtení. Čtení poezie se v tomto případě příliš neliší od čtení prózy. Avšak básně, s ohledem na svou rytmickou povahu, se hodí k jiným způsobům prezentace a bylo by hříchem toho nevyužít. Jen na doplnění toho, co řekl Hrycko: jak Zabužková se Sestrými Telňukovými, tak Andruchovyč s Karbidem a Žadan se Psy ve vesmíru, to všechno jsou způsoby hudební prezentace poezie, což DrumTyatr nedělá. My neprezentujeme poezii pomocí hudby, ale naopak, snažíme

se přizpůsobit poezii, uzpůsobit ji potřebám našeho scénického výstupu.

Tématem letošního Světa knihy byl genius loci, místa a města v literatuře. A vy jste reprezentanty různých měst, v současnosti především Lvova — kreativního města literatury UNESCO. Pokud vím, tak Hrycko udělal hodně pro to, aby se Lvov dostal do tohoto elitního klubu evropských a světových měst. Mohl bys o tom povyprávět?

HS: Mým úkolem v tomto projektu bylo podnítit další. Pro mě to byl jeden z životních cílů, aby se Lvov stal evropským městem kultury, a když jsme toho dosáhli, moc nás to





Hryhorij Semenčuk se narodil ve městě Chmelnyckyj v roce 1991. Je autorem básnických sbírek *Vnitřní džihád* (2012) a *MORE* (2015). Dlouhá léta působil jako programový ředitel ukrajinského literárního festivalu Fórum vydavatelů ve Lvově. Nyní je výkonným ředitelem lvovské části mezinárodního literárního festivalu Měsíc autorského čtení. Vystupuje v hudební skupině DrumTyatr.

potěšilo. A jsem rád, že tento projekt žije dál, aniž bych se na něm teď jakkoli bezprostředně podílel. Existuje kancelář, která realizuje různé literární projekty, a to bylo mým cílem a taky cílem „města literatury“ — aby se objevilo něco, co bude rozvíjet město zevnitř, a aby nezůstalo u pouhého statusu Lvov — město literatury, ale aby se tam něco dělo. A nám, kulturně činným lidem, se letos povedlo sehnat na kulturní projekty díky tomuto statusu bezprecedentní prostředky: na různé akce, festivaly, události a knihovny. Na radnici si konečně všimli kulturních potřeb města.

Co může Lvov jako město literatury nabídnout?

HS: Pro mě je důležitá akce, na které spolupracuji jako produkční, tedy Měsíc autorského čtení, vzniklý v Brně, ale dnes je to pět měst ve čtyřech zemích. To je projekt, který přispívá k popularizaci každé té země a literatury vůbec. Třicet autorů měsíčně, jeden denně — to je jedinečná možnost poznat danou literaturu v různých jejích projevech a stavech. Plus ona slovenská, česká, polská linka, která umožňuje být ve spojení

se sousedními literaturami a mluvit o literatuře jako o regionálním jevu překračujícím národní literaturu.

Nesoutěžím s grafomany

Je známo, pane Juriji, že jste představitelem takzvaného stanislavského fenoménu — lze vás takto označit?

Jl: Co víc, jsem jedním z tvůrců tohoto fenoménu. Byl jsem redaktorem kultovního a dnes již neexistujícího ivano-frankivského literárního časopisu *Četver*, kolem kterého se vlastně stanislavský fenomén vytvořil. Tento fenomén je často vnímán jako čistě literární jev, to však není celá pravda. Stanislavský fenomén se vyznačoval rozmachem všech možných druhů umění ve městě Ivano-Frankivsk, do roku 1962 tedy Stanislav. První dvě čísla tohoto časopisu jsem dělal sám, vydával je ještě v samizdatu, pak jsem se seznámil s Jurijem Andruchovyčem, a to na ivano-frankivském uměleckém bienále — což byla, mimochodem, dost významná událost, projev nové aktivity uměleckých kruhů. Rozhodli jsme se, že budeme vydávat *Četver*

spolu. Pak se k nám připojili Taras Prochasko a Volodymyr Ješkiljev — další dva debutanti, jejichž začátky jsou spojeny s tímto časopisem. Celá plejáda prvořadých a druhořadých současných ukrajinských autorů debutovala v časopise *Četver*.

Proč právě takový název — Četver? Vycházeli jste ve čtvrtek?

Jl: Ne, časopis vycházel sporadicky, podle toho, jak se utvářel obsah. Každé číslo mělo svou vlastní koncepci. První polygraficky vydané číslo z roku 1990 bylo časopis-encyklopedie. Bylo to ještě před vydáním *Chazarského slovníku*, už tehdy to bylo takovým zajímavým konceptuálním postupem. A proč se to jmenovalo *Četver*, to už vám teď nepovím. Bylo zde několik, přesněji řečeno, sedm-ačtyřicet možných názvů samizdatového časopisu s podtitulem „časopis textů a vizí“, který jsme založili s kamarády z polytechnického institutu, mezi nimi se například uvažovalo o názvu *Ohně Bulharska*. Ale nakonec naše volba padla na název *Četver*. Ukázalo se, že je to dobrá značka.

Kde dnes můžou publikovat mladí autoři? Existuje nějaká platforma?

HS: Když to bylo aktuální pro mě a mou generaci, které se říká dvoutisícadesátníci, nebo pozdní dvoutisícníci — je tam dost rozmytá hranice a já obecně moc nemusím tohle mechanické dělení na generace podle dekád —, naše první publikace se objevovaly na takzvaném amatérském literárním serveru, který se nazýval *Růžové slůně*. Byla tam spousta internetové prózy a poezie. Šlo zde zveřejňovat své věci bez jakékoli předchozí moderace. Ten web (slonyk.com) stále existuje, ale od roku 2010 spíše jen živoří.

Jl: Teď na Ukrajině literární časopisy prakticky neexistují. Jsou tu nějaké pozůstatky oblastních časopisů Obce spisovatelů Ukrajiny, například *Pereval*. Ale pochybuji o tom, že by skutečně reprezentovaly stav současné literatury. Avšak v časech, kdy vycházel *Četver*, zde byly čtyři takové časopisy: *Četver*, *Kurjer Kryvbasu*, *Kalmius* a *Sučasnišć*. S posledním zmíněným je spojen prozaický debut



Jurije Andruchovyče — tam vyšly jeho *Rekreace*. To byl výbuch, ozvěna, která trvala aspoň pět let. A to změnilo tvář ukrajinské literatury.

I dnes je papír přitažlivý a časopis bezpochyby hřeje srdce mladého básníka. Ale dle mého názoru, naléhavější je potřeba publikace jako takové. Okamžitou možnost publikace vám dnes poskytne internet. Zde lze ob-

vytváří dojem, že všichni můžeme psát stejně dobře. Čtenář se musí prosekat kupou grafomanských textů, než narazí na něco zajímavého. Zatímco vydavatelé knih a literárních časopisů tuhle práci dělají za něj...

Jl: Nemám pocit, že bych nějak musel soutěžit s grafomany. Zde funguje přirozená selekce. Konkrétně Facebook je dost konkurenční prostředí. V tom

komentářů. Nechci být na místě řekněme Arsena Avakova [ukrajinský ministr vnitra] nebo Antona Heraščenko [poradce ukrajinského ministra vnitra] a sbírat padesát tisíc sdílení nějaké debility. Já vím, že tohle je moje auditorium, mí čtenáři, očekávám od nich určitý typ reakce. Jaká tu může být konkurence? Tady přece nejde o to, kdo dál dočurá.

Literatura je souborem významů, který je určen lidem schopným reflexe. A pak jsou tu zombie...

držet okamžitou zpětnou vazbu od čtenářů. A pak už jen klidně čekat na to, až vám někdo z vydavatelů nabídne, abyste to vydal knižně. Jako zavedený autor můžu oslovit kohokoli z vydavatelů a nabídnout své texty, ale už dlouho takovou potřebu nemám. Ještě před Facebookem jsem patřil mezi top blogery sítě *LiveJournal* a svou prózu jsem uveřejňoval tam. Byl to jiný formát, který umožňoval číst velké objemy textů, což na Facebooku většina lidí dělat nebude... A z toho vznikla kniha *TAKE*. Pak když se objevil Facebook, bylo zřejmé, že próza zde nefunguje odpovídajícím způsobem. Ale s krátkými básněmi tu lze prorazit. A to jsou přitažlivé formy. Dnes můžete udělat báseň, přidat k ní obrázek, hudbu, natočit klip, cokoli. Kniha už není hlavním předmětem tužby, pouze přidaným artefaktem.

HS: Není na tom nic špatného. Slovo teď v době sociálních sítí naopak váží víc, je důležitější. Dříve bylo těžší spontánně přijít do kontaktu s Andruchovyčovou prózou nebo s Izdrykovou poezií, zatímco dnes prakticky každý může ve své bublině narazit na sdílený text nějakého současného autora.

Ještě jinak: vydání knihy je poměrně exkluzivní věc. Sociální sítě a dříve literární servery bez moderace

spočívá jeho kouzlo. Je to bezprostřední a všeobecný boj o pozornost. Každý má své tři vteřiny. S básní, se svým příspěvkem, s fotkou své kočky — to není podstatné. Máš tři vteřiny, během nichž se osoba, která sjíždí zeď, rozhodne, zda se zdrží u tvého příspěvku na delší dobu. Zda zmáčkne odkaz Číst dál... nebo ne. Takže grafomani z toho vypadávají.

Další věc: každá statisticky velká sada lidských bytostí je sebrankou idiotů, blbců a, obrazně řečeno, zombie. Jsem zastáncem teorie, podle níž zhruba osmdesát pět procent lidí jsou zombie, tedy osoby, které nejsou schopny vytvořit své vlastní „já“, představují jednoduché biologické organismy. Fungují jako roboti: je signál — je reakce na signál. A to, že používají stejný jazyk — ještě o ničem nevypovídá. Spíše jazyk používá je. Jen se podívejte kolem sebe, jak se šíří memy, jazykové viry, stereotypy, fake news a tak dále. Jazyk tu není prostředkem komunikace, ale funguje jako virus. Jazyk je soubor znaků, které zapadají do určitých receptorů a vyvolávají požadované reakce. Určité emoce. Na nic víc se zombie nezmohou. Nejsou schopny samostatné reflexe.

HS: Proč bych měl s někým soutěžit? Jde mi o konkrétní zpětnou vazbu od konkrétních lidí formou lajků,

Literatura není hitparáda, to je jasné, ale přece jen je to určitý nástroj...

Jl: Literatura je souborem významů, který je určen lidem schopným reflexe. Lidem, u kterých spojení mezi jazykem a emocemi probíhá za zprostředkování rozumu, intelektu. Člověk vědomě reflektuje a převádí emoce na slova a naopak. A pak jsou zombie, kteří literaturu, stejně jako svoje příspěvky, ale i reklamu a ideologické texty, vnímají pouze jako schizobloky. Tyto schizobloky, to jsou spouštěče; tisknou na určitá tlačítka a zombie reaguje emocemi.

Když říkáte, že jazyk ovládá takzvané zombie, nespátřujete v tom cíl literatury — pomoci slov učinit ze zombie člověka?

Jl: To ne. Lidé už po tisíciletí tvoří pro zombie básně, skládají hudbu a tak dále, ale zombie je to u prdele, zombie chce žrát a mrdat. A to je pravda. A proto není proč cpát se se svou literaturou mezi masy. Je zde určitá menšina, která má potřebu a schopnost reflexe. Což vám potvrdí také neurofyziologové.

Pokud jde o to, že jazyk ovládá zombie, vezměte si Rusko. Co se tu zneužívá? Například vlastenectví. Co to je — vlastenectví? V neurofyziologickém smyslu jde o schopnost mozku vyrábět serotonin z pocitu příslušnosti k určité skupině lidí, k tlupě. Pak se tu operuje s nepřátelským prostředím, s pocitem permanentního ohrožení. Což také má svou neurofyziologickou příčinu, kdy mozek vylučuje adrenalin. Směs serotoninu a adrenalinu představuje ideální drogu, která umožňuje udržovat celý národ o sto dvacet miliónech jedinců ve stavu psychózy. Takhle funguje každá propaganda. Ale ta ruská je vyráběna na velmi dobré úrovni.



Na toto téma existuje pěkný ruský film, *Generation P*, který nedávají ani v České televizi, natož v ruské. Tam je pěkně popsán mechanismus propagandy...

Jl: Pelevinova kniha, podle které to bylo natočeno, je přece jen lepší než film. Skutečně je zde skvělý popis vytváření identity pro velkou masu zombie prostřednictvím medií. To dělá propaganda — vytváří masovou identitu. My fandíme Dynamu. My jsme vlastenci. Naši dědové dobyli Berlín. Kdo neskáče — ten je Moskal. To jsou memy, které jsou instalovány tam, kde by mělo být vlastní „já“, o které by člověk měl pečovat. Ale zombie k tomu jednoduše nedospěly, neprodělaly evoluci na potřebnou úroveň, aby se tím složitě zabývaly, ani to nepotřebují, protože je jich většina a oni se chovají jako velké tlupy zvířat. Jazyk a technika, to je to, co lidstvo zdánlivě vyvyšuje nad přírodu. Ve skutečnosti si myslím, že lidstvo je slepá větev evoluce. Dost možná, že se dočkám konce tady toho všeho...

Slovo „evoluce“, které používáte, předpokládá určitý pokrok, postup dopředu. Připouštíte tedy, že ti, komu říkáte zombie, se můžou vyvíjet k lepšímu? Nebo tu nevidíte možnost, jak by lidé mohli žít ve vzájemné úctě a v míru?

cestou technologické evoluce. To nás vyděluje z živé přírody. Takže pokud se lidi nepozabíjejí navzájem svépomocí, tak si pomůžou technikou. Je možná i taková varianta, jako v *Terminátorovi* nebo v *Matrixu*, že stroje se stanou novým biologickým druhem, čert ví. Říká se, že delfíni jsou, pokud jde o intelekt, na stejné úrovni jako lidi. Ale oni se vydali tou jinou, netechnologickou cestou. A dost možná, že jsou mnohem šťastnější než my. Žijí si tam v té své mořské nirváně.

HS: Jo jo, můžeme se velmi rychle přemísťovat, komunikovat na dálku, ale stačí zmáčknout jedno tlačítko a celý ten evoluční proces přijde vniveč. Kdo potřebuje takovou evoluci? Proč to všechno? Delfíni se asi skutečně cítí líp. Plavou si a vydávají ty své zvuky.

Matrice významů

Pojďme se ještě vrátit k literatuře. Je jasné, že romantické ideály o tom, že literatura může zvrátit vývoj lidstva, jsou dávno pryč.

Ale vy jakožto básníci v tom musíte spatřovat nějaký smysl.

Jl: Podívejte se, už jsme mluvili o tom, že jazyk je systém, který sám sebe organizuje, a že v určitých momentech to nejsme my, kdo používá jazyk,

jinak. Přenáší se pouze určité matrice, ze kterých každá kultura odezírá svoje vlastní smysly a významy. A tak je transformuje a předává dál. Tyhle smysly nemůže přechít každý, ani každý necítí takovou potřebu. Není zas tolik lidí, kteří by je dokázali samostatně reflektovat a přetavit ve vlastní zkušenost. A to je umělecká funkce literatury. Potřeba číst a potřeba psát jsou čistě fyziologické potřeby určitých jedinců s určitými neurologickými dispozicemi. Podobně jako různé sexuální deviace vyžadují kontakt s určitými osobami a předměty, hypertrofovaně-reflexivní deviace mozků nutí člověka ke konzumaci a produkci textů.

HS: Každý autor používá literaturu podle sebe. Je to jako se sexem. Někdo souloží za účelem plození dětí, jiný, aby potvrdil své společenské postavení, jiný to dělá pro potěšení. Pro mě je literární tvorba něco jako psychoterapie. Neusiluji o to, abych někoho nebo něco změnil.

Hryhoriij, v jedné své básni jsi načrtl bravurní portrét svého učitele pracovní výchovy ze základní školy. Tato postava mluví suržykem — směsí ukrajinštiny a ruštiny...

HS: Chtěl jsem předat jeho obraz a suržyk je něco, bez čeho si jej nemůžu představit.

Je suržyk legitimním jevem ukrajinské literatury?

HS: Myslím si, že jo. Jako jakýkoli dialekt nebo jiný okrajový jazykový jev. Může například existovat literatura psaná ruským jazykem, že. Proč by potom nemohla být literatura psaná směsí ruštiny a ukrajinštiny?

Jl: Je tu například Mychajlo Brynych, autor, který píše pouze suržykem. Tvrdí při tom, že jeho suržyk je ten správný, zatímco všechny ostatní druhy suržyku takovými nejsou.

HS: Jde mi o dokumentaci a o předání emocí. A ten učitel, kterého znám, prostě nemůže mluvit vytříbenou ukrajinštinou. Nemluví ani rusky. Mluví nějakou takovou směskou. Velmi zdařile to doplňuje celý jeho obraz.

Delfíni se asi skutečně cítí líp. Plavou si a vydávají ty své zvuky

Jl: Nejsem Nostradamus ani prorok. Možná že tenhle druh má nějakou šanci. Myslím, že lidská evoluce je zatím příliš krátká. Člověka dělá teprve jazyk. Jazyk se objevil, budeme-li věřit uznávaným teoriím, před tři sta padesáti tisíci lety v západní Africe. Tři sta padesát tisíc let — to není z hlediska vývoje nic. Některé jednotky se vyvíjejí, ale většina vývoj našeho druhu brzdí. Dobře, to jsou takové politicky nekorektní srandičky. Ale vezměte si, že se lidstvo vydalo

ale je to obráceně. Jazyk se rozvíjí jaksi paralelně, nepředvídatelně, neprogramovatelně. Všechny pokusy o formalizaci a standardizaci jazyka — slovníky a mluvnice — udržují jakousi křehkou rovnováhu. Jazyk se vyvíjí a mění strašně rychle, významy slov zastarávají, slova nabývají jiných významů. Literatura zde není prostředkem předání významů od jedné generace generacím jiným, protože význam se neustále mění a každá generace čte stejné texty





I přes to, že jeho obraz je dosti komický, možná tragikomický, je vidět, že ho máš rád.

HS: No jo. Existují obecní blázni. Jsou osoby, které vypadají komicky, ale ty je máš rád, máš o ně starost, fandíš jim.

Jl: Ještě bych dodal k tomu dialektu a spol. Všechny tyto formy marginální existence jazyka, jakými jsou argot, dialekty, slangy a tak dále, to je systém signálů můj/svůj? — cizí, značkování. Já patřím do určitého prostředí. Jazyk jakožto příznak příslušnosti k určitému etniku. Je zde specificky markované lexikum, které používá také spisovatel, když vytváří obrazy. A to provádí Hrycko ve své básni. Suržyk dělá tento psychologický typ dobře rozpoznatelným. Kdo to je, co dělá, v jakém regionu bydlí a tak dále. Všechno se to dá ve zkratce podat pomocí tohoto zdánlivě stylistického postupu.

Už tu byla řeč o raperech z Kaluše. Existuje skupina Kurhan a Ahrehat, jsou, zdá se, z východu Ukrajiny, podle suržyku, který používají ve svých skladbách. Zdá se, že hip-hop s jeho autentickým jazykem ulice — suržykem — je v současné Ukrajině módním jevem...

HS: Je to módní jev. A je to sranda.

Jl: To je umělecká, ironická adaptace těchto hovorových jazykových jevů, které jsou vnímány jako přirozené. Vezměte si onu kalušskou skupinu, nebo co že to vlastně je, říkají si Milan, jsou to takoví mladí sídlištní kluci. A ti mluví tím svým sídlištním slangem nebo žargonem, kde je ruské lexikum, často je to stylistiky nízké a foneticky adaptované k ukrajinštině. Nic takového nikdy nebudu schopen napsat.

HS: Co vím, tihle lidi jsou autentičtí, oni skutečně žijí tím, o čem mluví

ve svých textech, a běžně mluví tak, jak zpívají. To není parodie ani stylizace. Každá píseň je o tom samém. O životě kluků ze sídliště.

Jl: Z toho žargonu se také utváří určité bloky, v hip-hopu je dobré, když budou pokud možno mít virální potenciál. Aby byly zapamatovatelné. Tam ani nejde o to, o čem to je. Spíš z čeho je to vyrobeno. Ze žargonu. Svým způsobem je to druh poetického nadání. To je kombinatorika. Kombinuješ slova, aby to k sobě pasovalo. Jako když luštíš křížovku.

Kultura by měla být pestrá a mnohověstevnatá. Vzniká diverzita, a to je překrásné. Přesně jak to má být. ●



UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN

- rozhovory
- architektura
- recenze
- reportáže
- sloupky
- aktuální informace
- výtvarné umění
- divadlo
- film
- literatura
- hudba nejrůznějších žánrů

předplaťte si tištěnou, nebo elektronickou verzi

www.magazinuni.cz

Magazine covers shown on the right:
 - J. R. R. TOLKIEN
 - FRANK ZAPPA
 - DONNY MCCASLIN
 - HUGO BACE



audioteka

Pohodu při poslechu
audioknih pro všechny!

Přes 3500 titulů ve formátu mp3
naleznete na www.audioteka.cz.

Apple Android Windows




Poslouchajte audioknihy kdekoli a kdykoli.

Hostinec



Dan Jedlička

**Za ty dva měsíce sladkého nicnedělání
se mi v poště nashromáždily
příspěvky od více než dvaceti autorů
a autorek. Je to radost otevírat
zářijový Hostinec a po epikurejsku
vybírat z takové digitální hojnosti!**

Není dnes podle mě většího mistrovství než napsat dobrou báseň pravidelné formy — takovou, kde rýmy netahají za uši a kde se rytmem vláčený text nestává jen úmornou říkačkou. To je hlavní důvod, proč se v Hostinci (jak mi nedávno jeden z autorů přátelsky vyčetl) rýmovaných básní objevuje relativně málo. V dnešním čísle jim tedy trochu vylepšíme skóre a uvedeme alespoň část souboru Barbory Zoji Zuchové, která si při práci s básnickou formou nepočíná vyloženě násilně, se zvukovými prostředky nakládá systematicky a daří se jí vymýšlet i zajímavé metaforu („stydlivá krev nitra“, „popílek soukromí / sžehlého nebe“):

...

Inverze krajiny vyvrhla introverta.
Zvlčilá děcka hned vkleče dokolečka
bahní se, štourají ostrými klacíky
po lokty zmazaná stydlivou krví nitra.
„Fuj je to! Parchanti — ten hnus nepůjde vyprat!“

...

Až se fakt naseru
vzplanu a vyhořím
rozpráším se všem
neslyšně do polívky.
Piksly a penály?
V nich jim nic nenechám!
Za to chci pro sebe
prázdnou tmou vědomí
popílek soukromí
sžehlého nebe.

Život

Jak příznačné — že ho nelze přežít.
Dost na tom, jak bolí samo bytí...
A přece ho ještě nechci nežít.
Ne.
I když je někdy vážně na zabití.



Eschaton

Mrtvá mlha
s kapičkou koňaku
a samá velká ne, když chci jen malé ano
zítra to bude děs
život se končí ještě dnes
ty spi
já přijdu ráno.

• • •

Dekadenti
Toporná tenze tvého transu
a jiskřivé vzduchoprázdno
mých ozonových děr
oba se propadáme na dno
neznající lepší směr
neklidně ustrnulí v povlacích od peřiny
— vysoké napětí statické elektřiny —
a polštářová bitva bez náboje
není to válka, jen vnitřní nepokoje
s dvojími děsy pod jednu deku
a pak, docela bez doteků
jen tepem tepen
sáhnem si na život
prázdnými pulsy
z iluzí ke konvulzi.

Aleš Sumec píše básně, jimž nelze upřít kultivovanost, citlivost, vnitřní svět posilovaný vírou a smyslem pro básnický obraz („nepoznatelně dějí se zde stromy“ — úžasný verš!). Ale jako by patřily do jiného místa a času: na některá spojení, metafory a slovní formy bychom dnes asi pohlíželi jako na nepřipadné, zbytečně archaizující, přepjaté, málo konkrétní. Nepochybuji, že si tyto texty svého čtenáře najdou, ale nejspíš to nebude ten, kdo sleduje a vyhledává poezii současnou.

Židovský hřbitov v Boskovicích

Jak prasklá spona jsou příjmení na kameni
Pukl stříbrný svorník
Přetrhl se zlatý provaz
Navždy je rozvázán uzel
Tady jsou rozlomena pouta pevnější nad skálu
Stín motýla přeletí přes roztržštěnou desku
Padl strom života

Jak v zrcadle vidíš ve znacích na náhrobcích sebe
Bez vědomí proniká hornina do vyhasínajících písmen
V černi uvnitř pomníků se zpřítomňuje zánik
Silnou vůni vydechují neviděné příběhy
Omamná slova tanou na stélách
Sladký život do tajných vzkazů je zaklet
Co bylo spojeno je rozpojeno
Zatáhla se jako jizvy po životech jména

Hluboké vzdechy táhnou korunami
Šumění listí smysly zastírá
Nepoznatelně dějí se zde stromy
Slepě do dneška vedou byliny
Tato chvíle zarůstá ptačími hlasy
Dál všude větrá nesrozumitelné písmo
Nebe zrcadlí prázdno

Svaté pole

Podobenky zemřelých jak vchody v nichž se tmí
na daleké věci myslí vítr

Je zpustlý sad příjmení
Až sem došla písmena na marnou stráž

Sklizeň je chudobná:
na kamenech jména v úhledné snopky jsou svázána

Lebku pohřbenou v tváři
kráčím mezi rovy

Dětem se hroby líbily —
to ony vždycky domů přinášejí nejkrásnější květy

Řemeslo

Jsme vlnky
sít odlesků tančících na hladině

Čočky brousím
hranoly skládám

zrcadla sestavuju
abych provedl bludištěm

paprsek



S velkým očekáváním jsem otevíral příspěvek od Jakuba Kadlece. Ten píše, že své verše „poslepoval z různých výkřiků z učebnic estetiky“ a že jsou jakousi parafrází na tyto učební texty. Byl jsem zvědavý, jestli něco takového může vůbec fungovat; přesněji — jestli to může fungovat jako *básně*. Vždyť už před devadesáti lety plísnil Šalda francouzského parnasistu Sullyho Prudhomma za jeho pokusy zveršovávat „filozofické soustavy od Platona až po Kanta a Hegela“. Jakubova minisbírka krásně ukazuje, jak dvousečnou zbraň tady držíme v ruce: neexistuje žádná záruka, že text poskládaný z dobrých myšlenek bude také dobrou básní. V každém případě oceňuji zajímavý nápad, vybírám to lepší a výsledek posuďte sami:

Úvod učebnice estetiky

Vstupme do hlubšího
a *podstatnějšího*
rozměru života
než je ten obyčejný!

Končina

My jdeme po cestě
nejdeme k předem stanovenému místu
nikdo nás nevede za ruku
nebloudíme bezcílne
ale poslepu
kráčíme hledáme
kde se lze chvíli zdržet.

Wilhelm Dilthey

NEJVYŠŠÍ formou porozumění
je znovuprožívání
zachraňte přítomnost před zmizením
historici, básníci
vytrhněte svět z pomíjivosti
ať je v každé lidské tašce
místo pro alespoň jeden smysl

George Santayana

Umění je ten nejlepší kuchař.

José Ortega y Gasset

ŽIVOT
to je povinnost existovat
ÚKOL
který se musí uskutečnit
NĚCO
co se prostě musí udělat

Gianni Vattimo

Nihilismus
je konečný uděl Západu
bod, kde se
technicko-vědecké
umělecké
náboženské
i etické zraký
setkají
a všichni
uhnou pohledem...

Aktuální čísla:
Svéráz východního pití
Trvale přechodné adresy [migrační literatura]
Sudety, domov můj

Chystáme:
Povídky indického subkontinentu

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Vzít své básně a poslat je do literárního časopisu, to u některých začínajících autorů může představovat úkol vyžadující značnou dávku odvahy. Dagmar Hemmerová se mi v e-mailu upřímně přiznala, že se tak rozhodla až po dlouhém myšlenkovém vnitřním boji. A můžu říct, že to nakonec nebyl boj úplně marný — i když na víc než tři básně to dneska nevidím:

V pět

V pět
už nebývaj žádný rohlíky.
A je to smutnej pohled
do těch prázdných korýtek,
jak si ty droбки povídají

o tom,
že život bejval takovej nějakej čerstvější.

Na co seš pyšnej, světe?
Že seš bio?
Že seš fair trade?
Že seš celozrnnej?

Já jsem sprostá
Tlustá
Závistivá
Nenasytá

ŽENA

a chci rohlíky
i
v pět!

Klubko

Stokrát stočená
rozmotávám a stahuji.
Krmím planetu
bludy.
Varuji vás.
Za letu
mívám křídla roztažená.

Svět je chudý
a já tak roztažená
něhou, co odkapává
z podpaží.
Láska prý zas
podraží,
tak krájím ten motouz
a ze slov slevuji.
Radši půjdu tudy.

Noc je dáma

Ráno za rány!
No ty se mi snad zdáš!
Tenká linie slz
a okapy posraný
s boží láskou.

Díky za každou novou
ránu,
abych ráno mohla
znovu nenávidět noc
za to, jak mě vždycky
pomaluje černou
a pak zavře do skříně.

(Jako malá holčička tam
brečím a škrábu,
abych pak zjistila, že
venku je TMA ještě větší.)

Noc je dáma.
Zlé pryč a pánbůh
s náma.

A to je z Hostince vše, nad vašimi texty se potkáme zase za měsíc. Posílejte vždy v jednom (!) souboru na e-mail hostinec@hostbrno.cz a nezapomeňte připojit i svou poštovní adresu.

Dan Jedlička (nar. 1973) je básník, překladatel z angličtiny a nakladatelský redaktor.



Srpnový sběr *aneb* Co se v létě urodilo



Radek Malý

➤ Z obrazové knihy Alžběty
Zemanové *Joska jede na jih*

**Ve světě dětských knížek
se na okurkovou sezonu nehraje.
Nakladatelé možná sbírají síly
na předvánoční shon, ale knížky
jsou dětmi, věřme, naopak právě
o prázdninách hojně čteny. Vybrali
jsme jich několik z poslední doby, které
by mohly být inspirací k četbě v houpací
síti ve stínu všelijakých stromů.**

I když zrovna první z knih by tu sít dost prověřila. Jde totiž o možná největší, nejdražší a rozhodně nejoriginálnější knihu Petra Nikla vydanou v jeho kmenovém nakladatelství Meander. *Jinotaje opic* podobně jako předchozí *Slovohledě* z roku 2016 hledají vztah mezi slovem a obrazem, tentokrát však z opačné strany: zatímco typogramy předchozí knihy byly bez ilustrací, *Jinotaje opic* jsou téměř beze slov. Nebo přece? Jde totiž o svérázný atlas, který je psán písmeny stvořenými výhradně z pózujících opic — tedy opět obrazové básně, pouze jiného druhu. Každý opičí druh je charakterizován zkratkou v podobě metafor

nebo stručného popisu některé jeho vlastnosti. Vše doplněno verši, které je třeba rozluštit, protože jsou psány opičí abecedou.

Podobně úsporně nakládá s textem knížka *Koleno* z produkce nakladatelství Běžíliška. Tento titul otvírá celou novou ambiciózní edici s výmluvným názvem Jedna báseň. Celá kniha *Koleno* si tak vystačí se známou stejnojmennou básní Christiana Morgensterna v originálním znění a překladu Josefa Hiršala. Ovšem: rozfázována na jednotlivé verše, které doprovodila skvostnými ilustracemi Markéta Prachatická. Knižní umění a nakladatelská odvaha, jakým je třeba vzdát hold.

Knih *Justýnka a asistenční jednorožec*, kterou vydal Albatros, je nápadná na první pohled svým autorským týmem: napsala ji mladá a krásná moderátorka Kateřina Maďarková a ilustrovala mladá a krásná výstřední výtvarnice Léna Brauner. V obou případech se jedná o první vstup dam na pole knižní kultury, ačkoli v médiích, a to nejen v těch tištěných, jsou jako doma. Což možná ocení recenzenti a rodiče, ale děti moc ne — ty jdou po příběhu. Ten tu je, a ne ledajaký. Justýnka trpící diagnózou „akutního nedostatku fantazie“ dostane na předpis asistenčního jednorožce — ten ji hravým způsobem zasvěti a provede různými





fantastickými světy, jako je například Básničkystán — aby se po šesti dnech vrátil zpět do lékárny a Justýnka si musela poradit bez něj.

Nakladatelství Labyrint má velmi vytříbenou ediční strategii, co se týče vydávání překladových dětských knih v edici Raketa. Svědčí o tom i ze slovenštiny přeložený titul *Na útěku* autora Marka Vadasa, ilustrovaný Danielou Volejníkovou. Svým jednoduchým tématem zprostředkování problémů takzvaného třetího světa může připomenout českou knížku *Plechová Mina* Pavla Hrnčíře z roku 2012 a v obou případech jde o citlivou reflexi profese a zájmu autorů textu: zatímco Hrnčíř je diplomat zabývající se lidskými právy, Vadas je propojen s Afrikou — už roku 2004 převyprávěl africké pohádky. Hlavní hrdina knihy *Na útěku*, černošský chlapec, se svým tatínkem a psem Alanem prchá ze své země, kde propukla podivná hladová nemoc. Společně hledají, kde se usadit, a setkávají se s různými projevy lidského chování v extrémním prostředí. Příběh je to ve své znepokojivosti a jinakosti velmi přesvědčivý.

Je-li naše čtenářská houpací síť zavěšena dost pevně, jistě unese

i závan komerce, obzvláště pokud tento vítr vane z nakladatelství spíše nekomerčního, a sice z havlíčkobrodského Petrka. To se kromě vydávání knih Pavla Čecha a všelijakých „reynkensií“ poslední dobou orientuje i na překladovou literaturu. V mezinárodních vodách tak ulovilo globální hit s názvem *Ztřeštěný dům na stromě* s podtitulem *13 pater* autorů Andyho Griffithse a Terryho Dentona. Kniha je to zábavná, plná kreseb a situační komiky, tudíž skutečně může být čtenářsky vstřícná v době, kdy malí čtenáři bojují s písmenkou stále více. Svým stylem připomíná už dlouhá léta nejčtenější knihu českých dětí (dle ankety Suk — čteme všichni), a tak není divu, že *Ztřeštěný dům na stromě* „doporučuje Jeff Kinney, autor bestselleru *Deník malého poseroutky*“.

Ale zpět do českých poklidných vod, síť můžeme tentokrát zavěsit ve větvích Baobabu. Právě toto nakladatelství totiž přivedlo na svět obrazovou knihu Alžběty Zemanové s názvem *Joska jede na jih*. Alžběta Zemanová je již zavedenou ilustrátorkou, ale poprvé se představuje také jako autorka. Joskova road movie je mírně řečeno lyrická a potřeštěná:

svět, který Joska poznává, je tak trochu vzhůru nohama a je jen na čtenáři (recipientovi obrázků), aby se v něm zorientoval. Místa, která (před)čtenář s Joskou navštíví, jako je přístav nebo velkoměsto, jsou jen zdánlivě důvěrně známá.

Rozloučíme se neknižně: nakladatelství Mladá fronta se rozhodlo vydávat nový dětský časopis. Jmenuje se *Puntík* a je to, podle prvního čísla soudě, takové milé retro. Otázkou je, jestli je to záměr — oproti graficky svěží (na starší děti cílí) *Raketě* z Labyrintu máme my, příslušníci střední generace, u *Puntíku* pocit, že tu už něco podobného bylo... a jmenovalo se to *Sluníčko*. *Puntík* je určen dětem od dvou do šesti let, obsahuje tvořivé úkoly, hry, básničky i další aktivity a stojí za ním někdejší šéfredaktorka *Sluníčka* Eva Bavorová.

Ať se *Puntíku* i všem čtenářům aktivně odpočívajícím v sítích i mimo ně daří!

Radek Malý (nar. 1977)
učí a bádá na vysoké škole a též se činí v oboru poezie jako autor, překladatel a editor. Knížky pro děti vyučuje, hodnotí, sbírá, rediguje, překládá a píše.



I letos **tvar** *ujeme* *prostor živé literatury*

Tvar můžete
objednat
e-mailem,
telefonicky
nebo poštou

redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 407

poezie

próza

esejistika

studie

literární život

recenze

tematická čísla

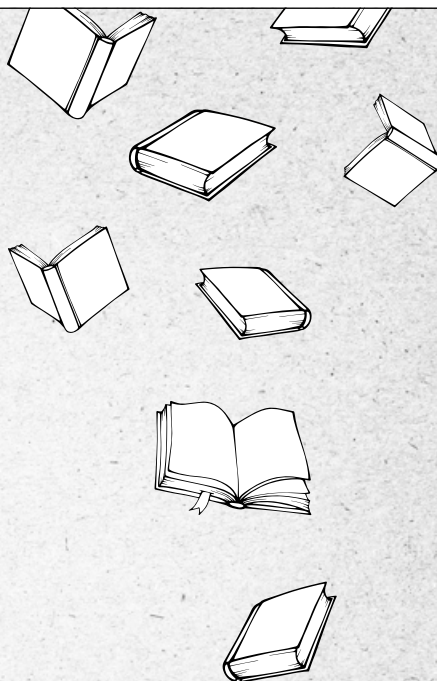
**Všechno,
co potřebujete
vědět o knihách,
pohotově a pořádně.**

12 000 článků – recenze, rozhovory,
portréty, aktuality



celý obsah také v aplikaci
pro chytré telefony

iLiteratura.cz





**21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů**

**Ji.hlava International
Documentary Film Festival**

**24. ——— 29. 10. 2017
www.ji-hlava.cz**

Mrtvý Arab žije

Jan Němec



Když se francouzský deník *Le Monde* svých čtenářů na jaře roku 1999 optal, jaká kniha jim z právě končícího století utkvěla v paměti nejvíce, odpověď sedmnácti tisíc respondentů byla až překvapivě jednoznačná: *Cizinec*. Útlá prozaická prvotina Alberta Camuse, od jejíhož vydání

k francouzským a těsně po válce rovněž anglicky mluvícím čtenářům. Úspěch to nebyl okamžitý, ale věhlas díla postupně sílil, až se z něj během druhé poloviny dvacátého století stalo nejvykládanější francouzské literární dílo vůbec — alespoň měřeno počtem akademických textů, které podnítil.

Další záhada spočívá v tom, jak se to mohlo stát, že *Cizinec* tak zabodoval u čtenářů i akademiků. Jistě, vystihl něco z ducha doby a pomohlo, že Camus sám nabídl způsob, jak ten nejednoznačný příběh číst, když ve stejném roce vydal knižní esej *Mýtus o Sysifovi*. Meursault, který zavraždí Araba a poté se v podstatě odmítá hájit, neboť součástí jeho obhajoby by nutně musela být lež, je jednou z možných odpovědí na absurdní životní situaci, v níž se člověk kolem poloviny dvacátého století ocitá — podobně jako byl Goethův



Albert Camus se ve Francii sám někdy cítil jako cizinec

Oním zavražděným je zde zkrátka Arab, někdo bez příběhu a beze jména

letos v červnu uplynulo tři čtvrtě století, vyhrála mezi francouzskými čtenáři přesvědčivě před Proustovým *Hledáním ztraceného času*, Kafkovým *Procesem*, *Malým princem* Antoina de Saint-Exupéry a — pro českého čtenáře možná trochu nečekaně — *Lidským údělem* Andrého Malrauxe. A těch výročí spojených s *Cizincem* je víc: do češtiny byl poprvé přeložen před sedmdesáti lety Svatoplukem Kadlecem a od vynikající filmové adaptace Luchina Viscontiho letos uplynulo rovné půlstoletí.

V předchozím odstavci se přitom ukrývá pár záhad. Ta první spočívá v tom, že *Cizinec* v roce 1942 v okupované Francii vůbec vyšel. Papíru nebylo nazbyt, rozděloval se na příděl, Camus za sebou neměl žádnou publikační historii a co hůř, aktivně se účastnil odboje. Jen díky tomu, že nakladatelství Gallimard mělo dost odvahy a německá cenzura poněkud zaspala, dostal se *Cizinec*

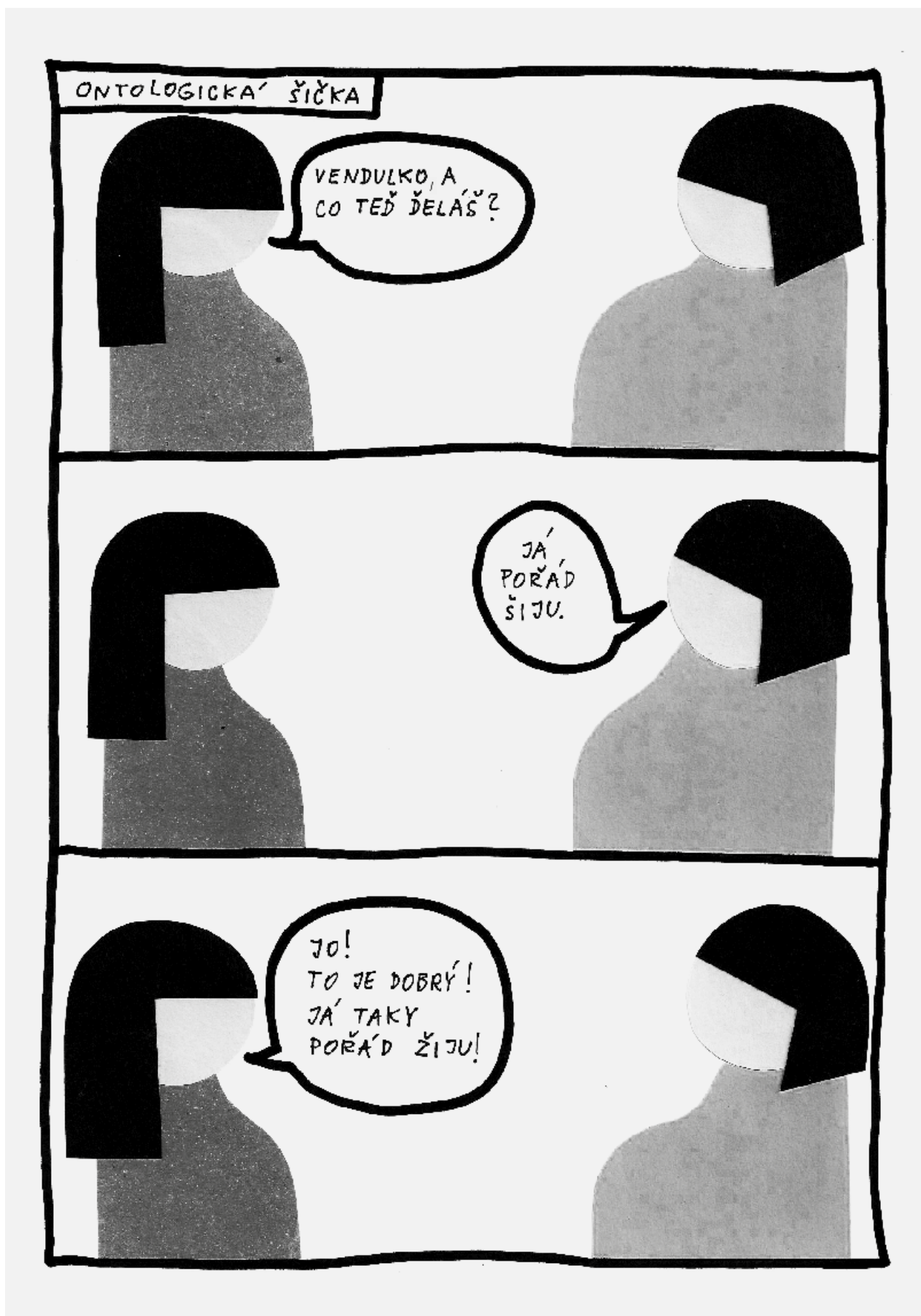
Werther modelovou odpovědí na rozpory člověka konce osmnáctého století, jenž skrze romantické vztahy objevoval svou subjektivitu. Přesto však čtenářská obliba *Cizince* zaráží, neboť text sám popírá oblíbená klišé o tom, že čtenář se s postavou potřebuje ztotožnit na bázi sympatie, případně že zápletka čtivého díla musí být dramatická. *Cizinec* proti tomu nabízí spíš jen nejistotu, co je Meursault vlastně zač, a mlžné ideje. Spolu s *Krátkým filmem o zabíjení* Andrzeje Wajdy nebo Trierovým *Tancem v temnotách* ho například lze označit za jednu z výrazných uměleckých polemik s institutem trestu smrti, který je v daném pohledu jen opakováním vraždy, ale to je na best-seller málo.

Postkoloniální kritika navíc do recepce *Cizince* vnesla další potíže. Oním zavražděným je zde zkrátka Arab, někdo bez příběhu a beze jména. Vypadá to, že pojetí Meursaulta, jak

ho předpokládá sám Camus, totiž jako člověka, který odmítá hrát všechny společenské hry, a v tom spočívá jeho ctnost, do značné míry stojí a padá s tím, že spáchaná vražda zde nemá křiklavý morální háv. Je něčím, co se stalo, podobně jako smrt matky, již *Cizinec* začíná, a více skoro nemá cenu o tom mluvit. Bylo by to však totéž, kdyby Meursault nezabil bezejmenného Araba, ale například Marii, tu mladou typistku, s níž si užívá? Nevrhala by na něj vražda ženy jiné světlo, jinak řečeno, není Meursaultův existenciální patos podmíněn jen tím, že zabil někoho ne tak docela sobě rovného? Právě z tohoto rozhoření napsal Alžířan Kámel Daúd vynikající protiromán *Meursault, přeseřtení* (česky Odeon, 2015), kde mrtvému Arabovi dopřává jméno a bratra, který jeho příběh vypráví. „Není to jen krásná kniha,“ říká Daúd o *Cizinci*, „ale také příběh o vraždě. O vraždě provedené tak dokonale, že sedmdesát let nikoho nenapadlo o Arabovi mluvit.“

Autor je redaktor *Hosta*.





Vendula Chalánková (nar. 1981) je současná umělkyně věnující se mnoha výtvarným žánrům, v každém čísle přinášíme její dosud nepublikovaný komiksový strip





WWW.rostemesknihou.cz

ROSTEME S KNIHOU

KAMPAŇ na podporu četby knih

**PRO
DOSPĚLÉ**
informace
novinky

**PRO
DĚTI**
zajímavé
knížky
soutěže



Kampaň realizována
za finanční podpory



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR



www.facebook.com/rostemesknihou

