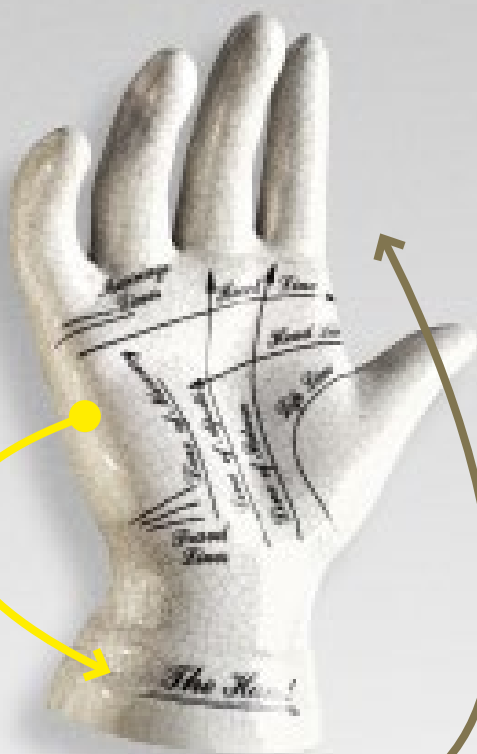


h

host
literární měsíčník
říjen 2017
89 Kč

Budoucnost *8 podle českých spisovatelů



o

s

Literární
reportáž: Tanger —
čtvrtý Řím

Rozhovor:
Čtenář všežravec
Alberto Manguel

Kultura
v představách
politických stran



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 8 | 2017, ročník XXXIII
Vyšlo v Brně 20. října 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 

Miroslav Balašík | 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)
Foto na obálce | Malcolm Lidbury
Ilustrace | Jakub Bachorík
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
5P agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Eva Klíčová

Politika a kultura. Po roce 1989 se měly spíše ignorovat a oběma to mělo přinést štěstí. Múzičtí spisovatelé, inženýři lidských duší, neměli již kecat do politiky, kde se mimo jiné porcují společné peníze. Ještě aby tak všechno rozfofrovali na nějakou utopii. Politiku ovládli pragmatici (žel bohu i prognostici), navíc většinou bez vkusu. Výsledek tohoto experimentu může citlivé oko pozorovat v kultuře dennodenně. Leč parlamentní volby přicházejí, a tak se *Host* s nadějí zahleděl do předvolebních programů. Budoucnost jsme nechali odhadovat také spisovatele, kteří však většinou neuvažují v horizontech volebních období. Rmutná česká předvolební kotlina je však pro takového přibližně stostránkového tlustocha málo, a tak jsme do něj nacpali ještě Itálii (nejednou), Maroko, Maďarsko i Spojené státy.



Ateliér Libuše Jarcovjácová



Libuše Jarcovjácová (nar. 1952) vystudovala Střední průmyslovou školu grafickou, později FAMU, pracovala převážně v dělnických profesích a také vyučovala češtinu vietnamské a kubánské dělníky. Na konci sedmdesátých let odjela na tvůrčí pobyt do Japonska, což později ještě dvakrát zopakovala. Dlouhodobě dokumentovala romskou a vietnamskou komunitu u nás a také pražský T-Klub, zaměřený na homosexuální menšinu. Často se pohybovala na okraji společnosti a po celá léta průběžně dokumentovala svůj život. Po roce 1985 se legálně vystěhovala do Západního Berlína a první roky si na život vydělávala pomocnými pracemi. Po návratu do Česka začala učit fotografii na Střední průmyslové škole grafické a Vyšší odborné škole grafické v Hellichově ulici v Praze, kde částečně působí dodnes. Nedávno vyšla knižně její prvotina *Černé roky* (wo-men, 2017), která obsahuje autentické deníkové záznamy a fotografie z let 1971 až 1987. Žije a tvoří v Praze.

„Nechtěla jsem opakovat výběr z *Černých roků*, tyhle fotky nejsou až tak moc okoukané, řadu z nich mám hodně ráda,“ komentuje fotografka přítomný výběr pro *Host* a dodává: „Snad se mi k nim hodí cikánské přísloví: ‚Člověk jde tam, kde ještě nebyl, aby viděl, co ještě neviděl,‘ jinými slovy: jsem na cestě a cesta je cílem.“ (-red-)





názor

- 6 Eva Klíčová: Svůj postkomunismus si vzít nedáme

anketa

- 8 Jak vypadá budoucnost podle českých spisovatelů

k věci

- 18 Miroslav Balašík: Věřit a měřit

osobnost

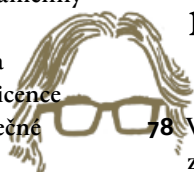
- 22 Zkušenost podzemí mám v DNA. S Antoniem Morescem o italské literatuře, Světýlku a nalezených čtenářích

beletrie

- 32 Jiří Šimáček: Žijte tak, jako by váš otec již zemřel
34 Dvě otázky pro Jiřího Šimáčka

téma

- 40 Richard Olehla: Sedmiramenný muž Michael Chabon
46 Stylistická ekvilibristika
47 S buldozerem poetické licence
49 Michael Chabon: Závěrečné stránky mého románu



Obsah

- 53 August Van Zorn a půlnoční choroba

nekrolog

- 56 Viktor Janiš: Theatrum mundi
Evy Kondrysové

kritiky

- 60 Petr Borkovec: Lido di Dante (Simona Martínková-Racková)
62 **kritika v diskusi** Simona Martínková-Racková — Adam Borzič — Eva Klíčová: Na kolibřích vahách
66 Alena Mornštajnová: Hana (Jiří Trávniček)
68 Erik Tabery: Opuštěná společnost (Zdeněk Staszek)

recenze

- 70 Michal Viewegh: Bůh v renaultu (Jiří Krejčí)
70 Lukáš Vavrečka: Ztracená generace (Radomil Novák)
71 Jo Nesbø: Žízeň (Boris Hokr)
72 Jostein Gaarder: Loutkář (Hana Řehulková)
73 Elena Ferrante: Geniální přítelkyně, díl druhý. Příběh nového jména (Jan Němec)
73 František Graus: Živá minulost. Středověké tradice a představy o středověku (Tomáš Borovský)
74 Jana Orlová: Újedě (Andrea Popelová)
75 Tomáš Gabriel: Obvyklé hrdinství (Olga Stehlíková)

nová jména

- 78 Vojtěch Novák: Pohled za pohledem očí



reportáž

- 80 Simon-Pierre Hamelin: Tanger — čtvrtý Řím. Původní reportáž o marockém městě u Gibraltaru, které je řadu let svérázným centrem literatury

rozhovor

- 90 Věřím v otázky. S Albertem Manguelem o čtení, české chůvě a digitální revoluci

historie

- 98 Tomáš Mazal: Kafkův kolega. Na domácím večírku s Kafkou se potkati

sloupky

- 37 **vzpomínka** Lucie Tučková: Jak mu ty tóny krásně zvoní
59 **o čem se mluví ve Francii** Jovanka Šotolová: Podzim ve francouzských knihkupectvích
94 **čtenářomat** Jiří Trávniček: Konceptuální čtení
95 **zamýšlení** Jan Šulc: Kde hledat odpovědi
96 **biblioman** Martin T. Pecina: Se slovenskou Ústavou si už nikdo vytírat nebude
108 **čtenářský semestr** Doporučená četba Heleny Třeštíkové
110 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: K úvaze a na vybranou
116 **na okraj** Jan Němec: Trest za hřích trvá tak dlouho, jak dlouho trvá nenávisť k sobě

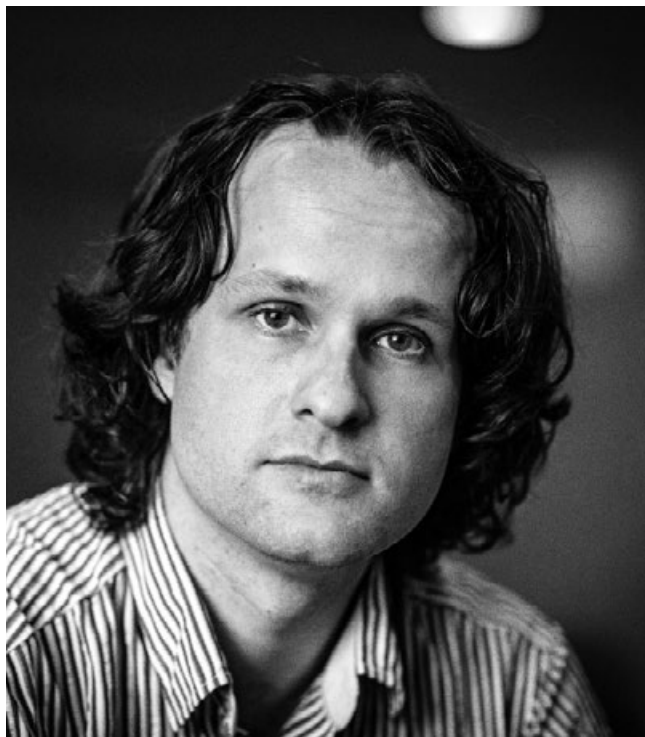
- 2 **ateliér** Libuše Jarcovjáková
4 **básník čísla** Jonáš Hájek
5 **zprávy**
104 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Jonáš Hájek

Foto Vojtěch Havlík, Český rozhlas



Jonáš Hájek (nar. 1984) je básník, redaktor, literární dramaturg. Vystudoval hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Vydal sbírky *Suť* (Fra, 2007), *Vlastivěda* (Fra, 2010) a *Básně 3* (Triáda, 2013). Za svou prvotinu získal Cenu Jiřího Ortena (2007). Působí v hudebním nakladatelství, je redaktorem „revue pro literaturu a kulturu“ *Souvislosti*. Žije v Praze. „Je mi cizí takzvaný život básníka jako romantický projekt. Jedině důležitá je báseň, i když ne strukturalisticky odtržená od autora, naopak v jednotě s jeho hlubinou a třeba i stínem. A důležitý je kromě estetického také etický rozměr, i když se nedá snadno a rychle uchopit,“ říká Jonáš Hájek. Je nám ctí přivítat na těchto úvodních stranách autora s jeho novými verši. Také proto, že jeho citlivý hlas v roli arbitra Hostince kdysi mnoho našich čísel uzavíral. (-red-)

Zpráva z provincie

Třicet tisíc jelenů,
právě tolik daňků, sluk i koroptví.
Černé zvěře dvojnásob,
srnčí desateronásobně.
Zajíců čtvrt milionu,
bažantů tři tisíce kop,
lišek osmdesát tisíc.

Takové jsou stavy zvěře, milosti, pro letošní zimu.
Český lid bude opět sít z cecíků Roberta de Niro.



h h

Už nehoří

Ve věku šestašedesáti let zemřel spisovatel humoristických románů a povídek Petr Šabach. Oznamilo to v půlce září autorovo domovské nakladatelství Paseka. Šabach se za komunismu živil například jako noční hlídač, v osmdesátých letech začal publikovat povídky. První román *Jak potopit Austrálii* mu vyšel v roce 1986.

Proslavil se spoluprací s režisérem Janem Hřebejkem — v roce 1993 spolu natočili *Šakalí léta*, posléze vznikla na motivy povídkové knihy *Hovno hoří* úspěšná komedie *Pelíšky*, volně navázal film *Pupendo*. Režisér Ivan Trojan zfilmoval jeho román *Občanský průkaz*. Kromě práce spisovatele se Petr Šabach živil také výukou tvůrčího psaní.

Upír v pubertě

Drákula se, jako v posledních sto letech už v desítkách případů, vrátí. Tentokrát se s ním vrátí i jeho tvůrce Bram Stoker. A to navíc s rodinným posvěcením. Stokerův praprasynovec Dacre Stoker připravuje společně se spisovatelem J. D. Barkerem na základě rukopisných poznámek svého slavného praprastrýce román *Dracul* (Drákul). Bude se odehrávat v roce 1868 a mladý Bram v něm narazí na monstra, jež se později stanou literární předlohou jeho slavného románu.

V původním rukopisu slavného hororu podle Dacre Stokera chybí přes sto stran. Našlo se prý jen sedmáct, které začátkem dvacátého století vydala vdova Florence Stokerová jako povídku pod názvem „Drákulův host“. Jednalo se zřejmě o stránky ze začátku, protože anonymní hrdina povídky, velmi podobný Jonathanu Harkerovi z románu, putuje přes Mnichov do Transylvánie.

Autoři nového *Drákula* zbylé stránky nenašli. Namísto toho pořádně studovali původní vydání, Stokerovy deníky a poznámky a ze všeho se snažili rekonstruovat chybějící část *Dráculy*. Mimo to bude však nový román o dospívání Brama Stokera a jeho cestě k příběhu toho možná nejslavnějšího upíra.

Drákul má spatřit světlo světa příští rok, už teď ale vzbuzuje živý nakladatelský i filmový zájem. Práva k filmové adaptaci už koupila společnost Paramount a oživit *Drákula* má režisér Andy Muschietti, autor aktuální adaptace románu *To* od Stephen Kinga.

Zvířátka neznají morálku

Když morality pro děti, tak s lidmi. To zjistil vědecký tým v Ontarijském institutu pro výzkum vzdělání při Torontské univerzitě. Psychologové a kognitivní vědci se zaměřili na efektivitu moralistních příběhů pro děti a konkrétně na jejich protagonisty.

Experimentu se zúčastnilo téměř sto dětí ve věku čtyř až šesti let. Každé si mohlo vybrat deset libovolných nálepek, zároveň obdrželo informaci, že jiné dítě žádné nálepky nedostane a jestli se s ním nechce podělit. Pak dětem výzkumníci přečetli příběh o tom, jak je důležité se dělit, a to ve třech různých verzích: v jedné vystupovali lidé, v další antropomorfizovaná zvířata jako v Ezopových bajkách a poslední byla kontrolní verze o semínkách. Po četbě se opakovala situace s nálepkami a možnost se podělit. Zatímco děti, které slyšely příběh o zvířatech či semínkách, nebyly o nic štedřejší než před pohádkou, a dokonce byly o něco sobečtější, posluchači vyprávění o lidech se s fiktivními dětmi o samolepky dělili o poznání více.

Výchovnou funkci malým dětem přitom velmi často zprostředkovávají polidštěná zvířata — a naopak, zvířata se jen ve velmi malé míře

v dětských pohádkách chovají jako skutečná zvířata. Kanadský výzkumný tým proto nechce svá zjištění směřovat jen k rodičům a pedagogům, ale také k samotným autorům dětských knih: pokud chtějí kázat, měli by tak činit lidskými ústy.

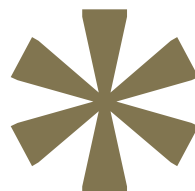
Tah hvězdičkou

Začátkem září vyšla dlouho a netrpělivě očekávaná memoárová kniha o amerických prezidentských volbách od Hillary Clintonové. Během první noci po vydání *What Happened* (Co se stalo) dostalo více než pět set stran dlouhé vyprávění o americké politice posledního roku skoro tisíc jednohvězdičkových uživatelských recenzí, z celkových patnácti set. Kromě malé pravděpodobnosti, že by se tisíce lidí nemohly hned první noc odtrhnout od memoárů neúspěšné prezidentské kandidátky, by na tom nebylo nic divného — kdyby Amazon neměl k dispozici uživatelská data. Většina hodnocení totiž pocházela od uživatelů, kteří si knihu (alespoň na Amazonu) nekoupili. Naopak ti, kteří si *Co se stalo* pořídili, dávali skoro výhradně pětihvězdičková hodnocení. Internetový obchod se proto rozhodl odstranit všechny komentáře, které neodpovídají uživatelským pokynům, a mohou tak klamat další potenciální zákazníci. Prezidentská kyberválka jen tak neskončí.

Z knihy *Co se stalo* se za první týden amerických prodejů nepřekvapivě stal bestseller: prodalo se přes tři sta tisíc kopií. Velkou část prodejů představuje audiokniha, kterou namluvila sama Clintonová.

Donald Trump podle všech informací ještě žádné hvězdičky nepřiděloval.

-zst-



Svůj postkomunismus si vzít nedáme

Eva Klíčová



V poslední době zdaleka nejen na sítích rozvířily český komentátorský život dva publicistické podněty. Prvním byly úvodní díly reportážního cyklu Saši Uhlové „Hrdinové kapitalistické práce“ (vychází na *A2larm.cz*), které sugestivně popisují, jaké to je, když pracujete na těch nejpodřadnějších pracovních pozicích (v prádelně státní nemocnice v našem hlavním městě nebo v balírně drůbežích jatek ve Vodňanech u druhého nejbohatšího Čecha Andreje Babiše). Druhou rozbuškou byl rozhovor s Muriel Blaive „ÚSTR: Od totalitarismu ke komplexitě minulého režimu“ (též *A2larm.cz*), kde si francouzská (!) vědkyně dovolila podotknout, že archivní materiály často dokumentují spíše rozsah spolupráce s komunistickým režimem a absenci odporu. To se neodpouští, protože národní příběh je ten, že zemi hodných a pracovitých lidí spolkl zlý východní obr.

Proti oběma textům, které spolu na první pohled tematicky nesouvisejí, se strhlo pohoršené rozhořčení snad ze všech výsep „seriózní žurnalistiky“ (J. Hovorková na *Forum24.cz*, M. Malý v *Hospodářských novinách*, M. Švehla v *Respektu*, L. Navara na *Aktuálně.cz* a jiní). Obě autorky se zároveň staly neodolatelným terčem na twitterové (Jakub Szántó z České televize) a facebookové (Petr Zidek z *Lidových novin*, europoslanec Daniel Kroupa a jiní) názorové střelnici, a tak se přihodilo, že i do dublin uvyklých vyhroceným, leč slušným debatám proniklo výrazivo vskutku prezidentské.

Kancelářští strážci demokracie zkrátka nezaváhali a udatně bránili ten náš nejlepší ze všech možných světů.

Společný nervík obou témat není přesto potřeba dlouho hledat: je jím obrana kapitalismu. Většina po listopadu etablovaných elit intelektuálně dozrála ve schématu socialistické zlo versus kapitalistické dobro. Celé období socialistického experimentu tak bylo reprezentováno a zkoumáno především skrze koncept totality a „příběhy bezpráví“ (příčemž padesátá léta se mnohdy stala *pars pro toto* celých čtyřiceti let). Jakákoli systémová kritika, jež by snad mohla zahubit choulostivou květinu našeho raného kapitalismu, se stala intelektuálním tabu, které porušit znamená nechápat přece tak zjevnou přirozenost tržních mechanismů (zaměňovaných s kapitalismem). Výsledkem tohoto postkomunistického intelektuálního zatmění je paradox, že zatímco socialistické období automaticky hodnotíme očima jeho jednoznačných obětí, současné poměry jsou nekritizovatelné, protože ta údajná tři procenta nejhůře placených zaměstnanců si za všechno koneckonců mohou sama. Nemají „dost inteligence, fantazie a energie, aby dělali něco jiného“, jak marasmus pracující chudiny obhajoval Petr Zidek. Jinými slovy, tahle země není pro hloupý. A také není pro ty, co se štítí koncentrace mediální, politické a ekonomické moci v rukou jedné osoby, chtělo by se skoro dodat. Stejně jako socialismus nebyl pro citlivky, co nechtěly do strany. Argumentuje-li Marek Švehla v *Respektu* („Jak spokojení byli spokojení rekreanti? ÚSTR si neplatíme, aby řešil banality a ohýbal historii“, 9. 9. 2017), že „nelze položit na jednu misku vah deset justičních vražd a na druhou deset milionů spokojených rekreantů“, čím budeme poměřovat současnost? Položíme na váhy růst HDP proti statisícům exekučně zmarněných životů? Má nám stačit, že i když se někdejší opoziční kontraelity dostaly ke kýženým postům a seberealizacím, ty socialistické se těž mohly nadále úspěšně seberealizovat? Kde jsou dnes všichni ti spokojení rekreanti?

Výdobytky demokracie nikdo nezpochybňuje, stejně jako nesmyslnost centrálního řízení ekonomiky. Na druhou stranu hlavním nástrojem udržení moci byla během normalizace ekonomická a kariéerní šikana nejširšího obyvatelstva. V tomto světle se zdá, že náš postkomunismus věřící na „neviditelnou ruku trhu“ nemusí zas tak moc dohánět. „Přirozenost“ trhu se totiž nechává působit tak nějak, kde se to hodí. Na jedné straně má stát až otcovsky dojemnou péči o velkopodnikání (včetně polostátního), přísátého všemožnými způsoby k veřejným financím, ale na druhé straně udržuje strukturální chudobu: ta se týká nejen nízké minimální mzdy, ale i nízkých příjmů v sektorech závislých na státu (školství, zdravotnictví, sociální služby, kultura, věda).

Pro obě sociální reality (před- i po-listopadovou) je zároveň příznačná občanská pasivita. Zatímco za socialismu nás paralyzovala představa, že proti komunistům nemá cenu nic dělat a na svobodu jsme si raději tak nějak počkali, po listopadu měla vše řešit nabídka s poptávkou — opět tak trochu za nás. Příznačné také je, že hlavní viník dějinných klopýtnutí je vždy externalizován: jednou do Moskvy, jindy do Bruselu, pěkně v tradici Mnichova či Bílé hory.

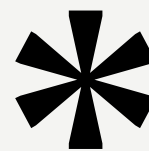
Ideová a sociální nenávist třetího tisíciletí, na níž se zásadně podílejí i „konzervativní“ a „liberální“ elity, však nenaznačuje nic o relativní společenské harmonii, která měla samovolně vzejít z odideologizované víry v kapitál a lidské schopnosti. Schopnosti, neschopnosti, fantazie, nefantazie: zaostávající školství, které znevýhodňuje znevýhodněné, třetí nejhlubší platová nerovnost mužů a žen v Evropě, ani pracující chudina neprozrazují nic o tom, že by v té naší montovně nebylo co zlepšovat. Pokud však liberální mainstream trpí paranoiou z kritiky kapitalismu a zároveň mává strašidlem „komunistického“ totalitarismu, pak to naše údolí demokratického smutku pouze legitimizuje. Svůj postkomunismus si jen tak vzít nedáme, vzkazují nám rázně.

Autorka je redaktorka Hosta.



h

Soutěž
pro předplatitele
revue *Host*: S jakým
americkým městem
jsou spojeny první
romány Michaela
Chabona?



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

h

Na co se
můžete těšit
v listopadovém čísle

9

Rozhovor s básníkem
Milanem Děžinským

Téma literatura
a revoluce:
100 let od VŘSR


Rozhovor s dánskou
spisovatelkou Helle Helle



Apokryfní hovory
Karla Čapka s T. G. M.

Kritická diskuse
o románu
Kosmonaut z Čech
Jaroslava Kalfaře





V předchozích týdnech a měsících zaplavovala politika všechna koryta a kanály. A my jsme se brodili a brouzdali v příslibech štěstí i receptech na to, jak a před kým ho ochránit. Přesto, nebo spíše právě proto jsme se rozhodli uspořádat anketu o tom, jak si to, co přijde (ať volby dopadnou jakkoli), představují čeští spisovatelé. Naše otázka zněla jednoduše: Jak si představujete budoucnost? Tady jsou jejich odpovědi.

Jak vypadá budoucnost podle českých spisovatelů

**Nikdo to tu
nepřežije**



Marně budeme bušit na dveře věčnosti a nikdy se nedozvíme, proč jsme tady

Martin Ryšavý

Budoucnost je mlhavá a na nějakou souvislou odpověď se proto moc necítím. Ale řekl bych, že představu o budoucnosti jsem nejlépe popsal ve své básni, inspirované knihou ruského vizionáře Daniila Andrejeva *Růžička světa*:

*Až na dno Šádánakáru
padá déšť věčného žalu*

*Tam v klinu pustých infrahor
vznáší se temný Quikraor*

*Tam Urparp s chlípnou Fokermou
míchají bolest nezměrnou*

*Tam chlemtá Gavvah z lidských těl
Disturg, ten Velký trýznitel*

*Tam vládne do konce všech dnů
Gagtungr, démon démonů*

Tento text byl zhudebněn a často ho zpívám na koncertech futuristické kapely Bouchací šrouby.

Martin Vopěnka

Dál budeme tančit na palubě potápějící se lodi, kterou je naše planeta. A může to trvat velmi dlouho: stovky let, možná i tisíc. Někáká zásadní korekce našeho počtu je však nevyhnutelná a nutná. Příroda si poradí — dozajista.

Vše úžasné, co ještě vymyslíme, použijí ničemové k něčemu ničemnému, takže možnosti lidského ducha nepovedou ke vzniku galaktické civilizace, i když by mohly. Sotva se jeden vznese, druhý ho stáhne do sraček a bláta.

Marně budeme bušit na dveře věčnosti a nikdy se nedozvíme, proč jsme tady. Nikdy se ani nesetkáme s mimozemskou civilizací — budeme jako zlatokopové přesypající hlušinu vesmíru. Naděje však nikdy neumírá; nepřestaneme konstruovat dokonalejší a přesnější přístroje a zkoumat a pátrat.

Naše vědomí sebe sama nám zůstane nejbolestnější i nejnádhernejší daností, ač všechno, dokonce i láska, vyústí do marnosti.

Proti tomu nějaký ten rozklad evropské civilizace, terorismus či idiot stojící v čele moci jsou jen bzukotem much nad hovnem v poli — s výjimkou případu, kdy idiot třímá jaderný knoflík.

Útěchou nám může být snad jen život sám — to je absolutní vrchol —, nad něj není. A mně osobně z nedávné doby také záblesk světla: když jsem si uvědomil, že pod povrchem jevů je podložena kvantová fyzika atomárního světa — nedeterministická. Všechno se v těch malých škálách děje jen s nějakou pravděpodobností a i nepravděpodobné může nastat. Takže i budoucnost bude nepochybně úplně jiná.

Hrozně bych se chtěl podívat na tohle místo, v Praze-Břevnově, za tři sta let. Jak to asi bude vypadat právě tady, kde jsem chodil na hřiště se svým synem? Zůstane tu po nás stopa?

Smrtelnost je k zlosti a k zešílení, ačkoli s nesmrtelností bychom si nevěděli rady.

Tak už se, Bože, do prdele, ukaž!

Martin C. Putna

I kdyby se z lidského hlediska zdálo vše v prdeli, Hospodin bude mít poslední slovo. Ale zas je vyřkne skrze lidská ústa, skrze nějaký příští Atlas mraků.

Milan Ohnisko

Budoucnost si představuju jako příští dva tři dny, plus minus podobné tomu dnešnímu. Asi nic, co by stálo za řeč.

Na mnohem zajímavější představu budoucnosti jsem narazil letos na dovolené během lenivého listování v populárně naučném časopise: „Zhruba za miliardu let začne Slunce růst a vydávat čím dál silnější teplo. Pro Zemi to bude mít smrtící důsledky. Roztaje polární led (pokud tam do té doby vydrží) a po nějaké době se vypaří i všechny oceány. Veškerá voda ze Země zmizí do vesmíru a Země zůstane prázdná a suchá.“

Bezděčně mně při tom vytanul na mysl název knížky o Jimu Morrisonovi, kterou jsem v hloubi optimistických devadesátek vzrušeně zhltnul a rychle na ni zapomněl: NIKDO TO TU NEPŘEŽIJE. Astrofyzici to vidí podobně...



Václav Kahuda

Budoucnost

...Přežijí jen paranoidní
Andy Grove

Citát jednoho ze zakladatelů společnosti Intel odkazuje ke strategické podmínce, která zajišťuje dlouhodobou prosperitu firem v konkurenčním boji — pouze ti, kteří investují do inovací a výzkumu a vykazují předvídatost a připravenost ke změnám prostředí, se zúčastní budoucnosti. Budou aktivně ovlivňovat vývoj oblasti svého podnikání, svými vyspělými technologiemi promění životní styl.

Státy, stejně jako velké firmy, jsou neustále ohrožovány nekontrolovaným bujením administrativních složek. Systémové poruchy se zvětšují, větvi se a prohlubují, postupně zasáhnou základní životní funkce oslabeného organismu. Zhoubné bujení byrokracie lze řešit razantní restrukturalizací. Zpětná vazba, objektivní redukce systému se nakonec vždy dostaví.

Základní otázkou tedy je: jít na horský hřeben a odstřelit nebezpečnou lavinu, kontrolovaně ji tím zneškodnit, nebo sedět v údolí, v obavách se modlit k nebesům a pasivně čekat, kdy pohroma padne?

Budoucnost se již odehrává uprostřed nás. Po tisíciletích pomalého vývoje a úpadků lokálních civilizací jsme součástí globálního systému ekonomiky a informací. Technologie dalekosáhle proměňují náš každodenní život. S každou další generací se prohlubuje rozpad národních států. Stojíme na prahu komplexity. Společenské procesy, které dříve přesahovaly jeden lidský život, se zrychlují.

Řešením je důraz na vědu, kreativitu a lidskou přirozenou schopnost optimalizovat svou životní situaci. Kontext společného zájmu generuje kladné aktivity jednotlivce. Kooperace místo konfrontace, soucit místo sobectví. Lidstvo už vlastní technologie k odstranění bíd. Internetová



Budoucnost přijde s novou sexuální revolucí. Tou robotickou



přímá demokracie „online“, základní nepodmíněný příjem, nefinanční ekonomiky, virtuální měny posilující motivační etické chování. Společný úkol — obnovit přirozené procesy v životním prostředí.

Pro naše kompetentní, účinné rozhodování je nutno integrovat instinktivní, pudové a emocionální složky naší osobnosti.

Svět bude dobrý přesně tak, jak budeme dobří my.

Miloš Urban

Budoucnost přijde s novou sexuální revolucí. Tou robotickou. Sexuální roboti budou cenově přístupní. Low-end modely si bude moct dovolit každý, ty nejdokonalejší jen boháči. Střední třída pro střední třídu vynese výrobcům a prodejcům největší marže. Elektřina, baterie, dobíjení ze zásuvky nebo z cestovních nabíječek. Sleep režim, který u dražších modelů nevypne funkčnost. Odolné submisivní typy a pohotové servisy, jež na počkání nahradí cíp potřhané syntetické kůže. Všechny modely ze zákona vybavené dotykovými STOPbody kvůli bezpečnosti uživatele, plus hlasová pojistka. Parfémovaný pot, nažloutlá moč s příchutí citronády. Samočištění. Modulace hlasu na přání, programovatelná aktivita/pasivita, dokonce ostych a odtažitost, projevy umělého vyvrcholení. Přejde to do vztahů, budeme si své roboty brát na fotbal, do opery a do kina. Anebo si je pouze najmeme na jeden večer. Zvláštní kategorií bude robot avatar, který má podobu partnera/partnerky, který/kteřá nás opustil/opustila. (Tohle bude muset vyřešit legislativa, ale půjde

to — těch peněz v tom.) Vzniknou pevné monogamní vztahy člověka a robota. Někteří budou na tu svou/svého žárlit a robot bude umět žárlivost jakbysmet. Posesivnost partnera se naučí napodobit, napodobí ho posléze téměř ve všem. Robot se stane odrazem svého majitele, který *de facto* bude chodit/žít/souložit/cestovat sám se sebou. Ovšem gangsta typy budou jezdit po L. A. v autech nafutrovaných robotickými milenkami. Kolik robotek máš, tolikrát jsi gangsterem. Odkoukají to od nich intelektuálové na univerzitách a ve svých pracích takovou formu polygynie obhájí. Sami budou vyučovat studenty v přítomnosti svých milovaných robotů, studenti zase ty své budou brát na přednášky. Exhibicionisté to s nimi budou dělat na veřejnosti, politici budou tajit, kolik chodících vzdychajících krásenek, které na ně nikdy nic neprásknou, ve své tajné domácí komnatě vlastně mají. Transsexuální roboti budou postupně taky k máni. Sexuální robotické děti a zvířátka pouze na temném trhu.

Jiří Padevět

Budoval pomalu to, co budoval jeho děd i jeho otec, mohla to být přádelna lnu, továrna na výrobu automobilových pneumatik, výroba cukrovinek, pivovar nebo velkostatek. Věřil, že rodinný závod převezme starší syn, a když ne ten, tak ten mladší. Sice je trochu nekňuba, ale pokud bude mít spolehlivého účetního, určitě to zvládne. Každý den se v šest hodin ráno, v červencovém horku, kterým dýchala i noc, v lednovém mrazu, který rozpukal i tmu, v listopadovém dešti



a záplavě rzi z listů platanů, které rostly podél ohrady, vypravil na procházku. Obešel poctivě celou továrnu, celý statek, celý pivovar. Když se vrátil, napsal si kouskem tužky do malého notýsku v kožených deskách, co je potřeba změnit, co je potřeba dokoupit zítra, co je nutné natřít za týden, co se musí udělat se střechem na hlavní budově za měsíc, co s příjezdovou cestou příští léto. Plánoval. Nejdřív v hlavě cestou na obchůzce, pak do toho notýsku a nakonec večer, když oba synové i manželka spali, všechny poznatky, bohatší o výpočty a kalkulace, zanesl redisovým perem do velké knihy. To, co je nutno udělat do týdne, červeným inkoustem, co do konce měsíce, modrým inkoustem, co do konce roku, obyčejným černým. O zbytek se už postaral prokurista. Vše propočítal ještě jednou, zanesl do svého deníku, objednal řemeslníky, natěrače, zahradníky i materiál. Objednal tašky na střechem, plechovky se zelenou barvou, protože logo firmy na dřevěném plotě už opršelo. Jednou dokonce objednal orchestr, to když měl starší syn dvacáté narozeniny. Majitel plánoval i rodinný život, nejen firmu. Věděl bezpečně, že oba synové vystudují, aby mohli převzít firmu. Jeden techniku, druhý právo. Oba synové

klubka sviní. Je jedno, jestli muž myslící na budoucnost byl český šlechtic, židovský podnikatel, sudetoněmecký továrník, nebo český podnikatel, vystavený státní krádeži, pojmenované vznešeně znárodnění. Ten muž myslel pořád na budoucnost. Tak dlouho na ni myslel, až vykopla jeho vrata okovanou botou. Budoucnost je nejistá, ať je barva inkoustu jakákoli, a plány na budoucnost se mohou velmi rychle smrsknout do čárek vyrytých drždlem lžíce do zdi cely, symbolizujících jen dnešek.

Pavel Kosatík

Když se řekne budoucnost, první, co mě napadne, je to, jak dlouho, určitě nejmíň čtyřicet let, mi trvalo, než jsem se nějak zabydlel v přítomnosti. Do té doby jsem skoro pořád žil těsně vedle, buď očekáváním něčeho (na škále od těšení po strach), nebo zpětným vyhrabáváním něčeho jiného (od nostalgie po obsedantní rytí se v hnusu). Jen to „tady a teď“ ne a ne trefit. Teď těch posledních deset

nějak rady a najít východisko pokud možno z každé situace. Vím, že je nás takových na mnoha úrovních víc, takže se těším, že se budou hledat východiska. Chci být při tom a spolupůsobit, aby neubývalo lidí aktivních. Zbytek rozhodne Pán :-).

Petra Hůlová

(rapová báseň)

Budoucnost je Milada Horáková
v chytrém telefonu,
rychlá jako balistická dráha mého
dronu.
Budoucnost jsou Jablotrony
na fejsbuku,
penze v bramborách na přepáleném
tuku.
Budoucnost stárne v gejtů no go zóně
a neví coby,
ztracená jako důchodkyně v OBI.
Budoucnost hoří jak rozlitý mlíko,
jak továrna na černoušky,
jako skautům u prdele jejich táborový
soušky.
Erární verze jede napřed žlutým
autobusem,
„arbeit macht frei“ sklapne
světoznámým skusem.
Budoucnost je James Bond ženou,
blond kyborg s vaginou napěněnou.
Platí u stánku kilo za párek
na houbičkách,
hipster ve starejch dámskejšch
cvičkách.
Kafe arabika, knedlíky do zblblá jen
v páře,
ipady houkaj vedle plesnivýho
kalamáře.
Skejtem skluz na demošku a sockou
na biofarmu
kamarádů do deště, co drápou
do Alarmu,
furt tu svou stejnou hnědorudou karmu.
Plemene socek českýho imperia
ve spreji, co je dia, a všichni budem
na práškách,
drátech a v sofistikovaně
kultivovanejšch parcích,
projekt architektky Soni (je-li transka)
solil hit hit v dobrovolnejch
dárkách.

Budoucnost je Milada Horáková v chytrém telefonu

i manželka s tím byli srozuměni, nikdo proti budoucnosti neprotestoval. Jenže jednoho dne, když zase vyrazil na ranní obchůzku, něco bylo jinak. Před bránou stáli tři muži, postavení trochu civilně, trochu vojensky. Vlastně vypadali jako myslivci z nějaké komické operety. Dokud ho neoslovili, nevšímal si jich a spřádal další plány pro budoucnost. Pak mu ukázali ten papír. Musel si ho přečíst pětkrát. Továrna prý už nebyla jeho. Je celkem lhotejno, jestli ti pánové byli od gestapa, Státní bezpečnosti, Revolučních gard, nebo z jiného

patnáct let se to vyvinulo obráceně, to „tady a teď“ mě baví a vstřebává do té míry, že si nejsem jistý, jestli nějaké zvláštní pomýšlení na budoucnost vlastně potřebuju. Došel jsem k tomu, že člověk má dělat co nejlíp vždycky to, co zrovna dělá, a zbytek se má poručit Pánu.

Budoucnosti se nebojím. Sdílím pocit viny západní civilizace, k níž patřím a která po desetiletí spotřebovává svět šíleným způsobem, na který, jak zdravý rozum naznačuje, nejde nedoplatit. Zároveň jsem cvičen k tomu, vědět si i v šílených situacích



Budoucnost káže, jak já, když v blíže
neurčený souvislosti
v Déemku bez hotovosti řvu
na prodavačku, ať se kurva postí.
Táta přes rady lékárníka hraje si
s pindíkem na dělníka
a naše mámy si házejí rohlíky
v důchoďáku,
na ekzém profíky z Číny a eurookurky
v plastickém láku.
Budoucnost si drbe hlavu
v atomovém krytu jako
v americkém kině,
na kozách šestky 3D brejle,
popcorn jen nepovinně.

Aleš Palán

Ztraceno v logice

Jaká bude naše budoucnost?
Odpověď lze zcela přesně: bude
úplně jiná, než jakou jsme dnes
schopni předpovědět či si ji jen
představit.
Znáte to. Informační technologie
prostoupí všední život a z gruntu

Vznikne řada nových literárních cen, dokud nebude dosaženo kýženého stavu, aby měl každý spisovatel vlastní ocenění

Budoucnost bezpečná jak siesta
v Berghainu,
jak Ford Fiesta, jak já: když vo ní
nemám ani šajnu.
Doktoři bez hranic a dobrovolný dárci
krve házejí o závod pinpongáčem
a ani nikdo jinej není pouhopouhým
sráčem.
Texty komun, nafoukaný arty dardy
šikanéra tvojí starý party,
zeptali se mě na ulici: kde stojíš?
dva úplně malí romsko-norský
kluci.
Segregovaná výchova podle pohlaví
přeroste v celostátní špionáž.
Na kolikátou hodinu si sjednáš
schůzku se svým venčičem dětský
práce?
Houpeš se zavěšená v pění dní první
a poslední,
ve světě myšlenek, co jsou velký jak
dorty se šlehačkou,
větší každou tou další novou sračkou.
Po třiceti letech se změnil jenom shit.
Hovna vystřelíš do Kuvajtu,
českou zem přeplachtíš na kajtu
a od hranic jim zamáváš do Německa,
aby se jim neposraly,
zpívající děcka.

ho změni. Umělá inteligence bude
dobrým sluhou a zlým pánem.
Výměna informací se ještě zrychlí
a zpovrchní. Všechny tyto současné
předpoklady mají jedinou chybu: jsou
předvídatelné. Podobně naši předkové
na začátku dvacátého století očekávali,
že v roce 2000 bude mít každá domác-
nost osobní aeroplán či vzducholoď.
V době bouřlivého rozvoje aviatiky to
vypadalo velmi logicky.

Svou otázku pokládá *Host* těsně
před sněmovními volbami. Nabízí se
tedy ideální příležitost politiku pomi-
nout a znemožnit se jinde. Co třeba
taková literatura? Jaká bude?

Rozdělená. Na autory, kteří se
budou psaním živit, a na ty, kteří si
budou vydělávat jinak. Oba tábory
sebou budou vzájemně opovrhovat.
Svorně pak budou bědovat nad
tím, že na psaní nemají čas: jedni
budou neustále vyplňovat formuláře
k víceletým grantům, druzí pak dřít
po fabrikách.

Vznikne řada nových literárních
cen, dokud nebude dosaženo kýže-
ného stavu, aby měl každý spisovatel
ve vitrínce vlastní ocenění.

Kromě literárního středního
proudu (kterému se tak začne
konečně říkat) budou vydávána úzce
zaměřená díla pro názorové či regio-
nální alternativy. Tyto práce budou
literárním mainstreamem ignorovány
tím zuřivěji, čím budou dosahovat
lepšíh prodejů.

Část knižní produkce se změní
v luxusní sbírkové zboží či investici,
část knih bude naopak zcela zdarma.

E-kniha (s výjimkou učebnic
a slovníků) zanikne, nahradí ji video.
Čtečky ztratí smysl existence.

Knihy bude těžce zkoušena absen-
cí redakční práce. Redaktoři vyhynou
podobně jako kdysi voraři. Vzniknou
však speciální softwary, které redakční
práci zastanou.

Knihy nebudou kupovat ani tak
čtenáři jako spíš fanoušci jednotlivých
autorů — se čtením se už pak moc
zdržovat nebudou.

Kritiku zcela ovládnou pracovníci
PR velkých nakladatelství.

Na české knižní kolbiště razantně
vstoupí zahraniční kapitál. Proti
nadmárodním nakladatelstvím se
bude stávkovat, ale heroickou vzpouru
romanopisců nikdo nezaznamená.

Zvýší se frekvence autorských
čtení; spisovatelé budou ovšem záro-
veň muset hrát na ukulele a ovládat
kouzla s kartami.

V médiích se o knihách nebude
psát už vůbec, jen o jejich autorech,
pokud budou dostatečně celebritózní.

Část knih napíší roboti. Roboti
budou knihy také kupovat (zejména
ty od jiných robotů), čímž zachrání
volný trh.

Ta nejhorší prognóza na závěr.
Lidstvo jednou zanikne. (Ne, to ještě
není ono.) Se zánikem planety ale
zaniknou i literární časopisy! Zní to
logicky, že? Ale víte, jak to bývá s tou
logikou...

Radka Denemarková

Budoucnost pramení v minulosti.
Potřebujeme znát historické a spole-
čenské souvislosti, které určují dnešek.
Lidstvo je nacionálně a nábožensky



neuvěřitelně frustrované. Zítřek není jen pseudokultura, robotizace, konzum, propaganda, populismus. Ekonomický pragmatismus válcuje lidská práva. Podřizujeme se neoliberalní společnosti, tekuté a moderní, individualizované společnosti konzumentů. I ta ovlivňuje způsob, jakým si budujeme životní cesty. I když mnozí je na sociálních sítích už jen komentují. Existuje nejen totalita nacistická a komunistická, existuje i nová totalita ve firmách, v rodině, ve vztazích. Totalita ve vztahu mezi zeměmi. I Evropa je rodina. Z modelu rodinných vztahů nelze uniknout. Cokoli se v osobním životě vytěsni, uškodí to jedinci a vypluje na povrch za několik let, desetiletí či generací. Pokud cokoli z minula vytěsni společnost, je nezdravá. I „sourozencké“ konstelace hrají svou roli. Zvláště vztahy mezi bohatými a chudými příbuznými. A nejen Evropu spolurčuje propletenec minulostí, rezidua křivd, rozdělení sil, kolektivních vin a kolektivních obětí.

Všechno někde pramení, nenápadně. Devatenácté století nás zaplevelilo nesmyslnými pojmy jako vlastenectví a národní hrdost. Jim patří budoucnost, je to hradba před světem. Ve dvacátém století všichni nakonec byli Hitlerova nebo Stalinova armáda, nakazili se tím morem, se kterým bojujeme dodnes. V Číně se pro změnu spojilo to nejhorší z komunismu a nejhorší z kapitalismu, funguje to ekonomicky báječně, což má odraz i v Evropě, zvláště u nás, o takové podobě totalitní „harmonické společnosti“ naši politici do budoucna sní. Do komunistické strany jsou přijímáni bohatí podnikatelé. Snahou je, aby strana měla co nejméně členů. Je to výlučný klub boháčů. Vláda Číny se povyšuje nad zákon. Systematicky se vybudovala propast mezi chudobou a bohatstvím. Podvodníci kontrolují veřejný sektor. Většina je otupělá, raději si prohlíží reklamy, očarování takovým štěstím. Lidé, když nemají v co věřit, věří v peníze. Nepřítomnost cíle, oscilace mezi jídlem a prací, je poznávacím znamením holé existence. Když člověk nemá možnost upnout svou touhu k nějakým cílům, k něčemu, co by mohlo být nebo co bude, upíná touhu pouze na něco,

co existuje. Samozřejmě že nejsme jen pouhým součtem své minulosti. Ale ničemu z minulosti neutěčeme. Za pojem vlastenectví se schová primitivní nacionalismus i šovinismus. Anglické přísloví říká, že staré hříchy mají dlouhé stíny. Brodíme se ve východní Evropě pořád v bolševickém blátě a někde to střídavě přizpůsobování se Západu nebo Východu pramení. Podnikatel prohlásí, že vede svou stranu jako firmu. Ve firmě jde však jen o zisk pro majitele. V politice jde o stát, život je pestrý, politika je umění kompromisu. Politika, která nebude schopna přemýšlet v nějakém dějinném kontextu, nebo v rámci solidarity, která je základem mezinárodního společenství, přestává být politikou. Jsme potom „jako“ stát. Chybí základna mravních principů, z nichž vyplývá jasný postoj proti byrokratizaci, zkorumpovanosti a nedemokratismu politických stran, proti rasismu, antisemitismu, sexismu. Politici včetně prezidenta by měli hájit pluralitu společenského sdružování, různost osudů, pohledů, životů, citění i na té nejnižší a nejméně politické rovině. To jsou jediné spolehlivé nástroje obrany života proti totalitním

a nemravností. Tradiční princip dvou nebo tří velkých stran nebude zárukou demokracie. Kult osobnosti bude panovat nad vším. Nebezpečné bude takové redukování života na byznys ve jménu demokracie.

Bude trvat ještě několik generací, než všechna myšlenková závaží odhodíme. Nassim Nicholas Taleb v knize *Černá labuť* ukazuje, že člověk budoucnosti selhává, protože setrvává v šablonách myšlení, důvěřuje statistikám, vyžaduje logiku, pachtí se po rozumových vysvětleních. Ale život potřebuje vědomí souvislostí. My oproti minulému století žijeme v době technických médií, která masově šíří polopравdy. A takové zdánlivě nepatrné zneužití pravdy a jazyka je začátkem bídy světa. Svoboda, když odumírá, tak centimetr po centimetru. Lidé budou žít život z druhé ruky. Budou zahlcováni informacemi a zajímat je budou nové technologie, ne obsah. Už dnes vládne podivná nedůvěra, protože pravidla jsou tak pomíjivá. Ale dobrá zpráva je, že proměna nás může zaskočit, protože v životě hrají zásadní roli i dilemata lidská, existenciální, mravní; objeví se tam, kde ji nečekáme a odkud ji ani

Popřením lidské důstojnosti bude zdiskreditována hodnota každého cíle

nárokům systému. Staronová vládnoucí garnitura se vždy rychle zformuje a provádí všechny ty čistky, zákazy, likvidace. A vyčerpaná společnost si rychle zvykne na to, že všechno, co bylo jednou provždy prohlášeno za nemožné, je opět možné a stokrát demaskovaná a vysmátá blbost může opět panovat, lidé se stáhnou do sebe, přestanou se zajímat o věci obecné. To nejpodstatnější a nejcennější pro každého je však důstojný život. Nikoli přežití za každou cenu. Popřením lidské důstojnosti bude zdiskreditována hodnota každého cíle. Řešením nebude výběr mezi politickými stranami, ale mezi mravností

nevyhlížíme. Ne tam, kam napínáme obavy, jak už jsme zažili tolikrát, třeba když francouzský sociolog a filozof Jean Baudrillard tvrdil, že rok 2000 nenastane, protože se natolik zahlcujeme informacemi, že informace přestaly existovat a intelektuální struktury mizí, jsou jen archivovány. Nebo Francis Fukuyama, americký politolog, mluvil ve svých tezích z roku 2001 o tom, že pádem komunismu končí světové dějiny a že konec dějin bude smutnou dobou, stoletím nudy. V posthistorickém období nebude ani umění, ani filozofie. Jen péče muzeí o dějiny lidstva. Futurolog James Lovelock upíná pohled dál, ke konci



jednadvacátého století: následkem klimatických změn, rabování Země, ničení deštných pralesů přežije jedna miliarda vykořeněných lidí, kteří budou v horku hledat potravu. To jsou teoretické úvahy. Před očima se nám dal do pohybu jiný řetězec příčin a následků budoucna: kamkoli se uprchlíci vydají, jsou nechtěni. Z dočasných táborů pro uprchlíky a uchazečů o azyl se stávají trvalá zařízení. A vedle toho budou existovat ghetta zámožných a ghetta diskriminovaných chudých. Liberální demokracie západního vzoru je samozřejmě model, podle kterého a ve kterém chtějí žít na světě všichni lidé. Jen nevědí, jak ho naplnit ve svých zemích. Uprchlíci se budou ocitát mimo „svět“. Ten, kdo se v určité zemi nenarodil a bude se chtít stát součástí „národa“, bude muset začít od začátku jako novorozenec, anebo k tomu bude donucen. Lidská práva se stanou abstrakcí, neposkytnou lidem ochranu. Takže zase bude rozhodovat jen národ, stát, území. Ukazuje se, že vláda národního státu je pro nás fakticky jediná forma vlády, podpořená zpátečnickou definicí národa, z něhož jsou vyloučeny menšiny. Tento typ unifikace kritizovala Hannah Arendtová, produkuje naprosto negativní typ solidarity lidstva. A to je solidarita nebezpečí, obav: náš svět budoucnosti za vlády koboldů.

Vláda narcistních koboldů přináší sebelásku, strach, války, slepou uličku. Jsou to lidé vysoce inteligentní, ale mají minimální emocionální inteligenci a žádné sociální soucítění. S druhými nemilosrdně manipulují a postupují rychle nahoru. Jsou společenští, lživá rétorika jim jde báječně. Je to velké nebezpečí dneška, určují systém, ve kterém žijeme. Považují se za elitu. Svět bude v rukou těchto technokratů, kteří dělí svět na „my a oni“, už dnes je před nimi nutné varovat v tradičních i novějších demokraciích (Recep Tayyip Erdoğan v Turecku, Donald Trump ve Spojených státech amerických, Marine Le Penová ve Francii, Geert Wilders v Nizozemí, Nigel Farage ve Věké Británii, Viktor Orbán v Maďarsku, Jacob Zuma v Jižní Africe, Frauke Petryová v Německu, Naréन्द्रa Módi v Indii, Vladimír

Putin v Rusku...). Můžeme věřit, že se vrátíme do věku nevinnosti, kdy jako děti doufáme, tam, někde hluboko v duši, že lidé jsou dobří. Realita to vyvrací. Má to něco společného se stavem lidí. Existuje násilí. To je realita. Chybí politika společného lidství. Komunismus nám vymyl mozky a kapitalismus srdce. Lidé se vyhýbají občanským aktům, které jsou bez naděje na okamžitý efekt. Idealismus, ideologický boj, odvaha, fantazie budou nahrazeny jen uspokojováním přání konzumentů. V budoucnu se budeme muset zabývat myšlenkami a představami demokratického světa jako utopie, nevěřit v tento kapitalismus, v tuto konzumní společnost, v obohacování lidí, kteří nemají právo se na nás obohacovat.

Nový svět nemůže být bez nové řeči. Protože jazyk všechny ty hany a potupy včerejška konzervuje. Přehodnotit ustálený pohled na svět bude to nejtěžší.

Bude nutné se postavit všem skrytým i otevřeným tlakům a manipulacím, aby lidský život nebyl zredukován na stereotyp výroby a konzumu. Přítomnost neexistuje. Jen minulost a budoucnost. A i ta se rovná nule, protože je svázána s činy. A tak se hned mění v minulost.

Jakuba Katalpa

Při představě budoucnosti se zmítám mezi dvěma póly. Ta optimistická část (současný prezident skončí, komunisté se nedostanou do vlády, Babiš bude mluvit pravdu) má krátký dech a během přicházejících studených nocí ji zřejmě pohltní můj pesimismus (na Hradě se dál budou plnit popelníky a flašky s becherovkou schovávat do psacích stolů, hranice se uzavřou ještě neprostopupněji a míra xenofobie a strachu, prostupující celou společností, naroste). Střední cesta? Nevím o ní. Nepoužívám ji.

Jsem vybavena. Léky proti úzkosti, láhev vína, rakvičky se šlehačkou. Obavy rozpustit v cukru. Pomalu a zhluboka dýchat.

Myslet na to lepší.

Představuji si, že nakonec zvítězí zdravý rozum. Vymění se generace. Komunismus bude slovníkovým heslem, nikoli přesvědčením. Politici budou lhát jenom maličko. Rozpoznatelně. Budou se za to stydět. Společnost bude solidární, a přesto zůstane konzistentní. Bude sebevědomá a zároveň ochotná opustit svou komfortní zónu, objevovat nové a zkoumat to, co je na dosah, i to, co je vzdálené. Poroste soudržnost mezi (nejen) evropskými státy. *Viribus unitis*, tak jako kdysi, ale jinak. Radostně. S důrazem na rozmanitost, na pestrost jednotlivých národů.

Ve školách se místo memorování bude vyučovat kritické myšlení.

Přestanou vymírat živočišné druhy. Moře a oceány se vyčistí, pouště se nebudou rozšiřovat a deštné pralesy kácet.

Objeví se alternativní zdroje, a protože dojde ropa, místo paliva se bude používat solární energie.

V lidech se probudí zvědavost, hravost a laskavost. Tolerance. Odvaha. A respekt k ostatním.

Totalitní režimy padnou. Jaderné zbraně budou zničeny, armády rozpuštěny.

Mám dceru. Roste a já si chci představovat, že její svět bude bezpečný a pokojný. Že skončí hladomory. Že bude dostatek vody. Že včely nepřestanou létat, jabloně dávat plody a sníh zůstane skvělým materiálem pro stavbu sněhuláků.

Minulost skončila, budoucnost ještě nenastala. V přítomném okamžiku si představuji nadcházející krásu. ●



David
Lynch

*Modrý
samet*

*Sloní
muž*

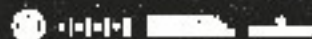
*Zběsilost
v srdci*

*Lost
Highway*

*Mulholland
Drive*

*The
Art Life*

3-4/11
Univerzitní
kino Scala



Berlin, Autobus č. 19, Alexander, 1986



New York, Coney Island, 1999



b

Přiznání pana Cogito

Závidím vám vaše matky
pořád někde jsou
otravují ptají se
skromné dávkyně života
nedávno zase objevily
recept pořad partnera
zásobují vás plastovými budíky
abyste měli přehled
jejich typickým frazémem
je last but not least
oblíbeným emotikonem
děkovaná kytička
zdálo se mi
že máma po smrti
ještě chvíli žila
takže si nepamatuju
skutečné datum úmrtí
závidím vám vaše matky
až k nenávisti

Spolu

*Babička / hledí na hladinu.
Na les za jezerem. / Uvnitř
jde do hloubi, / ví, že utone.
Tyhle verše jsi měla ráda.*

Dnes jsem vás zase viděl spolu.
Máš na urně motiv jezera.
Samozřejmě: ty jezero, táta kostel,
aby nedošlo k záměně.

Co o vás nevím, plně vyvažuje
nabyté jmění: konkrétní pocit,
který už budu všude nosit.
Jezero a kostel.

Slova

už od dětství se učíme
kouzelná slůvka

prosím

zaklínadlo co otevírá svět

ale i další

mám tě rád
mám tě ráda
teď ne

a potom ještě další

teologie osvobození
oprava převodovky
postkolonialismus

možná že čarují všechna

třeba i

abrakadabra

když na to přijde

Prajká

Sto let tady prožila.
Na jednom místě, v mnoha zemích.
V tabletu si prohlíží
rodinné fotky. Předě všemi.

Celnice, řeka, jmelí
líbí se Euterpé.
V sobotu bychom chtěli
na nákup do RP.

Vědělas, že má doma
kožené potahy?
Jsme stejní. Ale kdo má
štěstí, je bohatý.

Paján

Zpívat? Ale ano. Tak to totiž chce
— zpěv? Ale ano, ano! Žádá si svůj
hlas i publikum. Než najdeš rejstřík,
začneš šedivět. Beztak bys šedivěl.

Nuže zpívej! káže jakýsi obyvatel
vnitřního ucha, a ty uposlechněš,
protože lépe poslouchat tohle,
i když ho nikdy neuvidíš vylézt,

než zmatky venku, ctižádostivé
falešné proroky a cvakající zuby.
Jen spust', chlapče, nadechni se,
pochval sklovinu a vyjdi vstříc

jediné melodii v milionu proměn.
Slunce už zapadá, slétli se ptáci,
jsi starý a lidé, zatímco zpívali,
odešli jinam. Stojíš stále na tom

stejném místě, a nebýt prozodie,
ani ono by nepoznalo sebe sama.
Dovršils míru. Ani mocný vládce
nedostane na talíři, co jsi okusil.

Sklenáři

někdy na tebe myslím

už jsem starší než ty
to zavazuje

pořád mám srdce na dlani
pořád je velmi dobře zranitelné
tj. připravené ucuknout

nějak jsem zdědil
ten tvůj mesianismus

je to špatná vlastnost
odvádějící od problému

pořád mnou hýbou
veselé pudry
a pořád to maskuju

v jistém ohledu
jsem úspěšný člověk






Věřit a měřit



Miroslav Balaščík

Říká se, že programy politických stran jsou stejně zábavné jako pořad „Volejte věštce“. Ale stejně jako neznám nikoho, kdo by pýthiím z Libně někdy zavolal, nevím o nikom, kdo by programy četl. V obou případech je to možná lepší. Letošní programy týkající se kultury by každopádně neměli číst ti, kteří váhají, jestli jít k volbám a koho volit. Pro demokracii bude tentokrát lepší, budou-li si představovat, že je v nich něco důležitého a podstatného, a rozhodnou se podle jiných kritérií nebo si rovnou hodí eurem.



Věř, ale komu věříš, měř. Když po vyslovení tohoto zaklínadla vystoupila bílá paní ve stejnojmenném filmu z obrazu a začala konat dobro, otrásl to nejen stranickou honorací ve vesnici Komonice, ale také komunistickým režimem, který film poslal do trezoru. Nešlo totiž jen o to, že k vodovodu nebo novému mostu mohl lidem v té době pomoci pouze zázrak, a nikoli vládnoucí partaj, ale také o poznání, že dobro se děje tehdy, když se člověk dokáže postavit ke své víře kriticky.

Zkoušku víry představují dnes parlamentní volby. A to i přesto, že už řadu let spíše než o dobro jde o výběr menšího zla. Ani to by ovšem nemělo vést ke skepsi a rezignaci na kritické posuzování programu, s nímž se jednotlivé strany o voliče ucházejí. Když nic jiného, lze z nich vyčíst, nakolik ta která strana zcyničtěla a jakou pozornost je ochotna a schopna věnovat jeho promyšlení a sepsání.

Volební program je žánr, který by v ideálním případě měl popsat kýžený stav (v našem případě) kultury, pokud by dotyčná partaj získala padesát jedna procent poslaneckých mandátů a měla k dispozici plus minus neomezený rozpočet. To, že k tomu nejspíš nedojde, by přitom nemělo ubírat na jejich reálnosti vycházející z důkladné znalosti současného stavu ani na smělosti plánů a vizí do budoucna. Už proto ne, že pokud na tuto „hru“ strany rezignují, mohou těžko chtít po voličích, aby chodili k urnám a věřili v demokracii.

Přestože pravicovo-levicové pnutí se z politiky vytratilo a hranice dnes vede spíše mezi stranami demokratickými a těmi, které chtějí něco jiného, ODS a ČSSD stále sázejí na ideologickou nostalgii. Nazve-li ODS příslušnou kapitolu „Svobodná a nezávislá kultura“ a požaduje-li „co nejmenší zásahy státu do kultury“, vrací nás to bratru o třicet let zpátky. Kultura dnes svobodná nepochybně je, mimo jiné i proto, že téměř nikoho nezajímá, a nezávislá (na státu) být nemůže, protože by bez grantů a subvencí nejspíš nebyla. Ocenit lze naopak zákon o veřejných institucích v kultuře a zejména slib odstranění administrativy a nastavení jednoduchých, srozumitelných a spravedlivých

kritérií pro granty i výběrová řízení. Variace na tento bod se však v poměrně stručném programu objevuje třikrát, což už nevypadá jako zesílený důraz, ale jako bezradnost. Stejně jako témata patřící spíše do školství („Dlouhodobě stabilní financování uměleckých vysokých škol a ohodnocení jejich umělecké a tvůrčí činnosti obdobně jako při hodnocení vědy“).

Sociální demokracie přichází s podobně „zásadním“ sdělením, když požaduje, aby „kvalitní kultura nebyla dostupná jen bohatým lidem ve velkých městech, ale všem, kteří o ni projeví zájem“. To lze samozřejmě vyřešit nejlépe tím, že se z chudých lidí na vesnici stanou bohatí a budou si moci dovolit koupit knihu nebo lístek na autobus a zajet si do divadla či galerie ve velkém městě. Pokud tím ovšem nemá být řečeno, že by Zlaté kapličky nebo Rudolfinu měly stát v každé střediskové obci od Aše po Jablunkov. Obojí však není nic,

do rozsahu je oproti ODS a ČSSD téměř trojnásobný. ANO vychází z toho, že umění je nejen „základnou pro estetické a emoční vnímání světa s obrovským vzdělávacím potenciálem“, ale také ekonomickou silou, a peníze věnované státem do této oblasti jsou tedy investicí. Program je řazen od nejobecnějších témat (vyčlenění církvi z gesce Ministerstva kultury a naopak přičlenění cestovního ruchu) a legislativních změn (zákon o veřejných kulturních institucích, novelizace autorského zákona, omezení vlivu autorských svazů) přes sociální programy (volný vstup do muzeí a galerií), financování kulturních institucí (víceleté granty, zvýšení platů v kulturní sféře na sto padesát procent současného stavu, financování Státního fondu kultury a daňové odpočty) až po plány na rekvalifikace a vzdělávání umělců, stipendijní programy, zahraniční spolupráci a podporu kreativního průmyslu.

At' už se to někomu bude líbit, nebo ne, žánr volebního programu naplnilo bezkonkurenčně nejlépe hnutí ANO

na co by Ministerstvo kultury a ani celá sociální demokracie s padesáti jedna procenty mandátů mohly mít vliv. Sympatické je naopak zvyšování platů v kultuře, na které ministerstvo vliv mít může a které jsou ostudné a vůči umělcům i dalším profesím po řadu let přímo vyděračské. Pokud potom sociální demokraté chtějí věnovat „maximální péči digitalizaci kulturního obsahu“, je to sice správné, ale nepochybně to není jeden z největších problémů současné kultury.

At' už se to někomu bude líbit, nebo ne, žánr volebního programu naplnilo bezkonkurenčně nejlépe hnutí ANO. A nejde přitom pouze o to, že co

Komplexnosti tohoto programu mohou konkurovat pouze Zelení, a to zejména v oblasti financování kultury (daňové asignace, víceleté granty, transformace kulturních institucí, investice do kreativního průmyslu) a její dostupnosti (digitalizace, volné vstupy do muzeí a galerií). A do jisté míry také Starostové a nezávislí, jejichž program se logicky soustředí na propojení státu, krajů a obcí jak ve financování kultury, tak v odpovědnosti za ni. Sympaticky vyhraněný je také program Pirátů, byť působí trochu zvláštně, že zatímco soudobé umění chtějí „znárodnit“ (zkrácení copyrightu na čtrnáct let, zrušení nadvlády Ochranného svazu autorského,



FXB

MMXVII

šaldá

09 — 11 — 2017

Kontakty:

Vydavatel: ve Švýcarsku (Švýcarsko 1499/23, Praha 3)

Redakce: Mladý svět (přístup na www.mladysvet.cz a facebook u. R.Č.)



Číslo: Mladý svět (přístup na www.mladysvet.cz)

I letos **tvar** ujeme
prostor živé literatury

Tvar můžete
objednat
e-mailem,
telefonicky
nebo poštou

poezie
próza
esejistika
studie
literární život
recenze
tematická čísla

redakce@tvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1
tel.: 234 612 407



díla podpořená granty k volnému šíření po dvou letech a tak dále), to staré mají potřebu „ochraňovat“ tím, že je dají do správy Národního památkového ústavu, jehož rozhodnutí by měla být podle Pirátů pro úřady závazná.

Tím bohužel končí výčet programů, jimiž má smysl se zabývat vážně. TOP 09 nepovažuje za nutné věnovat ve svém programu kultuře samostatnou část a mluví o ní v rámci kapitoly „Občanská společnost, kultura, církev“. „Nejdůležitější nástroje kulturní politiky“ přitom představují bezobsažné fráze typu „Obnova, udržování a rozvíjení místních tradic“, „Úzká spolupráce s výukovými programy na univerzitách“, „Podpora rozvoje kreativních míst“ (ta jsou podle nich „kolem knihoven, kulturních zařízení a škol“). Z relevantnějších nápadů nabízí víceleté a vícezdrojové financování kultury a zákon o transformaci kulturních institucí. Zarážející však je, že strana, která se profiluje jako moderní a výrazně proevropská, se kulturně vrací téměř do devatenáctého století. Mluví se zde o „Národním kulturním pokladu“, o tom, že strana „nepřistoupí na naivní multikulturalismus“ (není kultura jako kultura, že?) a bude hájit „anticko-židovsko-křesťanský duchovní odkaz“.

V tomto je TOP 09 paradoxně nejbližší program KSČM, který se oblastí kultury zabývá ještě méně a který kromě frází o „posilování pozice národní kultury, možnosti otevřenosti a svobody tvorby“ nabízí zákon o „ochraně českého jazyka“.

Ještě méně než komunisté však slibuje program KDU-ČSL. Lidovci chtějí investovat do údržby památek, posilovat kulturní diplomacii a postavit „Moravské národní divadlo v Brně a Slezské národní divadlo v Ostravě“ na stejnou úroveň jako Národní divadlo v Praze. V případě KDU-ČSL je tato stručnost nicméně pochopitelná. Ministerstvo kultury dlouhodobě spravují, a protože zřejmě předpokládají, že je budou mít i v jakékoli příští vládě, nechť se zavazovat k ničemu konkrétnímu. Ostatně instituce, které chtějí stavět na roveň Národnímu divadlu, ani neexistují: v moravské

metropoli je Národní divadlo Brno, v Ostravě Národní divadlo moravskoslezské (v poslední verzi lidoveckého programu je to už našťastí opraveno).

V pomyslné stupnici je to jen o příčku lepší než Okamurova SPD, která má na svých webových stránkách pod označením „volby“ číslo účtu a ve stručném programu je kultura přítomna pouze jako součást slova „multikulturalismus“, který je nástrojem džihádu.

Lidovci a okamurovci jsou také jedinými stranami, které neslibují, že do kultury dají větší peníze. První zřejmě proto, že vědí, že by to po nich voliči mohli požadovat, druzí proto, že nevědí vůbec nic.

Sociální demokraté naopak mazaně slibují, že „zásadně zvýší prostředky do živého umění“, aniž by uváděli cokoli konkrétního. ODS oproti tomu přichází s „navyšováním prostředků na kulturu až na 1 % z celkové výše státního rozpočtu“. Podíváme-li se na čísla, tak vzhledem k výši státního rozpočtu v letošním roce (1 309 miliard korun) a výdajům Ministerstva kultury (12,7 miliardy) by to znamenalo vskutku dramatické zvýšení o přibližně 300 milionů. Bylo by v takovém případě dobré výslovně uvést, že se do toho nepočítají výdaje na církev, nebo si takové „přehnané“ sliby raději nechat od cesty. Komunisté sice navrhuji jedno procento bez církví, což by znamenalo zvýšení o dobrých několik miliard, ale vzhledem k tomu, že by božímu stádu zřejmě nedali vůbec nic, mohly by nás tyto jidášské granty přijít po smrti pěkně draho.

Jako podařený vtíp naopak působí návrh TOP 09, která chce ono magické procento dát nikoli ze státního rozpočtu, ale z HDP, což by při jeho současné úrovni (4 831 miliard) znamenalo zvýšit rozpočet ministerstva téměř čtyřnásobně. Pro někdejšího předkladatele zákona o rozpočtové odpovědnosti je to tak nejspíše slib z říše „o čem sním, když popíjím“.

ANO stejně jako Zelení nabízí jeden a půl procenta ze státního rozpočtu bez výdajů na církev, což by bylo podstatné zvýšení, ale stále se ještě držíci jednou nohou na zemi. Nicméně vzhledem k tomu,

že symbolické jedno procento se ve vládních prohlášeních objevuje od konce devadesátých let a přiblížili jsme se mu na dohled teprve nyní, odpovídá i toto více žánru programu než realitě. A to ani kdyby oba Stropničtí spolu náhodou koalovali.

Sečteno a podtrženo: většina stran se shoduje na tom, že je nutné transformovat instituce působící v kultuře, a slibuje navýšení rozpočtu. Jestliže k tomu však lidovci neřikají nic, víme, že na jejich slova nejspíš dojde.

Je tu však ještě jedno téma, které jde napříč stranami a které je pro kulturu jedním z nejdůležitějších: svoboda a nezávislost veřejnoprávních médií. Tu mají ve svých programech všechny strany s příznačnou výjimkou dvou: ANO a KSČM. (Pomineme-li SPD.)

ANO se k nim nevyjadřuje vůbec, KSČM pouze v tom smyslu, že chce omezit zákonem o „kultivovanosti jazykového projevu a odmítnutí vulgarit v České televizi a Českém rozhlasu“. Obojí je nebezpečné. Svoboda veřejnoprávních médií je navýsost aktuální ve chvíli, kdy se velká komerční média dostávají pod přímý politický vliv jedné strany a stávají se nástrojem manipulace. Zvláště hnutí ANO, které skrze svého předsedu tato média fakticky ovládá a které je podle průzkumů také potenciálním vítězem voleb, by proto mělo ve svém programu otevřeně a jednoznačně deklarovat, že tuto nezávislost ctí a garantuje. Pokud to neudělá, je to, i s ohledem na pečlivost, s níž je vypracovaný jeho program, důvod k obavám. Zvláště poté, pokud by po volbách došlo na spojení se stranou, které leží na srdci jen to, aby se do éteru nedostala nějaká ta kunda. Mohlo by se pak totiž stát, že na další „měření“ programů už nedojde nebo bude odesláno do trezoru jako onen slavný film.

„Fide, sed cui fidas, vide,“ stálo na obraze, z něhož vystoupila bílá paní, aby konala dobro. Abychom mohli měřit, je tedy nejprve třeba věřit. A v tom nám sebelépe napsaný program nepomůže.

Autor je šéfredaktor Hosta.



Zkušenost podzemí mám v DNA

Ptala se Alice Flemrová

**S Antoniem Morescem
o italské literatuře, *Světýlku*
a nalezených čtenářích**





Antonio Moresco přijel letos v dubnu do Prahy na pozvání Italského kulturního institutu, aby představil svou novelu *Světýlko*, vydanou nakladatelstvím dybbuk. Text nevelký rozsahem, ale hluboký obsahem se stal literární událostí v Itálii a zejména ve Francii. Pro české čtenáře je to první setkání s neoriginálnějším hlasem současné italské prózy.

Světýlko je v porovnání s tvými několikasetstránkovými romány jen „knížečka“, hovoříme-li o jeho rozsahu. Sám jsi ale v předmluvě k němu napsal, že pro tebe je to dílo takřka „závětní“, v němž jsi řekl to podstatné, že je to taková černá skříňka tvé tvorby. Pro české čtenáře je prvním tvým textem, který se jim dostává do rukou. Myslíš si, že *Světýlko* může fungovat i jako vstupní brána či průchod do tvého fikčního světa?

Ano, *Světýlko* představuje i pro mě takovou malou tajemnou knížku a tajná dvířka. Je to text jak závětní, tak i přístupový, vedoucí přímo do nitra mého díla. Má v sobě dítě a dospělého, život a smrt, prorážení hranic, i těch narativních, a navíc je v něm něco tak děsivě melancholického, zničujícího, je tam pykání, vykoupení i vzkříšení. Blízké setkání třetího druhu, k němuž v novele dojde mezi tím dospělým a dítětem, možná může fungovat i jako blízké setkání mezi čtenářem a mým spisovatelským dílem. *Světýlko* jsem napsal rychle a jakoby v transu, a proto v sobě skrývá utajené síly, které ani já nedokážu nahlédnout v jejich úplnosti. A tak jen tiše doufám, že tahle malá důvěrná a tajná knížka rozezvučí nějaká důvěrná a tajná místa v českých čtenářích a otevře cestu dalším překladům a dalším setkáním.

Když jsi zmínil cestu a překonávání hranic, zeptám se tě nejdřív na tvou poutnickou kariéru. Víš, že jsi založil Nomádkou republiku a že organizujete pochody napříč Evropou, kdy spíte pod širým nebem a pohybujete se výhradně pěšky. Můžeš mi o tomto nápadu říct něco víc?

Já nedovedu žít zavřený jen v ohradce literatury a psaní, potřebuji spojit mysl a tělo v nějakém podniku, který se zpočátku zdá nerealizovatelný, který znamená překonávání hranic a bariér ve všech smyslech toho slova. A tak se mi v hlavě vylíhl ten ulitý nápad založit Nomádkou, kočovnou republiku, abych mohl překračovat hranice společně s někým dalším. I to je totiž způsob, jak měnit geopolitické uspořádání světa, jak v něm pobývat jiným způsobem.

A kdy přesně ten nápad vznikl?

První pouť jsme uskutečnili před sedmi lety, to jsme šli z Milána na periferii Neapole, do vinou drog a Camorry nechvalně proslulé Scampie, abychom protestovali proti hlasům volajícím po odtržení bohatého Severu od „problematického“ Jihu. Žiju sice v Miláně, ale miluju jižní Itálii. Svými kroky jsme se tedy snažili trhájit se zemi symbolicky sešít. Podruhé jsme šli hvězdicově z pěti různých míst vzdálených

italských regionů směrem do L'Aquily s požadavkem, aby ji po zemětřesení v roce 2009 konečně začali opravovat. Další rok jsme se vydali z Mantovy do Štrasburku, kde nás přijal tehdejší předseda Evropského parlamentu Martin Schulz, také jsme už přešli celou Sicílii a celou Sardinii. Loni jsme pochodovali z Terstu do Sarajeva a letos se chystáme ujít trasu z Paříže do Berlína. Plánujeme se vydat i do evropských zemí ležících víc na okraji, jako je Řecko nebo Portugalsko, pokud jde o jih, ale rádi bychom došli i na sever, do Irska, a pak na východ, takže přes Prahu dříve či později půjdeme taky.

A jak na vás reagují lidé?

Pocestný nevzbuzuje strach. Když přicházíme do cizích vesnic a měst pěšky, lidé většinou reagují vstřícně, nabízejí nám vodu, zvou nás na kávu, nevidí v nás nebezpečí. Tohle mají uloženo v genetické paměti, stejně jako před tisíci lety cítí popud chovat se pohostinně. Díky těmto našim pěším cestám mám možnost zblízka hovořit s lidmi a navázat s nimi kontakt, který by za jakýchkoli jiných okolností nebyl možný.

Co pro tebe toto putování znamená?

Ujít pěšky tak náročné trasy, pokud jde o vzdálenosti v prostoru i čase,



je pro mě akt psychofyzického překonání limitů a překročení hranic, i těch vnitřních, které si člověk klade sám, je to cosi, co se týká možného a nemožného, i života a smrti. A co není cizí mému vnitřnímu pnutí spisovatele, který cítí potřebu vydávat se na nová a nebezpečná území a rozbíjet klece, i tu, v níž byla uzavřena a normalizována literatura naší doby.

A jaká je podle tebe italská literatura naší doby? Ptám se proto, že se jí zabývám, překládám ji a nesouhlasím s výlučně negativistickými postoji, s nářky, že už žádná italská literatura není, které část italské kritiky tak ráda pěstuje.

Máš pravdu, problém je právě v kritikách, to oni vězní literaturu v kleci, o níž jsem mluvil. Právě z toho důvodu jsem sváděl během své spisovatelské dráhy těžké bitvy s literárním zázemím, které se odmítá podvolit těm, kteří postupují vpřed, a zarputile hájí ztracené pozice. Je třeba předeslat, že Itálie je země se

jako úpadkovou, právě v jeho době! I ti kritici tenkrát už byli mrtví. Já s kritiky bojuju už dobrých dvacet třicet let, to oni jsou uzavřeni ve svém cynismu či krátkozrakosti, frustraci či omezenosti, neochotě otevřít knihu, rozloupnout svět. Pro ně se italská literatura zastavila u Pasoliniho nebo Calvina, ale problém je, že se zastavili oni, ne literatura. Chybí jim láska, vášeň pro literaturu. A legrační je, že ti samí kritici, co ohlásili smrt literatury, se pak pustí do psaní beletrie. To hovoří samo za sebe.

Přicházím z podzemí

Jako spisovatel jsi byl dlouhá léta, kdy nikdo nechtěl vydat tvé knihy, bez kontaktu s vnějším světem. Byl jsi sám a izolovaný. Často o sobě mluvíš dokonce jako o autorovi, který vylezl z hrobu, vyšel z podzemí. Je tohle i důvod, proč jsou ve tvých dílech dimenze života a zásvětí prostupné, existuje mezi nimi jakási osmóza?

Je třeba předeslat, že Itálie je země se sklonem k sebepoškozování, bratrovraždě a kanibalství

sklonem k sebepoškozování, bratrovraždě a kanibalství, který nemá jinde obdoby. Odjakživa se ke svým spisovatelům chová nepřátelsky. Mezi literární kritikou a spisovatelem se bohužel ustanovil hegelovský vztah pána a raba, a to není dobře. Kritici se chovají jako muzejní kustodi, kteří vás vodí od exponátu k exponátu a říkají vám, co je umění. Žijí minulostí a jsou už mrtví. Podle mě je ale současná italská literatura živá a má i velice silné momenty.

Ale tohle se asi dělo vždycky. V Dostojevského denících jsem našel pasáž, kde se hovoří o tom, že soudobá kritika hodnotí ruskou literaturu

Kdo ví? Ano, já říkám, že jako spisovatel přicházím z podzemí, protože jsem debutoval až v pětadvaceti, po patnácti letech, během nichž jsem nashromáždil šedesát až sedmdesát odmítnutí ze strany nakladatelů, často velice tvrdých, sarkastických, kdy mi říkali, ať se věnuji něčemu jinému, a tak jsem prožil něco, co lze přirovnat k situaci člověka uvězněného pod troskami po zemětřesení, který křičí a křičí, ale nikdo ho neslyší. Mám tedy tuhle zkušenost z podzemí ve své spisovatelské DNA. A možná to mě přinutilo vidět život a smrt jako dvě velice blízké věci, koexistující v těsném sepětí. Když vidíme

v televizi záběry po zemětřesení a ukazují zachráněné dítě, jsme všichni šťastní, ale netušíme, kolik lidí volalo, a nikdo je neslyšel. A já měl tehdy pocit, že mě taky nikdo nikdy neuslyší. A byla to jenom náhoda, že mě nakonec někdo zaslechl a vydal mi knihu. Nosím proto v sobě jak obraz toho, co je nad zemí, tak i obraz toho, co je pod povrchem. Svět nad zemí často neslyší ten podzemní, ale on tam přesto je.

A co tě během těch patnácti let odmítání, o kterých mluvíš i ve své knize *Lettere a nessuno* (Dopisy bez adresáta), nutilo to nevzdat a psát dál?

Ve skutečnosti to vlastně bylo víc než patnáct let, jelikož svůj první román jsem napsal v třiašedesátém, to mi bylo šestnáct, a tehdy jsem ho hned poslal nakladateli. Nicméně mezi dvacátým a třicátým rokem, v době zvané „olověná léta“, v době plné politického extremismu, jsem žil dost, abych tak řekl, „vykolejeně“ a tahle zkušenost se podepsala i na mém psychickém zdraví. Úplně jsem se rozložil. A najít vodící linku psaní pro mě tehdy bylo otázkou života a smrti. Neměl jsem před sebou dvě tři možnosti na výběr, psaní byla jediná cesta. A tak jsem napsal knihu, kterou jsem nazval *Clandestinità* (Illegalita), a psal jsem ji po nocích, rukou do sešitu. Žili jsme tehdy v garsonce na milánské periferii, v jediné místnosti spala moje družka s právě narozenou dcerou, takže jsem chodil psát na záchod a sešit jsem měl položený na kolenou. Jako spisovatel jsem se tedy zrodil na záchodě.

A vlastně nevím, proč jsem to vydržel tak dlouho, asi jsem jednoduše nemohl jinak, našel jsem svou cestu, věděl jsem, co chci říct, a zdálo se mi, že jsou to věci, které nemůžou zůstat nevyslechnuté. Navíc jsem nebyl dost chytrý na to, abych si udělal reklamu, styky, neměl jsem v literárním provozu žádné známosti, choval jsem se jako člověk, co tluče hlavou do zdi a zkouší, jestli dřív spadne zeď, nebo si rozbije hlavu.

Když jsi pak začal psát román *Gli esordi* (Počátky), měl jsi už v hlavě projekt celé monumentální trilogie, věděl jsi, že budou následovat další





dva díly, romány *Canti del caos* (Zpěvy chaosu) a *Gli increati* (Nestvoření), a že to bude práce na několik desítek let a tři tisíce stran?

Kdepak, napsal jsem tu knihu, protože jsem chtěl hovořit o třech základních zkušenostech svého života. Ta první byla náboženská a váže se k mému pobytu v semináři, ta druhá revoluční a pojí se s aktivním politickým bojem a ta třetí se týká tvůrčí činnosti, psaní. Nakonec jsou to tytéž tři kategorie, o nichž hovořili už němečtí romantici: kněz, voják, umělec. Myslel jsem, že napíšu jen tuhle knihu, ale v poslední části románu dojde k dramatickému konfliktu protagonisty s prefektem ze semináře nazývaným Gatto, Kocour, a tehdy jsem pochopil, že musím pokračovat. A podobně tomu pak bylo i se vznikem třetího dílu trilogie.

Z našich rozhovorů vím, že jsi náruživý čtenář a máš obrovský literární background, ale když tě čtu, nenacházím v textu přímé aluze a odkazy k jiným spisovatelům a textům. Dostávám se do mně zcela neznámého světa. Když jsi začal psát, měl jsi nějaký

vzor nebo inspiraci vycházející z jiných literárních děl?

Když jsem začal „vážně“ psát, ve třiceti letech, začal jsem také „vážně“ číst, jelikož jsem neprošel univerzitním vzděláním a musel jsem si literární kulturu vybudovat sám, od Homéra až k současným spisovatelům. Řekněme, že jsem v životě prošel mnoha dramatickými zkušenostmi a zažil jsem je, jak se říká, „na vlastní kůži“, bez uměleckých či myšlenkových filtrů. A dost jsem se přitom spálil. Je možné, že tenhle palčivý kontakt se skutečností zůstává přítomný v tom, co píšu.

Pokud jde o vzory, jako čtenář jsem měl od mládí literární lásky, jednou byl Giacomo Leopardi. Když mi bylo šestnáct sedmnáct, nosil jsem jeho *Zpěvy* pořád po kapsách. A taky jsem napsal do závěti, že až umřu, chci, aby mě spálili s tím staříčkým vydáním *Zpěvů* v kapse. To je autor, který mě niterně prostoupil. Později ve mně zanechaly stopu Homérova *Iliada*, Cervantesův *Don Quijote*, svůj parnas bych doplnil Melvillem, Dostojevským a Kafkou, a vlastně ještě Swiftem.

Když ale píšu, pravděpodobně vycházím z oblasti předcházející

mému vědomí, z té, kdy jsem ještě nic nevěděl, takže můj tvůrčí oheň sálá odtamtud, nikoli z toho, co jsem četl. A proto se mé knihy jeví neseznamně zaškatulkovatelné, a to mi asi zpočátku hodně uškodilo, protože lektori nakladatelství podvědomě hledají známé, snadno rozpoznatelné modely, zato u mých knih si říkali: no co tohleto proboha je?

Když jsi teď zmínil tu zónu předcházející tvému vědomí, odkud při psaní vycházíš, vybavila se mi jedna pasáž z tvých *Dopisů bez adresáta*, kde mluvíš o vztahu mezi „hlasem“ a „já“ spisovatele. Ta mě hodně upoutala, protože i já jako překladatelka říkám, že když neslyším hlas, nemůžu překládat, nebo mi to moc nejde.

Jsem rád, že to zmiňuješ, pro mě je tohle nesmírně důležité, protože „já“ a „hlas“ skutečně nejsou jedno a totéž. Hlas vychází z hlubších, řekl bych „zatopených“, zón, které předcházejí formování, vnímání a uvědomování si vlastního já. A já, jak už jsem řekl, zjevně potřebuji při psaní vycházet odtamtud, takže je pak víc slyšet „hlas“ než „já“. Vezměme jako příklad





Počátky, jsou sice vyprávěné v ich-formě, ale onomu „já“ chybí všechna ta běžná časoprostorová, společenská a psychologická upřesnění, čtenář nemá tyhle opěrné body, musí postupně znovuvynalézat svět, aby ho mohl zase spatřit, jinak to nezvládne, chybí mu ona kognitivní clona, která by mu umožnila ho okamžitě uvidět. Taky mi zprvu vyčítali, že svět takhle nevypadá, kolem knihy se vedla i ostrá diskuse o podobě, o obrazu světa. Gauguin v jednom dopise vzpomíná, jak s Van Goghem společně malovali v plenéru a Van Gogh se s ním najednou začal hádat, že nebe nevypadá tak, jak ho maluje Gauguin, a byl čím dál útočnější a v noci pak přišla ta potyčka vrcholící uříznutým uchem. Mě na tom zaujalo, že Van Gogh neříká: nebe se takhle nemaluje, ale říká: nebe takhle nevypadá. No a mně se zdálo, že abych mohl vyprávět, musím svět znovu uvidět, protože už jsem ho nedokázal zahlédnout. Musel jsem znehybnit čas, bez toho nejde svět otevřít a vstoupit do něj. Takže během těch pětatřiceti let práce na trilogii, kterou jsem definitivně nazval *Giochi dell'eternità* (Hry na věčnost), mi šlo o to, uvidět svět a říct, jak je stvořený, jak vypadá.

Proč jsi změnil titul trilogie? Proč se z *Nestvořeného světa* staly *Hry na věčnost*?

Ze dvou důvodů. Zprv mě vadilo, že název trilogie je skoro totožný s názvem jedné její části. A pak, když jsem přečetl celou trilogii najednou, všiml jsem si, že už v prvních řádcích incipitu, když se seminarista probudí a pak si leští boty, je věta, kdy říká, že ten pohyb prodlužoval donekonečna, aby zachytil „okamžik, kdy se krém rozprostřel až do ztracena, lesk ztratil konzistenci a zůstalo jen svítící světlo bez hmoty a bez barvy“. Takže zmizí hmota a zůstane jen světlo. A hned poté říká: „Hrál jsem tuhle i další hry na věčnost.“ Takže já tam ten název dal hned na začátku, i když tehdy mi to ještě nedošlo. O kus dál pak mluvím o tom, jak v duchu pitvá plamen svíčky a odděluje jeho chladný bílý střed, což je čiré světlo, které nepálí. A mně šlo vždycky o to, dostat se ke kořenům, k jádru, nezajímají mě povrchy, ale temná komora, černá skříňka, místo, kde se upřesňuje vnější zdání světa.

Je pravda, že při změně titulu jsem se trochu bál toho slova hry, nechtěl jsem, aby bylo chápáno jako nějaké

literární hrátky či hříčky, protože s nimi nemá vůbec nic společného. Pak jsem si řekl, že spojení se slovem věčnost bude význam korigovat, navíc slovo hra má přece sílu: od Schillera po Junga, je to vážná věc. Takže jsem název změnil a jsou to taková malá dvířka, kterými, když skloníte hlavu, můžete vstoupit dovnitř do díla.

Ztracení čtenáři

Je pravda, že ještě píšeš své knihy rukou?

Asi osmdesát pět procent dosavadních textů jsem napsal rukou. Napsal jsem tak všechny knihy včetně *Světýlka*. Na počítači, který ale používám jen jako psací stroj, jsem začal psát teprve při psaní posledního dílu trilogie, protože jsem si uvědomil, že už mám holt svůj věk. Řekl jsem si, jak chceš tu knihu napsat? Protože když jsem psal romány *Počátky* a *Zpěvy chaosu*, každý mi zabral přibližně patnáct let. A mám já ještě vůbec patnáct let? Taky už můžu být za pár let senilní, kdo ví, co se mnou bude... Takže i když jsem jeden z mála žijících autorů, který má své dílo v rukopisech, rozhodl jsem se přejít k psaní



na počítači, abych stihl říct, co jsem říct chtěl. Rukou jsem kdysi začal psát hlavně proto, že jsem potřeboval, aby vznikala linie vycházející přímo z mého těla a já se s ní cítil spojený. Psal jsem rukou, pak jsem to namáhavě luštil, někdy jsem to po sobě ani nedokázal přečíst, potom jsem to přepisoval na stroji, dělal jsem ručně korektury, zkrátka to byl složitý a zdoluhavý proces a někdy si říkám, kolik času jsem tím hloupě ztratil. Ale možná to nebyl ztracený čas, ale přesně ten, jehož bylo zapotřebí, aby kniha dozrála.

Jací jsou podle tebe dnešní čtenáři? Teď už s nimi máš kontakt, vídáš je na besedách, nejen v Itálii, ale i v zahraničí, odpovídáš na jejich otázky. Pokud si dobře vzpomínám, chtěl jsi psát pro ty, jež jsi nazval „lettori irredenti“, tedy ztracení čtenáři. Našel jsi nějaké?

Pár ano. Osoby, které nenašly v ničem spásu ani vykoupení. Ani v literatuře. Nezajímá mě ten typ literatury, která se nabízí jako spásonosná, myslí si, že může lidi zachránit. Pro mě jsou setkání se čtenáři absolutním vrcholem, vzhledem k tomu, jak jsem začínal psát, tehdy jsem nevěřil, že tu pro mě někdy nějaký čtenáři z masa a kostí budou. A občas mi čtenáři řeknou něco, co mě přinutí se zamyslet nad tím, že v knihách může dojít k jakémusi setkání, souznění duší. A to by podle mě měl být smysl literatury. Nejde o to, aby autor polapil jistý typ čtenáře, vlastně vůbec nejde o to někoho polapit, já nikoho polapit nechci. Když se mě ptají, pro jaký typ čtenáře píšeš, odpovídám, já nepíšu pro žádný typ čtenářů. Lidi nejde rozdělit do množin, jako jablka a hrušky. Někdy mi říkají, že si čtenářů nevážím, ale to není pravda, myslím, že si jich vážím víc právě proto, že je nechci redukovat na nějakou kategorii. Já píšu a vystavuju se před čtenářem v bezbranné pozici a ten snad pochopí, že nemám žádnou obranu, a když mu to vyhovuje, jde mi vstříc, a když ne, tak se ke mně nepřiblíží. Já mu nechávám volnost. V předmluvě ke *Zpěvům chaosu* říkám: „Ztracený čtenáři, pokud jsi jedním z těch, co ještě čekají na mistrovské dílo, mám tady pro tebe stejně tak bláhového spisovatele,

který si vzal do hlavy, že mistrovské dílo napíše.“ Tím jsem chtěl trochu rozložit kostru toho falešného vztahu mezi čtenářem a autorem. Literatura podle mě nemá čtenáři poskytovat bezpečí a útěchu, spíš ho má vystavit nebezpečí, hrozbě světa. Protože jsme viděli, kam nás zavedl pocit bezpečí. Takže je teď potřeba se vrátit ke stavu bezprizorního jedince, který přišel o vlast a hledá jinou, která tu ale v téhle chvíli není. Tohle jsem chtěl tím slovem „ztracený“ říct.

Vraťme se ještě k autorskému hlasu. Nacházíš mezi současnými spisovateli, nejen těmi italskými, někoho, s kým bys mohl vést dialog, kdo je ti blízký, autora, jehož „hlas“ ti zní důvěrně?

To není snadná otázka, někdo o mně asi řekne, koukněte, ten je ale domyšlivý, ale musím být upřímný: o nikom takovém nevím. Existuje řada současných autorů, kterých si nesmírně vážím, ale nenajde se mezi nimi žádný, u něhož bych cítil souznění, řekl si, že děláme něco podobného. Některé současné autory jsem měl možnost poznat i osobně, byli mi sympatičtí, jako třeba americký spisovatel William T. Vollmann. Ale on vychází z Hemingwayovy představy, že máme psát jen o tom, co známe, s čím máme zkušenost. Jenže co to je, ta naše zkušenost? Kafka nikdy nebyl hmyzem, neměl tuhle fyzickou zkušenost, a přece jeho *Proměna* skrývá hlubokou pravdu o životě.

Také se mi moc líbí čínský spisovatel Mo Jen, jeho román *Strasti životů a smrti* považuju za překrásný, ale neděláme to samé. Já na rozdíl od obou jmenovaných autorů neberu historii za bernou minci, nejde o to, jestli jsem lepší či horší, ale zkrátka dělám něco jiného. Ale samozřejmě moje četba je omezená, možná někde nějaký spřízněný autor existuje.

Jaký je tvůj vztah k Dantovi? To je jeden z autorů, kteří se pokusili vyprávět zkušenost, kterou žádný smrtelník neprošel. Nebyl samozřejmě první ani poslední, ale patří do italské literatury stejně jako ty.

Jsem hrdý na to, že píšu jazykem, v němž vznikla *Božská komedie* a *Nový*

život. Já Danta objevil dost pozdě, až asi v pětácti, ale nadchly mě všechny jeho texty, i ty méně čtené, jako třeba traktát *De monarchia*. On měl v sobě přísnou středověkou koncepci světa, já tyhle věci schválně převracím. Ale fascinuje mě odvahou vyjádřit slovy obrazy, které šly za běžnou lidskou zkušeností, vydat se tam, kam se jiní nepustili.

Z literatury dobře známe hrdiny, kteří se vydávají ze světa živých do říše mrtvých, obvykle s úkolem, posláním, které musejí splnit. Ty naopak už v *Nestvořených* a nyní ve svém posledním románě *L'addio* (Rozloučení) vysíláš hrdinu ze světa mrtvých do světa živých. Jak tě napadlo vyprávět hlasem zemřelého, který však na svět živých nevzpomíná, nýbrž v něm aktivně funguje?

Cítil jsem potřebu převrátit tenhle zavedený vztah dimenze života a smrti, protože nejsem vůbec přesvědčen o tom, že existuje jednosměrná přímka: minulost, přítomnost a budoucnost. Jsme uzavřeni i v představě horizontální přímky mezi životem a smrtí, ale život a smrt nemůžou existovat odděleně. Potřeboval jsem tedy tyhle jistoty narušit. Žijeme ve světě tvořeném zavedenými antinomiemi: světlo a temnota, život a smrt, dobro a zlo a máme tendenci jedno od druhého neustále separovat.

Takže abych znovu uviděl věci, které jsme dlouhým díváním přestali vidět, musel jsem je přemístit někam, kde se obvykle nevyskytují. Musel jsem se odvážit zpochybnit onu linku, podle níž se nejdřív rodíme a pak umíráme. A není to tak, že bych měl nějaké ezoterické vidění světa, jednoduše už si nejsem jistý, že se věci mají takhle. A proto zpochybňuji veškeré dualismy. Jako třeba dualismus světla a temnoty v novele *Světýlko*. To světýlko je vidět jenom díky okolní tmě. Světlo a tma mě zajímají ve stavu, kdy ještě nebyly oddělené. A také život a smrt mě zajímají, když byly jedno a totéž. A proto se vydávám za Herkulovy sloupy, aby idea zas dostala kruhový pohyb.

Při čtení tvých knih jsem si často všimla, že tvoje postavy mají



problémy se zrakem, nejsou si jisté tím, co vidí, vidí rozostřeně, zkresleně. Nebo s někým vedou rozhovor a nevidí mu do tváře, spíš tuší než vidí jeho přítomnost. Mně se tohle stává ve snu.

Ale dimenze, v níž se tvé postavy pohybují, obvykle není onirická. Je to něco osobního, co vychází z tvého zraku a vidění světa?

Máš pravdu, v mnoha mých knihách se objevuje jakési oddělené vnímání, vidění. Často je to spojeno s momenty zpomalení či zastavení času, o nichž jsem mluvil jako o podmínce pro rozevření světa. Ale také je to možná způsobeno mou zrakovou vadou, které se říká nystagmus. Nedovedu to vyjádřit správnými oftalmologickými termíny, ale jde o to, že mám problémy se zaostřováním, musím to víckrát opakovat... Vyprávěl jsem to i v *Počátcích*, ve scénách, kde hrajeme fotbal, jaké úsilí stálo mě, tedy mého vypravěče, odhadnout, kde se v prostoru nalézá míč. A nakonec se z toho stala i moje výhoda, že vidám předměty, jak se pohybují v prostoru jiným než navyklým způsobem. A vidám i to, co je normálnímu zraku neviditelné, skryté.

Problémy se zrakem má i dětský protagonista *Světýlka*. To je dítě, které vzbuzuje „soucit“, jistý druh lítosti. A zároveň nám připomene, i když jsme své dětství prožívali úplně jinak, něco zásadního, co se týká toho, že jsme také byli dětmi. Při čtení i překládání

jsem si vybavovala sebe jako dítě. Kde se ve tvých knihách tyhle sugestivní děti berou?

V mých knihách je porůznu roztroušena spousta dětí, už od prvotiny *Illegalita*, mám na mysli povídku *Díra*, ale je pravda, že ve *Světýlku* jsem se tomu tématu postavil čelem. Taky si myslím, že *Světýlko* dokáže zasáhnout, dotknout se často velice intimních, niterných míst. Proces zrání, růstu je doprovázen nevyhnutelným aktem, kdy dospělý zabije dítě, ale i když je zabije, nese si ho stále dál s sebou. Všichni chodíme po světě a nosíme v sobě mrtvé dítě, takže ta kniha, novela *Světýlko*, vypráví příběh dítěte, které se v jisté chvíli zabije, aby mohl žít dospělý, a na konci knihy se zabije dospělý, aby mohlo žít to dítě, a jen díky tomu se dokážou setkat, podat si ruku a dotknout se jeden druhého. Z vlastních, soukromých důvodů jsem chtěl projít obdobím růstu a dospívání opačně, protože náš dospělý život vychází ze sebevraždy, takže jsem se chtěl vydat téhle sebevraždě dítěte, co nosím v sobě, vstříc.

Znechucení z literárního provozu

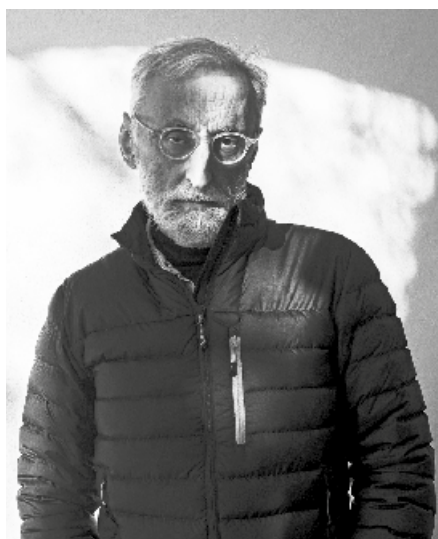
Když jsme se viděli přede dvěma lety, ohlašoval jsi, že se chceš vrátit pod zem. Já jsem ráda, že jsi to neudělal, ale co tě přimělo změnit názor?

Já tehdy nelhal, protože jsem cítil potřebu vrátit se pod zem, neboť tam byla moje síla, pokud nějakou jako spisovatel mám. Byl jsem znechucen vším, co jsem viděl ve světě

literárního provozu, neviděl jsem důvod, proč tam dál zůstat. Jenže pak jsem si uvědomil, že asi nedokážu žít bez toho konfliktu opětovného vynalézání světa. A tak jsem napsal román *Rozloučení*, kde jsem se to snažil vysvětlit, a pak jsem pochopil, že ta kniha musí dál pokračovat. Uvědomil jsem si, že je tam tolik míst, která si žádají vysvětlení, takže jsem podepsal svůj vlastní ortel a uvázel se, že budu psát dál. Možná je to i tím, že síla, s níž jsem se jako spisovatel prodral na povrch, byla tak strašně prudká, že setrvačností to bude trvat dlouho, než mi dovolí se úplně zastavit. A navíc se daly do pohybu další projekty, takže mám několik námětů i k filmovým scénářům. A jeden z nich bude *Don Quijote*.

Pro italskou produkci?

Požádal mě o to Jonny Costantino, režisér filmové adaptace *Světýlka*, když jsme se po natočení filmu loučili. Já mu nejdřív nadával, řekl jsem mu, že s filmaři nechci mít nic společného, ale on řekl, že už při natáčení se na mě díval a myslel na další film a že to má být *Don Quijote* a že ho mám hrát. Tím mě dostal, ale vymínil jsem si, že scénář napíšu já. Přesto bych se ale rád postupně stáhl ze scény, ne snad proto, že bych si myslel, že jsem už senilní, ale protože potřebuji chvíli klidu, jen si tak sednout a nedělat nic. Dostalo se mi té milosti, že jsem se mohl ozvat a promlouvat ke čtenářům, ale nakonec zase musí přijít chvíle ticha, mlčení.



Letos sedmdesátiletý Antonio Moresco, spoluzakladatel kolektivního blogu *Nazione Indiana* a časopisu *Il primo amore*, debutoval teprve na počátku devadesátých let souborem tří novel *Clandestinità* (*Illegalita*). Z pozice outsidera se postupně přesunul na post jednoho z nejvýznamnějších žijících italských spisovatelů, což dokládá i fakt, že na pařížské Sorbonně se v roce 2015 konala mezinárodní konference věnovaná jeho tvorbě. Jádrem jeho díla je rozsáhlá trilogie *Giochi dell'eternità* (*Hry na věčnost*) tvořená romány *Gli esordi* (*Počátky*, 1998), *Canti del caos* (*Zpěvy chaosu*, 2001 a 2003) a *Gli increati* (*Nestvoření*, 2015), v níž sice jasně prosakuje vrstva autobiografického podloží, ale navyklé vnímání světa a běžná životní zkušenost jsou neustále narušovány a konfrontovány s hlasem z podzemí a hlubin nevědomí.



Praha, z cyklu *Noční zvířata*, 1990



Tokio, 1999



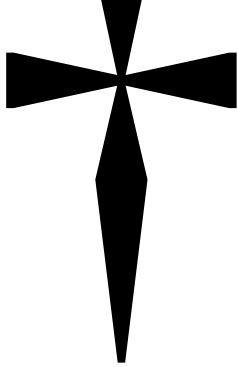


Praha, 1990



Praha, Šestsettrojka, 1987



Původní povídka pro *Host*

Žijte tak, jako by váš otec již zemřel

Jiří Šimáček

Usedl do vlaku, vyndal brýle a začel se do kapitoly, kterou mu v knize *Cesta pravého muže* osobně zatrhl jeho terapeut: *Muž musí milovat svého otce, ale přitom je nutné, aby se osvobodil od jeho očekávání a kritiky, má-li se stát svobodným mužem. Představte si, že váš otec zemřel, nebo si vzpomeňte, jaké to bylo, když se to stalo. Cítíte v souvislosti s jeho smrtí určitou úlevu? Teď, když váš otec již nežije, jste v skrytu duše šťastní, že už nemusíte žít podle jeho očekávání nebo trpět jeho kritikou? Žijte tak, jako by váš otec již zemřel...*

Poslední věta byla podtržena hned dvakrát. Upřímně řečeno, měl vlastně dojem, že tuto zásadní poučku už dávno naplnil. O svém biologickém otci nic nevěděl a doposud se jeho existencí vůbec nezaobíral. Svým způsobem snad přece žil tak, jako by jeho otec už zemřel. Nebo ne? „Ne!“ — důrazně ho upozornil jeho terapeut, který byl žákem samotného autora publikace *Cesta pravého muže*. Jako pravý muž, upřednostňoval jeho terapeut označení „učitel“, raději než jako pacienty prý vnímá ty, kdo se za ním chodí poradit, jako přátele, které může něčemu naučit — jako své „žáky“.

Navštívil terapeuta-učitele až v Praze proto, aby nějakým způsobem narovnal své vztahy se ženami. Přesněji a upřímněji řečeno, navštívil ho proto, že od smrti své matky vlastně žádné vztahy s žádnými ženami neměl. Předpokládal, že absence jiných žen v životě byla nejspíš důsledkem trochu dlouhého soužití s matkou. Bydlel s ní až do její smrti, takže do svých pětadvaceti let. No a dalších pět let už žije sám. Předpokládal taky, že tohle je něco, od čeho se jeho učitel odrazí. Neodrazil. Nechal ho mluvit vlastně jen několik sekund, pak ho zarazil a hned se zeptal na otce. Jenže on žádného otce nezná. Přece nepřijel řešit vztahy s otcem, přijel kvůli matce. Nebo možná dokonce přijel kvůli babičce? Možná babička představuje nějaký ženský archetyp jeho života, pokoušel se podsunout učiteli. Jenže učitel jako by babičku vůbec nechtěl brát na vědomí.

Nadechl se a přesvědčeně a upřímně vyhrkl: „K babičce jsem měl nepochybně intenzivnější vztah než k matce.“ Narovnal se, vztyčil hlavu a zpříma pohlédl učiteli do očí. Ten se shovívavě usmál, zakroutil hlavou a zarazil jeho další výklad gestem, jakým staví strážník auta na křižovance, a klidně odvětil: „To je naprosto normální. Je to proto, že nepřítel tvého nepřítele je tvým přítelem.“ „Ale moje matka nebyla nepřítel.“ Učitel ho znovu zarazil důrazným gestem: „Ne! Tady nejde o váš vztah k babičce ani matce, tady jde o váš vztah s otcem. V čem by se odvíjel váš život jinak, kdybyste se nesnažili svému otci zalíbit? Kdybyste se nikdy nepokoušeli dokázat otci, že si zasloužíte jeho lásku? Kdybyste nikdy necítili tíhu jeho kritického pohledu?“ Pokoušel se mu vysvětlit, že tíhu kritického pohledu necítil. Žádného otce neměl. Nemá s ním vůbec žádný problém. Nikdy svého otce ani neviděl. K čertu s otcem, asi by měl učiteli svěřit svou oblíbenou masturbační fantazii. Měl by mu říct, jak občas v představě namíří pistoli na kreslenou figurku Lary Croft, nasadí jí policejní pouta a donutí ji k felaci. Jenže sotva se nadechl, učitel ho opět zarazil, sáhl do kapsy svého tvídového saka, vyndal z něj malé zrcátko a strčil mu ho přímo pod nos. „Tohle je z padesáti procent váš otec. Chápete? To, co vidíte, je z poloviny váš otec! A tohle je taky váš problém, to je to, co nechcete vidět.“ Ten výstup se zrcátkem ho poněkud vyvedl z konceptu. Učitel to musel mít nějak dopředu nacvičené. Žádný normální člověk nenosí v náprsní kapse zrcátko. Proč se vůbec nezajímá o to, jestli jeho babička byla podobná Laře Croft? Takže z poloviny je svůj otec? Takhle o tom nikdy nepřemýšlel. No, teoreticky... zjednodušeně řečeno...

Trik se zrcátkem, sebejistota a neústupnost učitele, to všechno mělo za následek, že po zbytek sezení už jen pokorně poslouchal výklad a přitakával. Dostal za úkol najít svého otce a následně se od něj skutečně odpoutat pomocí předepsaných duchovních cvičení. Vracel se z Prahy večerním rychlíkem František Kmoch chudší o pár





Jiří Šimáček (nar. 1967) je spisovatel a dramatik, vystudoval dějiny umění na Masarykově univerzitě, několik let žil převážně v Marseille, kde se vydával za Rusa nebo za Němce. Živil se jako hlídač parkoviště a jako příležitostný savateur v podvodných ilegálních zápasech. Vydal dosud tři romány *Snaživky* (Větrné mlýny, 2009), *Charakter* (Host, 2012) a *Malá noční žranice* (Host, 2014), které vzbudily velkou pozornost kritiky i čtenářů a byly nominovány na Cenu Josefa Škvoreckého.

tisíc a s publikací *Cesta pravého muže* na klíně. Učitel mu v ní zatlhl jeho první rituální cvičení: *Následující tři dny se věnujte denně alespoň jedné činnosti, které jste se vyhýbali nebo kterou jste omezovali kvůli otci. Tímto cvičením se odpoutáte od jeho tichých očekávání, která se možná mezitím usídlila ve vašem vlastním postoji k sobě samému. Cvičte se v tomto odpoutávání alespoň jednou denně po dobu tří dnů, i když vás otcova očekávání ještě stále omezují, svazují, nahánějí vám strach a sráží sebevědomí.*

Následujících několik dní se téměř proti své vůli vracel myšlenkami ke svému neexistujícímu, neznámému otci. Jak se stane, že matka člověku zatají, kdo byl jeho otec? A jak to, že se jí na to vlastně nikdy nezeptal? Bydlel s ní v jednom bytě skoro celý život a ani jednou ho nenapadlo zeptat se na otce. Kým asi tak mohl být jeho otec? Nejráději by měl za otce asi nějakého válečného hrdinu. Pokud možno dávno mrtvého, pochopitelně. Jenže válečný hrdina nepřichází v úvahu — je to časově nemožné. Válečným hrdinou mohl být přinejlepším jeho dědeček, otec jistě ne. U otce je to prostě časově nemožné. Jaký mohla mít matka důvod o tci nemluvit? Proč ho tak úporně tajila? Jako nějakého agenta cizí mocnosti. Koneckonců, třeba to byl agent cizí mocnosti. Mohl to být úplně kdokoli. Nedávno četl článek o pobytu Che Guevary v Československu v roce 1966, což je tedy časově nápadná shoda... Che Guevara tu měl dokonce milenku, mohl tu mít koneckonců i několik milenek. Zcela určitě tu musel mít víc milenek. Navíc ta časová shoda... No jistě, to dává smysl, to dává naprosto dokonalý smysl... Naprosto dokonalý smysl mu to ovšem dávalo jen několik sekund, než si prostě uvědomil, že v jeho obličejí rozhodně není ani stopa podoby s žádným světovým revolucionářem, není v něm naprosto nic latinského a vůbec nic exotického. Jeho otec je prostě z poloviny v zrcadle, jak mu ukázal učitel. Každý pohled do zrcadla mu jasně připomene, že je geneticky zjevně úplně autochtonním obyvatelem Brna a cokoli cizokrajnějšího než Slovensko bylo v jeho genech opravdu těžko představitelné. Jeho otec ovšem mohl být třeba nějaký politik na záletech nebo nějaká známá osobnost, která se nemohla veřejně přiznat k nemanželskému dítěti, proto ho matka před ním tajila. Ne? Asi ne. No, matně si

vybavil podobu své matky, nikdy nebyla zrovna atraktivní, zřejmě ani v mládí. Znamá osobnost na záletech není pravděpodobná.

Všechny ty bezpředmětné úvahy o neznámém otci byly celkem vyčerpávající. Po návratu z Prahy měl ke všem svým dosavadním starostem ještě jednu novou navíc. Začel se znova do pokynů pro předepsané duchovní cvičení: *Následující tři dny se věnujte denně alespoň jedné činnosti, které jste se vyhýbali nebo kterou jste omezovali kvůli otci. Tímto cvičením se odpoutáte od jeho tichých očekávání, která se možná mezitím usídlila ve vašem vlastním postoji k sobě samému. Cvičte se v tomto odpoutávání alespoň jednou denně po dobu tří dnů...*

Jenže jaká je ta činnost, kterou kvůli otci omezoval? Tohle není vůbec tak snadné cvičení. Napsané na papíře to vypadá jednoduše, ale reálně neměl nejmenší tušení, co by mělo být tou cvičnou zapovězenou činností. To má jako teď tři dny vystříhovat fotky z nějakého katalogu spodního prádla? Nebo má tři dny po sobě plivat z okna? Má si někde pořídit kopačák a kopat si balonem o zeď v bytě? Co by měl sakra ty tři dny dělat? Jak může vědět, kterou činnost by omezoval kvůli otci, když ani neví, kdo jeho otec je.

Po dvou dnech si přece jen přiznal, že učitel měl v jedné věci pravdu — aby se dokázal přízraku zbavit, musí ho nejdřív najít. Zjistí, kdo to byl, a pak ho definitivně vykopne z hlavy. Konečně se vypravil na matriku. Při troše štěstí dnes nejspíš zjistí, že jeho otec je už opravdu po smrti. Řekněme, že v době, kdy se mu zadařilo jeho početí, mohl mít kolem třiceti let. Čili dnes by mu teoreticky mělo být asi tak osmdesát let. Průměrná délka života u mužů je u nás asi sedmdesát pět let. V Mosambiku nebo v Zambii je to těsně pod čtyřicet, tam to mají o dost snazší. Nicméně tady je to sedmdesát pět let, takže jestli je jeho otec dostatečně průměrný, měl by být pár let po smrti. Míra průměrnosti neznámého otce se odhaduje celkem snadno, pokud je potomek vcelku průměrný, dá se snad předpokládat, že by průměrný mohl být i otec, možná dokonce lehce podprůměrný. Není důvod předpokládat, že by měl být zrovna jeho otec v něčem mimořádný, a není důvod, proč by měl být nějakým rekordmanem v dlouhověkosti. Nejčastější příčinou úmrtí u nás jsou



Dvě otázky pro Jiřího Šimáčka

Ptal se Miroslav Balašík

Všechny své prozaické texty jsi dosud umisťoval do Brna. Je pro tebe důležité mít osobní zkušenost s tím, o čem píšeš? Anebo vnímáš Brno „významotvorně“, tedy jako místo se specifickou atmosférou, která podporuje téma knihy a podílí se i na celkovém smyslu díla?

Pro příběh asi není většinou podstatné, kde se odehrává a jestli se odehrává na nějakém specifickém místě; cokoli se může stát kdekoli — klidně třeba za sedmero horami. Já žiju celý život v Brně, a proto se prostě moje příběhy odehrávají tady. Už jsem slyšel i názor, že si tím „literárně škodím“, že příběh vypadá míň závažně už jen tím, že se neodehrává na nějakém atraktivnějším místě. Chápu, že Paříž, New York nebo Barcelona může dodat vyprávění trochu lesku, ale v zásadě věřím tomu, že se v podstatě od sebe jako živočišný druh moc nelišíme bez ohledu na místo pobytu nebo narození. Uvažuji v polaritě lokálního a univerzálního. A pokud by měl někdo při čtení dojem, že „tohle“ by se v Praze nebo v Tokiu stát nemohlo nebo „tohle“ je typicky brněnská mentalita, je to taky v pořádku. Proč ne.

Hledání otce jako téma povídky je výrazně archetypická situace. Ty se nyní zabýváš takzvanými rodinnými konstelacemi, souvisí to nějak?

S trochou zjednodušení by se dalo říct, že konstelace jsou metoda, která člověku umožňuje, aby se dostal do souladu s okolím, ale v první řadě do souladu sám se sebou. Jsme tím, čím jsme, z velké části díky svým kořenům — díky svým rodičům. Terapeutická síla konstelací spočívá v tom, že umožňuje pohlédnout na skutečnost takovou, jaká je, a prostě ji přijmout. Konstelací už jsem viděl stovky a znovu a znovu se v nich opakuje potřeba uznat a přijmout rodiče — u mužů specificky otce. Takže ANO — téma hledání otce je ve velké míře „konstelační“. Ale moje povídka je ironická a její postavy celkem ztracené. Zacházel jsem s tou látkou zlomyslně, což se v konstelacích neděje — konstelace směřují skoro vždy k harmonickému konci.

nemoci oběhového systému — přesně 51,1 procent lidí u nás umírá prostě na infarkt. Takže průměrný nebo lehce podprůměrný otec by měl být po infarktu a pod drnem. Jasně, tohle bude pravděpodobný sled příštích událostí: za chvíli zjistí na matrice nějaké perfektně průměrné jméno — něco jako Pavel Sedlák nebo Jan Novotný —, zjistí datum narození, ověří si, že je dva tři roky po smrti, a s trochou štěstí se mu podaří zjistit, na které rozptýlové loučce ho rozprášili nebo kde má nějaký dokonale průměrný náhrobek. Zajede se podívat na ústřední hřbitov, pár minut tiše postojí nad hrobem a bude to mít za sebou. Na následná duchovní cvičení se pak bude moct nejspíš vysrat.

Na matrice, v přízemí radnice na Dominikánském náměstí, byly kromě něj jen tři čerstvé matky s kočárky. Na řadu se dostal během několika minut, zaplatil úřednici správní poplatek třicet korun, sebral xerokopii matričního zápisu se jménem svého původního, s největší pravděpodobností biologického otce a s úlevou vypadl ze dveří. Na chodbě radnice to nevydržel a začel se do listiny — podle ní je jeho otec nějaký Martin Dvořáček, narozený 23. 1. 1949. Moment, tohle ovšem nesedí, to by ho musel mít v sedmácti letech. No, snad ho nezpłodil nějaký sedmnáctiletý středoškolák. Vždyť jeho matka měla v té době skoro třicet. Otočil se, vzal znovu za kliku matriční kanceláře a vrazil dovnitř. „Nemůže tam být chyba?“ Matriční úřednice se usmála, lehce zakroutila hlavou a velmi klidně a přitom rozhodně odpověděla: „Nemůže!“ Řekla to s takovou přesvědčivostí, že okamžitě zarazila litanii nad nespolehlivostí úředních záznamů minulého režimu, kterou začala překotně formulovat jeho rozrušená mysl. „Nemůže?“ „Nemůže!“

Nejspíš by si měl stěžovat, napadlo ho... No, to by vážně nemělo smysl. Stěžovat si na nějaký padesát let starý zápis v matrice by vážně nepřineslo žádný výsledek. Ten papír by se mu stejně neomluvil.

Čili jeho průměrný otec z největší pravděpodobností ještě žije. Mělo by mu být asi šedesát sedm nebo šedesát osm let. Zplodil ho ještě v pubertě. Není divu, že matka pak žila nějakou dobu sama, až si našla na pár let chlapíka, který ho adoptoval a pár let nato umřel. No a taky není divu, že se zrovna s tímhle doma nechlubila. Matka šla zjevně ode zdi ke zdi, nejdřív jeden o dvanáct let mladší a pak další zase skoro o generaci starší. Mezitím a potom nic, tedy pokud si pamatoval, tak mezitím ani potom nic.

Na ulici se znovu zakoukal na kopii matričního zápisu. Takže Martin Dvořáček, ročník 1949. Může to být kdokoli. Každý pátý člověk na ulici mu připadá jako průměrný nebo lehce podprůměrný muž ve věku přibližně šedesáti sedmi let. Vlastně by to mohl být kdokoli z nich. Jsou jich plné tramvaje, obchody, plná sídliště. Může to být kdokoli a může být vlastně kdekoli. Tohle je opravdu nepřijemný pocit. Představa mrtvého průměrného Pavla Sedláka byla celkem uklidňující, skoro hřejivá; naproti tomu představa průměrného Martina Dvořáčka, kterého může ještě několik let potkávat v podstatě na každém rohu, je skoro nesnesitelná.



Nasedl do auta a opatrně vyjel z parkovacího domu na Husovu ulici, na semaforech před Červeným kostelem zavadil pohledem o dva dědky sedící v projíždějící tramvaji. Kolik jim asi tak může být? Tak šedesát sedm nebo šedesát osm? Oba jsou naprosto průměrní a dívají se na něj z vyvýšeného místa tramvaje celkem přezíravě.

Dorazil domů, zasedl k počítači, několikrát hluboce vydechl, promnul si prsty a nacvakal do vyhledávače Seznamu „Martin Dvořáček 23. 1. 1949“ a okamžik počkal — NIC! Naprosto žádný výsledek, to snad ani není možné. Nečekal sice, že to půjde nějak mimořádně snadno, ale najít NIC, to je opravdu trochu zarážející. No dobře, snad bude mít víc štěstí s Googlem. A výsledek? Nic moc, přesněji počet výsledků dvacet tři, ale mezi výsledky ani jeden Martin Dvořáček, jen Antonín Dvořáček, František Dvořáček a navíc pár Martinů Ne-dvořáčků. A nikdo s odpovídajícím datem narození. Tohle je ovšem žalostný výsledek. V datu narození by možná mohla být i chyba, tak jen pro jistotu ještě zadal jméno Martin Dvořáček bez data narození. Výsledků je o něco víc, ovšem nikdo, kdo by odpovídal — jeden nožič z Adamova, pak pojišťovák z Pardubic, oba velmi mladí, a nakonec ještě psycholog z Prahy 1 — mezi nositeli tohoto jména nepochybně největší exot. Neodolal a nakoukl na stránky tohoto otcova jmenovce — *Absolvoval jsem výcvik v integrativní psychoterapii orientované na tělo, základní výcvik v dramaterapii a výcvik v Somatickém koučování*. Fuj! Navíc hraje divadlo. Proboha, tak tohle je opravdu trapas — ten člověk, který se jmenuje stejně jako jeho otec, je naprostým ztělesněním trapnosti — on absolvoval výcvik v něčem, co se jmenuje Somatické koučování s velkým S, a navíc hraje divadlo. Amatérský herec — nejtrapnější bytost na světě. Trapnější už by bylo jenom to, kdyby se nechal vyfotit s elektronickou cigaretou. S elektronickou cigaretou sice vyfocený nebyl, ale zato s copánkem upleteným z vousů — to je také slušný výkon. Tenhle člověk sice nemůže být jeho otcem, ale mohl by to docela dobře být jeho nevlastní bratr, to je celkem děsivé pomyslení. Možná by mu mohl poslat dopis a dotázat se, jestli není jeho otec náhodou Martin Dvořáček, narozený v lednu roku 1949, a jestli tudíž nejsou nevlastními bratry. Jenže to by ho taky tenhle psycholog Dvořáček mohl začít Somaticky koučovat a zahrabat ho do ještě větších sraček.

No, takhle svého otce prostě asi nenajde, poslední zoufalý pokus udělal v internetovém seznamu spolupracovníků StB. Skutečně se objevil jeden jmenovec jeho otce — agent s krycím jménem Olda. Ovšem datum narození neodpovídá, agent Olda byl o více než deset let starší než jeho otec.

Tohle je ovšem fiasko. Naprostý nezdar. Něco, co mělo být snadné, něco, co mělo být vyřízeno za pár hodin, nikam nevede. Koukal do stropu a přemýšlel o zbývajících možnostech. Po vyčerpávajícím několikahodinovém přemýšlení a zírání se opravdu zdá, že zbývající možnosti prostě nejsou. Když žádné možnosti nezůstávají, tak prostě...

Moment! Náhle se v mysli přece jen určitá možnost vynořila — Pošta pro tebe. Ale fuj! Jak ho něco takového

mohlo vůbec napadnout? Na stránce pořadu přelétl očima vemlouvavou anonci: *Hledáte někoho? Chcete se setkat s někým, kdo pro vás hodně znamená, ale nevíte, co s ním je a kde teď bydlí? Chcete se znovu vidět, ale ztratili jste kontakt? ...základem pořadu jsou emoce skryté v neopakovatelných lidských osudech, vyvolávající slzy dojetí nejen u diváků ve studiu a u obrazovek, ale i u samotných účastníků. Nabízí nečekaná setkání po letech, vyřešení dávných nedorozumění, hledání lásky, splnění tajných přání a snů apod. To vše před zraky diváků, kteří se stávají svědky opravdových a nefalšovaných projevů emocí lidí, jako jsou oni sami.*

Ale fuj! Nemyslí si o sobě, že by byl nějak zvláště přecitlivělý na nevkus, nemyslí si dokonce, že by nesnesl trochu toho ponížení, není nijak přemrštěně ješitný. Ovšem taková míra potupy, ta by opravdu přesáhla možnosti jeho organismu. Pokud by se měl ocitnout v televizním studiu při natáčení něčeho, jako je Pošta pro tebe, nepochybně by se na místě pozvracel a okamžitě po natáčení zcela určitě spáchal sebevraždu. Tedy doposud vlastně nikdy nepomýšlel na sebevraždu, ani v pubertě, ani později. Ovšem pokud by měl být potupen až do takové míry, musel by se prostě okamžitě zabít. Nesmysl — do pořadu Pošta pro tebe se prostě hlásit nebude a nebude se zabíjet. Jestli by měl někoho zabít, tak nejspíš svého otce. Jenže toho prostě nemůže najít. Tedy, mohl by ho najít... mohl by ho najít díky pořadu Pošta pro tebe a taky by ho mohl zabít přímo ve studiu. Oči mu opět na chvíli sklouzly na stránky pořadu: *Redakce pořadu vyhledá danou osobu a doručí jí pozvánku na natáčení — ale nebojte se! Neprozradíme důvod a původce pozvání. Reakce pozvaného mohou být různé — pozitivní, ale někdy i odmítavé. Tento reality prvek stupňuje napětí nejen zúčastněných, ale i televizních diváků.*

Vlastně je celkem s podivem, že zatím nikdo nikoho v tomhle pořadu nezabil... Vysílají to v přímém přenosu? Kontrolují tam hosty, jestli jsou ozbrojeni?

Vypnul počítač a pokusil se uvažovat jasněji. Vlastně jeho situace není zase tak hrozná. Nic se mu neděje. Rozhodně tedy nemá důvod uvažovat o tom, nechat se potupit v nějakém televizním pořadu, nemá zvláštní důvod někoho zabíjet, a už vůbec nemá důvod nechat se na zbytek života zavřít do vězení. Vlastně o nic nejde. Ještě před pár dny žil relativně normálně bez otce.

Celá naše kultura koneckonců stála na poselství muže s neznámým otcem, s mužem, který měl na svou dobu mimořádně podezřelý původ. Ježíš, že? — syn Marie ze Sepfóridy s nejasným biologickým otcem, jehož si osvojil Josef z Nazaretu. Tak když se bez otce obejde Ježíš, proč se má dnes někdo stresovat nedohledatelným biologickým otcem. Tahle úvaha ho však uklidnila jen na pár okamžiků. Zapálil si a cítil, jak od nohou pomalu postupuje jeho tělem zpočátku nepatrné chvění, přerůstající postupem několika sekund v nezvladatelný třas. Dosedl do křesla a v hlavě mu s celou naléhavostí Haydnova *Larga* zaznělo — Eli, Eli, lama asabtani — Warum hast du mich verlassen?

Tohle by měla být naprostá banalita, jeden neznámý otec. No a co? Stačilo si přece říct — No a co? Vůbec se tím neměl zaobírat. Skoro padesát let zvládal proplouvat životem v klidu a pohodlí i bez biologického otce. A teď



najednou ho přimáčklo do křesla balvan takřka biblických rozměrů — Otče, proč jsi mě opustil?... Eli, Eli, lama asabtani.

Ježíš se neptal, proč mě kamenovali, proč mě bičovali, proč tady doprdele visím na kříži? Ptal se tatínka — Proč jsi mě opustil? Tohle byl jeho největší kříž, tohle je kříž, který sdílí on se samotným Spasitelem. Jobovy rány byly proti tomu legrace, tohle je břemeno nadlidské absolutní tíže. S hrůzou si uvědomil, že břemeno, které nesl Ježíš nějakých ubohých třicet let, on nese už půl století, a navíc, protože je přesvědčený agnostik, ho nese bez možnosti útěchy v nějaké víře. V tomhle údělu je cosi titánského a heroického — ano, agnostik bez otce, to je titán dnešní doby, Prometheus tohoto milénia. Do očí mu vstoupily slzy, byl dojat svým údělem a především svou heroickou silou, s níž svůj úděl snáší už skoro půl století. Napřímil v křesle záda, vztyčil hrdě hlavu a nechal si po tváři pomalu stékat slzu.

Úplně zapomněl na to, že si před chvílí zapálil, cigareta mezitím dohořela až k prstům a spálila mu hřbet ukazováku. Kurva! Upustil cigaretu a snažil se ji zašlápnout rychleji, než propálí díru do silonového koberce. Kurva! Pozdě, samozřejmě pozdě. No nic, není to první dírka ve starém koberci. O nic nejde. Aspoň že se vzpamatoval. Co se vlastně stalo? Ne s cigaretou a kobercem, o to nejde — jde o to, co se stalo s ním. Se znepokojením si vybavil rychlost a překotnost, s níž ho ovládly postupně lhostejnost, nervozita, zděšení, sebelítost, a jak nakonec ještě podlehl mentálnímu sebeukájení.

Vytáhl další cigaretu a vykoukl z okna, odpolední šedá přešla postupně do černé. Venku začala namrzat mokrá břečka.

Přesně tohle jsou okamžiky, kdy člověk zvažuje, jestli by nebylo jednodušší začít chlastat. Hodil přes sebe kabát a jen tak narychlo a bez ponožek si nazul zimní boty. Sedne do auta, zajede k nejbližší benzince a koupí si nějakou lahev. Vzal klíče a otevřel dveře od bytu. Chtěl zamířit rovnou k výtahu, ale cestu mu zastoupil cizí chlapík — obtloustlý, neupravený, asi tak kolem třicítky, řídké mastné vlasy. „S dovolením...“ Nejenže neuhnul, ale ještě na něj zírá; obtloustlý výrostek ho sjíždí pohledem odshora dolů, až se zastaví na jeho narychlo obutých nezavázaných zimních botách. Najednou sáhne do igelitové tašky a vytahuje dvě lahve — Rum Božkov a Fernet Stock. „Nevěděl jsem, co pijete, chtěl jsem si jenom chvilku promluvit.“

Jak jako promluvit? Proč by měl mluvit zrovna s tímhle somrákem? „Můžu na chvilku dál? Pamatujete si na Lenku Vrbskou?“

Na Lenku Vrbskou si skutečně pamatoval, i přes svůj celkem pokročilý věk za sebou neměl zrovna moc sexuálních zkušeností. Když nepočítal prostitutky, stačily mu na sečení sexuálních partnerek prsty jedné ruky. Lenka Vrbská byla účetní, byla vdaná, o něco starší a byla to nejspíš jeho nejhorší sexuální zkušenost. Podařilo se mu nečekaně zabodovat na jednom večírku, pak se mu ale začala vyhýbat, párkrát mu položila telefon hned, když zjistila, kdo volá, a na jeho asi pátý telefonát zareagovala opravdu dost přehnaně. Začala na něj ječet, že pokud jí ještě jednou zavolá, udá ho za znásilnění. Takže prostě

přestal volat a pustil tu krávu z hlavy. „Bydlíme taky tady na Lesný,“ spustil výrostek. „Teda bydleli jsme, no a jednou jsme vás viděli před Billou. Matka na vás ukázala a říkala — tak tohle je tvůj otec.“ Naprostý nesmysl, tohle musí být naprostý nesmysl. Proč by Vrbská vykládala, že zrovna on je otec tohoto výrostka. Ani ji pořádně neznal, měl s ní něco jednou a dopadlo to... no... tak jak to dopadlo. „Hele, tohle je moje datum narození,“ zahlaholil výrostek a strkal mu pod nos občanský průkaz. Datum narození, no a co? Každý má nějaké datum narození. On už si vážně nepamatoval, kdy s ní vlastně něco měl, nepamatoval si přesně ani rok. „No, dívejte, proč by mi matka lhala? Tohle mi prostě řekla, pár měsíců nato umřela na rakovinu tlustého střeva. Nevím, proč by si měla vymyslet.“ To taky neví, opravdu neví, proč si vymyslela takovou blbost, takže jen rezignovaně pokrčil rameny. Výrostek před něj posunul na stole lahve, které s sebou přinesl. „Takže co teda pijete?“

Popravdě řečeno, sám neví, co vlastně pije. Nejspíš, kdyby chtěl pít, nevybral by si ani rum, ani fernet, oboje vypadá jako něco, z čeho bude člověku dost špatně. Pokrčil rameny, přenechal výběr pití právě zjevenému synovi a odešel do kuchyně pro sklenice. Co s tím? Respektive co s ním? Co může chtít? Co může čekat? I kdyby nějakou náhodou měl být opravdu jeho otec, co by od něj asi tak mohl čekat? Tahle situace s nenadálou návštěvou, s absurdní historkou o otcovství mu byla nepříjemná. Když se vracel do pokoje se sklenicemi, uvědomil si, že ze všeho nejlépe jeho pocity vystihují pojmy nepohodlí a nejistota. Ani našťvanost, ani radost, ani vztek, ani překvapení, ani šok, prostě — nepohodlí a nejistota. Tohle nejspíš nebudou normální pocity otců, když se setkají s neznámými syny, to jistě ne — tohle samo o sobě už je důkaz, že si ten chlapík anebo jeho matka všechno vymysleli. Možná by se ho mohl zeptat, jak se má? Jenže on asi nejspíš nechce vědět, jak se má, nezajímá ho to — další důkaz, že si jeho domnělé otcovství musel někdo z nich vyfantazirovat. Na jednu stranu by si přál, aby výrostek, který předstírá, že je jeho syn, co nejrychleji vypadl, na stranu druhou ho nechce přímo vyhazovat; potřeboval by, aby všechno proběhlo nějak v klidu, míru a do ztracena. Napil se, pusa se mu lehce zkrivila, když polkl trochu teplého hořkého fernetu, a všiml si, že ho výrostek opět pozoruje. „No a co bys vlastně potřeboval?“ zeptal se, aby nějak přehlušil napjaté ticho a utnul mladíkovo nepříjemné zírání.

„No, nevím, asi vlastně nic nepotřebuju... možná... kdybyste mi něco řekl.“

„Co bych měl říct?“

„Nevím, něco jako nějakou radu — něco, co by měl člověk vědět... od otce...“

Trochu se zarazil, ale během okamžiku hluboce vydechl a uvědomil si, že se mu v těle pomalu rozlévá příjemné teplo a pocit klidu. Poprvé po několika dnech, poprvé od setkání s učitelem. Nepohodlí a nejistota byly pryč. Odešly, tak jako přišly. Energicky vstal a vzal z police knihu, jejímž autorem byl učitel jeho učitele... „Dám ti tohle,“ řekl vážně a zvedl nad hlavu osahaný svazek knihy *Cesta pravého muže*. „To nejdůležitější tam už máš podtrženo.“ Žijte tak, jako by váš otec již zemřel. ●



Jak mu ty tóny krásně zvoní

Lucie Tučková



Vzpomínková črta
na fotografa Daniela Reynka
(9. června 1928 — 23. září 2014)
a jeho bratra, překladatele Jiřího
(5. července 1929 — 15. října 2014)

Červnový podvečer před pěti lety, čerstvě po návratu z několikaletého pobytu ve Francii, sháním se po kocouru Jaromírovi. Hovor nejvíc o Arles, tamním světle, samotě v téměř rajske zahradě na okraji Nîmes (zrající fíky, odkvétající lilie, ptáci a kočky), odkud jsme si telefonovali. Návštěva se chýlí ke konci, ostatní, kdo doprovázeli, už odjeli. Daniel listuje „Diaphasonkem“. Zmiňuji, že zemřel Ladislav Zadražil... Pokoj je ztišený, zpoza oken se

větve stromů, prodloužené o stíny, dotýkají krajkové záclony, jež se téměř neznatelně komíhá ven i dovnitř. (Parapet kryjí noviny se schnoucími houbami.) Na stolku v Modrém pokoji vedle čaje či kávy Pierre Hantaï, jeho nové „přečtení“ *Goldbergovských variací*. Jaromíra na klíně, posloucháme. Pozoruhodně čistý zvuk a co dech jemné synkopy vstupují do soustředění jako v koncertní síni.

„Jak mu ty tóny krásně zvoní!“ vyhrkne Jiří.

Do Havlíčkova Brodu sama v posledním vlaku, raduji se ze skřípavého kodrcání i vlčích máků u trati. A jako křídlem motýla: dotyk bezčasí nebo věčnosti.

↑ Okno do zahrady v Modrém pokoji
↙ Jiří a Daniel Reynkovi
s Jaromírem v kuchyni



Foto Tomáš Mazal



Foto Lucie Tučková





Téma

Zázračný hoch Michael Chabon

Za svůj první román *Záhady Pittsburghu* dostal zálohu sto padesát pět tisíc dolarů. Druhý román *Zázrační hoši* je úspěšně zfilmovaný, v hlavní roli s Michaelem Douglasem. Za třetí román *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* dostal Pulitzerovu cenu. Kdyby to s díky neodmítl, časopis *People* by ho zařadil mezi padesát nejkrásnějších lidí světa. Zdá se, že Chabonovi se daří, na co sáhne, a daří se asi i těm, kteří sáhnou po něm — ať už jako nakladatelé, čtenáři, nebo my v *Hostu*...



O jednom
spisovateli od začátku
až do konce

Sedmi- ramenný muž Michael Chabon



Richard Olehla

**Michael Chabon je pokládán
za jednoho z nejlepších
a nejuznávanějších amerických
prozaiků dneška. Za svou takřka
třicetiletou kariéru vyzkoušel
mnoho žánrů, témat a autorských
poloh, vždy však zůstal věrný
svým literárním láskám: komiksu,
baseballu a židovské komunitě.**





„Když chceš napsat román, musíš dlouho sedět na zadku.“ Takovou radu prý dostal Michael Chabon od jednoho z profesorů na univerzitě v Pittsburghu.

To zrovna, pomyslel jsem si. Bylo mi devatenáct a moje představa byla, že budu psát v přestávkách při cestování na motorce po Americe. Ve skutečnosti jsem nakonec dodělal bakaláře, nastoupil na magistra, seděl pořád na zadku a psal svůj první román.

Od raných studentských let tedy Chabon při tvorbě vyznává pevný řád. Od neděle do čtvrtka, vždy od deseti hodin večer do tří do rána sedí za psacím stolem a píše svou denní dávku tisíce slov.

V dějinách literatury se objevila celá řada sebeustruktivních rebelujících prozaiků, ale psaní

podle mého spočívá především v tom, udělat práci, kterou člověk odvést má, a odvádět ji každý den. Pokud chcete psát romány, musíte se smířit s tím, že to zabere hodně času, že to bude tlustá kniha se spoustou slov... Nejlepší pracovní prostředí podle mého znamená vést velmi klidný a systematický způsob života.

Díky systematickosti, pílí a každodennímu odhodlání — a samozřejmě také velkému talentu — se Michael Chabon postupně vypracoval na jednoho z nejuznávanějších, nejčtenějších a také nejvlivnějších lidí na poli současné americké literatury. Každé jeho knize se dostane obrovské kritické a čtenářské pozornosti a z autora je už dávno literární instituce.

Avšak pílí, odhodlání, stovky a tisíce hodin strávených v práci, dokonce ani zmíněný talent úspěch nezaručují, je třeba, aby dílo

rezonovalo v mysli ideálně většiny čtenáře. Důležitý je tu právě onen *mainstream*, myšlený v čistě pozitivním smyslu. Chabon čtenáři nabízí něco, co je v americké literatuře nepříliš běžné, a proto tak ceněné: kvintesenci amerických zvyků, symbolů a hodnot. Tím nechce být řečeno, že by mu snad čtenáři v jiných zemích nerozuměli, skutečností však zůstává, že Chabon je opravdu od základů autor Nového světa, v jehož knihách hrají prim typicky americké realie.

Předně je tu jeho odvěký obdiv k americké populární kultuře, sahající od komiksu a jeho (super)hrdinů přes sportovní a filmový průmysl až po americké hudební žánry. A také je nutné — bez jakékoli rasistické konotace! — zmínit skutečnost, že Chabon je židovského původu, tudíž ve své tvorbě akcentuje nejen individuální, případně rodinnou historii, ale také historii židovského národa, včetně události v uplynulém



století největší, totiž holocaustu. Chabon všechny tyto prvky umně míchá dohromady ve všech svých dílech, od debutu *Záhady Pittsburghu* až po nejnovější rodinně memoárový román *Měsíční svit*.

Zázračný hoch

Příběh Chabonovy literární kariéry je také typicky americký a připomíná anekdoty, jak dosáhnout v Americe úspěchu. Chabon jej totiž zažil okamžitě, hned se zmíněnými *Záhadami Pittsburghu* (*The Mysteries of Pittsburgh*, 1988, česky Plus, 2010), jež vyšly, když mu bylo pouhých pětadvacet let. Chabon svůj debut napsal v rámci vysokoškolského studia tvůrčího psaní na Kalifornské univerzitě v Irvine: rukopis románu odevzdal jako magisterskou práci a její vedoucí Donald Heiney jej bez Chabonova vědomí poslal literární agentuře. Ta se záhy ozvala s nabídkou záchranné zálohy. A tak se takřka bez vlastního přičinění a doslova přes noc stala z Chabona literární senzace, rekordní záloha sto padesát pět tisíc dolarů pro neznámého autora zajistila románu titul nejočekávanější knihy roku a posléze bestselleru. Úspěchu dopomohla také nevídaná fotogeničnost autorovy tváře, jež mu zajistila oblibu ženského publika (časopis *People* jej dokonce chtěl vyhlásit jedním z padesátky nejpritažlivějších lidí světa, ovšem Chabon nabídku profilového článku ve společenském časopise odmítl), ale také přízeň gay komunity, která oceňovala sexuálně značně ambivalentní vztah mezi oběma hlavními hrdiny. Chabon byl dokonce jistou dobu považován za homosexuálního autora, což nikdy nijak nevyvracel, ač byl v té době již ženatý, ba spekulace nadále živil svými sexuálně nevyhraněnými literárními hrdiny.

Záhady Pittsburghu se odehrávají během jediného léta v největším pensylvánském městě. Hlavním hrdinou a vypravěčem románu je Art Bechstein, pocházející z dobře situované židovské rodiny, jejíž bohatství a sociální statut ovšem pramení z vysokého postavení její hlavy v rámci pittsburského gangsterského prostředí. Art si přivydělává v jednom knihkupectví, v němž je

„literatura vmáčknuť do miniaturního, nepotřebného výklenku mezi oddíly Válka a Domácí kutil“. Jednou večer se náhodou seznámí s Arthurem Lecomtem, jemným homosexuálním mladíkem, a také s Clevelandem Arningem, takřka komiksově načrtnutou postavou, pekelným andělem na obřím motocyklu, který přísahá na beatniky, především na Charlese Bukowského. Jestliže Art je typickým adolescentním hrdinou, jenž zažívá poslední léto studentského mládí, než jej schvátí profánní svět dospělosti, pak Arthur je jeho stínem a Cleveland pravým opakem.

Jaký to rozdíl oproti monděním hrdinům autorů Generace X, kteří debutovali ve stejné době jako Michael Chabon! Literární postavy Breta Eastona Ellise či Jaye McInerneyho sice také studují na vysoké, ale pocházejí bez výjimky z nejbohatších vrstev společnosti a snaží se potlačit nudu pomocí drog, utlumujících léků a zločinů. Chabonovi hrdinové jsou oproti nim čistí romantici a pittsburské léto je v Chabonově knize zahaleno do oparu nostalgie, nevinnosti a jisté mladické naivity.

Úspěchem debutu se Chabonova literární kariéra sice raketově nastartovala, ale záhy poměrně pochopitelně také zabrzdila. Jako kdyby Chabon dostal strach. O tři roky později sice následovala sbírka povídek *Modelový svět* (*A Model World*, 1991, česky Argo, 2006), opět k potěše kritiky i čtenářstva, ovšem Chabon se vždy považoval za romanopisce a románová forma požívá v americké literatuře výsadního postavení. *Záhady Pittsburghu* také stály za Chabonovými problémy v soukromém životě. Poměrně záhy po škole se oženil a mladé manželství úspěch jen jednoho z partnerů (Chabonova manželka byla také začínající prozaička) jednoduše a docela předvídatelně neuneslo. Rozvod dostal Chabona do složité situace. Musel začínat od nuly nejen v soukromí, ale také na papíře, rozepsaný příběh s pracovním názvem *Fountain City* totiž raději zahodil, když rukopis nabobtnal na patnáct set stránek. Teprve po letech se Chabon odhodlal publikovat alespoň krátký fragment ve vlivném literárním časopise *McSweeney's*, a soudě podle několika

málo desítek stran, udělal dobře, že se jej včas zbavil. Z krátkého úryvku je však dobře patrná Chabonova vášeň pro baseball, k němuž se později ve své tvorbě ještě několikrát vrátí.

A tak se Chabonovým druhým románem stali *Zázrační hoši* (*Wonder Boys*, 1995, česky Argo, 2017). Oproti předchozímu trápení jej napsal za sedm měsíců a zpracoval v něm zážitky z vysokoškolského studia, a to z obou stran. Příběh vypráví Grady Tripp, univerzitní profesor tvůrčího psaní a autor jednoho veleúspěšného románu, na nějž se mu však již sedm let nedaří navázat. Tripp trpí tvůrčím blokem, náklonností k alkoholu a marihuaně a věčnou nerozhodností, jak naloží s životem. V knize jej to stojí postupně manželství, rozpracovaný román (dva a půl tisíce stran v rámci jedné přestřelky a automobilové honičky rozfouká vítr po parkovišti) i obdiv nejlepšího studenta (James Leer se zamiluje do Trippova starého kamaráda a redaktora Terryho Crabtreeho; opět tu tedy máme homosexuální motiv). Chabonovy postavy na konci románu dozrávají, romantika jde tentokrát stranou a Tripp a všichni okolo něj začínou nové, chtělo by se říci dospělé životy. U *Zázračných hochů* se také poprvé projevila Chabonova náklonnost k filmu, i když prozatím pasivní. Román byl totiž záhy zfilmován, a ač se autor i před nabídkou od producenta na scénáři nepodílel, adaptace s Michaelem Douglasem v roli Gradyho a dalšími hvězdami mu vynesla novou vlnu čtenářského zájmu. Chabon se pomalu začal proměňovat v onu v úvodu zmíněnou instituci.

Velký americký román

Definitivní upevnění pozic nastalo v roce 2000, kdy vyšel zřejmě nejlepší Chabonův román *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* (*The Amazing Adventures of Kavalier and Clay*, česky Odeon, 2004), za nějž dostal Pulitzerovu cenu, nejprestižnější ocenění ve světě americké literatury. Kritici nešetřili titulem „Velký americký román“ (*The Great American Novel*), čímž vyjadřovali přesvědčení, že se Chabonovo dílo vyznačuje vysokými literárními



hodnotami, jež vykreslují kulturu a jazyk Ameriky v určitém dějinném období. Takto označovaných románů není v dějinách americké literatury mnoho, takže *Úžasná dobrodružství* se zařadila ke klasickým dílům typu *Šarlatového písmena* Nathaniela Hawthorna, *Bílé velryby* Hermana Melvilla, Twainova *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, románům Williama Faulknera, Francise Scotta Fitzgeralda, J. D. Salingerova či Thomase Pynchona. Není snad ani s podivem, že většinu vyjmenovaných autorů Chabon uvádí jako zdroje inspirace svého psaní.

Sammyho a přítelkyni Rosu, ale také syna, který se mu mezitím narodil. Příběh přátelství dvou mladých mužů, jenž má opět lehký homoerotický nádech, se tak na konci proměňuje ve vztah jiný, který bude definovat Chabonova budoucí díla, totiž pouto mezi otcem a synem.

Válečné téma by však ke kritickému uznání zdaleka nestačilo. Velký americký román z něj činí především typicky americké propriety, které si tu Chabon vyzkoušel ve své tvorbě poprvé. Zaprvé tu máme komiks, tedy umělecký druh zdánlivě pokleslý, ve Spojených státech ovšem

a stavebního boomu. V jedné ze scén se oba hlavní hrdinové políbí na střeše Empire State Building, snad v aluzi na jiný filmový příběh, o King Kongovi. A konečně je tu téma Americe vrozené a od Ameriky neoddělitelné, téma přistěhovalectví a uprchlictví. Sammy, jehož rodiče do Spojených států emigrovali, se snaží stát se pravým Američanem. Na uprchlíka Joea tenhle úkol čeká až po válce. Pro demografii a historii Spojených států jsou však obě tyto životní situace typické od samých počátků jejich existence.

Vstříc žánrům

Po vydání *Úžasných dobrodružství* zažil Chabon nejučtější roky své kariéry; zároveň však lze říci, že se čím dál častěji začal vydávat směrem k žánrové literatuře. Hned roku 2002 se trochu překvapivě vydal na pole literatury pro děti a mládež, když napsal dětskou fantasy s názvem *Summerland*. Recenzenti ji zrovna nechválili, ale prodávala se nad očekávání skvěle; možná proto, že naprosto vyhověla poptávce většinového publika. Jde o příběh jedenáctiletého chlapce, který žije sám s tatínkem (maminka mu před lety zemřela) na fiktivním ostrově kdesi u pobřeží Pacifiku. Jeho otec je na rozdíl od něj nadšeným fanouškem baseballu a navštěvuje všechny zápasy místního týmu. Synek sice baseball nemá vůbec rád, ale uvolí se jej hrát, aby zachránil vesmír před útokem zlého Kojota, který jej chce zničit. Kohouti jsou zdaleka nejhorším týmem ligy a on jejich nejhorším hráčem, tatínek však věří, že výchova baseballlem je to nejlepší, co děti může potkat, neboť ztělesňuje veškeré ctnosti americké společnosti. I v této dětské knize tak Chabon zůstává výsostně americkým autorem.

Následovala rozsahem spíše novela *Konečné řešení* (*The Final Solution*, 2004, česky Odeon, 2007), jíž Chabon přispěl ke kánonu příběhů o slavném detektivovi. Holmes, už skoro nad hrobem, tu řeší záhadu ukradeného papouška. Tradiční detektivní syžet Chabon oživil formálním experimentem, v jehož rámci jednu z kapitol vypráví přímo papoušek.

Úspěchem debutu se Chabonova literární kariéra sice raketově nastartovala, ale záhy poměrně pochopitelně také zabrzdila

Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye jsou jedním slovem — úžasná. Obsáhlý román začíná na podzim roku 1939 v New Yorku, kde se náhodou potkají dva mladíci. Josef Kavalier (spojitost s Kafkovým Josefem K. je zřejmá) právě uprchl z nacisty okupované Prahy, Sammy Clay je potomkem židovské rodiny, která s hrůzou sleduje počínající tragédii evropských Židů. Oba hoši se společně rozhodnou bojovat proti zlu prostřednictvím nového superhrdiny Eskapisty, jenž na stránkách komiksových příběhů bojuje (a poráží) zlo v podobě Adolfa Hitlera.

Co by se mohlo zdát jako komiksově přímočarý a romantický příběh, ovšem nedopadne nijak optimisticky. Joe Kavalier neuspěje ve snaze dostat svou rodinu z Čech do Ameriky a frustrován na dlouhé roky mizí příteli z dohledu. Válku lze vyhrát pouze v symbolické a posléze vojenské rovině, v soukromé, individuální nikoli. Po letech se Joe vrací zpátky a teprve tehdy zjišťuje, že při svém útěku nezanechal v New Yorku jen

považovaný za médium rovnocenné tradičním formám umění. Autor zde osvědčuje nejen hlubokou znalost superhrdinského univerza, do nějž patří desítky postav, jež svět objevuje díky filmovým adaptacím teprve v posledních letech, ale především z něj činí nástroj odporu proti zlu, účinný prostředek boje proti Hitlerovi a v jistém smyslu také zbraň amerických Židů proti nacismu. Dále tu jsou významné osobnosti americké kultury a světa *entertainmentu* — Eskapista se ve svých kouscích nechává inspirovat Harrym Houdinim, iluzionistou a mistrem úniku, jenž došel slávy, ale zároveň musel kvůli židovskému původu čelit útokům antisemitů (Chabon nebyl první, kdo jeho osudy využil, před ním o něm psal například Edgar Lawrence Doctorow), a v románu epizodně vystupují třeba manželka prezidenta Spojených států Eleanor Rooseveltová, režisér Orson Welles či Salvador Dalí. Dále je třeba zmínit kulisy, v nichž se *Úžasná dobrodružství* odehrávají, tedy New York v čase největšího rozkvětu



Dalšího románu se Chabonovi čtenáři dočkali o tři roky později. Vynikající román noir *Židovský policejní klub* (*The Yiddish Policemen's Union*, 2007, česky Odeon, 2008) obdržel mimo jiné například Mezinárodní dublinskou cenu IMPAC či scifistické ceny Nebula a Hugo. Opět jde o příběh vpravdě fantastický, tentokrát však z oblasti alternativní historie. Chabon při psaní vycházel z reálného návrhu amerického ministra vnitra Harolda Ickese z roku 1940, jenž načrtl plán, že pokud by se projekt státu Izrael po válce nepodařilo uskutečnit, bylo by možné Židům nabídnout k osídlení část Aljašky. V autorově podání jde o distrikt s názvem Sitka, v němž funguje židovské osídlení se všemi obvyklými ctnostmi i neduhy. Mezi ty druhé patří vraždy a alkohol, jemuž holduje detektiv Landsmann, který má jeden takový hrdelní zločin vyšetřit. Systém se už málem propadl do chaosu a Landsmann je jediný, kdo jeho příchodu ještě může zabránit. Chabon ovšem svého hrdinu i celý příběh modeluje podle zásad školy *hard-boiled fiction*, což z Landsmanna dělá poměrně nedůvěryhodnou postavu, takže i když na závěr je vražedný případ vyřešen, konec příběhu vlastně zůstává otevřený.

Po úspěšných *Dobrodružstvích* to byl od Chabona poměrně velký risk: změnil nejen hrdiny a prostředí, ale také žánr a v jistém smyslu i jazyk. Postavy *Židovského policejního klubu* logicky používají spoustu jidiš výrazů, takže nepoučený čtenář se významů některých promluv musí dobrat až časem z kontextu. Podle kritických ohlasů soudě však sázka vyšla dokonale.

Doposud posledními dvěma Chabonovými počiny jsou román *Telegraph Avenue* (2012, česky Odeon, 2014) a románově pojaté vzpomínky na dědečka *Měsíční svit* (*Moonglow*, 2016, česky Odeon, 2017; v tisku). *Telegraph Avenue* je považována za Chabonovo zřejmě nejslabší dílo. Příběh dvou kamarádů, kteří si v kalifornském Oaklandu v sedmdesátých letech dvacátého století otevrou malý krámk s hudebními deskami a brzy musí čelit koncertové

konkurenci, trpí přemírou slov a skoro až ornamentálním stylem. Přitom motivicky Chabon nijak neexperimentuje — i zde lze sledovat přátelství dvou hlavních hrdinů a jejich vztahy s dětmi, i tady hraje významnou roli americká populární kultura.

Měsíční svit pak v tomto kontextu vypadá jako úkrok stranou, jakési splacení dluhu rodinné historii. Vystupuje zde postava Chabonova dědečka, jenž se od mládí zajímal o možnosti dobývání vesmíru a za druhé světové války pak v Německu pátral po původcích programu nadzvukových balistických zbraní. Jejich vývoj vedl Werner von Braun, jenž se na konci války dobrovolně vydal do amerického zajetí a později se stal hlavním architektem amerického úspěchu letu na Měsíc. Dědeček s ním má celý život nevyřízené účty, protože při pátrání narazil na řadu nacistických zločinů, o nichž von Braun a jeho tým minimálně museli vědět, ale v nové vlasti se z nich nikdy nijak nezpovídali. Kniha žánrově osciluje mezi rodinnými memoáry a románem, čímž trpí nejen fabule, ale také autorův styl. V jistém smyslu tedy lze říci, že čekání na další velký americký román z Chabonova pera stále trvá.

Muž mnoha řemesel

Není asi velkým překvapením, že se tak všestranný duch jako Chabon nevěnuje jen psaní románů a povídek. V průběhu let se z něj stal mimo jiné jeden z nejvýraznějších kritických hlasů současné americké literatury. Souhrn jeho esejistické a publicistické tvorby najdeme ve dvou knihách esejů, *Mapy a legendy* (*Maps and Legends*, 2008, česky Plus, 2011) a *Manhood for Amateurs* (Mužství pro amatéry, 2009). Autor v nich nabízí své úvahy o vysoké i žánrové literatuře, o svém psaní (píše například o genezi námětu *Židovského policejního klubu*), o kolezích spisovatelích (vynikající je například esej o *Cestě* Cormaca McCarthyho) nebo třeba o rodinných vztazích, a to včetně v jeho tvorbě hojně zastoupeného vztahu mezi otci a syny. Zároveň působí jako jakýsi guru mladší spisovatelské generace, „poloslepý mínotaurus“, pokud

bychom měli použít jeho vlastní slova ze *Zázračných hochů*. Společně s vrstevníkem a taktéž prozaikem Davem Eggersem píše do jeho revue *McSweeney's* o knihách vydávaných v menších, nezávislých nakladatelských domech.

Zároveň kontinuálně koketuje se světem filmu, ačkoli se nepodílel na scénáři ani jedné ze dvou dosavadních adaptací jeho děl. Mimochodem, ani jedna se zvláště nepovedla, ačkoli herecké obsazení bylo hvězdné. Kromě *Zázračných hochů*, o nichž už byla řeč, vznikla adaptace *Záhad Pittsburghu*; reakce kritiků a návštěvnost však byly mírně řečeno vlažné. Ještě složitější osud mají *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye*, jejichž filmový scénář sice napsal přímo autor, ale datum zahájení natáčení se už roky neustále odkládá. Adaptace *Židovského policejního klubu* se měli podle zpráv z roku 2008 ujmout bratři Coenové, ale ani takřka po deseti letech nejsou o projektu známy vůbec žádné podrobnosti. Totéž platí o *Summerlandu*, na nějž Hollywood taktéž koupil práva.

Samotný Chabon se dlouhodobě zajímá o svět komiksu (pokračování životních příběhů Kavaliera a Claye dokonce vycházelo v sérii komiksových sešitů) a jeho filmové adaptace. Dokonce napsal první verzi scénáře druhého dílu adaptace příběhu Spider-Mana, ovšem spolupráce dál nepokračovala. Dříve neuspěl s návrhy na zfilmování komiksů *X-Men* a *Fantastická čtyřka* (oba filmy později vznikly, ale bez Chabonova přispění). Vypadá to, že svět filmu prostě není Chabonovi souzen.

Zato v literatuře je Chabonův přínos nezpochybnitelný. Pokud bychom měli jmenovat největší devízu jeho psaní, je jím nepochybně vytříbený narativní styl plný neobvyklých výrazů (jeden z recenzentů jeho třetího a nejslavnějšího románu *Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye* a sám rovněž prozaik Ken Kalfus dokonce ve své kritice románu napsal, že si při čtení musel čas od času ověřit nějaké to slovíčko) a dlouhých, někdy možná komplikovaných, avšak pečlivě vystavěných souvětí. Postupem času se z toho stala snad až manýra — v *Měsíčním svitu* se dočkáme dlouhých popisných pasáží o povaze



materiálu, z nějž jsou vyrobeny modely kosmických korábů, které hlavní hrdina Chabonovy prózy slepuje ve volném čase, a podobně. Zaumný styl sám o sobě by byl samoúčelný a čtenáře by začal brzy nudit, Chabon jej však většinou využívá v zájmu děje svých románů, rozbíjí jím očekávatelný rytmus vyprávění, a jak mimo jiné připomíná Petr Onufer ve vynikajícím doslovu k *Záhadám Pittsburghu*, často jím nastoluje nostalgickou atmosféru, jakousi vigilií za minulé časy. V neposlední řadě je třeba uvést, že Chabon je možná místy příliš zaumný, ale stejně často také vtípný. Dokáže vystavět groteskní situace a svižně v nich mrskat bičem jazyka.

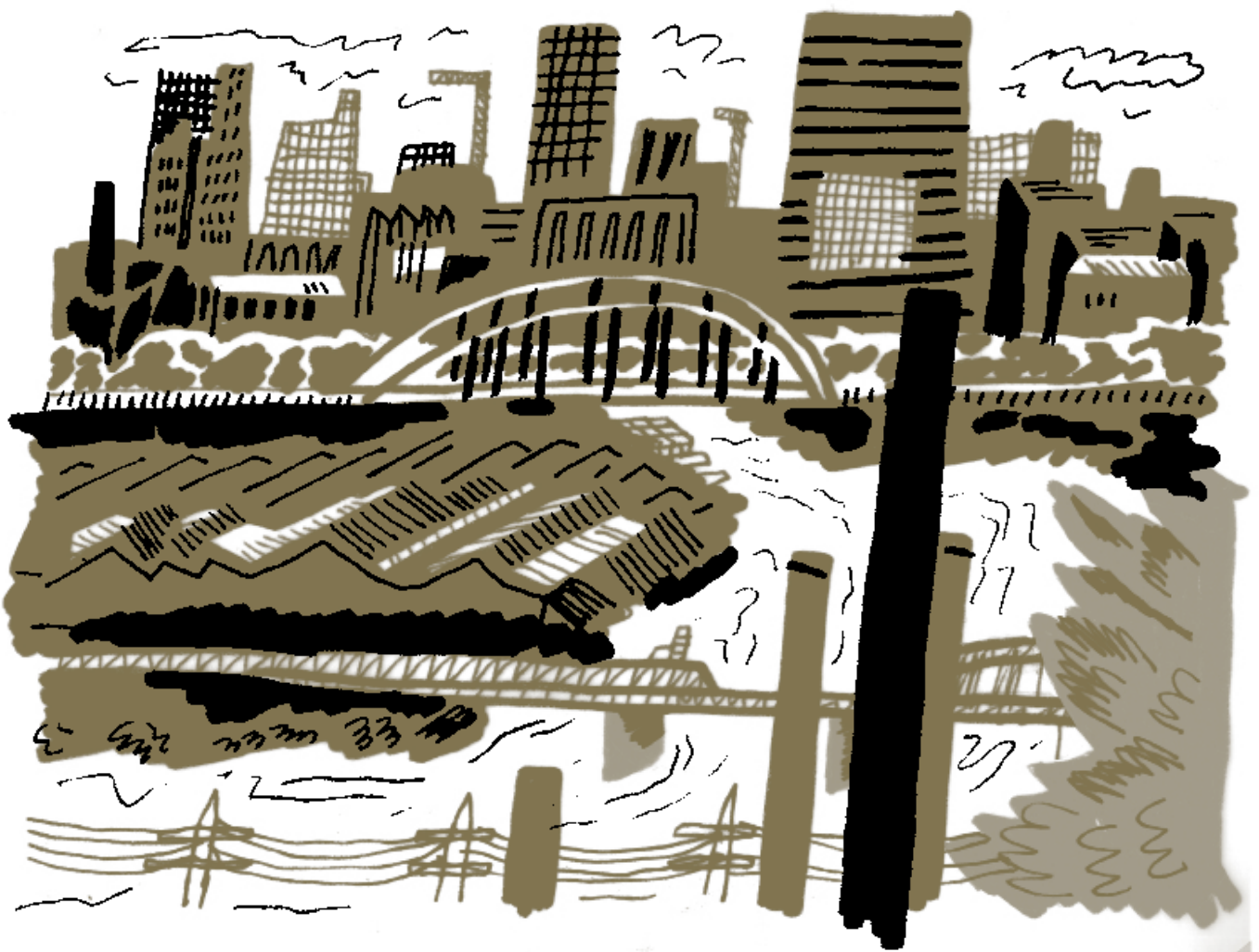
Čtení Chabonových románů se tak stává zážitkem, na nějž se čtenář musí vyzbrojit nejen dostatečnou erudicí, ale někdy také trpělivostí, s níž musí přetstát občasně prostoje, prodlení či zaškobrtnutí v ději. V tomto ohledu nelze u Chabona čekat nějakou nápravu, naopak,

v průběhu let se jeho pozornost dále posouvá spíše směrem k formě než k přímočarému příběhu, jenž by z jeho knihy udělal pověstný *page-turner*. A tak nám nejspíše nezbuďte než se s touhle postupnou změnou smířit. Mimochodem, když už jsme vyjmenovali několik osobností americké literatury, jimiž se Chabon nechal vědomě či nevědomě ve své tvorbě ovlivňovat, právě u proměny jeho autorského stylu lze tyto vlivy poměrně přesně vysledovat. V počátcích literární kariéry Chabon býval často přirovnáván k J. D. Salingerovi, snad díky jejich sdílené vášni pro adolescentní hrdiny, kteří setrvávají v nevyhraněnosti ve všech aspektech svého života a nijak se nesnaží o to, aby z ní vyrostli. Jeho poslední romány se stylem blíží spíše dílům klasika moderní americké literatury Thomase Pynchona, jenž proslul formálně i jazykově nesmírně komplikovanými příběhy, které čtenáře dokonale ovládnou a nedopustí jednoduchou (někdy dokonce

žádnou) interpretaci. Přiblížení je to dokonce takové, že v *Měsíčním svitu* hraje kvůli ústřednímu motivu pátrání po von Braunovi značnou úlohu Pynchonův velkolepý román *Duha gravitace* (*Gravity's Rainbow*, 1973, česky Volvox Globator, 2007). Chabonův styl přesto zůstává svébytný a v kontextu současné americké literatury výjimečný.

Michael Chabon prostě celou svou tvorbou ukazuje, že současná Amerika zůstává nepřebornou zásobárnou námětů na velký americký román. A je vlastně jedno, jestli bude psát o dospívání v americkém velkoměstě, krizi středního věku, superhrdinech, Sherlocku Holmesovi, židovské zaslíbené zemi, baseballu, americkém hudebním průmyslu nebo o lovcích nacistických vědců, který byl shodou okolností jeho dědeček. Muž mnoha zájmů a řemesel Michael Chabon dokáže bavit takřka vším.

**Autor je amerikanista
a překladatel.**





Stylistická ekvilibristika

Ptal se Jan Němec

S překladatelem Petrem Eliášem o Chabonových *Zázračných hoších*

Michael Chabon u nás nemá svého dvorního překladatele, téměř každou jeho knihu přeložil někdo jiný. Jak jste se k němu dostal vy?

To bylo prosté, obrátil se na mě Petr Onufer, který v nakladatelství Argo řídí edici AAA, jestli bych pro něj Chabona nepřeložil, a já samozřejmě rád přijal.

Řekl bych, že *Zázrační hoši* jsou mimořádně zábavný text. Bavil jste se u překladu? Případně, s čím jste se naopak natrápil? Ano, Chabon v románu *Zázrační hoši* plynule střídá leccjaké polohy a podoby humoru, od pobavené ironie po čistokrevnou grotesku. Svě překladatele (a redaktory) trápí nespočetem aluzí a naznačených významů — o to hůř, že *Zázrační hoši* jsou knihou o psaní a spisovatelem řemesle.

Chabon je docela hračička.

Co byste nejvíc jako překladatel ocenil na jeho angličtině?

To, co mi zároveň dalo nejvíc zabrat. Dlouhá, kondenzovaná souvětí s pointou v samém závěru a stylistická ekvilibristika často hraničící s exhibicí. To vše v pozvolném, plynulém tempu vyprávění.

Filmová adaptace románu zde běžela pod názvem *Skvělí chlapi*. Proč jste se rozhodl pro jiný překlad titulu? A jak se vám ten film s Michaelem Douglasem a celou řadou dalších hvězd vlastně líbí?

Myslím, že český název filmu není natolik zažitý, aby bylo potřeba se ho držet. Navíc „skvělí chlapi“ zní myslím příliš správnácky. Původní název odkazuje spíš na zázračné schopnosti než na chvályhodné povahové vlastnosti a taky ponechává prostor pro různé výklady. Samotný film je poněkud přímočařejší a komediálnější než kniha, ale myslím, že je to povedená adaptace.

Čím je podle vás skupina autorů americké Generace X zajímavá? Myslím teď hlavně Chabona, Eggerse, McInerneyho, Eastona Ellise...

S jistou nadsázkou lze říct, že Chabonovi *Zázrační hoši*

nesou hned několik rysů, které lze přisoudit celé americké spisovatelské Generaci X: postavy, které svůj život nemají příliš pevně v rukou, nevalné vyhlídky a určitá bezradnost schovaná za pobaveným nadhledem a absurditou. Vše spojuje snaha postihnout současný svět, přičemž čtenář má nezřídka dojem určitého bezčasí.

Dá se říct, co přinesli jiného oproti té nejstarší žijící generaci amerických skoro už klasiků, jako jsou McCarthy, Roth, Pynchon nebo DeLillo?

Tady se člověk těžko vyvaruje trestuhodného zjednodušení, ale kdybych měl jmenovat jeden aspekt, bylo by to asi určité zjednodušení — nikoli nezbytně literární či stylistické (ačkoli i to je do jisté míry pravda), ale spíš interpretační.

Trpí i překladatelé „půlnoční nemoci“, jak spisovatelský zápal kombinovaný, řekněme, s lidským vyhasnutím nazývá hlavní postava *Zázračných hochů* Grady Tripp?

Určitě ne tak intenzivně jako sami spisovatelé, jejich prožitek je zprostředkovaný. Příběh už je napsán, osudy postav jsou dány a zbývá jen jazyk. Ovšem i v něm se dá snadno ztratit — zvláště po půlnoci.



S buldozerem poetické licence

Ptal se Jan Němec

S překladatelem Richardem
Podaným o Chabonově
Měsíčním svitu

Michael Chabon u nás nemá svého dvorního překladatele, téměř každou jeho knihu přeložil někdo jiný. Jak jste se k němu dostal vy?

Pokud to dobře počítám, už nás je šest překladatelů na jedenáct titulů. Ale práce na části těch už vydaných jsem se tak či onak účastnil, jako redaktor nebo jako autor nějakého doprovodného textu; asi bylo nevyhnutelné, abych se nakonec dokodrcal i k nějakému překladu. Navíc, když hodně překládáte, zčásti se zmrzačíte jako čtenář a věru vám nezbude mnoho takových autorů, jejichž tvorbu stačíte podrobněji sledovat, ačkoli je sám či sama nepřekládáte. Takže když se nějaký podobný naskytne k překladu, prakticky to nejde odmítnout.

Mohl byste stručně představit *Měsíční svit*, román, který jste právě přeložil?

S *Měsíčním svitem* se Chabon statečně vypravil s buldozerem poetické licence a autorské fantazie do končin, kde se jinak operuje jen archeologickým štětečkem: do říše autobiografie. Na tenkém ledě historie své vlastní rodiny od šoa až po současnost tančí neuvěřitelně virtuózně a vy nevíte, co je pravda a co výmysl a jestli je pravda fantastičtější než výmysl nebo výmysl pravdivější

než pravda. Kromě toho tu létají rakety a vystupuje Wernher von Braun jako záporná postava. No nekupte to.

O Chabonovi se říká, že se postupně přesunul k žánrové literatuře, ale vypadá to, že tohle je opět útok někam jinam...

On se vlastně nepřesunul, spíš začal psát nikoli žánrovou literaturu, leč o *žánrové literatuře*, a ještě přesněji se věnovat její parafrázi, apologii, obraně před nactiutráním. Protože se také často věnuji kromě literatury hlavního proudu

povede, ty věty svítí jako maličká textová sluníčka.

Čím je podle vás skupina autorů americká Generace X zajímavá? Myslím teď hlavně Chabona, Eggerse, McInerneyho, Eastona Ellise...

Zklamal vás, ale tady bych si odpověď musel vymyslet nebo od někoho opsat, protože já prostě takhle nejsem s to myslet. Můžu říct, čím je pro mě zajímavý jednotlivý autor či jednotlivé dílo; hodnotit celou skupinu autorů je jistě zajímavá intelektuální zábava

Jeho humor nepracuje s bum- prásk efekty, šlapáním na hrábě a klouzáním po banánových slupkách

i žánrům, byl mi tím od začátku velice sympatický. Ale rodinná autobiografie, byť fantaskní, se asi při zdravém rozumu nedá napsat jako detektivka, horor či science fiction; a na *Měsíčním svitu* je velmi cítit, že jej napsat hodně chtěl a potřeboval.

Chabon je docela hračička. Co byste nejvíc jako překladatel ocenil na jeho angličtině?

Asi to, že jeho humor (to nejvzácnější a zároveň nejpodleji podceňované zboží na literárním trhu) nepracuje s bum-prásk efekty, šlapáním na hrábě a klouzáním po banánových slupkách, ale je z valné části ukrytý v mikrotextu. Což je pro překladatele nebezpečné a snadno se to dá přehlédnout nebo zkazit, ale zase když se vám to

a munice pro publicistiku a kritiku, ale mně to kdožvíproč při vnitřní různorodosti těch seskupení nějak nejde z krku.

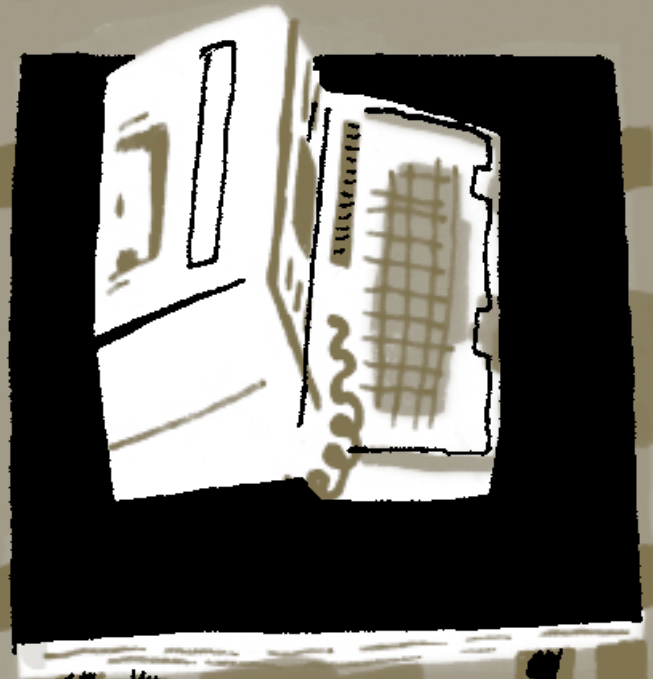
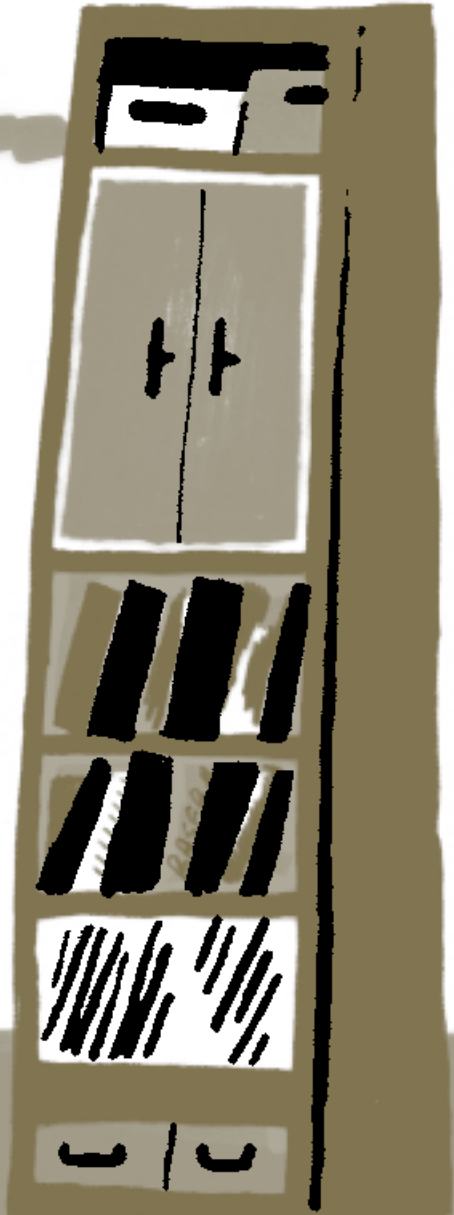
Trpí i překladatelé „půlnoční nemoci“, jak spisovatelský zápal a jistý odstup od skutečného světa nazývá hlavní postava Chabonova románu *Zázrační hoši* Grady Tripp?

Dokonce jsou na tom myslím hůř. Jednoduše proto, že literární dílo *in statu nascendi* je jaksi nedodělané a bez kusu obyčejné pracovní morálky, racionality a logistiky je ani nedoděláte. Kdežto překladatel už přijde k hotovému virtuálnímu světu — a to byste koukali, jak strašlivě snadno do něj zapadnete a nic nevnímáte; klidně by kolem vás mohl hořet dům.





Pittsburgh



O tom, jak se píše prvotina

Závěrečné stránky mého románu

Michael Chabon

Záhady Pittsburghu jsem začal psát v dubnu 1985 v Ralphově pokoji. S Ralphem — předchozím majitelem mámina domu na Colton Drive v Montclair District v kalifornském Oaklandu — jsem se nikdy nesetkal. Nedlouho předtím, než se jeho dům prodal, ho na kraji příjezdové cesty srazilo auto a on zemřel. Vždycky jsem si ho představoval jako shrbeného chlapíka s jemným hlasem a ve svetru na knoflíky, kterým okolní svět pohrdá, a on se proto uchyluje do laboratoře, mění se v Ernesta Thesigera a přivolává na zem zuřivé transylvánské blesky. Jeho takzvaný pokoj byla ve skutečnosti suterénní místnost s betonovou podlahou a jednou holou žárovkou; na délku měřila jednu tolik co na šířku, a to moc široká nebyla. Byla cítit hlínou, ale ne nepříjemně — jako směs hlíny, prachu a kolomazi. Většina lidí by v takové místnosti přechovávala kufry, sněhové řetězy a zahradní hry, ale náš Ralph si tam z překližky a prken vyrobil velký neskladný ponk. Pracovní plocha byla v úrovni pasu vysokého člověka. Jako ponk se možná osvědčil, ale stůl — tak jsem ho totiž používal já — to byl mizerný.

To jaro jsem si obhlížel Kalifornii. Bydlel jsem u mámy a nevlastního táty, jemuž jsem pomáhal v optometrické ordinaci. Přestěhoval jsem se k nim v prosinci z Pittsburghu s tím, že se přihlásím k magisterskému studiu. Na Pittsburské univerzitě jsem měl tři skvělé učitele psaní: Dennise Bartela, Eve Shelnuttovou a Chucka Kindera. Bartel získal magisterský diplom na Kalifornské univerzitě v Irvine a Kinder studoval psaní na Stanfordu. Oba mi slíbili, že se za mě na své alma mater přimluví. Kinder se určitě snažil, seč mohl;

jeho úsilí ovšem bylo marné, a tak jsem nakonec zamířil do Irvine.

V zimě jsem se tam zajel podívat. Tvůrčí psaní vyučovali romanopisci Oakley Hall a MacDonald Harris. Všech sedm studentů prvního ročníku, s nimiž jsem se během krátké návštěvy seznámil — když jsem na školu nastoupil, byli z nich už druháci —, psalo román (pokud vím, tři později také vyšly, což je hodně dobrý výsledek). Přejel jsem trajektem na ostrov Balboa, dal jsem si banán v čokoládě, pozoroval jsem moře a přemýšlel, jestli mě jižní Kalifornie bude někdy udivovat míň než Kalifornie severní, jestli z ní někdy budu mít jiný dojem než ten, že ji obývají lidé, které nikdy nepoznám. Všude se procházely dívky v plavkách a miniaturních šortkách a já si nejspíš říkal, s kolika se mi nepoštěstí se vyspat. V té době jsem na tom s hol-kama nebyl zrovna nejlíp. Vlastně jsem na tom byl dost bledě. Připadal jsem si hrozně sám. Stýskalo se mi po Pittsburghu. Stýskalo se mi po pittsburských kamarádech a z dnešního pohledu jsem měl dosti teatrální pocit, že 1) se s nimi na tomhle břehu Styxu už nikdy nesetkám a že 2) jsem s nimi navždy spjatý ohnivými pouty. V té době jsem se pocity osamělosti a steskem zrovna tak jako dívkami v kraťasech, romány a věčnými, byť navždy ztracenými přátelstvími přímo opájel, a když jsem si přečetl stránku z *Hledání ztraceného času* — tehdejšího ročníkového projektu —, měl jsem dojem, že mé zájmy do sebe zapadají jako ozubená kolečka gramatiky a stylu, a urputně jsem si představoval, že jsem spisovatel. Z nastíněného autoportrétu je vám doufám jasné, že mi v té době bylo necelých dvaadvacet.



Z prosluněného Orange County jsem se vrátil do mrazivého, zataženého Oaklandu, do suterénní místnůstky v matčině domě, a plně jsem se oddal stesku a osamění. Odvážil jsem si přečíst pár stránek ze *Swannovy lásky* a pak jsem se užíral kvůli lidem, v jejichž středu jsem měl brzy stanout a kteří mě měli učit; kvůli lidem, kteří hrdě provozaovali romanopisectví a také si toho byli vědomi. Budeme muset všichni napsat román? Dokážu napsat román? Chci napsat román? Co je román, když na to přijde? Hodně, hodně, hodně dlouhá povídka? Doufal jsem, že ano, protože jsem si byl jistý, že nic jiného napsat nedovedu.

Vypadalo to, že se zničehonic budu muset dát do psaní zatraceného románu, a to jen proto, že se výřečně osazenstvo univerzity v Irvine neumí krotit. Jaký román napíšu? Nadešel čas rozloučit se s mým tradičně písícím já?

Po pravdě řečeno jsem zrovna procházel náročným obdobím, protože jsem zvažoval, jak vlastně chci psát. Byl jsem zmatený. Uplynulé čtyři roky jsem hledal způsob, jak skloubit zálibu v knížkách, jež jsem doposud tak rád četl — fantasy, horory, detektivky a science fiction —, s dojmem, který jsem si postupně udělal o anglickém jazyce, tedy s dojmem, že to mezi mnou a angličtinou jiskří. Přínejmenším z mé strany se to blížilo hluboké, vášnivě, fyzické i duševní lásce silnější, než jakou jsem kdy cítil k lidské bytosti. Jenže když přišlo na užití jazyka, daly se mé verbální ambice a schopnosti jen stěží rozvíjet či naplňovat v kontextu klasických žánrů. Někteří autoři, například J. G. Ballard, Italo Calvino, J. L. Borges a Donald Barthelme, psali z kritického bodu jazyka, kde mlha přechází v hvězdné plazma, a přitom občas použili i postupy a tropy žánrové literatury. Nicméně za to všichni zaplatili jistou cenu. Oč jsou jejich jazykové hrátky vybranější a povedenější, o to méně mají jejich texty co do činění se zvyklostmi tradiční, měšťácké narativní formy — sjednocenou perspektivou, logickým kauzálním sledem událostí, lineární výstavbou, naturalistickým ztvárněním. Jistou dobu jsem se v psaní pseudoballardovských, kvazicalvinovských a neborgesovských textů přímo vyžíval. Moc mě to bavilo. Jenže at jsem se snažil sebevíc, dál jsem dával přednost tradiční, buržoazní narativní formě.

Chtěl jsem vyprávět příběhy, brilantní příběhy s klasickou strukturou, dlouhými popisnými pasážemi, „vyzrálými“ postavami, začátkem, prostředkem a koncem. Navíc jsem do nich chtěl začlenit prvek vlastní těm nejlepším dílům science fiction, jemuž se někdy říká „pocit údivu“; tedy spíš jsem se tohohle prvku nechtěl vzdát. Říkal jsem si, že pokud čtenáři nedokáže rozevřít hlavu samo téma — pokud nebudu psát o tom, jak lidé proplouvají neutronovými hvězdami a využívají energii ze sluncí — a nalít mu do ní tolik prskajícího plazmatu, že mu budou oční důlky žhnout nejmíň týden, pak to budou muset dokázat mé věty. Science fiction i jakéhokoli jejího ironického potetovaného nevlastního potomka se spoustou náušnic a doktorátem jsem ovšem psát odmítal. Chtěl jsem psát o věcech v mém dosahu. Weltyová i Faulkner vyšli z malého města v Mississippi a zase se do něj vrátili, a přesto si dokázali zajistit místo na věčnosti i v myslí čtenářů na celém světě. Přišlo mi, že dobrý sci-fi román navzdory nekonečně velkému dosahu — vždyť zavádí

čtenáře do pokrouceného vesmíru — ve výsledku nadchne jen vás a chlapíka z obchodu Record Graveyard na Forbes Avenue, zbožňujícího kapelu Hawkwind. Nepředstavoval jsem si žádné konkrétní čtenáře, takovou drzost jsem opravdu neměl. Spíš jsem přemýšlel o souboru východisek přijímaných spekulativní prózou a o tom, jak takový soubor čtenáře zdánlivě vymezuje, kultivuje a programuje, podobně jako protein geneticky kóduje určitou řadu znaků. Měl jsem pocit, že většina sci-fi knih je psaná pro čtenáře, kteří si science fiction již oblíbili. Já chtěl psát příběhy pro kohokoli, žijícího kdekoli na světě a v kterékoli epoše světových dějin. (Bylo mi dvacet dva let. Dvacet dva!)

Přecházel jsem po pokoji kolem polic s knihami, které si otčím pořídil a přečetl během studií. Tak dost, uvažuji prakticky, napomenul jsem se. Řekněme, že opravdu budu psát román. Jednoduchý, staromódní román ze současnosti. Kde ho napíšu? Napsat román chvíli trvá, usoudil jsem. Takový román určitě vyžaduje hodiny a hodiny soustavné práce. Potřebuju prostor, kde bych mohl mít počítač, kde bych se mohl roztahovat a kde by mě nikdo nerušil. Ralphův pokoj. Když mohl ten pokoj, ta tajná horská laboratoř, vyhovovat Ralphovi, tak proč by nemohl vyhovovat mně.

Dovlekl jsem si tam počítač a postavil ho na ponk. Byl to model Osborne 1a. Koupil jsem ho v roce 1983 za zbytek peněz, které jsem dostal k *bar micva*, a veškeré ostatní úspory. Lisovaný plastový kufrík rozměrů přenosného šicího stroje obsahoval dvě disketové mechaniky a paměť o velikosti 64 kB; pevný disk neměl. Vážil dvanáct kilo, a kdybyste si ho přitáhli do letadla, jen tak tak by se vešel pod sedadlo před vámi. Měl zářivě zelenou obrazovku, o něco menší než kartotéční lístek. Používal operační systém CP/M a byl v něm nainstalovaný textový procesor Wordstar. Neporouchal se ani jednou, taky ani jednou neselhal a já ho měl nesmírně rád, jenže když jsem ho položil na Ralphův ponk, rozložil jsem si skládací židli a usadil se, zjistil jsem, že nedosáhnu na klávesnici. Stoupl jsem si, ale i tak jsem musel zkroutit ruce jako tučňáci křídla, abych na vyklápěcí klávesnici vůbec dosáhl. Přitáhl jsem si k ponku černý lodní kufr, který mi během svých toulek věnovala teta Gail, a na něj jsem postavil skládací židli. Kovové nohy s gumovými podložkami přesně dosedly na víko kufru, v každém rohu přebýval pouhý centimetr. Pak jsem si na židli vylezl. Spadl jsem. Maličko jsem židli posunul a znova jsem na ni opatrně vyšplhal. Zdálo se, že by to mohlo jít, pokud se nebudu vrtět, budu cudně tukat do kláves a ani jednou, ale opravdu ani jednou se nepokusím zhoupnout. Zbývalo jen vymyslet, jaký román napíšu.

Zamířil jsem zpátky do svého pokoje. Jako medvěd v pittsburské zoo jsem podrážděně přecházel ode dveří skrývajících velkou vanu ke dveřím vedoucím do patra a přitom jsem si mapoval území vymezené vlastní lebkou. Vtom můj pohled padl na otčímovu relikvii ze studií na Bostonské univerzitě — na *Velkého Gatsbyho*.

Velký Gatsby byla nejoblíbenější kniha jednoho mého kamaráda, o kterém jsem také usoudil, že pokud se chci dojímat a oddávat velkolepým emocím, tak se s ním v tomhle slzavém údolí nesmím už nikdy shledat. Na jeho popud



jsem si *Gatsbyho* přečetl. Ovšem tenkrát ve mně nezanechal žádné dojmy ani stopy. Zmocnilo se mě tušení, že by mi možná pomohlo, kdybych si ho přečetl znova. Třeba mi změní život nebo v něm alespoň najdu něco, co by se dalo vykrást.

Lehl jsem si na postel a otevřel jsem popraskané vydání; byl to obyčejný brožovaný výtisk z nakladatelství Scribner s přebalem, který vypadal, jako by ho vyrobil Ralph u sebe v dílně. Tentokrát si ovšem *Velký Gatsby* přečetl mě. *Velkému Gatsbymu* se podařilo to, co každému významnému prozaickému dílu napsanému během autorova úspěšného období: vyvolal ve mně touhu napsat něco podobného, a to díky mým tehdejšími mytografickým sklonům, představám o přátelství, nejistých ženách a o tom, jak si lidé o sobě vymýšlejí. A taky díky dojmům, že nicotný a chvílemi laciný příběh o lásce, sexu a násilí několika málo lidí dokáže převyprávět dějiny Spojených států amerických od vize otců zakladatelů až po úplatkářský baseballový skandál z roku 1919, pronikavě vystižený v závěrečných odstavcích románu.

Když jsem Fitzgeraldovu mistrnou prózu dočetl, začaly se mi rýsovat zárodky *Záhad Pittsburghu*: napíšu román o přátelství a o jeho nemožnosti, o jedincích, kteří si o sobě vymýšlí, a velikášských snílících, o nejistých ženách a o mužích, kvůli kterým jsou ženy nejisté. Vrátil jsem *Gatsbyho* zpátky na policičku. Vtom jsem si všiml, že hned vedle stojí brožované vydání Rothovy novely *Sbohem, město C* z Meridian Books s otiskem rtěnky a kudrlinkovým nápisem na obálce od Paula Bacona; geniální autor obálek amerických knih pár let nato navrhl pozoruhodný přebal románu, k jehož napsání jsem se ten den tak přemlouval. *Sbohem, město C* jsem předtím nečetl, a tak jsem se s ním uvelebil na posteli. Z vět, konverzačního stylu, popisu léta na východním pobřeží, záměrně nadsazeného vyličení mytické Brendy Patimkinové a její slušné a přihloupulé židovské rodiny, jež vyznává zdravou stravu, i z velkých závěrů o Americe vyvozených z drobných socio-erotických situací, jsem poznal, že četba Fitzgeraldova románu v mládí ovlivnila i Rotha. Dodalo mi to odvahy, najednou jsem měl pocit, že vyplouvám k ostrovu Cipangu cestou, která se ostatním osvědčila a vyplatila.

Z románu *Sbohem, město C* a předtím i z *Velkého Gatsbyho* jsem načerpal ještě dva důležitější postřehy. Tím prvním bylo poznání, že Rothův román je daleko zábavnější než Fitzgeraldův; *Velký Gatsby* není vtipný skoro vůbec a obzvlášť ne ve slavném výčtu účastníků večírku, kdy se křečovitě snaží čtenáře pobavit. Druhý poznatek se týkal do očí bijící spojitosti mezi oběma prózami a vyvedl mě z míry natolik, že jsem jen letmo přečetl pasáž, v níž paní Patimkinová najde pesar, a okamžitě jsem zase začal přecházet po pokoji jako medvěd v kleci: uvědomil jsem si, že se obě knihy přesně kryjí s časovým úsekem jednoho léta.

Tahle spojitost nadmíru souzněla s mými vlastními zkušenostmi a navíc se z ní dalo dlouhodobě těžit. Před rychlým útěkem na západ jsem prožil několik let, která mi pocuchala nervy, otrásla duši a zamávala představou, kterou jsem o sobě choval — ovšem v dobrém smyslu. Dost jsem pil, taky jsem hodně kouřil, poslouchal jsem spousty

skvělé hudby, až moc jsem o tom všem mluvil a taky jsem až moc mluvil o tom, že ani nic jiného nedělám. Spal jsem s klukem, kterého jsem miloval, a jiného kluka jsem se naučil milovat tak, že by mě ani nenapadlo se s ním chtít vyspat. Během těch několika let jsem viděl v Pittsburghu a jeho okolí věci a místa, z nichž předtím nevinnému bledému a pihatému Fitzgeraldovi, který žil v rozlehlé, pusté Minnesotě mého srdce, vstávaly vlasy na hlavě.

To byla jedna věc. Když jsem si román rozvrhl podobně jako Fitzgerald s Rothem, totiž do průběhu jednoho léta, vytanula mi vnitřní dramatická struktura o třech dějstvích:

- I. Červen
- II. Červenec
- III. Srpen

Každý měsíc měl pro mě zřetelně jiný smysl a povahu; ve svém nevyhnutelném pořadí ztvárňovaly příběh, který pokaždé začínal komedií očekávání a končil tragédií výčitek. Stačilo jen začít velkými nadějami a nadnesenou dikcí na počátku léta a pak se propracovat sexem, drogami a rokenrolem k prvnímu zářijovému víkendovi, kdy se za zvuku hoboju a fagotů slaví Svátek práce. Doufal jsem, že se mi třeba nějakým zázrakem povede něco říct o létu, o samé ideji léta v Americe, něco, čemu by rozuměli velcí američtí básníci léta jako Ray Bradbury nebo Bruce Springsteen. Možná ano, ale možná taky ne. V každém případě uplatním zásadu, kterou nám neúnavně vštepovali učitelé: budu psát o tom, co dobře znám. Ne — udělám něco mnohem lepšího. Budu psát o tom, co jsem zažil, ale co mi kvůli mému úžasné nenapravitelnému pádu připadá už jen jako iluze.

Odložil jsem Rothovu knihu na policičku, vešel jsem do Ralphova pokoje a zavřel dveře. Zapnul jsem počítač s prskajícím procesorem Zilog Z80A a rychlostí 4 MHz. Byl jsem naladěný na léto, na letní vzpomínky, na kamarády, kteří se chtěli za každou cenu proslavit, na desky, které jsme poslouchali, na chyby, kterých jsme se dopustili, a na to, jak jsme si vzájemně dělali laskavosti i naschvály. Zasunul jsem do počítače disketu. Zarazil jsem se. Opravdu chci být právě takovýhle spisovatel? Spisovatel ovlivněný Rothem a Fitzgeraldem, píšící romány o městech jako Pittsburgh, kde se lidé řídí mravním poselstvím písniček kapely Adam and the Ants? Netoužil jsem snad vždycky psát povídky o astronomovi Percivalu Lowellovi a o tom, jak zkoumá původ kanálů na Marsu? A co můj záměr udělat pro romantické vztahy to, co Calvino udělal pro *urbis* v *Neviditelných městech*? A co vyhlášený „pocit údivu“, co mé životní zásady, mé heslo, návod i zavedený postup? Najde se pro ně na březích řeky Monongahely místo, příležitost? Zhluboka jsem se nadechl, ujistil se, že jsem na svém bidýlku dobře usazený, a začal jsem na obrazovce, jež byla tak malá, že jsem se na konec každého řádku musel přesunout dvojhmatem na klávesnici, tvořit úryvek následující konečné podoby:

Je začátek léta a já stojím ve vestibulu tisicipatrového hotelu. Čeká tu na mě kilometrová řada výtahů a nekonečný



špalír poskoků v červené livreji se zlatými prýmký, aby mě mohli odvézt nahoru, nahoru, nahoru, nad apartmá magnátů, špionů a filmových hvězd, rychle mě dopravit na secesní střechu, kde už se ve větru pohupuje přivázaná vzducholod' srpna. Cestou k lesklé špici prostřídám spoustu kravát, pořídím si pět šest geniálních desek a taky budu možná až příliš často hledět na puklý hřbet půlkolečka citronu na dně koktejlové sklenice.

Ve stejném duchu jsem pokračoval ještě několik odstavců; část toho, co jsem vytvořil na první zátah, se po mnoha opravách ocitlo na konci románu dopsaného v zadním pokoji domku na Anade Avenue na poloostrově Balboa v zimě roku 1987 krátce před mými čtyřiaadvacátými narozeninami. Ten první večer se mi možná s pomocí Ralphova ducha či múzy, která na sebe poprvé upozornila právě v jeho podzemní místnosti, nebo díky vůni hlíny a starých

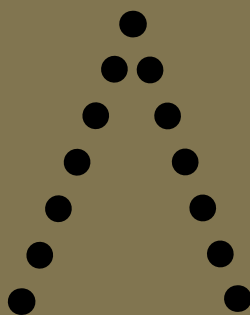
kufrů poštěstilo vyvolat celkový ráz, atmosféru a nádheru spojenou s předchozími léty a zároveň jsem se dopustil velké nerozvážnosti: začal jsem se na židli houpat. Sice jen nepatrně, ale i to stačilo. Zaklonil jsem se, zřítíl se z kufru, praštil jsem se o kovovou polici do hlavy a nadělal dost velký rámus. Byl to takový randál, že se matka přihnala ke schodům a zavolala na mě, jestli se mi nic nestalo a co tam dole vlastně vyvádím.

S námahou jsem se postavil a prohmatával si bolavou bouli na hlavě, kam mi anděl spisovatelů uštědřil pořádný zec jakožto výstražný souhlas nebo drsné požehnutí. Dvojhmatem na klávesnici jsem stiskl „Uložit“.

„Píšu román,“ odpověděl jsem.

Přeložila Olga Bártová.
Převzato z knihy *Mapy a legendy*,
Plus, Praha 2011, s. 112–120.





August Van Zorn a pľnoční choroba

„První skutečný spisovatel, kterého jsem v životě poznal,“ začíná Michael Chabon román *Zázrační hoši*, „napsal všechny své texty pod pseudonymem August Van Zorn.“ Hned v prvním odstavci se přitom o tomto Van Zornovi dovidáme pár zajímavých věcí. Tak například bydlel v hotelu, který patřil vypravěčově babičce. Ve skutečnosti se jmenoval Albert Vetch. Zabýval se Williamem Blakem a nad starým němým sluhou v pokoji měl reprodukcí jednoho jeho obrazu. Napsal stovky hororových povídek, převážně v gotickém duchu. „Psal pľnicím perem a sedával v houpacím křesle z ohýbaného dřeva, přes klín přehozenou vlněnou deku a před sebou na stole láhev bourbonu.“ V tomto křesle ho také budoucí vypravěč románu jednoho dne našel s dírou v levém spánku. Ale především se dozvídáme — to už jsme ovšem ve třetím odstavci —, že August Van Zorn trpěl pľnoční chorobou.

Takto: „Řekl jsem, že Albert Vetch byl první skutečný spisovatel, kterého jsem v životě potkal. To nebylo proto, že se mu nějaký čas dařilo prodávat své texty do časopisů, ale proto, že byl první, který trpěl pľnoční chorobou; který měl houpací křeslo, při ruce

vždycky věrnou láhev bourbonu a vytřetěné oči, z nichž zářila i za bílého dne nespavost. Když se nad tím teď zamyslím, byl to rozhodně první spisovatel, ať už skutečný, nebo ne, který mi kdy zkrížil cestu, a to se v mém životě hemžilo příslušníky toho zakyslého a výstředního pokolení snad až příliš mnoho. Šel mi příkladem, který se od té doby jako spisovatel snažím následovat. Jenom doufám, že jsem si ho nevymyslel.“



Grady Tripp, vypravěč *Zázračných hochů*, si sice Van Zorna nejspíš nevymyslel, jenže Michael Chabon si vymyslel Gradyho Trippa... Ontologický status Van Zorna je tedy dost nejistý, ostatně se tím nijak neliší od jiných literárních postav, oněch možností autorova života, které se v něm samém neuskutečnily, jak to podává Milan Kundera. Jenže občas se stane, že autorovi na nějaké postavě zvlášť záleží — patrně proto, že jde o neobyčejně lákavou možnost sebe sama — a poté udělá všechno pro to, aby danou personu dopravil na druhý břeh, totiž z kvetoucí zahrady fikce do setmělého světa skutečných lidí. A tak se i z Chabona stal Cháron, který vynaložil nemalé úsilí, aby stínového Van Zorna učinil člověkem z masa a kostí. Vybavil ho vlastním vykladačem pod jménem Leon Chaim Bach (anagram Michaela Chabona) a Bachovi zřídil internetovou stránku, na níž mu vložil do úst, že Van Zorn je „nepochybně největším neznámým autorem hororů 20. století“. Potom se už nikdo nemůže divit, že se po něm jmenuje i jedna žánrová literární cena nebo že ve filmové adaptaci Chabonovy prvotiny *Záhady*

Pittsburghu jsou v jednom záběru vidět Van Zornovy knihy.

Připomíná to trochu Vladimira Nabokova nebo Jorge Luise Borgese s jejich nesčetnými literárními hrami, které se všelijak snaží dohonit a předejnat skutečnost. A také Van Zorn, Chabonovo hororové alter-ego, tady není jen tak. Jak už bylo řečeno, trpí „pľnoční chorobou“, onou významnou poruchou, která stihá zřejmě všechny význačné spisovatele. „Po čase člověk ztratil schopnost rozlišit mezi fikčním a skutečným světem, pletl si sám sebe se svými postavami a náhodné události svého života s úklady zápletky,“ vysvětluje Grady Tripp. Pľnoční choroba sice začíná jako „prostý pocit odloučenosti od ostatních lidí, závisť a nepřekonatelné vzdálenosti“, jenže v těžších případech „člověk velmi brzy začal po této osamělosti toužit, zabydlel se v ní a prospíval“. A takový člověk, rozuměj spisovatel, samozřejmě končí špatně: „Odstřkoval se stále dál a dál a dál, až se jednoho černého dne vzbudil a zjistil, že on sám se stal cílem vlastních nepřátelských pohledů.“ Není se co divit, že Albert Vetch alias August Van Zorn skončil s kulkou ve spánku. A je asi jen dobře, že Michael Chabon tuto svou nevyužitou možnost přenechal jedné ze svých neustále se vracejících postav.

-jn-



b

Pod Ledovými slujemi II

Brod — neviděn — trvá.
Studený jak cizí perspektiva.

Průzračným proudem
myju si řiť.

Na břehu čeká
moje drahá žena.

Životního pocitu
nelze se jen tak zbýt.

Ale jako tělo
můžeš ho přijmout.

Plavba II

Víc lesku,
ještě víc lesku,
jako když na moři
vane příznivý vítr!

Jak plachta se vzdouvá
bída, křivda a bída
světa lidí.

Titíž

Ach, kdovíčíím nadité kufry,
které musíme táhnout časem!
Římská legie
ustavičně na postupu
sotva popadá dech i držadla.

A na koupališti kdesi ve vnitrozemí
bezstarostní, nevinní, rozpínají lidé
v jednotném výskotu,
který se zvolna přelévá přes jasany
letního odpoledne.

Stručný životopis

Moje dětství: stojím u okna, brečím, chtěl bych jít ven
za ostatními, ale musím cvičit na violoncello. Po mé
pravici se hroutí bunkr z dek.

Moje studium: zpíváme chorál z lavic ve volitelném
předmětu, vnímám, že hromadným přednesem něco
táhneme, někam postupujeme. Jsem součástí silného
obrazu.

Jedním z nejlepších vynálezů je změna tématu.
Tak třeba pokojové rostliny. Koupil jsem květinu
s legračními listy, říkám jí Libuše, stojí u okna,
nepřekvapuje mě, když později zjistím, že se jmenuje
ficus lyrata, neboť dužnaté listy svým tvarem
připomínají hudební nástroj. Měl bych jít cvičit, mami.

Proč už nehraju na čelo

JUDr. Miroslavě Otčenáškové

Není to škoda. Není to škoda.
Pořád to musím opakovat.
Škoda je dobrého člověka.
V noci hodiny a koncerty,
na které nejsem připraven,
necvičil jsem, nemám noty,
jsem v Norsku.

Je to všechno v hlavě.
Přechod do palcové polohy
ve mně probouzel hrůzu,
hrál jsem pokaždé falešně.
Dál ve výškách to bylo lepší,
tam mi nikdo nevštěpoval
obtížnost.

Zatracené představy.
Raději hudbu obyčejných věcí,
da capo al fine dní, týdnů,
ženiny ruky. Raději běh
kolem zaparkovaných aut.
Prosím, už nic výjimečného,
už žádné sny.





New York, Stillwell, 1999



Praha, 2005



Theatrum mundi Evy Kondrysové

* 5. 12. 1926 — † 17. 9. 2017

Viktor Janiš

• „Tatínek byl advokát a měl v úctě zákony,“ vyprávěla Eva Kondrysová v Českém rozhlase. „Ani ve snu si nedovedl představit, že by mohla nastat doba, kdy zákony přestanou platit...“

Nacisté měli lepší představivost a Evina otce zavraždili v koncentračním táboře Trawniki na podzim roku 1942.

• Eva tomuto osudu coby rasová míšenka unikla. Ze školy ji jako Židovku vyloučili a nakonec nasadili do továrny, kde lepila pytlíky. Za náletů pomocí důmyslné vychytávky zvané *churchillek* chytala londýnské vysílání. Mimo jiné kurzy angličtiny BBC pro cizince.

• Na dvouletém studijním pobytu na Lynchburg College ve Spojených státech amerických způsobila Eva skandál, když si *zatančila s černochem*. I když není Virginie tak hluboko na jihu Spojených států, segregace tam stále přežívala. Svým spolužákům musela vylouvat názor, že *černoši smrdí*.

• Do Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (pozdějšího Odeonu), který v roce 1953 zakládal surrealista Jan

Řezáč, nastoupila oproti ostatním čerstvým absolventům z fakulty s nezanedbatelnou komparativní výhodou: po roční práci pro nakladatelství Svoboda uměla korektorská znaménka.

• „Myslím si, že pro překladatele je důležitá schopnost číst a schopnost nadchnout se pro knížku, protože i když máte všechny předpoklady, které překladatelství vyžaduje, a neprožíváte to a nemáte k tomu emocionální vztah, nemůže to moc dobře dopadnout,“ vzpomínala Eva Kondrysová v Českém rozhlase.

Největší vztah měla Eva ke dvěma autorům: Jane Austenové a Saulu Bellowovi.

„Překlady Evy Kondrysové jsou skvělé,“ napsal Ludvík Vaculík v *Posledním slově* věnovaném Austenové.

• Když Eva Kondrysová přeložila trojici detektivek od Agathy Christie, Poirotovu mluvu, v originále notně zkomolenou, v češtině promyšleně zgalicizovala. Čtenáři detektivek tuto strategii neprohlédli, stěžovali si v *Literárních novinách* i v *Dikobrazu*. A přestože se Kondrysová v tisku zastal Josef Škvorecký a František

Vrba, v dalším vydání byla přímá řeč pana Poirota náležitě učisnuta.

• „Františku, tobě při překladu vede ruku sám Pánbu.“

Eva Kondrysová o Františku Vrbovi, jednom z nejlepších českých překladatelů dvacátého století.

František Vrba psal své překlady na velké papíry fixem, teprve pak je nechal přepsat. Podle pamětníků ani v těch rukou psaných překladech nic neopravoval. „Móda psaní fixkami — která začala někdy v 60. letech — je další z věcí, na které si nezvyknou a které mi nepřestanou být nepřijemné. Nepraktická, neohrabaná, neartikulovaná čára, která nutí psát medvědími písmeny — něco, jako kdyby člověk pořád psal redisperem. A přece se to ujalo, píše tím kdekdo a běžně, pořád, nejen když popisuje balíky — v bezmyšlenkovitém konsensu, že co je nové, co se vyrábí, je dobré.“ (Jan Zábrana, jeden z nejlepších českých překladatelů dvacátého století)

• Antonín Přidal zanechal svědectví o tom, jak Eva Kondrysová hájila jeho překlad „Dne zkázy v Britském muzeu“ proti cenzorským zásahům v pasážích týkajících se menstruace:





Před měsícem zemřela nestorka české anglistiky Eva Kondrysová; bylo jí devadesát let. Během svého života překládala Jane Austenovou, Henryho Fieldinga, Saula Bellowa, nověji třeba Khaleda Hosseiniho. Byla redaktorkou revue *Světová literatura*, po roce 1968 redaktorkou nakladatelství Odeon. V té době své jméno propůjčovala překladatelům, kteří nemohli publikovat pod vlastním. V roce 2016 byla oceněna Cenou ÚSTR za svobodu, demokracii a lidská práva.

„Představ si ten kolotoč, když to bude čist nějaká bezdětná matka!“

„Bezdětná matka?“ strnula Kondrysová.

„Ano!“ triumfoval vystrašeně nadřízený. „Třeba Gusta Fučíková!“

• „Eva Kondrysová. To je dáma, která by měla dostat metál. Metály u nás občas dostávají různí lidé, ale za méně. Tato redaktorka nakladatelství Odeon dobrovolně podstoupila úděl nabízet provinilcům jako já překlady na jméno lidí, kteří byli ochotni své jméno propůjčit — to byli oni pokrývači. Její pravidlo bylo nikdy si nic nepsat, jak si uděláš poznámku, nabízíš se maléru. Ona prosím nosila v hlavě zhruba kolem padesáti informací typu, že Štovičková překládá právě teď na jméno XY detektivku, zatímco někdo jiný na další jméno historický román. Nikdy jí na nic nepřišli. Přitom tolik riskovala, byla to máma od dvou malých dětí, ale vždy s úsměvem, každému vnucovala představu, že tak se to má dělat, že tak je to správné.“ (Věra Štovičková-Heroldová)

• Allan Ginsberg dostal na návštěvě u Evy Kondrysové švestkové knedlíky.

• Když byl Philip Roth na návštěvě Prahy, posílal Kondrysově šifrované vzkazy, například tento: „V půl jedné půjdu okolo vašeho nakladatelství. Když tam budete stát, můžeme jít na oběd. Když tam nebudete stát, tak chápu, že se se mnou nechcete setkat.“

• „Měla jsem nesnáz s názvem,“ napsala mi laskavá paní doktorka v e-mailu. „Já sama dávám přednost jednoduché solidnosti, tehdejší ředitel Akademie pan Tomský prosazoval bombastickou senzací, a tak mě s tím mořil, až jsem ustoupila a z mého původního ‚Ukazatele (případně Znamení) na rozcestí‘ se stala ta ‚Neviditelná chvíle rozhodnutí‘. Padla tím vazba na poslední z Baconových citátů, který uvádí čtvrtou část, a navíc se nepozorností redaktorky stalo, že na zadní straně přebalu zůstal původní název můj, takže čtenář může mít dojem, že Pears napsal ty slavné romány dva. Mám dojem, že si toho v Akademii nikdo ani nevšiml, a já jsem neměla to srdce jim kazit radost z knížky.“

O pár let později jí Alexander Tomský přejmenuje

„Přemlouvání“ od Jane Austenové na „Pýcha a přemlouvání“.

• „Dávno jsem dospěla k názoru, že moje překládání patří určitě minulosti. Já bych si netroufla dneska přeložit současný román, protože už nežiju mezi lidmi, neznám jejich dikci, mnoha slovům, která čtu na internetu, už nerozumím vůbec, takže dneska už já překládat nemůžu, už to patří všeco historii. Já jsem přeložila přes šedesát knížek, takže těžko můžu vyjmenovávat všechny. Ale každá knížka, když se do ní začnete hloub, je objevem, otevře vám nějaký nový svět, otevře vám duševní svět někoho; když máte štěstí, tak je to člověk, jehož myšlenky vám zůstanou trvale blízké a obohatí váš život.“ ●



Berlín, Automat, 1988



Berlín, Autobus č. 19, 1988



Podzim ve francouz- ských knih- kupectvích

Jovanka Šotolová



Francouzský knižní podzim má jako obvykle různá překvapení. Velká vlna čítající 581 čerstvě vydaných románů (v loňském roce to bylo o 20 méně), z toho je 191 překladových titulů, zbytek tvoří francouzská produkce s úctyhodným počtem debutů (81). Kritické ohlasy se shodují v tom, že významný proud činí „exofiction“, tj. romány inspirované osudy reálných osobností. Od životopisných publikací se liší tím, že autor volně dotváří skutečnost fiktivními prvky.



V popředí zájmu se ocitla kniha o Emmanuelu Macronovi: Philippe Besson sledoval budoucího prezidenta po celou jeho předvolební kampaň, podobně jako před ním Yasmina Reza (Nicolase Sarkozyho) nebo Laurent Binet (François



Hollanda). Nakladatelství Julliard se rozhodlo literární charakter publikace zdůraznit návodnou obálkou s reprodukcí Monetova obrazu zachycujícího oslavu v červnu 1878, kdy pařížský lid vyšel do ulic s nadějí na zásadní politickou proměnu. Titul s názvem *Un personnage de roman* (Románová postava) nicméně kritika nijak zvlášť neoceňuje.

Odbornou veřejnost naopak příjemně zaskočila Amélie Nothombová, která s železnou pravidelností publikuje novou knihu každý rok, a to už dvacet pět let, a její tituly se přes dosti kolísající úroveň vytrvale drží na předních příčkách žebříčků prodejnosti. Novinka *Frappe-toi le cœur* (Ruku na srdce) popisuje komplikovaný vztah matky k prvorozené dceři: malou Dianu, krásnou, chytrou a rozumnou dívku, všichni milují a obdivují, jen její vlastní matka se k ní chová studeně a odměřeně. Kritika chválí nejen zajímavě uchopenou tematiku románu, ale také jeho styl.

Erwan Larher zdaleka není první, kdo se ve své tvorbě vrací k teroristickým útokům z poslední doby. V listopadu 2015 Larhera v hudebním klubu Bataclan zasáhla kulka z kalašnikovova. Dlouho odmítal jakoukoli publicitu, až nakonec událost zpracoval sám v románu *Le Livre que je ne voulais pas écrire* (Kniha, kterou jsem nechtěl napsat). Bez zbytečného patosu popisuje nejen hrůzu a paniku na tehdejší koncertě, ale i svůj život před útokem a po něm. Podařilo se mu navíc propojit individuální zážitky s kolektivním

pohledem: k osobní zpovědi přidal hlasy svých známých a ukazuje tragický den očima dalších svědků.

Nejobjemnější knihu nabízí Grégoire Bouillier. Tisíc osm set stran, na nichž pracoval celých deset let a které zachycují jeho citový život minutu po minutě, rozdělil do dvou svazků. První, *Le Dossier M* (Složka M), je věnován sebevraždě jeho přítele, za niž se Bouillier cítí zodpovědný, a zároveň se v ní autor svěřuje s tím, jak se pokouší svést krásnou, bohatou a chytrou stážítku. Je to sice k nevíře, ale dle kritiků prý kniha stojí za přečtení. Na druhý díl se můžeme těšit už v lednu a pasáže, které se do tištěné verze nevešly, autor zveřejní na internetu.

Na některé ze známých spisovatelů se však novináři mračí: zdrcující kritiku si vysloužily poslední romány Marie Darrieussecqové či Marie-Hélène Lafonové, nelíbila se „exofiktivní“ kniha o zotročené súdánské dívce Bakhitě, jež se stala řeholnicí — její osudy románově zpracovala Véronique Olmiová. Rozporuplné reakce získala i nová kniha Kámela Daúda.

A veselý není ani případ nakladatelství Nathan, které stahuje ze škol učebnici matematiky pro maturitní ročníky. Obsahovala totiž slovní úlohu na výpočet průměrné míry růstu, založenou na zvyšujícím se počtu migrantů prchajících z nejmenované země sužované válkou a hledajících azyl na ostrově ve Středozezemním moři. Na Facebooku se objevily pohoršené reakce a vynutily si opravu, a tedy i výměnu učebnic...

**Autorka je překladatelka
a šéfredaktorka *iLiteratury.cz*.**



K

Kritiky

Vzpomínat na místa, kde jsi nikdy nežil

Simona Martínková-Racková



Petr Borkovec
Lido di Dante
Fra, Praha 2017

Je tam nejstarší nudistická pláž na severním Jadranu. Společně se zmíněným lesem tvoří prostor, kde se v noci děje, co se jinde neděje ani ve snu. Vidíš různé začátky a prostředky situací, který ti nejsou jasné, v té oblasti je to nějak nahuštěný. [...] Všichni tam večer, v ulicích pojmenovaných po postavách z Božské komedie, něco chtějí, ale ty nevíš co. K tomu všude přítomný moře samozřejmě, plavou v něm hnusný kusy něčeho zetlelého, nedokončeného — a to pobízí imaginaci. Sleduješ ty skulptury v čase, něco si k nim doplníš, něco si domyslíš. V tomhle smyslu je pro mě ten prostor velice inspirativní, pomáhá mi vyjádřit nejasné cosi, jako když vzpomínáš na místa, kde jsi nikdy nežil, píšeš reportáže z míst, kde jsi nikdy nebyl.

Tohle říká Petr Borkovec o *Lidu di Dante* v interview pro *Echo* 36/2017. I v dalších rozhovorech zdůrazňuje realnost dějů i dějů (jestli se to tak dá říct) povídek zahrnutých

do souboru nazvaného právě *Lido di Dante* a vůbec fakt, že daná místa dobře zná: jak řekl pro změnu v rozhovoru pro *ČRo Vltava* (pořad *Čajovna*, 10. 9. 2017), už tam byl „třeba dvacetkrát“.

Reportáž psaná na pláži

Důraz na to, jak důvěrně je autor obeznámen se zobrazovaným (ano!) prostředím, může vyvolat očekávání, že půjde divže ne o reportáže — tím spíš, že se Petr Borkovec opakovaně zmiňuje třeba i o tom, jak bývá tohle letovisko (slovo *lido* znamená právě *letovisko*) hodnoceno na turistických webech, a sice zhusta nelichotivě. Když čtením několika zvlášť šťavnatých hodnocení zahájil křest své knihy v pražské kavárně Fra, bylo to zábavné — a zároveň svým způsobem off-topic. Jeho kniha je totiž svět sám o sobě a sám pro sebe, který jako by s tím reálným — v jakémkoli smyslu — neměl moc společného. Je to svět svobodný — svět imaginace. To, jak básník — neboť Petr Borkovec zůstává i v tom, co maskuje názvem „povídky“, především básníkem — zachází s odporovaným a vyposlechnutým, působí zvláště, mnohdy vymknuté, „přetažené“, nereálně, často vyložené surreálně.

Je to paradoxní, protože v řadě textů autor staví na své možná nejsilnější stránce, a to jsou pozorné, plastické popisy. Umět popisovat ale znamená být popisný, takže kdo by se na základě četby tohoto povídkového souboru rozhodl do *Lidu di Dante* opravdu vydat, činil by tak nejspíš

v naději, že se ocitne v surreálním a také dost nebezpečném (a poněkud voyeurském) snu. Tak přízračné místo, plné obskurních postav, u nichž si čtenář-pozorovatel není jist ničím, dokonce ani pohlavím (všechny ty „transky“), aby pohledal! A autor si to celé evidentně užívá. I banální situaci, kdy se na nudapláži hodlá usadit partička mladých „textiláků“, dotahuje do kýženého extrému, a sice k fackované jako vystříženě z grotesky (povídka „Camping Classe“). V povídce „I dnešní den bude součástí příběhu“ zase kombinuje dvě linie, které už nemohou být kontrastnější: zehnaní podivné „svěťce“ a schůzku amatérských pornoherců. Obě linie se prolétají čím dál těsněji, až dění završí takřka filmové entrée Rina, na něhož se celou dobu čeká. Jako bychom tu scénu doopravdy viděli, a v tomto případě i slyšeli: exaltovaná slova léčitelky, pronášená do mikrofonu a rozlehající se prostorem, a vtom do tohoto „posvátného“ momentu vtrhne Rino na ducati — jak jinak než červeném — a nepochybně efektně zabrzdí. Že se poté s modlitbami a výzvami „budoucí blahoslavené“ prolíná popis scénáře amatérského porna a následně handrkování o ceně, je už jen souladným završením celého příběhu. Člověk přitom přímo fyzicky cítí, jak si to autor celé užívá, s jakým gustem příběh konstruuje. Právě tyto (a mnohé podobné) schválnosti výmluvně dosvědčují, že opravdu nejde o žádné „reportáže“ nebo snad pouze odporované a z reálu mdle překlopené „obrázky ze života“ — ty jsou možná



podkladem, výchozí látkou, ale jako v každé pořádné próze (a konečkonců i poezii) slouží právě jen jako materiál. Samy o sobě by nestačily ani náhodou; ostatně tam, kde autor přes příliš sází na pouhý popis, ztrácí jeho text náboj a šťávu (to se, mám ten pocit, přihodilo zejména v povídkách „Před pláží“ a „In nostro delta“). Zaskočí také velké množství chyb, hlavně interpunkčních (jen na s. 54—55 jsou tři evidentní chyby).

Filmový sen

Naopak nejplastičtější a zároveň nejprovokativnější působí ty povídky, v nichž si to autor víc „pustil“ a my se s ním propadáme do oněch nejistých, ale o to dobrodružnějších surreálných končin. Může to být třeba brutální — ovšemže snové — střelení ptáků v předposlední povídce „Kolibříci

Především fakt, že to je celek. Jak Petr Borkovec prozradil v uvedeném rozhovoru pro pořad *Čajovna*, začal s psaním povídek *de facto* na zakázku, poté co ho Ondřej Nezbeda požádal o prózu (!) do *Respektu*. Texty pak vznikaly několik let, pozvolna. Přesto jsou tak provázané a kompaktní, že celek působí jako... jak to nazvat? Jako román? To zase ne. Jako novela? Asi také úplně ne. Spíš jako film — plný různorodých záběrů, herců, scén i dějišť, v němž ale všechno souvisí se vším nebo minimálně leccos s leccím. Je jen na čtenáři-divákovi (ano, je to celé ohromně vizuální a vůbec smyslové), kolik souvislostí si pro sebe vynese z toho moře na hladinu — zda jen ty zjevné, nebo i ty méně okaté. Návrtných motivů i vracejících se postav tu je dost na to, aby si z toho každý zvládl

zahraniční čtení. Ano, na první pohled působí poněkud neorganicky, zároveň je však tak plastická a živá, že to čtenář v závěrečné třetině knihy jen uvítá — a jelikož se tu s gusem boří stereotypní představy o oceňovaných autorech a vznešenosti jejich pohnutek i počínání, vlastně k celku sedne, jak víte co. Jako dodatek pak (možná neprávem) vyznívá závěrečná povídka „Rimini v zimě“, v níž se dozvíme, jak to s mnohými zásadními místy takzvaně dopadlo. Dalo by se namítnout, že je to poněkud nadbytečný přívěsek, ale i tady vyložené cítíme škodolibou chuť rozšlapat ten košíček plný představ, preludů a fantazií, který si čtenář za autorovy asistence právě upletl.

A jsme u toho: co je na těch povídkách tak dráždivého, tak provokativního? Snad to ani tolik nejsou otevřeně erotické, erotizující, někdy i vyložené sexuální motivy, které do nás vypravěč odhodlaně pere hned od první povídky, ale především různé způsoby, jak se dotýkat zakázaného, zapovězeného: ať už je to pronikání do míst, kam se nesmí, kam není dovolen vstup, přivlastňování si toho, co mi nepatří („Přišel jsem krást. Nedělám tohle poprvé a měl jsem dobré učitele“, s. 26), anebo „jen“ představování si leccého, co se „nesluší“, a to do posledních detailů (ono znásilnění jako pomsta). Záměr je zřejmý: nechat aspoň na chvíli vyvstat znepokojení i vzrušení z tabu, z toho, co si člověk jinak buď nechává pro sebe, anebo se radši rovnou tváří, že s tímhle tedy rozhodně nemá vůbec co do činění.

Ve zvláštním příbuzenském vztahu s touto rovinou je citované vzpomínání „na místa, kde jsi nikdy nežil“, a „reportáže z míst, kde jsi nikdy nebyl“. Kolik je tu jen scén, které se sice teoreticky mohly odehrát, ale nejspíš se tak stalo jen v autorově a poté čtenářově fantazii! Prý „reportáže, které se zvrtnou v povídku“... Kdepak — povídky, příběhy a črty (říkejme tomu jakkoli), které mají ze všeho nejbliž k pěkně zašmodrchanému a leckdy dosti peprnému snu.

**Autorka je básnička
a redaktorka.**

» Kdo je vypravěč? I v tomto ohledu nás Petr Borkovec pokouší «

v Brisighelle“, tajně — a opět snové — prozkoumávání pokojů nad barem U Tonyho, do detailů promyšlený, dosti sadistický scénář pomsty na nevěrné ženě anebo proniknutí do domku, kde má „mistr Nanu“ všechny ty poklady, které vytáhl z písku na pláži detektorem kovu (povídka „Bar Lupen“). Končí to dramatičtější, než by člověka po všech těch zaujatých (opět!) zápisech nálezů z pláže napadlo: „Ležel jsem zabítý na pláži.“

Toto je mimochodem jen další z momentů, které svádějí k otázce: Kdo je vypravěč? I v tomto ohledu nás Petr Borkovec pokouší, neboť napříč celou knihou trusí indicie, které vedou k jeho vlastní biografii: vypravěč má tři dcery, italskou manželku, coby spisovatel si přivydělává čteními v zahraničí a tak podobně. Hledání a nalézání takovýchto shod může být pikantní stejně jako logické, ale jak známo, s kvalitou textu to žádným způsobem nesouvisí. Můžeme tedy tuto horkou půdu plavným skokem opustit a zkusit raději pojmenovat to, co sledujeme podstatným na celku.

vysnít, respektive vyfantazírovat své vlastní lido di Dante, byt je to někdy docela slušné peklo. Ostatně podle pověsti začal Dante Alighieri psát své *Peklo* právě tady; ovšem jak Petr Borkovec hned dodává, je to jen legenda.

To, co se nesmí

Na dojmu provázanosti a zvláštního souladu v neladu (věci, o kterých se píše, často opravdu nejsou hezké, úpravné, morální a voňavé) má značný podíl jazyk: ačkoli autor střídá spisovný neutrální s obecnou češtinou, mimochodem skvěle zvládnutou — pozor, to vůbec není samozřejmost! —, a odvážně se pouští i do dialogů (i když to s nimi tedy nepřehání), základní tón zůstává stejný. Včetně lehce ironického a sarkastického humoru a včetně až badatelské záliby v „terminologii“ a vůbec mluvě specifických, řekněme zájmových, skupin, jako jsou právě nudisté. Jako cizorodý prvek z celku výrazněji vybočuje jen povídka „Veřejné čtení“ o spisovateli, který se chystá na ono



K

Na kolibřích vahách

Simona Martínková-Racková — Adam Borzič — Eva Klíčová

**Na spoustu věcí musí být v životě dva.
A čtenářský zážitek je jedna z nich.
A obě strany musí hlavně trochu chtít.
Někdy ale chtění nechtění, pořád je vám
něco málo. V případě Petra Borkovce
a jeho *Lido di Dante* autor nabízí
čtenářský zážitek bez záruky: všechno
je stále otevřené, beze směru, bloudivé,
trochu jako ve snu. Psaní je to sice
hravé, chytlavé na atmosféry a plné
pozoruhodných detailů, ale nakonec jde
jen o takové šimrání, okukování. Unikání,
kroužení a halucinování. Tak záleží
na tom, jestli vám to bude dost, anebo
málo. Prostě stačí jenom trochu chtít.**



Možná mám ale obecně ráda hraniční věci, „něco mezi“, přelévání, jistou nejistotu...

Simona Martínková-Racková
básnířka, redaktorka
a tanečnice flamenga



Adame, co soudíš o recenzi?
Vymezíš se? Alespoň zčásti?

AB: Popravdě nevymezím. Ta recenze postihla řadu motivů Borkovcovy knihy. Snad bych k tomu na úvod dodal, že osobně nemám moc rád prózy psané básníky. Vždycky se trochu bojím, že z toho budou nepovedené básně v próze. To se ale v případě *Lida* nestalo. Funguje to právě jako próza, jako provázaný povídkový cyklus. Borkovec samozřejmě nezapře své básnictví, místy jsou tam poeticky závatná místa. Vůbec to napětí mezi prózou a poezií je v téhle knize řešeno zajímavě. Viz třeba povídku „Kolibríci v Brisighelle“, která má svůj básnický ekvivalent v *Milostných básních* (a *Wernischovi*) v básni „Lehčí škola“. Zajímalo by mě, co vzniklo jako první. Obojí ve svých žánrech funguje.

Na druhou stranu Petr Borkovec nikdy neměl problém se tak nějak utrhnout z „krátkých řádků“. Přesto *Lido di Dante* nepůsobí přesvědčivě v tom smyslu, že ta prozaizace několika nálad unese celek souboru. „Kolibríci“, zmínění i v kritice, jsou skvělí. Je to krásný vizuálně působivý sen, v němž autor přesně vyvažuje

Z těch povídek je cítit, že byly psány s obrovským gustem, s chutí, apetitem, hravostí. Má to šmak

Adam Borzič
redaktor, básník
a psychoterapeut



míru fantaskna a realističnosti tak, jak to umí jen sny. Ale nejsou to jen záblesky v sebestředném polodeníku, záznamu erotického denního snění, poloreportáží, tedy v nastřádané slovní hmotě, z níž se teprve měl vyloupnout skutečný tvar, ať už básnický, nebo prozaický?

AB: Mně ta kniha vůbec sebestředná nepřijde. Už jen pro ty variace vypravěčova já, o nichž v kritice píše Simona. Pro mě je nejpodstatnějším prožitkem z *Lida* ta úžasná plastičnost, barvitost, přítomnost v hlubším smyslu, kterou ostatně jako „kluk z Jihu“, byt z druhé strany Jadranu, důvěrně znám. Shodou okolností jsem se asi týden po přečtení *Lida* ocitl v Cattolice, o které Borkovec také píše, a zažil jsem tam takové nepopsatelně žluté ráno. A ta atmosféra nějak korespondovala s tím, co jsem četl v *Lidu*. Ano, jsou to poloreportáže z pomezí bdění a snu. Je to kniha podivně magická. Ale právě paradox té halucinační fantazie, která mi vposledku prostředkuje barvitost mikrosvěta téhle části Itálie, je podle mě unikátní.

Čtenářsky trošku frustrující situace: něco se vynoří, ale záhy to zase sklouzne do samospádu slov

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



SMR: Zrovna sebestřednost bych souboru nevyčítala. Případá mi, že stylizace a hra, chuť hrát a pohrávat si, jsou v těch textech dost zřejmé. Autor to zkrátka „zase tak nežere“ — nebo aspoň budí ten dojem. Ten svým způsobem nadhled, stejně jako chuť hrát (si) oceňuju a musím říct, že mě vlastně překvapil.

Sebestředností tu není nějak prvoplánově „Podívej se, čtenáři, jak jsem zajímavější!“. Tkví spíš v tom gestu předhodit veřejnosti takovou beztvárovou skrumáž primárně osobních poznámek, dojmů, nápadů. Nonšalantně se nepředfít a spolehnout se na své již zavedené básnické a snad i osobní charisma.

AB: Třeba ironizace spisovatelské figury ve „Veřejném čtení“ dokazuje, že o žádnou sebestřednost nejde.

Ale i sebeironické figury jsou dnes dávno již povinným aditivem při konstrukci lyrického subjektu. I takové ty jakoby smělé buřičské



„šlehy“: „A co dělají ty tvý básníci jinýho? Stojej, šmírujou všechno kolem a drbou si při tom ptáka.“

Inteligent je vždycky trochu ironický, to už prostě jinak nelze. A co je nakonec účinnějšího než spojení básníka či spisovatele (tedy „svědomí národa“ či aspoň symbolicky kulturní vrchnost) s všední sexuální praktikou nebo jako v povídce „Veřejné čtení“ s relativizací celého autorského snažení tematizací autorova jediného ryziho zájmu o to, zda bude honorář vyplacen hotově, nebo převodem? To jsou všechno příliš obligátní nástroje k tomu, aby se autor „moc neprožíval“, protože to inteligentní lidé — ne že nedělají, ale nedávají najevo.

Zkrátka často jsem se nemohla zbavit dojmu, že popisnost (u konkrétních míst, postav) má upomínkový charakter zápisu pro osobní potřebu, ale autor nedokáže ty motivy, vzpomínky, itineráře nějak prozaicky rozvinout. Proto je to žánrově od všeho trochu a zároveň nic. To vám nevadilo? Není to pohrdání žánrovou konvencí příznakem současného řemeslného úpadku v literatuře?

AB: Ne, nevadilo. Je to „hra“. Z těch povídek je cítit, že byly psány s obrovským gustem, s chutí, apatitem, hravostí. Má to šmak. Šimrá to... I ten jejich „podsvětí“ erotismus. Často mám z literatury posledních let pocit, že není psaná s chutí. Což je pro mě další plus.

SMR: Mě právě mnohem víc bavily povídky, které jsou rozmlžené, mísí se v nich několik rovin, linií, zkrátka to celé není úplně jasné. To mi připadalo dráždivé a to mi právě evokuje to propadání se do snu, do stavů mezi snem a realitou. Možná je to příbuzné poezii, a proto je mi to bližší. Naopak povídky, které mají jasnější kontury a jsou spíše monotematické, jako je právě „Veřejné čtení“, jsou trochu... očekávatelné? Ale nenapadlo mě dívat se na to jako na výraz pohrdání žánrovou konvencí.

AB: Taky mě trochu zarazila ta formule o pohrdání. Když jsem na začátku zmínil, že Borkovec je básník, ale

v tomto případě skutečně napsal povídkovou knihu, tak současně asi sotva lze ten výchozí fakt, že je především básníkem, škrtnout. V tomto smyslu je výchozí senzibilitou právě básnické vnímání. Ostatně existuje řada velkých prozaiků, kteří ji mají, například Kerouac, Anais Nin, Genet, Bunin a řada dalších. V tomto smyslu jsou to poetické povídky. A v tomto smyslu si nemyslím, že by pohrdaly řemeslem. Ale ještě k té sebestřednosti... Já vlastně v *Lidu* toho vyprávěče / ty vyprávěče vnímám spíš periferně. Spíš vnímám skrze ně. Skrze jejich pohled ožívá celé to panoptikum postav a situací, ale hlavně atmosféra. Podle mě je to především atmosférická kniha. A ještě k řemeslu. I Simona to zmínila v recenzi, třeba bravurnost, s jakou používá obecnou češtinu, co z ní vymáčkne, to mi přijde parádní. Možná bych jen místy uvítal trochu víc dialogů.

Na úrovni slova knize v žádném případě nic nevytýkám, ale prozaicky to podle mne nefunguje. Sem tam se objeví situace, nálada, melancholický výjev i třeba záliba ve zvířátkách, hlavně v ptáčích, takové ty zvolna chátrající stavby a tak podobně najdeme i v Borkovcově poezii. Ale potenciál povídky zůstává nevyužit. Například skvělý obraz místní „světiče“, která vyjíždí z okna i s postelí, aby žehnila davu lidí. Ta směs starosvětské spirituality, absurdity, až hrůznosti (skvrna místo obličeje) a profánnosti, to je najednou to místo, které má narativní chapadýlka. Autor je ale neuchopí a celý ten situační cirkus nechá zase trochu unaveně zhasnout. Čtenářsky trošku frustrující situace: něco se vynoří, ale záhy to zase sklouzne do samospádu slov. Mně zkrátka ty atmosféry a šimrání asi přijdou málo, opakují se, je to taková kaše dojmů, lidí, míst. Co je tu navíc, co by poezie nezvládla elegantněji?

AB: Tak si srovněj tři básně z Lida v *Milostných básních* a pak ty povídky. Tam, myslím, velmi zřetelně vyjde najevo ten rozdíl. Když jsem napsal, že je to atmosférická kniha, tak jsem tím nemyslel, že je jen náladová, obrazová, intuitivní. Ta atmosférickost

je tu přece prostředkovaná dějovostí, která — což máš pravdu — je podávána často ve zkratce, v náčrtu, v rychlé kresbě. Ale pochybuji, že by i sebelepší básník vyjádřil ve verších ty místy až detektivní zákruty. Právě na těch básních z Lida je to vidět. Tam hrají detaily hlavní roli a ty jako čtenář sotva poznáš, kolik z toho je jen z básníkovy oka, z jeho sliny. V povídkách se naopak tyto detaily (staré páry, transky na pláži, orgie v lesích...) stávají reálnějšími, představitelnějšími, uvěřitelnějšími. Třeba v té povídce, kterou zmiňuješ, je přece tím hlavním ono napětí mezi katolickým koloritem a pornem. To je hrozně plastické a věrné. Náš soused v Chorvatsku, když jsem byl teenager, mi taky jako první ukazoval porno, to mu nebránilo chodit bos a o hladu na mariánské poutě. A Borkovec tyhle rozpory a protiklady vyjádřil jednou intenzivní črtou, která je čtenářsky vzrušující. Tělesnost katolicismu, ta převrácená smyslnost, je tu pro mě vyjádřena nesmírně přesně a zábavně. To pro mě není málo. Podtrhl bych, že to jsou povídky. Není to román. Od povídky přece nemusím žádat vyčerpávající narativ. Ta ze své povahy tíhne ke zkratce. K črtě.

SMR: Souhlasím s Adamem. Dost dobře si neumím představit, kam by se ta situace měla ubírat dál, jak by se měla rozvíjet? Tady jde opravdu o proplétání dvou kontrastních linií, které je zároveň humorné, zároveň „absurdní“, ale právě jen v uvozovkách, protože ve skutečnosti je to naprosto přirozené. Tohle je jih, nebo přinejmenším: tohle je podle Petra Borkovce lido di Dante. A co by poezie nezvládla elegantněji? Jednak od poezie neočekávám eleganci, jednak ani nemám potřebu to srovnávat. A asi jsem od Petra Borkovce prostě už z principu neočekávala soubor jasně řezaných povídek s ostrými rysy, jednu vedle druhé. To by mě možná dokonce i zklamalo, i když by to tedy zřejmě bylo v lepším souladu s pravidly žánru nebo respektu k němu. Možná mám ale obecně ráda hraniční věci, „něco mezi“, přelévání, jistou nejistotu... myslím, že právě z téhle púdy často vyrůstají opravdu zajímavé věci.



Tak nemusí jít nutně o složité narativní origami, ale přece jen pevnější konzistenci bych uvítala. Větší míru záměrnosti. Tady se ten text roztéká, jako by nad ním autor neměl vládu, nevěděl, co chce napsat, kromě zachycení osobních dojmů, připomenutí míst. Pro tohle žádného čtenáře nepotřebuje, snad jen spřízněnou duši. Samozřejmě chápu, že je to „Borkovcův jih“. Budu-li pak rezignovat na to, že chci číst přece jen něco výživnějšího než pár neutříděných melancholických variací, tak se v tom textu lze jistě pohodlně zhoupnout a užít si ty — do jisté míry folklorní — stereotypy o jižanském naturelu mísícím v sobě porno a duchovno. Jenže nevím, jestli toto jsou důvody, kvůli nimž chce člověk číst. Je to všemi směry polovičaté. Změníme-li měřítko a budeme-li text poměřovat lékárnickými vahami určenými pro poezii, tak souhlasím, je tam řada pěkných nuancí a jemňůstek. Ty však nepotřebují prozaickou formu, ta je na ně příliš těžká.

Když dnes otevřete Čapkovy *Italské listy*, tak jsou stále svěží, psané lehkým perem, poeticky obrazné a zároveň komunikativní. Nevím, jak moc se ta borkovcovská rozevlátá obskurní samomluva může podobným způsobem přenést v čase, prostoru nebo vůbec mimo osobní naladění části současné básnické mikrokomunity.

SMR: K tomu, že autor jako by „neměl vládu“ nad tím, co píše: ano, ty motivy, linie a tak dále se objevují a jsou v určitých momentech, někdy dost nepředvídatelných, zase opuštěny, vynořují se a zanořují, ale tahle nevypočitatelnost se mi paradoxně zdá důležitým způsobem autentická, „pravdivá“. Takhle to přece je, ani v životě nikdy nevíš, co přijde, co tě překvapí, zaskočí... Napadá mě teď, že to odpovídá trochu tajuplné postavě mistra Nanu, který chodí na pláž s detektorem kovu a hledá ztracené cenné předměty. Někdy vyloví něco opravdu hodnotného, jindy cetku, a nikdy neví, jak lov dopadne. Asi se mi tenhle moment líbí, dá se to číst jako určitá metafora, být pochybuju, že to tak autor zamýšlel, ale to je koneckonců vedlejší.

AB: Co se týče té bezvůle u Borkovce. To si nemyslím. Spíš naopak. Jak ho znám (jistě, především jako básníka), tak u něj bývají věci naopak promyšlené a komponované do detailů. Myslím, že tuhle neurčitost právě potřeboval, chtěl... Je to právě jako letní vzduch tam dole na jihu... Ta rozmlženost k tomu patří tak nějak bytostně. A pak to souvisí právě s tou snovou dynamikou, s tím bdělým sněním.

Ještě možná k té autenticitě, jak ji popisuje Simona, ta pravdivost čili vlastně takové „jako život sám“ a podobně, to já trochu považuji za ne úplně dobré dědictví moderny. V rámci experimentu lze otisknout do umění životní realitu i s hlušinou jednou, dvakrát nanejvýš párkrát. Smysl to má pak především tehdy, otiskujeme-li i zvláštní a dramatické dějinné okolnosti. Jinak se tento smělý princip proměny v příliš úmorné popisování roztahaných všedních dnů plných banalit. Trochu to může připomínat princip instagramu nebo módního blogu, kde lidé podobně sdílejí estetizované verze své každodennosti, ale většinou je z toho jen nekonečný proud rychle se generujících klišé a nudy. Od literatury očekávám nějaké výraznější autorské gesto, ať estetické, názorové, cokoli, co není jen ten „jakožeživot“. **SMR:** Já to myslela opačně, že to lze vnímat *ex post* jako metaforu něčeho obecnějšího, co všichni důvěrně známe.

Co si vůbec myslíte o současné povídce, případně o životnosti a aktuálnosti toho žánru?

SMR: Pokud jde o životnost, tu my opravdu nemůžeme soudit, nelze to odhadnout. Tohle vždycky ukáže až čas.

AB: Co se týče současné povídky, taky se moc neorientuji. Většinou to, co čtu, mě spíš nudí. Ale teď zrovna čtu povídky Ivany Myškové a ty se mi něčím strašně líbí. Jen ještě nevím — jsem tak v půlce —, čím přesně. Ale na druhou stranu nevím, proč by tenhle žánr neměl být aktuální. Přijde mi, že je to vlastně hrozně těžký žánr.

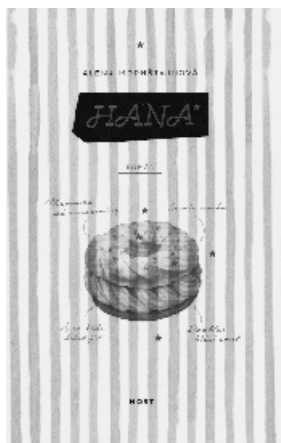
Kvalitních povídek není nikdy moc. Ani v dějinách. Je to velmi specifické psaní. Taky by mě zajímalo, co si o tom myslíš ty.

Myslela jsem to tak, jestli vás nějaké povídky prostě jen zaujaly a jestli třeba není větší vůle autorů psát delší celistvé útvary, aspoň novely, že se to prý snad lépe prodává a když navíc periodika tisknou povídky jen vzácně. Někdy se mi navíc zdá, že se prozaické žánry stírají, povídkové knihy vlastně často nejsou souborem uzavřených tvarů, které mohou obstát samostatně kdekoli (v časopise). Mnohdy jde o maskovanou novelu, kde se témata ztrácejí a zase vynořují, variiují, kde je jedna situace obhlížena z různých úhlů. Platí to o Borkovcově knize, ale třeba v menší míře i o Vieweghovi, z jehož několika posledních knih by mohla být jedna velmi povedená. Některé povídky se mi také líbily v knize *Jeden z milionu* Martina Reinera, i zde však platí ta teze o provazování motivů, ač ne tak důsledně jako u Borkovcova *Lida*. Povídka by měla mít někde ve svém jádru historku, spontánní vypravěčství, které ji svou pointou drží pohromadě. Toto nelze samozřejmě považovat za nepřekročitelnou normu, i volnější atmosférické povídky mohou být jímavé, ale příliš svádějí k takovému prozaickému lajdáctví.

SMR: Co se týče povídek, vždy s chutí čtu například ty od Jiřího Hájíčka a obecně mám tenhle žánr ráda. Teď jsem si s chutí přečetla povídkový soubor Miroslava Pecha *Američané jedí kaktusy*. Je ale fakt, že autoři častěji publikují opravdu spíš delší útvary, netuším ovšem, zda ze „zlišťných“ důvodů. Třeba ale Michaela Klevisová má se svými soubory povídek po této stránce dokonce ještě větší úspěch než s detektivkami. Takže i tohle je zřejmě nevyzpytatelné. ●



Jiří Trávníček



Alena Mornštajnová
Hana
Host, Brno 2017

Jak odvyprávět utrpení

a tradá vpřed. Nemusím, ale mohu... a hlavně v každém okamžiku mám jistotu, že mé kolo onen motorek vlastní.

Maloměsto a „velké dějiny“

A přesto se Alena Mornštajnová na toto minové literární pole vypravila. A jak se jí zde vedlo? Znamenitě. Dost možná i proto, že se na ně nevypravila úplně záměrně, tematizovaně. Že se tedy rozhodla vyprávět příběh několika lidí, v podstatě jedné rodiny, na malém městě. To celé od konce třicátých do začátku šedesátých let. A že se do tohoto příběhu vložily „velké dějiny“? To se tak už ve střední Evropě stává. A že se do toho vložil Terezín a Osvětim? Aby ne, když jde o rodinu místních Židů. Na své vyprávění šla autorka spíše přes své maloměsto — Valašské Meziříčí. V jednom rozhovoru řekla, že o městě, v němž žila, věděla velice málo, a tak se začala pít po lidech, kteří byli dějinami stvořeni. Našla si svorník ve dvou událostech: druhé světové válce a tyfovou epidemii v roce 1954, která za sebou zanechala několik mrtvých. Únor 1948, třetí „morovou ránu“, nechala mírně v pozadí, leč i ona se tu připomíná.

Takže maloměsto, tři generace jedné rodiny, lásky, nenávisti, zamilování, odcizení, nepochopení, zbabělosti, chlácholení, že tak zle přece jenom nebude, a zjištění, že bylo ještě hůř. Nakonec z této mlýnice vylezou živé jen dvě ženy. Dívka Mira a její teta Hana. První přežila jen díky tomu, že si za trest nemohla sníst zákusky, které ovšem byly infikované tyfovými bakteriemi. A druhá přežila řetězcem šťastných okolností. Kromě Osvětimi přestála i tyfovou infekci, a to hlavně

proto, že už v táboře jednu prodělala, takže její tělo — slaboučké a útrapami zbědované — se přesto dokázalo ubránit. Zbyly si dvě ženy, které k sobě složitě hledají cestu. Život, na nějž nebyly připraveny a ani o něj příliš nestojí. Dvě cizinky, třebaže z jedné rodiny, se ocitají v jednom bytě. Co s tím? Vyprávěním nám autorka dává nahlédnout do nitra jedné i druhé. Tě mladší totiž svěřuje vyprávění v první části, starší pak v té třetí. Mladší Mira se v tomto vztahu ocitá jako ta, které všichni zemřeli a jež nemá kam jít, starší Hana navíc jako ta, jež přežila, přičemž všichni kolem ní nikoli. Přežívá s pocitem viny: to kvůli tomu, že zdržovala odeslání dopisu, neodjela celá rodina do Anglie za jejím strýcem. A protože chtěla v Terezíně obhájit svou čest, prozradila toho, kdo ji přivedl do jiného stavu. A ten byl následně, nadto zatížen kárným trestem, poslán na východ, do Osvětimi.

Panoptikální reálno

Alena Mornštajnová umí moc dobře vyprávět. Zariskujme toto tvrzení: bez její první knihy (*Mapa času*) by *Hana* tak zdařilá nebyla. V obou sáhla ke schématu žen ve třech generacích, ale zatímco v prvním jako by schéma bylo v předstihu před vyprávěním, v druhém už obojí dokázala vyladit. *Hana* působí daleko sytěji, precizněji a — světe, div se — i jaksí svobodněji. Možná si na svou mistrovskou lekci musela odbýt tovaryšskou zkoušku. Nebo tak jako středověcí mistři si dopřála dva pokusy na jedno téma. I tady je občas se svými postavami možná příliš rychlá. Nedává nám tak úplně nahlédnout do jejich motivací, ale

A zase ti Židé a už opět Osvětim! Že si s tím ta literatura nedá pokoj! Tvrdil-li Adorno, že po Osvětimi není možná poezie, tak možná by se dnes dalo zeptat, zda je po Styronovi (*Sofřina volba*), Levim (*Je-li toto člověk*), Kertészovi (*Člověk bez osudu*), Tišmovi (*Použití člověka*), Borowském (*Kamenný ráj*) a mnoha dalších možné ještě vyprávět o Osvětimi. Čili marnost, a to hned dvojího druhu: jednak že není možné dostat něco takového do slov a vyprávění, jednak že už to vše bylo tolikrát pokryto.

A je tu ještě další varování.

Neznamená to, že ten, kdo se vydává do těchto končin, si to vypravěčsky ulehčuje? Bezpracné fabulační zisky. Tedy že nechává své postavy téct korytem velkých dějin, takže je o ně vlastně epicky postaráno. Já, coby autor, si jen tak někde něco dotvořím, dokoloruji, eventuálně jakože ozvláštním. Do velkých dějů přidám trochu těch malých, nějakou tu lidštinu... a je to. Takže je to jako sednout na kolo s pohonem. Chce-li se mi, šlapu, nechce-li, zapnu motorek



tohle má náramně pojištěno dvěma ich-formami, které jdou proti sobě a zároveň se doplnivě skládají. Jako by se od sebe vzájemně odrážely. Vůbec celá próza působí dojmem jakéhosi vnitřního vyzrcadlování. Okruh postav zůstává víceméně dán už z kraje a vše, co přijde dále, jsou jakoby jejich další a další kombinace. Všichni se v tomto dusivém maloměstě vaří ve vlastní šťávě, přičemž „velké dějiny“ teplotu tohoto varu jen zvyšují. Přes veškerý realistický a dokumentárně založený základ tak román působí občas panoptikálně. Jinak řečeno: za vši tragikou a utrpením se tu krčí jakási

I tady je asi největší kouzlo v tom, jak autorka umí najít míru, jak cítí, kolik slov je v kterém místě potřeba. Jak dokáže být slovesně ukázněná. Její postavy nemudrují, a pokud už na nějakou reflexi vlastního osudu dojde, tak vždy v zákrytu za tím, co nám prozradí o tom, co prožily, eventuálně cítily. Z této knihy si žádná moudra asi nevypíšete, což budiž silným argumentem nikoli proti ní, ale naopak pro. Tak je to tu provázáno a tak tu všechno hraje spolu. Moderní próza má hodně pseudofilozofů, tedy těch, kdo myslí v románu, ale nepřiliš těch, kdo myslí románem.

Hany“ (blogerka Kristýna). Je to vnímavě odvyprávěný ženský svět. Ano, tato próza není silná (jen) tématem jako spíše svým viděním.

Jsou dvě knihy, které v souvislosti s *Hanou* nelze nezmínit. První je *Očista* finské autorky Sofi Oksanenové a druhou *Strmá cesta* ruské gulagistky Jevgenije Ginzburgové. První z nich je přímo knihou sesterskou — také vztah tety a neteře a také se k němu dostáváme přes nástrahy „velkých dějin“. V obou knihách — což je k Mornštajnové přibližuje ještě více — váží ženská perspektiva, tedy vnímavost toho druhu, jež umí v povětrí zachytit ještě cosi víc, jež umí utrpení uvidět ve světle očišťující naděje.

Alena Mornštajnová čili „Jak odvyprávět utrpení A. D. 2017“, to je, oč v jejím románu běží. Jak vyladit zvědavost se soucitím. Jak velkému tématu najít lidskou optiku. Jak se přes vlastní zvědavost propsat ke spodním vrstvám sebe samé — vrstvám historickým a existenciálním. Tedy jak přimět literaturu, aby byla znovu médiem netoliko tvárného umu, ale i lidského pochopení.

Prozřetelnost, „velké dějiny“ či co věděly, proč Alenu Mornštajnovou poslaly do literatury až ve zralém středním věku. A ona se jim odvděčila tímto skvělým románem. Takovým, v němž se spojuje lidská zralost se slovesnou vytříbeností. Románem velkého utrpení a zároveň láskyplného smíření.

**Autor je literární kritik
a čtenářolog.**

Román velkého utrpení i láskyplného smíření; tíže i umu; zralosti i vytříbenosti

lehce šklebivá grotesknost. Autorka skvěle distribuuje vědoucnost a nevědoucnost, náznaky a doslovnost, popisy a pocity, faktografičnost a nedořečenost, neosobnost a něhu. Místy jako by své hlavní aktérky nechávala na jevišti a proměňovala se v jejich pozorovatelku. A přitom vším proniká tolik soucitného chápání, vědomí, jak za své postavy „kope“.

Zmíňme i jazyk. Je vytříbeně usazený. Je vidět, že jím vládne člověk zralý, leč zase ne rutinérsky okoralý.

Hořkosladké

I ne zcela soustavně brouzdání ve sféře recenzentů a blogerů ukazuje, že kniha nadchla. Oceňuje se, že její autorka se nepokouší „o záumné obraty ve snaze oslnit čtenáře svým spisovatelským uměním“ (B. Kařková). Její román je shledán hořkosladkým a takovým, jenž nabízí, abychom se v něm našli i sami, své „lásky, zrady, přátelství i nenávisti“ (J. Vyskotová). „Už dlouho jsem si knihu od českého autora nepřčetla s takovou chutí a zaujetím, jako tomu bylo v případě

Aktuální čísla:

Svéráz východního pítí

Trvale přechodné adresy [migrační literatura]

Sudety, domov můj

Chystáme:

Povídky indického subkontinentu

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Politika jako umění krize

Zdeněk Staszek



Erik Tabery
Opuštěná společnost.
Česká cesta od Masaryka
po Babiše
Paseka, Praha 2017

„Nechci parlamentní a partajní hospodářství, které způsobily zpusťování veškerého národního života politikou... Nechci politiku. Chci věcnost, řád a slušnost,“ napsal Thomas Mann v roce 1919. Německý spisovatel těmito slovy reagoval na vznikající masovou společnost a stále více technologicky spravovaný stát. Z veřejnosti svazované pravidly se vytrácel morální étos, už nešlo zahlédnout duchovní nadindividuální, ale jen přízemní sociální.

Stejnému tématu, byť s poněkud exaktnějšími termíny, se tou dobou věnoval také sociologický klasik Max Weber. Tezi o konci politiky coby prostoru morálního a filozofického zápolení nad údělem a účelem lidských společenství vysvětloval „železným podrobením se“ především ekonomickým zákonitostem. I politika — a možná především ta — se stala zajatcem „železné klece racionalismu“, totálního opanování veškeré lidské činnosti instrumentálním rozumem,

který z ní tak vytlačí svobodu, jíž se paradoxně často zaklíná.

Politika, která místo výzev ducha řeší daňové sazby, je chápána jako úpadková a v krizi. Tento druh krize je jí přitom přisuzován nejpozději od zrodu versailleských demokracií, v případě Velké Británie, Francie nebo Spojených států i déle. Vlastní krize je zkrátka jedním ze základních rysů politiky.

Tento krizový prvek politiky vystupuje na povrch především v situacích, které se vymykají byrokratickému řešení. Ve válce, během ekonomického propadu, přírodní katastrofy, ale i byrokratického kolapsu či totality. V politice najednou není místo pro uvážlivé úředníky a doba si žádá charismatické vůdce. Tomáš Garrigue Masaryk, Winston Churchill, Václav Havel ani Angela Merkelová se neproslavili systémovým chováním, nýbrž obhajobou ideálů, na nichž systém — demokracie — stojí. Stejnou měrou se však proslavili i ti, kteří dané ideály zavrhli — ve jménu „pročištění a zabezpečení“ systému —, tedy strůjci totalit.

Max Weber poznamenává, že politik musí vyvažovat mezi „etikou morálního přesvědčení“ a „etikou zodpovědnosti“, čili mezi vlastním ideologickým zázemím a správnými povinnostmi. Lze říci, že během dvacátého století se rovnováha ducha a byrokracie vychýlila výrazně směrem k „etice zodpovědnosti“. Aparát je vybudován a teď už stačí jen zodpovědně vládnout, udržovat a spravovat. Filozof a sociolog Jürgen Habermas už v šedesátých letech píše o „technologii a vědě coby ideologií“, o kolonizaci veřejného prostoru odborníky, kteří všechno „neužitečně“ zatláčejí

do privatizovaných sfér umění, humanitního vzdělání nebo kavárny.

Chápání instrumentální a pragmatické roviny politiky jako její vlastní ideové náplně je podstatné pro četbu poslední knihy novináře a šéfredaktora *Respektu* Erika Taberyho *Opuštěná společnost*. Metafora v názvu odkazuje k jednomu krizovému momentu české politiky, který se odehrál v roce 2015. Čelem k fenoménu uprchlické krize byla celá politická reprezentace, například ve srovnání se sousedním Německem, naprosto bezradná. Ne pouze ve smyslu organizačním a správním, kdy dokázala vytvořit davovou hysterii nad válečnými migranty v počtu jednotlivců, ale především morálním: demokratický a humanistický ideál masarykovské republiky i Havlův odkaz překrylo národovecké xenofobní bláto zahalené v bezpečnostní rétorice.

Opuštěná společnost je pokusem o rekonstrukci historického procesu, kterým se česká společnost do tohoto bodu dostala.

Bát se s rozmyslem a nekrást

Erik Tabery se nepokouší o komplexní moderní dějiny nebo teoretickou práci. Sám v předmluvě říká, že v knize jsou zahrnuty některé jeho dřívější texty z *Respektu*. A opravdu, pokud se *Opuštěná společnost* k něčemu dá přirovnat, tak ke speciálu vlivného týdeníku, v němž jsou poměrně volně pojatá společenská a historická témata spojena spíš editorským záměrem než analytickým ukotvením.

V knize proto čtenář nachází kapitoly o populismu, konspiračních teoriích, sociálních sítích, portréty Ferdinanda Peroutky, Václava Havla, Miloše Zemana nebo Andreje Babiše



či záblesky z minulého století a jeho ustavičného řešení „české otázky“. Většina z nich je přitom spíše publicistickým vstupem a pozvánkou k tématu než vyčerpávajícím shrnutím dosavadní debaty či bádání. A byť pro pravidelného čtenáře *Respektu* a dalších tuzemských i zahraničních názorotvorných médií — tedy těch bez výplatnice v rubelech — mohou některé pasáže působit banálně a jako výpisky z komentářových rubrik, není knižní verze na škodu: kniha Erika Taberyho je čtivým a přístupným sumářem současné společenské debaty.

Nejpůsobivější kapitoly jsou nepřekvapivě o tématech, jimž se Tabery věnuje i jako novinář, například když píše krátkou, ale hutnou biografii padlého intelektuála Miloše Zemana nebo transformačního wonderboye Andreje Babiše či se věnuje českému polistopadovému populismu. Naopak, ačkoli Taberymu nelze upřít erudici, kapitoly shrnující intelektuální debaty o českém údělu i samotnou zdejší historii působí — částečně za to může i publicistický charakter knihy, kdy jsou krátké historické exkurzy rozházené po celé knize a v jejich stručnosti je nelze uchopit jako ucelenou, reflexivní dějinnou interpretaci — nedotaženě a zkratkovitě. Zvlášť když si čtenář připomene například knihu filozofa Miloše Havelky *Dějiny a smysl. Obsahy, akcenty a posuny české otázky 1895—1989* (NLN, 2001) i předcházející monstrózní dvou-svazkovou antologii *Spor o smysl českých dějin 1895—1989* (Torst, 1995, 2006), případně loni vydaný přehled česko-evropských reflexí od historika Petra Hlaváčka *Západ, nebo Východ?* (Academia, 2016).

To je nicméně vzhledem k Taberyho záměru spíše pominutelná výtka. Hlavním motivem *Opuštěné společnosti* jsou krizové situace českých dějin a především cesty k nim: malý zájem o politické dění, relativizace skutečnosti, smřštění zahraniční politiky na bezpečnostní otázku, hledání jasně definovatelného viníka a nepřítelů, malá úcta k legislativním a ústavním pořádkům, tíhnutí k charismatickým osobnostem s jasnými recepty. Erik Tabery v tomto ohledu nevyvalá kolo a jako řešení

připomíná stará, leč stále nesamozřejmě má opatření pro nesamozřejmý národ: vzdělání s důrazem na moderní dějiny a kritické myšlení; snahu o vertikální propustnost politických stran a celkově smysl nových tváří ve veřejném prostoru; neslibovat v dnešním světě nikomu „jistoty“; pevné svázání se západními mezinárodními organizacemi a lidská práva jako smysluplný program zahraniční politiky; aktivní občanský život. Jinými slovy, drobnou práci a život v pravdě.

Pravda, láska a strojová inteligence zvítězí

Svým způsobem se pozice Erika Taberyho neliší od té Mannovy: společně vzývají weberovskou „etiku morálního přesvědčení“, byť jeden politiku haní a druhý hájí. V tomto smyslu je Tabery stejně romanticky nepolitický, jako byl Mann nebo třeba Václav Havel. Nekritický obdiv k Masarykovi a jeho humanistickým ideálům coby politickému programu podtrhuje Taberyho sympatie k minimálně sto let staré verzi, nebo spíš vizi politiky — s pomyslnou douškou „Chovejte se slušně, co by tomu řekl Tatíček!“, oříznutou o neviditelná pravidla, ruce a technické zákonitosti, které se politikou *staly*.

Obrana ideálu liberální demokracie, toho „nejlepšího ze všech špatných způsobů vládnutí“, je už kvůli české historické zkušenosti více než pochopitelná, stejně jako mezinárodní orientace na Západ. Erik Tabery má dozajista pravdu, když tvrdí, že politiku a politiky dělá společnost. Nedodává však obrácenou, stejně banální pravdu. Jak ukázal Max Weber a další sociologičtí klasikové, politika nejsou jen ideály a morální navigace, ale též profesionální správa, kontrola a donucování, které kromě specifického druhu politiků hněte i obrovskou masu lidí a vytváří z ní — společnost. Jestli něco zkušenost posledních sto let ukázala, pak že se při diskusích o stavu veřejné sféry nesmí na sociální technologie zapomínat nebo je uzavírat do démonických závorek. Jak ukázal například dokument *Česká cesta* o ekonomické transformaci porevolučního Československa, zásadní změny se často rodí jinde než v politické diskusi.

Důraz na „etiku morálního přesvědčení“ idealističtí státníci možná vrátí ústavně zakotvené politice společenskou legitimitu a seberou vítr z plachet populistům. Nelze se však nezeptat: a není to málo? Zaprvé, společnost už možná nebude opuštěná, ale lidé v ní dost možná ano (nejde přitom nezapomenout názvem spřízněný titul *Osamělý dav* od Davida Riesmana) — mocenská potence státu a národní politiky je v globalizovaném a korporativizovaném světě prostě jiná než před třiceti lety, kdy se ideály vzývaly naposledy. Pokud nejde jen o ideovou skořepinu společnosti, ale i o lidi v ní, pak také nejde jen o hodnoty, ale také o řízení, onu „etiku zodpovědnosti“ a její neviditelné zákonitosti — ať už tomu budeme říkat neoliberalismus, kapitalismus, postkomunistický kartelismus nebo nějak úplně jinak. A zadruhé, možná platí, že v Česku hodnotově nejinspirativněji mysleli Masaryk s Havlem. Nicméně když se v současné publicistice a filozofii běžně píše o transhumanismu, singularitě nebo antropocénu, o konci práce a nevratných klimatických změnách, nákupech orgánů po internetu, o možnosti superinteligence překračující lidství, zdají se být ideály humanitní sice platné a inspirující, leč jaksí nepřiléhavé. Odpověď na českou otázku padne spíše někde v neuronové síti než v *Přítomnosti*.

Na úplném konci *Opuštěné společnosti* píše Erik Tabery, že „[o]d budoucnosti nás dělí jediný krok. Váš, můj, náš krok“. A celá kniha nabádá k tomu našlapovat obezřetně, ale nebojácně. Nelze než souhlasit — a kráčet současností, která nejde vidět, i budoucností, která už je tu.

Autor je redaktor Hosta a H7O.



R

Chybí-li odvaha, zůstává styl

★★

Jiří Krejčí

Sázka na jistotu



Michal Viewegh
Bůh v renaultu
Druhé město, Brno 2017

Michal Viewegh vydal v letošním roce svou v pořadí třicátou knihu. Pod názvem *Bůh v renaultu* v ní najdeme celkem dvanáct kratších textů, které volně navazují na předchozí povídkovou knihu *Zpátky ve hře* z roku 2015.

Vieweghovy povídky jsou opět vesměs tragikomického rázu a jsou znovu, jak jsme u autora zvyklí, silně autobiograficky laděné. Oskar, autorovo obvyklé alter ego, v nich vystupuje, až na tři případy, jako protagonista a zároveň sarkastický komentátor nejen svých životních peripetií, ale i vlastních myšlenek. Oskar je tedy opět ironický

a sebeironický, ale též příznačně sebe-středný ve snaze předvádět čtenáři svůj ostrovtip.

„Co je mi platné, že jsem údajně nejčtenější současný český spisovatel, říkal si podrážděně, když si připadám jako negr vstupující v době rasové segregace do podniku pro bílé.“ Hned na druhé straně první povídky s názvem „Ruce“ jsme coby čtenáři nejpozději ubezpečeni, že jsme „zpátky ve hře“, která Vieweghovi vždy znamenitě vycházela. Rozpor er-formy vyprávění o „smyšlené postavě“ a věčně se vracejících autobiografických motivů Oskara-Viewegha stále baví. Stejně tak ho baví i motiv „psaní o psaní“, který v citované povídce graduje v závěrečném záznamu sporu s nakladatelem o tom, jak by měla vypadat pointa milostné etudy osamělého spisovatele trpícího dermatózou a absencí námětu pro novou povídku. „Popisuji, tedy jsem“ — ujišťuje se Oskar ve vnitřním monologu při hledání uspokojivých přirovnání toho, co zažívá. Popisování se mu stále daří, stejně jako se mu stále daří stavět věrohodně dialogy a líčit na malém prostoru věrohodné situace. Vypravěčské umění Michal Viewegh rozhodně neztratil. Snad až příliš vsadil jen na to, co jeho tvorbu vždy zdobilo.

Častým laděním dvanácti povídek *Boha v renaultu* je pocit samoty, prázdnoty, narušených vztahů, poněkud bolestínsky líčená nemožnost vyrovnávání se s důsledky nemoci a stárnutím ve spojení s vieweghovsky všudypřítomným erotičnem, které skýtá radost i trapnost zároveň. Oskarovy „směšné lásky“ smutní. Není to v důsledku „zajetí na hlubinu“, ale paradoxně spíše pro nemožnost opuštění vlastní tradiční oskarovské stylizace. Výjimečnou se jeví být mrazivě krásná povídka „Akt křesťanského milosrdenství“, v níž je Oskar pouhým svědkem statečného umírání svého bohémského přítele.

Na předsádce knihy se v redakční anotaci píše: „Mistr silné, mnohdy překvapivé pointy tentokrát nechává svou osvědčenou zbraň oněmělou. Vzdává se toho, co je bezpečně efektní, ve prospěch toho, co je nebezpečně pravdivé.“ Kéž by tomu tak bylo! Vieweghovým povídkám totiž nechybí

pointy, ale odvaha překročit svůj stín. Oskar, unavený a léty i nemocí okoralý padesátník, žije stále v osvědčeném zajetí gravitace svého světa hořce vtipných odpovědí, v němž skutečně nemůže být prostor pro riziko hledání „nebezpečné pravdy“.

Brněnské zcela přípustné asymetrie

★★★

Radomil Novák

Portrét generace
Havlových dětí v milostných
n-úhelnících



Lukáš Vavrečka
Ztracená generace
Pavel Mervart,
Červený Kostelec 2017

Když před zhruba sto lety vydal Šrámek svůj generační román *Stříbrný vítr* (1910), strhla se vlna pohoršení pro jeho přílišnou otevřenost, odkrývání společenských tabu a pokrytectví, buřičský vzдор i erotickou spontaneitu. Když čteme Vavrečkův román, nenajdeme skoro nic, co by šokovalo nebo překvapilo. Zůstává jen docela upřímná snaha patřící snad každé generaci: podat



o sobě jakousi zprávu a tím také obhájit své místo ve společnosti a smysl svého konání (nebo ho radikálně popřít). Autor sám postuluje cíl svého románu jako svědectví pro děti této generace, přitom však rezignuje na konfrontaci s generací narozenou na prahu normalizace, tedy s generací svých rodičů. Máme tak před sebou generační román bez konfliktů, střetů, vymezování.

Deset vypravěčů sdílí s autorem své příběhy. Vyprávění se stává vyvrcholením jejich dosavadních životů, jakýmsi účtováním s nedávnou minulostí a nakonec i smyslem jejich činů. Autor — postava — hybatel děje vstupuje přímo do textu v okamžiku, kdy je potřeba vyprávěně zaznamenat a zhodnotit, tolik kunderovsky postmoderně. Čtenář nejdříve poznává jednotlivé aktéry, jejich příběhy závěrečné reflexe, když se skrze rodící se román seznámí i s odvrácenými stranami jejich vlastních příběhů. V tom by také mohla spočívat katarze knihy na způsob Laclosových *Nebezpečných známostí*. Perspektivy vyprávění se protnou, v jejich konfrontaci vzroste napětí korunované náhodnou smrtí jednoho z vypravěčů.

O intelektuálním naladění románu není třeba pochybovat. Svěbytnost vyprávění je zesílena konkrétními brněnskými reáliemi, až nakonec skomírá pod explicitními filozofujícími závěry. Autor nám jde totiž vstříc, poslouchá, převypravuje a také analyzuje, vyvozuje a dělá závěry, které nám pak předává už na přebalu knihy, trouší je během vyprávění a souhrnně opakuje v kapitolce „překvapivě“ nazvané „ztracená generace“. Autenticita příběhů ale také román zrazuje v jeho potřebě říci ke generačnímu tématu jasné slovo. Příběhy jsou si tak podobné, že za chvíli začínají splývat a čtenář se musí soustředit na to, aby postřehl, kdo s kým už spal a kdo ještě ne. A navíc — odpovědi známe předem. Zápletky se tak stávají jen ilustrací základní premisy (bez potence klást otázky): „devadesátkové“ děti neví, o co usilovat, nevidí v ničem smysl, neví, jak dál, protože jejich předrevoluční rodiče jim chtějí dopřát to, co sami neměli. Kam tedy utéct z nudy? Slovy autora „do zahraničí, do hry, do příběhu“. Smysl se

tedy utváří až při zpětném vyprávění událostí, útekem do příběhu, neboli kdo nemá příběh, musí začít nový (a Brno je podnětný prostor), jinak jako by nežil.

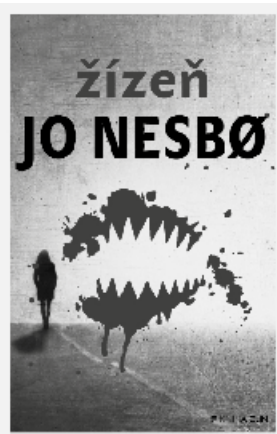
Autor je zjevně literárně poučen, odtud také tolik odkazů a postupů, které víceméně čitelně využil. Nutkání zachytit generační pocit i schopnost analýzy však pořád nestačí, když není o čem psát, přitom je to paradoxně zapotřebí. Jó za Šrámka to byly časy, to se ještě za něco bojovalo, protože generační názorové asymetrie byly, na rozdíl od předkládané možnosti, nepřipustné.

Stav permanentního restartu



Boris Hokr

Mírně umdlené pokračování
slavné thrillerové série



Jo Nesbø

Žízeň

přeložila

Kateřina Kryštůfková

Knihy Zlín, Zlín 2017

Román *Žízeň* dělí v originále od předchozího svazku série o norském

vyšetřovateli sériových vražd Harrym Holeovi čtyři roky. Během této zatím nejdelší pauzy ve vydávání — do té doby dělily holeovky maximálně dva roky — si Nesbø stihl pod ne zrovna dvakrát skrývaným pseudonymem napsat dva krátké příběhy ze sedmdesátých let minulého století, vzdávající poctu tehdejší pulповě zaměřené drsné škole západního stříhu, a rozsáhlý román *Syn*. A přestože všechny zmíněné tituly (především *Krev na sněhu*) patří k tomu nejlepšímu, co norský bestsellerista napsal, ani v jednom případě se ohlas a úspěch nemohl měřit se sebeprůměrnějším dílem jeho nejslavnější série. Je tedy logické, že svým věrným čtenářům právě jeden takový průměrný kus nakonec zase nabídl.

Průměrný především proto, že tentokrát Nesbø zcela rezignoval na snahu jakkoli úspěšný produkt oživit. A že by to série čítající jedenáct řádně macatých románů potřebovala! A kdysi také nabízela. Po dvou zcela samostatných thrillerrech o Norovi v exotické cizině (australský *Netopýr*, thajští *Švábi*) přišel Nesbø s konceptem uzavřených případů z domácího prostředí, na jejichž pozadí ovšem probíhá jakýsi sekundární příběh vinoucí se skrze několik dílů (začínáme v románu *Červenka*). Ještě později začal experimentovat s mystikou zločinu a krve (*Pentagram*) či okatě příznávanými motivy béčkových thrillerů (*Přízrak*). Hole pravidelně měnil prostředí (respektive hrál roli marnotratného syna pokorně se vracějícího do víru osloských bestialit) a čas od času autor ne zrovna logicky, ale s milou rázností pročistil Harryho friendlist (naposledy v *Policii*).

Dařilo se tak kamuflovat, že jinak sérii dochází dech a stává se jakousi obdobou televizních seriálů, jako byl blahé paměti *Star Trek* — bez ohledu na to, co se minule stalo, v dalším díle máme plus minus stejné výchozí pozice, Harry je v tom samém svrabu a projde si těmi samými rozhodnutími. Nesbøovi vlastně podtrhla nohy jeho snaha udělat z klasického osamělého vlka amerických detektivek chandlerovsko-hammettovského stříhu psychologicky propracovanou postavu se zázemím a skutečnými



R

Recenze

vztahy. Fajn, jeden čas to fungovalo, jenže na jedenáct knih, kdy prostě hrdina musí nakonec dělat vždy to samé (tedy vypátrat vraha), je to prostě příliš. Zvláště když zásadní zvrát ve vyšetřování je v devíti z deseti případů prezentován jako okamžik, kdy Harry zdánlivě podlehne svému démonu alkoholu, aby následně triumfálně chlastací závislost vyměnil za posedlost dopadením vraha. Poprvé to bylo skvělé, podruhé taky, popáté ještě silně... ale po jedenácté to ztrácí veškeré kouzlo.

Bohužel pak vyniknou i další ne zcela originální prvky Nesbøova způsobu vyprávění. Padouši jsou geniálnější a zloduštější než sám život a jsou taháni jak králíci z klobouku. Případně — jako v tomto případě — příhodně mezi jednotlivými knihami zcela změni svůj *modus operandi* a stanou se moderními vampýry, navíc šířícími svou nákazu dál a dál... Harryho protivníci v rámci systému (zkorumpovaní či alespoň nemorální policisté) nejsou schopni ani po létech srážek přijít být náznakem s fungujícím plánem, jak se s Harrym vypořádat, a takové ty prkotiny, jako že se někdo pokusil Harryho minule zabít, se odbudou mávnutím ruky — maximálně dvěma. Žízeň je prostě ukázkovým příkladem na permanentních restartech založené série. Od průměru či vyložené běčkovosti ve stylu například příběhů Lee Childa dělí holeovky jen Nesbøův nadhled a chuť si hrát.

A tak i tentokrát v knize narazíme na řadu popkulturních narážek a scény, jejichž přepálenost je až sebeparodická — v tomto případě laciné využití aplikace Tinder, která se v Harryho světě evidentně objevila zcela náhle a ovládla celý svět, případně zabijácké náčiní sériového vraha. Zároveň Nesbø okatě spoléhá na svou schopnost manipulovat se čtenářovým očekáváním, kterou ovšem už nevyužívá pouze v otázce toho, na koho nyní zaměří podezření či kdo přežije krutý střet, ale

i v naprostých prkotinách ve stylu „koupil si Harry na večer jablko nebo pomeranč?“.

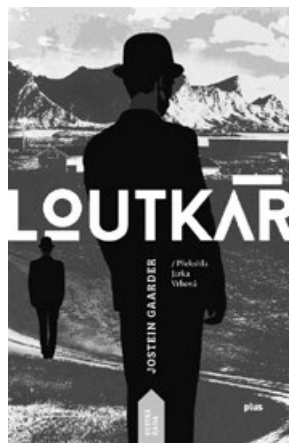
I přes únavu materiálu (série, postavy i autora) je však kniha velmi čtivá; dost možná právě proto, že je oproštěná od jakýchkoli ambicí a kontaktu s realitou a může se směle oddávat mesalianci inteligentního Nesbøova stylu s těmi nejbrakovějšími postupy a zvraty.

Byl jednou jeden filolog



Hana Řehulková

Zastydlá pohádka pro dospělé



Jostein Gaarder
Loutkář
přeložila Jarka Vrbová
Plus, Praha 2017

Jostein Gaarder se proslavil jako autor *Sofiina světa*, pozoruhodného a originálního úvodu do filozofie pro děti. I přesto, že se podobný literární úspěch norskému spisovateli opakovat už nepodařilo, zůstali mnozí čtenáři, které *Sofiin svět* okouznil v ten správný čas (tedy někdy kolem patnácti let), svému Gaarderovi věrní. Ačkoli je tento

spisovatel tvůrcem i několika románů pro dospělé (*Vita brevis* nebo *Dívka s pomeranči*), jeho literární know how tkví trvale právě v dětské literatuře zpracovávající „dospělácká“ témata z oblasti filozofie a náboženství: otázky o bytí, času, smrti, trvání světa (za vše jmenujme knihy *Jako v zrcadle jen v hádance*, *Tajemství karet*, *Anna*). Poslední do češtiny přeložený román *Loutkář* je však jakousi vykloubenou verzí Gaarderovy dosavadní tvorby.

Loutkář vypráví o stárnoucím filologovi Jakopovi, který se nedokáže vymanit z vlivu svého maňáska z dětství, z důvodu až existenciálně bezbřehé samoty navštěvuje cizí pohřby, aby zažil alespoň stín pocitu rodinné sounáležitosti, a aby toho nebylo málo, jediným orientačním bodem ve zdánlivě nesmyslném světě je mu obsedantní potřeba etymologické analýzy slov. Na první pohled tak román nabízí hned několik nápaditých motivů, které by se mohly změnit v plnohodnotný literární příběh. Mohly, ale jak je patrné na druhý pohled, nemění se. Asi proto, že se Gaarder nedokáže, podobně jako jeho hrdina, vymanit z vlivu dětsky přímočarého vyprávěčského stylu, který je v tomto případě nedostačující a nepřesvědčivý. Celý příběh je ve výsledku jen přeplácanou mozaikou bizarních námětů nespojujících se v celkový obraz prostě proto, že se nedokážou seskupit v důvěryhodně vyprávěný a literárně přesvědčivý děj. K rozpačitému vyznění přispívá i volba epistolární formy vyprávění naznačující autorovu překvapivou stylovou bezradnost.

Přestože Gaarder už mnohokrát prokázal svůj spisovatelství um, *Loutkář* se nejspíš mezi jeho nejpovednější díla nezařadí. Ačkoli svým tématem dokáže čtenáře přilákat, a několikrát jej v průběhu četby potěšit i povedenými momenty, je líbivá vějička nakonec spíše zklamáním. Protože je vyznění románu dějově mdlé, ve vyjadřování povrchní a místy až sladkobolné, cítí se běžný dospělý trochu jako pozdně vychovávané dítě ve školní škamně. Trochu jako když si stárnoucí akademik pořád ještě hraje s maňáskem.



Neapol 902 10



Jan Němec

Geniální přítelkyně v takovém
tom složitém věku



Elena Ferrante
Geniální přítelkyně, díl
druhý. Příběh nového jména
přeložila Alice Flemrová
Prostor, Praha 2014

„Věřím, že když už jsou knihy napsány, své autory k ničemu nepotřebují,“ sdělila italská spisovatelka Elena Ferrante svému nakladateli v roce 1991. Bylo to rok předtím, než vydala svou prvotinu, a více než o dvacet let dřív, než se proslavila románovou tetralogií *Geniální přítelkyně*. Ferrante slouží ke cti, že za tu dobu na svém postoji nic nezměnila, přestože se z románové série stal světový bestseller. Autorka stále stojí v pozadí, co víc, skrývá se: Elena Ferrante je pseudonym. Čas od času se objeví zaručená informace, jaká je skutečná identita autorky, ale ať už za pseudonymem stojí kdokoli, pokaždé vzkáže jen to, že místo v médiích ve skutečnosti patří postavám knihy, ne autorce.

První díl *Geniální přítelkyně* česky vyšel před rokem, ten druhý s podtitulem *Příběh nového jména* před prázdninami. Vše začíná v Neapoli v padesátých letech dvacátého století.

Člověk to trochu zná z filmů italského neorealismu: oprýskané činžáky, chudoba, násilí, viditelná či neviditelná přítomnost Camorry, láska jako ideál a iluze zároveň. Ale zatímco neorealističtí režiséři viděli hlavně mužský svět, v němž se ženy vyskytovaly převážně jako tajemství, anebo jako milenky, když o svou tajemnost přišly, Ferrante vypráví složitější příběh obtížného přátelství dvou dívek, později žen. Elena je vypravěčka románu a má prý autobiografické rysy, ale hlavní hybatelkou děje je Lila — ta krásná, nevypočitatelná, talentovaná, zlá, neproniknutelná a tak dále.

Lile je šestnáct let, když se vdává, a tím končí první díl. Ten je hlavně portrétem dětství v jedné čtvrti, kde se vztahy prolétají jako kořeny rostlin rašících z puklé dlažby; čtvrtí je zde organismus, který žije na ulicích, neustále mění svůj tvar, ale zároveň drží pohromadě jako hejno... Druhý díl sice začíná přesně tam, kde první končí, ale s tím, jak dívky dospěly a vystrkují růžky za hranice čtvrti, a dokonce mimo Neapol, se pozornost přesouvá jinam. Už nejde o genius loci, možnosti místa, které jako by se uskutečňovaly v lidech, ale o lidské osudy jako takové. Jinak řečeno, milostné vztahy začínají hrát prim a velká část druhého dílu by se dala shrnout do formulky „kdo s kým“.

Zvratů je přitom tolik, že každý další se stává o něco méně zajímavý — čtenáře jímá podezření, že koncem každého si může na další straně začít s každým, protože buď se jedná o dlouholetou náklonnost, anebo naopak tajnou vášeň, buď se to děje na nátlak okolí, anebo okolí navzdory, buď jde o duševní spřízněnost, nebo záležitost těla a tak dále. Autorka je rozhodně vynalézavá v odůvodněních, proč se postavy párují a zase párou, ale čtenář má místy pocit, že čte scénář k „Beverly Hills 902 10“, jen v italských reáliích. Netýká se to přitom jen milostných vztahů, ale i ústředního přátelství mezi Elenou a Lilou — během druhého dílu jedna druhou zavrhne a zase přijme asi pětkrát, jako by v tomto světě snad ani neexistovala zkušenost.

Elena Ferrante sklízí uznání ze jména za to, že její románový svět je šťavnatý, hutný, plný emocí a zároveň

není sentimentální. To je pravda, věci zde mají ostré hrany a z těla stříká krev. Ale zároveň jsme ve světě, který je literárně dost konvenční. „A to byl krásný okamžik,“ napovídá autorka, když popisuje jednu z mnoha milostných scén, místo aby se pokusila její krásu evokovat. Jinak řečeno, Lila sice významně překračuje sociální konvence své doby, když se například opo-važuje odporovat manželovi a utíká z domu, ale Ferrante nijak nepřekračuje literární konvence, když tento příběh silné ženy vypráví. Její saga plyne dál a dál s přiměřeným počtem dějových zvratů, je čtivá, ale ne každý si asi dokáže odpovědět na otázku, proč vlastně číst dál. Snad jen, kdybyste chtěli vědět, jak to všechno za dalších několik set stran dopadne...

Bílé plátno středověk



Tomáš Borovský

Klasická práce o tom, jak politika
konstruuje dějiny



František Graus
Živá minulost. Středověké tradice a představy o středověku
přeložil Jan Dobeš
Argo, Praha 2017



R

Františku Grausovi bude již asi navždy patřit epiteton „rozporuplný“. Jeden z nejvýraznějších českých historiků dvacátého století disponoval nesporným talentem, vynikal pracovitostí a jazykovými schopnostmi, díky nimž byl schopen sledovat světovou historiografickou produkci v nevídaném rozsahu, avšak jeho postoje a počínání na sklonku čtyřicátých let a v letech padesátých nelze omluvit odkazem na mladické nadšení a touhou budovat po děsivých zkušenostech z koncentračních táborů lepší svět. Tím spíše, že se výrazně promítaly i do odborného díla. Od druhé poloviny padesátých let je však patrná Grausova proměna. Místo zapáleného prosazování konceptu krize pozdního středověku, která nutně vyústila v husitskou revoluci, se Graus začal zajímat o raný středověk a problémy, jež souvisely s pomalu se rozvíjejícími dějinami mentalit a s otázkami historického vědomí. V roce 1968 vydal se spoluúčastí dalších předních historiků sborník *Náše živá a mrtvá minulost* a v polovině sedmdesátých let na něj navázal, již ve švýcarské emigraci, kam se uchýlil po okupaci, prací *Živá minulost (Lebendige Vergangenheit)*.

Podnětem k jejímu sepsání byla otázka, která jej upoutávala od počátku šedesátých let, kdy se hroutilo jeho marxistické přesvědčení o zákonitém a neúhybném pohybu dějin — jaký je vlastně vztah mezi minulostí a přítomností, kde koření představy o minulosti (v tomto případě o středověku) a co určuje naše současné hodnotové postoje ve vztahu k dějinám? Zaměřil se proto na různé typy literárních a historických tradic, které se vytvářely ve středověku a působily i nadále, respektive vznikly v moderní době, odkud směřovaly do středověku a konstruovaly obraz minulosti. Ty pak zkoumal na příkladech z francouzských, německých a českých dějin. V šesti hlavních oddílech knihy se zabývá nejdůležitějšími typy těchto tradic. Prvé čtyři vycházejí

od středověku a jde v nich o osamocené hrdiny pověstí (například Vilém Tell), o pověstí o původu kmene (či ahistoricky „národa“) a jeho příchodu, jak je známe z Kosmova vyprávění o Čechovi, o svaté reprezentanty a ochránce (například svatý Václav) a o představy „národa“, kde českou tematiku zastupuje kníže Oldřich s Boženou. Graus v těchto kapitolách shrnuje hlavní dějinné okolnosti, které daly vzniknout dané tradici, a sleduje dále její proměny až do přítomnosti. V posledních dvou oddílech posouvá výchozí bod zkoumání a postupuje od mladších období ke středověku. Zabývá se tak třeba českými rukopisnými falzy, Siegfriedem a nibelungovským mýtem, Janou z Arku jako symbolem Francie nebo Husem, Žižkou a husitstvím coby nástroji (sebe)identifikace moderního českého národa a československého státu.

Grausovy texty, ať již české, nebo německé, nepředstavují lehké čtení. Dokládá to i recenzovaná kniha, v níž poznámkový aparát se stovkami citovaných titulů zabírá takřka stejný rozsah jako zhuštěný text, přičemž poznámky jej v mnohém dále rozvíjejí a doplňují. Graus byl především analytik, který se snažil vtěsnat do textu vše, co považoval za interpretačně podstatné. Prakticky za každou větou *Živé minulosti* je proto skryto rozsáhlé badatelské úsilí, každý odstavec a poznámka otevírají množství souvisejících témat. Ač to může znít paradoxně, tuto knihu, již přednostně ocení odborníci, by si měli přečíst především laičtí čtenáři. Graus ukazuje nesamozřejmost dějin, v nichž naše přítomnost a představy o minulosti nejsou výsledkem přehledného kontinuálního vývoje. Vývoj historických tradic formujících nedávnou minulost a přítomnost nelze převést na jednoho společného jmenovatele, v každé ze zkoumaných zemí jej ovlivňovala řada různých dějinných faktorů. Historické tradice v dějinách charakterizuje v první řadě diskontinuita, u žádné ze zkoumaných nelze potvrdit jejich plynulý a nepřerušovaný vývoj do současnosti a mnohé z nich byly vytvořeny až v moderní době, která zkonstruovala jejich význam a promítla jej zpět. Graus velmi názorně

ukázal oboustranný vztah mezi minulostí a přítomností, to, že přítomnost vyrůstá z minulosti a zároveň ji sama opakovaně vytváří.

Za květem tvář



Andrea Popelová

Stroze poetickou pozorovatelkou
vlastního těla



Jana Orlová
Újedě
Větrné mlýny, Brno 2017

Podivný název druhé básnické sbírky Jany Orlové (první vyšla v roce 2013 pod titulem *Číchat oheň*) nemusí čtenář hledat ve slovnících či na internetu, je vysvětlen v textu Karla Škrabala na předsádce. Kniha má výrazné červeno-bílé provedení, obálka s fotografiemi autorky v červených šatech a s lesklým květem anturie před obličejem připomíná skoro módní časopisy. Jako by se už při prvním doteku s knihou čtenáři naznačovalo, že v básních půjde o erotické téma, o tělesnost, ale důležité místo bude mít i neurčitost, nejasnost, skrývání.

Grafická podoba podtrhuje i členění knihy, které odkazuje na dramatický text: prolog, tři akty a dvě mezihry. To nám umožňuje chápat lyrický



subjekt básní jako hrdinku dramatu. Dalšími postavami pak jsou milence (milenci? milenky? — nenápadná práce s gramatickou osobou v některých básních je důležitá) a prababička; v průběhu „hry“ můžeme pozorovat určitý vývoj či změnu úhlu pohledu a na konci zřetelnou pointu.

Hlavním tématem sbírky je vztah mezi mužem a ženou. Tedy téma, u kterého bychom čekali (a byli ochotni snést) výraznou lyrickou básnivost, citovost. V *Újedích* je ovšem opak pravdou: v krátkých básních najdeme velice málo obrazných prostředků, texty působí odosobněně, byť jsou většinou psány v ich-formě, autorka spíše konstatuje než uvažuje. K objektivitě a neosobnosti přispívá i lexikum, slova jako „mrdat“ či „péro“ nepůsobí ani tak vulgárně jako odcizeně. Není zde láska, jen sexuální vztah. Milenec nemá žádné kladné vlastnosti kromě toho, že se s ním skvěle „šuká“.

V kontrastu s výše řečeným jsou ovšem básně *Újedi* velice intimní. Jejich výrazná tělesnost a nic neskrývající otevřenost (důležitými motivy jsou tělesné tekutiny, otvory, přijímání a vylučování, bolest...) jako by korespondovaly s tvorbou Jany Orlové jako performerky, pro kterou je její vlastní tělo ve své intimitě, omezeních i tužbách jedním ze základních výrazových prostředků. Žena je v básních zároveň újedi (tedy v myslivecké terminologii „návnadou“) i objektivní pozorovatelkou: „Ve svém životě jsem cizinkou / pozorovatelem svého těla.“ Umí být cynická, ironická, zlá.

Karel Škrabal ve svém textu označuje Orlovou za lovkyni, za dravce číhajícího na kořist. Ale i ona sama je zraňována, poznamenávána („Co ze sebe nesmyju / to jednou vlnou seškrábu“), ve sbírce se mluví o smutku, opuštěnosti v neútluném prostředí hotelových pokojů či bufetů, o nenaplněnosti („Jsem příliš úzká / pro mrtvé / a příliš kluzká / pro živé“), znepokojující mohou být zmínky o neexistujícím dítěti. Postava prababičky se neobjevuje jistě jen proto, aby nám bylo sděleno, že ženy vždycky mívaly milence („Prababička čeká milence / a její manžel spí // Na statku je všechno v pořádku“), ale možná i pro nutnost vědomí, že „Také odněkud pocházím / a znamená to víc než dřív“.

Čím by tedy sbírka Jany Orlové mohla být a není? Není pózu silného, dravého ženství ani básnický zpracovaný klíšé o zdánlivě spokojené milence toužící ve skutečnosti po trvalém a láskyplném vztahu. Autorka ani ostantativně neprovokuje, ani nemoralizuje, neodsuzuje, neprosí o soucit. Sbíрку také nelze interpretovat (jen) jako výpověď o době, která redukuje vztahy na nezávazné pošukávání.

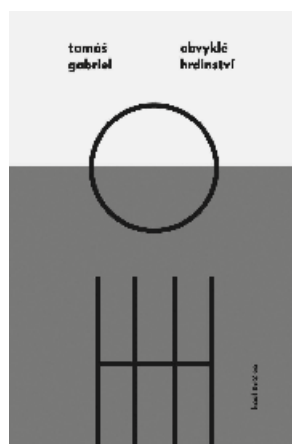
Důležitější možná je, o čem můžeme nad jakoby strohými, osekanými, ale i významově nejednoznačnými a ve výsledku velmi zasahujícími verši Jany Orlové přemýšlet: o podobách lásky (jistě), o intimitě a tělesnosti (co odhalujeme, co skrýváme), o vztazích k jiným lidem i k sobě samým (i zde odhalujeme a skrýváme), o vlastní síle a slabosti a o mezích svobody, které jsme schopni či ochotni sami sobě dát.

Konstruktivní hrdinství



Olga Stehlíková

Sbírka všech možností



Tomáš Gabriel
Obvyklé hrdinství
Host, Brno 2016

Zatímco editor Martin Stöhr hodnotí sbírku svého svěřence Tomáše Gabriela (nar. 1983) *Obvyklé hrdinství* jako „mírně autistickou“ a recenzentka *iLiteratury* Tereza Tlachová zase jako „na první pohled všední a osobní“, mně se jeví především jako výrazně racionálně založená a náročně komponovaná, na úrovni verše, strofy, básně, sbírky. „Snažím se nepohrdat rozumem,“ tvrdí básník a lze mu věřit. Začíná to již u titulního paradoxu, ba oxymóra, a důsledná „budovanost“ jednotlivých básní navazuje na dojem, jež vyvolává obálka stylizovaná do designu šedesátých let, velmi plynule.

Sbíрку tvoří čtyři oddíly, z nichž titulní je pro zdůraznění dvojdílný. Některé výrazně narativní, místy dialogické verše jsou na hranici prózy, rytmizace nerytmizace, včetně nepokrytých fabulovaných příběhů pohrávajících si tu s minulostí (rytíř), tu s budoucností (vzdálená brněnská). Pestré jazykové hříčky a výrazová bohatost, které stvrzují, že jazykem si je Tomáš Gabriel právem jist, že mu vládne (a které byly ústředním odůvodněním nominace *Obvyklého hrdinství* na Magnesii Literu), jsou jen jednou z bohaté „nabídky“ formálních radůstek, z nichž Tomáš Gabriel svou intelektuální sbírku upředl: nejrůznější epiteta, zvukové paralelismy, vynikající smyšlený slang stíhačů, pseudoarchaická „rytířská“ čeština, nápadité i méně inovativní novotvary (*seskalit*, *vyskalit*), sporadicky zasvětilší rým, typografický experiment, hrátky s enjambementem, metanarážky a aluze, občasné dekorativní pepřík vulgarismu. Minulost ve formě vzpomínky, současnost ve zpodobení dneška, kus kriminálky a rytířského eposu, nekrolog („už na té rakvi byl nějaký zkostnatělý“), budoucnost ve fantaskně legračních vizích (planeta Ňuňa) a k tomu přesuny z Japonska do Konga. Láska, přátelství, dětství, bizáry, našťvanost na systém. Od všeho trochu, vlastně trochu dost. Nikdo nemůže být zklamán, protože na každého se dostane. A toto hromadění, vršení je podle mne slabinou této jinak originální, jemně a rafinovaně vtipné a celkově pozoruhodné básnické



r

Recenze

nebo „BMX“. Někdy se podaří skvělá momentka, třeba jako v miniatuře „Koupaliště“, kde nejde o nic jiného než o vystižení maloměstské atmosféry u vodní nádrže.

Je to zábavná, bohatá a chytrá sbírka. Otázka je, zda jsou raritní čtenáři poezie připraveni číst chytré verše, v nichž má intelekt navrch nad emocemi, v nichž se kýženého zjitření dosahuje dřinou u jazykového soustruhu a promyšlenou architekturou, tu s jemnou, tu s hrubou rašplí v pazouře. Přesto — racionalita této sbírky je svěží, staví Tomáše Gabriela po bok jeho „generačního soupevníka“ Ondřeje Buddeuse a příležitostně listovače českými básnickými texty může přesvědčit, že poezie dosáhne, kam a jak si jen bude přát.

Hrdinství by mělo být běžné, protože tak bychom si to přáli, tak je to správné, ale jakmile se takovým stane, promění se v cosi obyčejného. Anebo: básník by měl umět shledat a předat hrdinství i ve věcech a skutcích prostých. Čti: sbírka Tomáše Gabriela je obvyklým hrdinstvím, protože se jako mnoho jiných sbírek pokouší překonat dosavadní možnosti poezie. A tak může být i pro poezii vhodné „se proslavit až svou hrobkou“, jelikož svlečená ze všech vrstev šatstva je před námi najednou bezbranně nahá. Vynikající název pro sbírku, tohle *Obvyklé hrdinství*, i pro tu, která má v sobě tolik cituplného chladu, pro sbírku přes čtyřicet sedm autorských verzí tak mimořádně konstruovanou, tak konstruktivní. ●

knihy. Polapení tolika much najednou je... nakonec hromadná vražda; ve snaze postihnout vše nebo aspoň co nejvíc v jednotlivinách se vytrácí individualita a celistvost. Sbíрка působí jako tlustý katalog básnických potencialit, tematických i formálních, jako přehlídka poloh od humorné po vážnou, vyčerpávající rejstřík výraziva, jako cílevědomá procházka v čase i prostoru, Zlaté stránky současné poezie, reprezentativní „lookbook“ Tomáše Gabriela. Využít, rozvinout a překonat. Nemůžu se ubránit dojmu, že se tu jedná o laboratorní násilí. Racionalizace namáhavého tvůrčího procesu, jímž tyto básně musely vznikat, se otiskne do procesu recepčního: i čtenář se zapotí. Občas se v básni udá zázrak neorganizované krásy, občas se text nečekaně smekne od komponovaných šmodrchů směrem k přímocí, jako v básni „Koně nevidět“

**Nemůžu se ubránit
dojmu, že se tu jedná
o laboratorní násilí**





Madrid, Antropologické muzeum, 2005



Madrid, Casa del Campo II, 2006



Pohled za pohledem očí

Vojtěch Novák

Foto archiv autora



Vojtěch Novák (nar. 1985) se aktuálně věnuje pedagogické činnosti a doktorskému studiu Sémiotiky a filozofie komunikace na Katedře elektronické kultury a sémiotiky na Univerzitě Karlově, kde také vede přednášky o kultuře nových médií. Kromě akademické literatury se zabývá i psaním poezie. Své básně poprvé publikoval ve *Tvaru* (06/2016). Žije a pracuje v Praze.

haptická

tvaruješ neprovedené časy
večerní svítání uprostřed chvil

ozvěna přesnosti
je čtvrtý rozměr končetin

opálený zpevněný přemístěný
do sebe pronikající

na usmířenou

slepá

stopy dobrokrásek zůstávají matné
i ta poslední se již ozdobila
všude dvojšlapky a déšť
hříbky tlejícího masa
ve světě úderů

zloděj hor

prosinec ukradl podzim
dozvuky barev se zapomněly vracet

do míst, kde jsme nevydělali své první
miliony
a nemohli si koupit lepší počasí
nebo luxus konců
neotevřeny z podstaty zrelého
zámku

a k čemu je veškeré klíčení světa?
bez větví nahatých rostlin
které tak rády prorůstají do tvých
nehtů?

stírací los je nerovnoměrný způsob
zdobení
bohatství pod deskami, které
zapomnělo
vyhrát

i hory se láskou pouze přenáší
ale zkusils někdy zvednout tíhu
obnažených vrcholů?

vnitřní těla

kompulzivní vody vláční půdu slov
bez částic
v hledáčku rozptýlených spojek
sledujeme pohled za pohledem očí
a vše rozmazané cítit je za odměnu
jako klid, když nese šňůry
v přerušném světě

asymetrie

šifry tvých podpatků
jsou jen četné variace výšek
byť jednoduché
rostou do krásy nečitelná

možná se rozluštíme
než zmizí šumy tvého písku
než rozfoukají nás
jako zrnka
do opačných směrů



pokoj bez čísla

v holé pustině s oknem do ulic
ležíš oblečená jako hotel

ve spojení vesmírné bránice
na povel postavená dvojčata
která jen tak nespádnou

když zeď prosvěcuje siluetu
skrze mezery našeho podsvětí
přemýšlím, zda dýcháme z radosti
či ze smutku

kterak poznat rozdíl jednoty?

i rozbřesk jako soumrak
kreslí stejná světla

neděle

okouníme jako leklé ryby

v naději
že zbyde pro nás opuštěné
s myšlenkou na čisté stoly
bez zákeřných kostí

vždyt odkdy mají ploutve
provrtaná kolena?

čekání v dešti

za dveřmi prosvítají lidé
pruhy světla rozjíždějí jejich tváře
každá by vydala za vzpomínku
matnou jako sklenice, která ji vyvolala

v hromadné dopravě se pít nesmí
jenom dech jak pouštní vzduch
vane mezi okny

někdy přemýšlím (a jen tak pro sebe)
proč se voda točí v protisměrech
snad z chronické potřeby vrátit pramen
do výchozího bodu?

intimnosti

vkládáme hlavy do společných úst
s pozůstatky roštěné směješ se
jako kus nařezaného od kosti
milována ve sdíleném boku
vzájemného proležení

na promenádě

chůze lodiček ve stejných směrech
ty rychlejší jen projíždějí

na displeji záblesk vztahu
místo záře ukazuješ sebevraha
kterak v saturaci
objímá své přestřížení

zkrátit vlasy znamená prodloužit sebe
operace je přežitá odpověď
na smysl života

tvůj smysl však zůstává bez jizev
dokonce i průnik příčin
musí vyjít
se smutkem místnosti

denotát prstenů

kdy odumře tvá rozpínavost
zdvojený odstín kytar a tremolo
večerních nálad?

pod dekou přechozených vztahů
láska nenosí rovná záda
proto zpíváš ty své půltóny
scénář psaný přírodou plný běček

beztak bychom nešli ani do kin
lidé chtějí pohyb obrazu
a my promítáme jen své bubliny
vše na opačné straně prasknutí
amorfní příběh mýdlových oper
nahrazený předžvýkanými sousty

jen vyloudit frekvenci našeho těla
a budeme překypovat silou
s příchutí popraskaných kukuřic
vyladění až na dožití

• • •

oddaluješ dotyky
ženy nechtějí tvůj soucit

eso jako renonc
felace

doma výročí

blouznění

četba tvé konstrukce je houpací křeslo
s rizikem pádu

ze samé lásky chtěl bych úder
do zátylku
a snít o vesmírech
kde není cit otázkou amplitudy
kde ustálené misky vah
znamenají vrchol

křivky vysekané do tvarů
které jsme nesplnili

Poezii dosud nikdo neviděl.

Vím, je to troufalé, ale
přesto si za tím stojím.
Vede k ní jen bezpočtu
cest a jednou z nich jsou
i básně Vojtěcha Nováka.
Onen „pohled za pohledem
očí“ nám vyjevuje dosud
nespatřené: „za dveřmi
prosvítají lidé“ a „rozbřesk
jako soumrak / kreslí
stejná světla“. Kráčíme,
tělem nám prostupuje
radostné chvění.
Jdeme dobře!
(Vojtěch Kučera)



Původní reportáž o marockém městě u Gibraltaru, které je řadu let svérázným centrem literatury

IV Tanger: čtvrtý Řím

Simon-Pierre Hamelin



Fotografie David Konečný



T V Tangeru mě nazývají spisovatelem, nakladatelem, knihkupcem, avšak v první řadě jsem strážcem chrámu literatury. Ráno prachovkou ometám naše idoly, zarámované fotografie spisovatelů, opravdové ikony, v usebraném tichu připravuji k otevření krám na Bulváru, jedno z nejdůležitějších poutních míst Tangeru, jenž je především literárním městem.

Jsem vojákem v praporu písemnictví. Náš boj je zároveň poetický i politický. Naši zbraní je papír, naší vlajkovou lodí je knihkupectví Librairie des Colonnnes. Tam také byla v roce 1949 Robertem Gérofiem založena naše tajná partyzánská armáda. Belgický archeolog Gérofi, který si dopisoval například s Andréem Gidem, pracoval jako kustod v muzeu Musée d'Al Kasbah a byl profesorem výtvarných umění. Tolik obdivoval Marguerite Yourcenarovou a její *Hadriánovy paměti*, že přeplul na jachtě svého přítele, Američana Malcoma Forbese, Atlantik, aby jí mohl věnovat minci s podobiznou římského císaře nalezenou při vykopávkách v nedalekém Lixu, ve slavné Zahradě Hesperidek, kterou nechal zasadit do prstenu. Nosila ho celý život. Antifrankistické a předčasně feministické knihkupectví vedly dámy Gérofiovy, Robertova žena a sestra. Jean Genet si sem přicházel vyzvedávat honoráře zasílané z Gallimardu. Truman Capote a Tennessee Williams se zde scházeli. Manželé Bowlesovi si sem nechali posílat poštu, Muhammad Šukrí si sem chodil půjčovat knihy a Mrabet tu vystavoval své fantasmagorické malby a kresby a jednou týdně sem chodil pozdravit osazenstvo. Zápasíme, abychom mohli přinášet dar knihy, abychom vnášeli nadpřirozeno tam, kde není, abychom mohli stále okouzlovat svět. Našimi nepřáteli jsou kupci v chrámu, automobilová a televizní civilizace, všichni hlídací psi, spisovatelé, intelektuálové a novináři ve službách moderních diktatury ducha. Přebýváme nedaleko Terrasse des Paresseux (Terasy lenivých), kde se nachází sídlo letecké společnosti, pro kterou jako pilot pracoval Antoine de Saint-Exupéry. Musíme věřit, že nad nepopsatelným výhledem na průliv byl u vytržení i Malý princ.

Jsem strážcem chrámu, tyčícím se na výšinách Tangeru, *světového města*, jež dohlíží na Gibraltarský průliv. Naše kaple se nachází na tangerském *decumanus maximus*, na Pasteurově bulváru, kterému se tady říká prostě jen „Bulvár“ (s velkým B). Jako by zde žádný jiný nebyl. Podle ústní tradice, počáteční podoby naší literatury,

byl Tinja-Tanger první zemí, která se vynořila po potopě světa. Když Noe bloudil ve vlnách a hledal pevnou zem, spatřil holubici, jak se vrací s kouskem prsti v pařátech. Tehdy prý obyvatelé archy zvolali: „Tin jáa“, což znamená „země se objevila“. Tanger byl první zemí, první literární černozemí.

Legenda o Tangeru se snoubí s počátky světové literatury ztělesněné Homérem, Platónem, Strabónem... V Tangeru, v jeho okolí, vykonává Herkules několik z dvanácti uložených úkolů. Odysseus sem přijíždí coby do nejzápadnějšího místa tehdejšího světa, čelí zde kyklopovi a pokládá tím základy tangerské literární mytologie. Mytologie, jež je stále živá a viditelná. Na zalesněném vrcholu Šarfu, na dohled od tangerské zátoky, leží údajně hrob obra Antaia, syna Gáie a Poseidóna, plod země a moře, jehož bouřlivé lásky popisuje *Iliada* a který podle řeckých i berberských pověstí založil město. Jeho přemožitel Herkules ramenem rozrazil Gibraltarský průliv a v místě, kde se Atlantik stýká se Středozezemním mořem,

Svůj mezinárodní charakter získalo toto strategické místo na severním cípu Maroka u Gibraltarského průlivu zejména mezi lety 1923 až 1956, kdy ho střídavě spravovala španělská, portugalská, francouzská, holandská a belgická administrativa, a udrželo si ho doposud. Současný král Mohamed VI. se snaží vrátit Tangeru jeho důležitou roli obchodního přístavu na rozhraní Atlantiku a Středozezemního moře a modernizovat město, které se díky volnomyšlenkářské atmosféře stalo útočištěm nejruznějších výstředníků hledajících zde inspiraci nebo pocit bezpečí.



si na mysu Spartelu zařídil rozlehlé jeskynní útočiště. Jeskyně je doposud natolik viditelná, že se z ní stala turistická atrakce.

Jsem strážcem chrámu. Mým úkolem je uchovat paměť, ať už ústní, nebo písemnou, opatrovat mytologii, utvářet legendu, vést hordu poutníků, kteří občas přicházejí velmi zdaleka. Jen několik kilometrů od Tangeru, tam kde starověký Lixus vévodí řece, jež v klikatých meandrech směřuje vstříc své záhubě v oceánu, se prý nacházela Zahrada Hesperidek. Zlatá jablka už tam nenajdete, zato spatříte tisícileté olivovníky a v dálce město Larache, kde na visutém hřbitově u moře spočívají bok po boku dva velcí spisovatelé Jean Genet a Juan Goytisolo, drahý přítel, věrný čtenář a angažovaný autor, který nás opustil v loňském červnu. Oba jsou hrdinové naší doby. Řekněme spíš světci, což platí hlavně o Genetovi. Legendami opředený Genet, konající potvrzené zázraky, enfant terrible francouzské literatury, je tady nazýván *Sidi Gini*, doslova Svatý Genet. S pocitem, jako byste stáli na přídi, s výhledem na oceán, se na jeho hrobě mezi bývalým bordelem a vězením provádějí rituály, jejichž tajemství si nechám pro sebe. Jeho soused, taktéž prokleté dítě, tentokrát španělské literatury, zde odpočívá příliš krátkou dobu, než aby byl také svatořečen jakýmkoli přicházejícím návštěvníkem nebo mlhami stoupajícími od Atlantiku. Dlouho to už ale asi trvat nebude, vždyť u nás umíme nadchnout ostatní a stvořit hrdiny pěkně postaru. Hrdiny, jejichž emblémem jsou papír, inkoust a pero.

Jsem jednou z pýthií tohoto posledního Babylonu, v němž jsme nuceni konverzovat všemi jazyky, byť třeba i špatně, v němž se všechny sabíry užívají podle nálady a směru větru. Sama tangerština je variantou arabštiny, zabarvená berberštinou, španělštinou a francouzštinou. Stává se mi, že během jediného dne mluvím arabsky, francouzsky, anglicky, s potížemi německy, italsky, ruský ve večerce a hindsky s milovníky bollywoodských filmů.

Naše nejpůsobivější literární postava má podobu cestovatele. Tangerský rodák Ibn Battúta strávil na cestách téměř třicet let a prošel sto dvacet tisíc kilometrů. Svůj cestopis nadiktoval básníku Džuzajjovi al Kalbimu, s nímž se setkal v polovině čtrnáctého století v Granadě, v době, kdy cestování přes průliv ani po světě nebránilo tolik zdi a hranic jako dnes. Vydal se až na pomezí Číny, kde vyučoval islám, a podal tak první poetické vyprávění o Dálném východě. Po hrobě tohoto cestovatele a básníka proto často pátrají také kantonští podnikatelé, kteří se v současnosti aktivně podílejí na rozvoji moderního Tangeru a jeho přístavu. Některé z nich můžeme spatřit křížovat uličky medíny s telefonem v ruce, jak pochodují a hledají miniaturní kupoli zastřešující údajný hrob prvního tangerského spisovatele. Dokud to jde, uchováваме místo jeho posledního odpočinku v tajnosti, aby každý mohl projít svou vlastní iniciací v labyrintu medíny. A když si mi někteří přijdou stěžovat, že malinkaté, očím skryté mauzoleum nemohou nalézt, jediné, co pro ně mohu udělat, je odpovědět jim velice zdvořile (nechceme se přece poutníků dotknout), že musejí být trpěliví a dál věřit, neboť cenné věci nelze jednoduše získat, ale člověk si je musí zasloužit. Vždyť

smysl spočívá v hledání, stejně jako spočíval v dlouhém putování tohoto syna své země.

Jsem bráhrmanem v chrámu psychedelických barev, kam přijíždějí lidé ze všech koutů světa uctívat Burroughse, Ginsberga, Kerouaka na hostinách z hašiše, kifu nebo jiných povzbuzovačů. Průliv je naší neblahou Gangou, kudy se valí oběti migrace, moderní otroci, kteří v očích svých vrstevníků, netečných diváků, nemají žádnou tržní hodnotu, rozuměj: nemají žádnou cenu. Na to ale naši moderní poutníci, členové velké šťastné sekty, zvsoka kašlou, a aby snáze zapomněli na toto každodenní drama, užívají stejné drogy a stejně levnou prostituci kolem hotelu Muniria, ve čtvrti zvané „čtvrť ďáblů“, jako měli ve zvyku beatnici. Ti si představovali, že stačí hašiš a neuspořádaná jazzová hudba, aby mohli mluvit s anděli. To se ale stává jen vzácně. Ostatně Kerouac v tom stejně brzy zavěřil jen iluzi, a tak prohlásil: „Jsem katolík, ne beatnik.“ Burroughs, kterému kvůli jeho vychrtlé postavě a vyzábělu obličejí místní říkali neviditelný muž, napsal v jednom z pokojů tohoto hotelu, patřícímu proto mezi poutní místa, své geniální halucinacní dílo *Nahý oběd*. Bydlel tam také Ginsberg, který zmíněný román zredigoval, poté co sesbíral listy s tím vzácným textem z bezejmenné změti papírů povalujících se všude po pokoji, dokonce i na zemi. Už na cestě lodí z New Yorku tůkal Burroughs zběsile do psacího stroje v rytmu oceánského příboje. A na souši se ten rytmus ještě o něco zesílil za zvuků mystické extatické hudby gnawijských bratrstev a súfijských bratrstev ajsáwy. Tato zkušenost byla kolektivní a zkažené děti Ameriky se v Novém světě příliš nudily, než aby si nechaly utéct inspiraci zhýralým městem, svobodu a jinde nepřipustné svody Interzóny.

Interzóna je také dějištěm Burroughsova *Nahého oběda* čili halucinovaně a s určitou nadsázkou zobrazená mezinárodní zóna Tanger, jež zahrnuje v podstatě všechny krajiny, v nichž Burroughs žil, včetně těch vymyšlených.

Cestu sem prošlapal už Paul Bowles, proti své vůli patron této generace. Sice ji neobdivoval ani jí nijak zvlášť nerozuměl, ale zato se jí velmi bavit. Bowles se zde usadil už ve čtyřicátých letech na radu Gertrudy Steinové, jež v Paříži provozovala společenský salon. Tento hudebník, který se dal na dráhu spisovatele, je nejuctívanější literární modlou města ležícího u průlivu. Dům v medíně, v němž prožil několik let, a ještě více byt v budově nazvané Itesa nedaleko Americké školy, ve kterém strávil více než čtyřicet let, se staly poutními místy. Stejně jako kavárny Gran Café de Paris, Café Hafa a další. Bowles zaujímá téměř celý prostor našeho pantheonu, on je Jupiterem našeho Olympu. V Muzeu amerického konzulátu je mu věnovaná celá jedna místnost, vystavují zde autorovy relikvie, fotografie, zavazadla nebo bakelitový telefon. V některých obchodech





Jsem bráhmanem v chrámu, kam lidé přijíždějí uctívat Burroughse, Ginsberga, Kerouaka na hostinách z hašiše

visí hned vedle portrétu marockého krále jeho podobizna coby vyobrazení ochránce, který přináší štěstí a hojnost, podobně jako se v Indii na zdi věší obrázek boha Ganéši.

Paul byl krom jiného zázračným objevitelem našeho největšího současného spisovatele Muhammada Šukrího, který se naučil číst a psát teprve ve svých dvaceti letech. Bowles přeložil do angličtiny jeho nejvýznamnější dílo *Nahý chleba*, jež bylo v Maroku zakázáno celé dvacetiletí. Muhammad Šukrí se stal podobně uctívanou ikonou jako Bowles. Bydlel v Tolstého ulici, miloval literaturu, víno a ženy. Dnes vyprávějí všichni Tangerci nějakou anekdotu o tomto autorovi *nezkrotného slova*, všude je k vidění jeho portrét a mnohé kavárny a bary nesou jméno podle některého z jeho románů.

Paul Bowles také sbíral úžasné imaginární historky negramotného autora, ale znamenitého vypravěče Muhammada Mrabeta. Bowles jeho příběhy zapisoval přes třicet let, a zaznamenal tak ústní literaturu Středomoří, kterou Mrabet činil živou, neboť do ní zapojoval prvky

své současnosti. Když Bowles v roce 1999 navždy odešel a Mrabet se ocitl bez zapisovatele, převzal jsem pochodeň já a sepsal s ním po tangerském způsobu v arabštině, španělštině, francouzštině a rukama nohama několik textů. Například iniciační román *Manaraf*, který vyšel v Holandsku a který mísí události z jeho vlastního života s pradávnými legendami města a dějinami Rífu. V románu vystupují nejen tradiční postavy (jakými jsou rybáři, žebráci, mluvící ryby), ale také všichni umělci, s nimiž se Mrabet po boku Bowlese setkal, neboť pro něj přes čtyřicet let pracoval jako kuchař, šofér a vypravěč: Truman Capote, Francis Bacon, Tennessee Williams, William Burroughs... Mrabet je ostatně jedním z mála, který nepodléhá záhadnému tangerskému syndromu, protože vždy považoval tyto hrdiny pouze za turisty stejné jako ostatní turisté, za Američany stejné jako ostatní Američané, co se moc usmívají a hlasitě mluví.

Tangerský syndrom je druhem jeruzalémského syndromu, který postihl mnoho spisovatelů devatenáctého století





při jejich pobytu ve svatém městě. Začali se najednou chovat více či méně výstředně v závislosti na výplodech fantazie spojených s biblickými postavami nebo s městem, které zrodilo tři monoteistická náboženství. Fantasmata v konfrontaci s úplně odlišnou skutečností vyvolávají sebepopření, vytvoření nové identity a převrácení veškerých životních hodnot. Jeruzalémským syndromem v dnešní době trpí mnoho Japonců při návštěvě Paříže nebo lidé ze Západu po příjezdu do Indie. Japonská ambasáda v Paříži si proto drží specializovaného psychiatra, stejně jako ta francouzská v Novém Dillí. V pařížské univerzitní nemocnici dokonce zřídili oddělení, které je určeno zejména k léčbě zmíněného syndromu. Vede ho profesor z Tokia. Každoročně musí být repatriováno několik lidí, u kterých se nemoc rozvine do těžké patologie a kteří, ve většině případů, předtím žádné psychické potíže neměli.

Tangerský syndrom se od jiných syndromů liší především tím, že se fantasmagorické představy týkají zejména literárních záležitostí. Tato patologie, kterou spíše považují za umění žít, spočívá v kreaci vlastní identity.

Tanger je hotová továrna na svérázné osobnosti, které si oběti tohoto syndromu vymyslejí od A do Z. Tenká, sotva znatelná hranice mezi tvůrčím géniem a šílenstvím je zde patrná; přičemž se jedno bez druhého neobejde. Rodí se tak obrovitá divadelní scéna bez hranic, totální opera, která je však možná pouhou variantou naší vyumělkované literární mytologie a v níž občas ztratíme přehled, kdo je divák a kdo účinkující, kdy každý může být zároveň obojím, ale už nikdy tím, kým byl mimo Tanger a před tím, než do něj vstoupil. Pro spisovatele je to opravdové požehnání, pro čtenáře ráj. Zde vzniká literatura současně se svými hrdiny, zde se může představitivost plně rozvinout.

Nejsem pouze strážcem chrámu, jsem také pečovatelem bdícím ve dne v noci, neboť Tanger je velikou nemocnicí pod širým nebem, kde se poslední blázni naší doby, jinde zralí na svěrací kazajku, mohou ještě volně procházet. Pro všechny vyloučené na okraj společnosti je to ráj, ač kapesní velikosti. Zde jsou stále ještě respektováni pro svou magickou, vizionářskou povahu a tvoří jádro skupiny vášnivě horující pro naše antické divadlo, pro náš každodenní karneval převrácených hodnot.

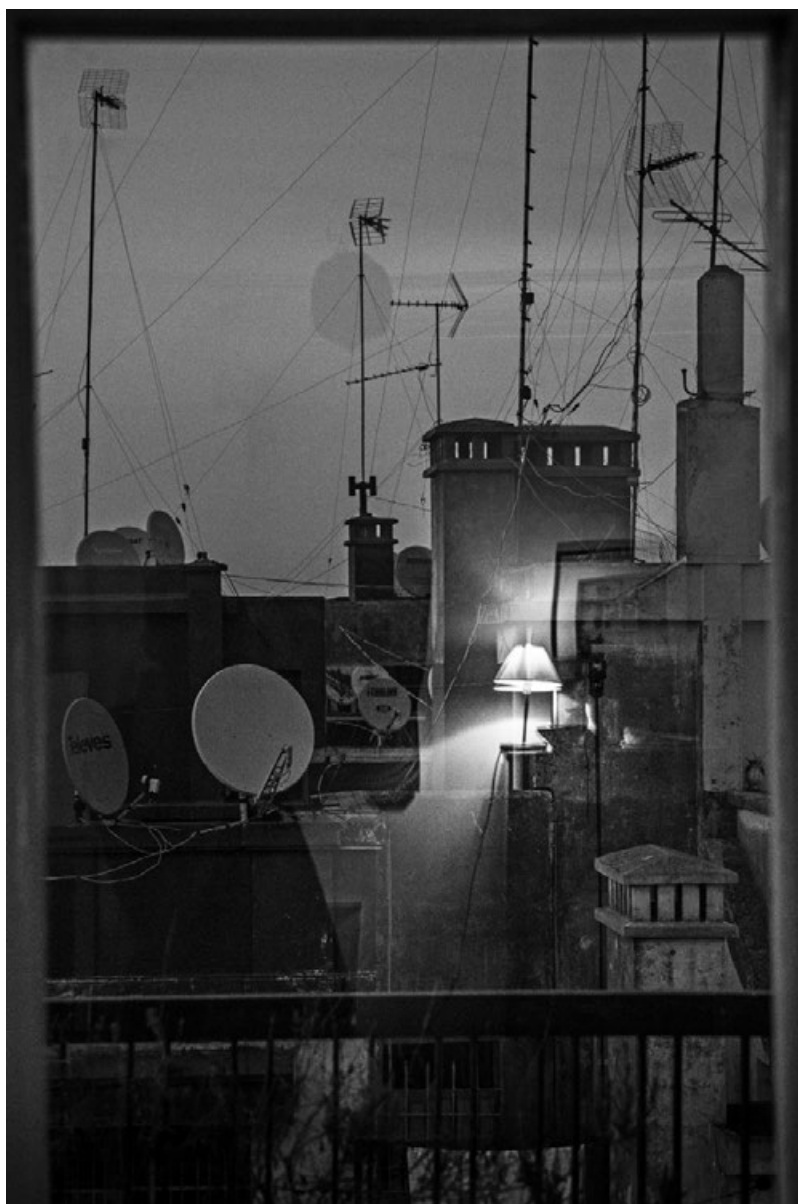


Trpíme syndromem Tangeru, ale je to opravdu utrpení, když se považujeme za někoho jiného, když se pokládáme za nějakou románovou, divadelní nebo legendární postavu? Není spíš úžasné, že se můžeme setkat s Ježíšem, irským králem nebo třeba Proustem? Ke své velké smůle jsem před časem udělal hroznou chybu, když jsem sice přijal za svého krále Irsku, jenž se stal mým přítelem, ale zato jsem nebral vážně Krista. Ten jednoho dne vešel v kutně a sandálech do našeho knihkupectví a pravil: „Jsem Ísa (arabské jméno pro Ježíše). Prošel jsem pěšky celý svět, abych přinesl mír. Dejte mi jeden výtisk koránu, neboť taková je vůle boží.“ Nebyl jsem dobře naladěný, protože jsem si ještě toho rána nevypil svou kávu, a tak jsem nechal kolegy, aby se ho ujali, a sám jsem se šel posadit

na terasu sousedící kavárny nazvané Claridge, jež bývala slavnou hospodou, do níž chodila přemíra spisovatelů živících se jen vodou a uměním. Když jsem se vrátil, byl prorok pryč a kolegové mi vyčítali, že jsem ho nebral vážně: „Člověk nikdy neví, jestli to opravdu nebyl on!“ Pochybil jsem, neboť jsem nerespektoval jediné pravidlo, kterým se řídíme: nikdy nezpochybňovat představu druhého, ve všem mu věřit a nechat volné oteče jeho obrazotvornosti. A tak mi nezbývá než platit za to, že jsem porušil pravidla hry a hlavně že jsem všechno popřel, jak to udělal Jidáš.

Vynahradil jsem si to u irského krále. Vzhledem k tomu že měl zoufale málo přítakávajících poddaných, a urazil se tak na polovinu města, to nebylo ani tak těžké. Oslovoval jsem ho „Vaše výsosti“ stejně jako číšníci ze dvou

»» Tangerský syndrom postihl mnoho spisovatelů ««





barů, *Number One a Ruby's*, v nichž také pěstují kult spisovatelů. Každý večer, oblečený, jak se patří na vládnoucího panovníka, s falešnými řády jezdeckva a iluzorními medailemi, seděl důstojně u svého piva z ječmenného sladu, před sebou svíčku a umělou růži ve vázičce a uděloval audienci každému, kdo o to stál, tedy několika štamgastům. Panovník, který se na základě několika sporných genealogických faktů prohlásil irským králem, prodával šlechtické tituly za vysoké částky těm, kteří se chtěli stát vévody nebo barony. Z tohoto důvodu byl poté pronásledován Velkou Británií, a zcela přirozeně proto utekl do Tangeru, do jediného místa, kde mohl i nadále vládnout dle svých představ. *Jeho přelaskavé veličenstvo* mi prokázalo čest vydat jím sepsané dějiny *Librairie des Colonnes*. Irský král se totiž také věnoval psaní a věděl, jak zvláštní význam zaujímá knihkupectví mezi tangerskými poutníky. Napsal tedy nejen vlastní dějiny knihkupectví, ale podal písemná svědectví o tangerských umělcích, jakými byli a jsou Jakúbí nebo Mrabet, psal o starých hotelích z doby, kdy byl Tanger kosmopolitní Interzónou, o Grand Hôtel Villa de France, El Minzah, o hotelu Continental a o všech těch poutních místech, kde turisté stále ještě hledají stopy Matisse, Churchilla nebo Geneta. Podařilo se mu vlastně popsat oficiální historii svého imaginárního království.

Jsem šamanem knihkupectví *Librairie des Colonnes* a nestranně naslouchám četným a rozradostněným obětem našeho syndromu. Třeba tomu chlapci s příjmením Proust, který s pohrdáním hovoří o Marcelovi a tvrdí, že je jediným opravdovým spisovatelem v rodině, a přitom s ní nemá nic společného. Co na tom záleží. Už deset let hlasitě prohlašuje, že pracuje na románu, z něhož ale ještě nikdo nečetl ani řádek. Přesto ho v Tangeru zvou všude

ke stolu, neboť svou roli hraje skvěle. Tady stačí, aby se člověk prohlásil za spisovatele, malíře nebo filmaře, a stane se to skutečností. Bohužel tyto samozvané umělce mnohdy nelze nijak odlišit od těch skutečných. Aby ti „praví“ obhájili svou existenci, musí zůstat skrytí, nesmí nikdy vstoupit na nebezpečnou scénu ovládanou protagonisty tangerského syndromu. Naštěstí je jich mnoho. Maročanů i cizinců, kteří pracují v ústraní a tichu. Například autorka

Americký autor a skladatel Paul Bowles přišel poprvé do Tangeru v roce 1947 s cílem pracovat zde na svém prvním románu *Pod ochranou nebe* (*The Sheltering Sky*), jehož zfilmování z počátku devadesátých let v režii Bernarda Bertolucciho a s Johnem Malkovicheem v hlavní roli učinilo Bowlese světově známým. Autor nespočetných povídek, několika románů, cestopisu a básnických sbírek zde nenalezl jen klid k práci, ale i inspiraci, z níž čerpal více než padesát let. Na jeho pozvání navštívila Tanger většina spisovatelů a umělců, kteří zejména v padesátých až sedmdesátých letech udávali tón světové avantgardě. Jako hudební etnolog pořídil pro Knihovnu Kongresu na konci šedesátých let vzácné nahrávky marocké lidové hudby v celé její šíři a podporoval také marocké autory, kteří díky jeho překladům získali pozornost evropské i americké literární scény.



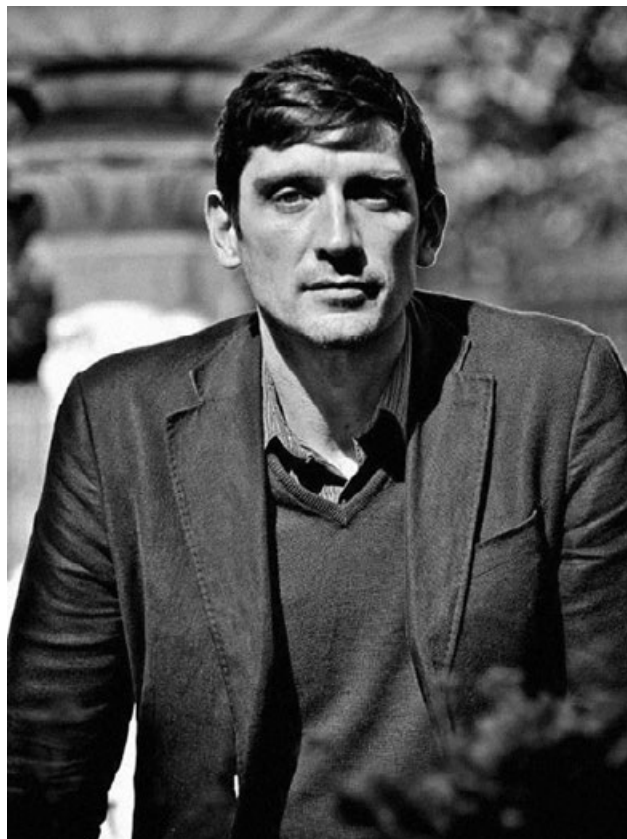
angažované, hlubokomyslné poezie Rašída Madaníová. Píše po večerech u stolu v anonymních kavárnách, když její děti spí. Stala se jedním z nejkrásnějších hlasů tangerské literární tvorby. Její poezie je překládána do angličtiny. Stejně inkognito si v tomto hnízdě přeludů a pohrávání s realitou dokázal zachovat i významný francouzský novinář a spisovatel François-Olivier Rousseau, na jehož psaní obdivuji přesnost a ušlechtilost stylu. Knihkupectví se vyhýbá z obavy, že by zde mohl potkat turisty-poutníky nebo ony komedianty tangerské scény.

V kohortě umělců nalezneme i dramaturgy, neboť Tanger je nejen literárním, ale i divadelním městem. Zubajr Ben Buštá píše hry, v nichž často zachycuje tangerské legendy i tangerský syndrom. Jsou překládány do francouzštiny i angličtiny. Od doby, kdy zde pobýval Tennessee Williams, se divadlo poameričtuje. V Tangeru se mezi jinými totiž usadil také jeden z mladých broadwayských asistentů tohoto divadelního velikána Joe McPhillips, který do města přijel v doprovodu svého přítele z Princetonu Johna Hopkinse a následně vedl třicet pět let Americkou školu. Zemřel přede dvěma lety. McPhillips byl současně i geniálním režisérem, který každoročně s několika studenty školy (herci) připravil jednu divadelní hru. Požádal například Tennesseeho Williamse, aby mu jedno drama (*Camino Real*) napsal, Yvese Saint-Laurenta, aby navrhl kostýmy, Bowlese, aby složil hudbu, a Allena Ginsberga, aby nalíčil herce. Takto připravil kolem dvaceti představení, která se hrála dvakrát ročně, bez toho, aniž by se kdy pořizoval jakýkoli videozáznam. Ušlechtilé, pomíjivé umění na symbolických místech Tangeru, které se blíží literární bohoslužbě, se odehrávalo i v divadle Cervantes, postaveném před sto lety. Posledních padesát let chátrající rozvalina je tou nejvíce okouzující ruinou, kterou mi bylo dáno kdy spatřit.

Joe McPhillips byl mým nejlepším přítelem. To on ze mě učinil spisovatele tím, že mě nutil číst ty nejosvátnější texty světové literatury a neposlouchat jinou hudbu než Bachovu, kterou považoval za jedinečný andělský zpěv.

Jsem tangerským černým havranem, příslušníkem literární sekty. Navštěvuji hroby svých mrtvých, hroby našich model. Podobně jako se to dělá v Rusku, trávím pravidelně několik hodin u hrobů Šukrího, Geneta, Goytisola, McPhillipse. Provádím úlitbu, vyliju trochu vodky na jejich náhrobní kameny, připíjím si s nimi, trochu jim vyprávím, zarecituji nějakou báseň jako modlitbu, jako mantru, které můžeme porozumět jen my. Chci udržet místní literární příběh při životě, a tak píšu v naději, že tato neobvyklá harmonie nikdy neskončí, že Tanger zůstane neviditelným, posvátným rájem od počátku až do skonání světa.

Přeložila Eva Sládková.



Spisovatel Simon-Pierre Hamelin (nar. 1973 v Paříži) strávil několik let v Indii, Rusku a Itálii, než se v roce 2004 usadil v Maroku. V současné době vede nakladatelství Librairie des Colonnes v Tangeru. Kromě toho je šéfredaktorem a vydavatelem *Nejmy*, literární revue ze Středomoří. Je autorem románu *101, rue Condorcet, Clamart* o pařížském exilu ruské básnířky Mariny Cvětajevové, který byl přeložen do řady jazyků. O fascinujícím fenoménu posmrtného uctívání Jeana Geneta v Maroku napsal a komponoval spolu s fotografem Benoîtem Boucherotem fotografický román *Sidi Gini* (Svatý Genet, 2009).

Reportáž o literárním Tangeru napsal exkluzivně pro časopis *Host*. Za spolupráci děkujeme Viktorii Knotkové. Fotografie Davida Konečného vznikly přímo pro tento článek.

Přepis arabských jmen:

Juzayy al-Kalbi — Džuzajj al Kalbí
 Mohamed Choukri — Muhammad Šukrí
 Ahmed Yacoubi — Ahmed Jakúbí
 Rachida Madani — Rašída Madaníová
 Zoubeir Ben Bouchta — Zubajr Ben Buštá ●



b

Přenáším knihy
jak kočka kořata.

Celana mi umazaly
pečárky ovčí,
nalezené na okraji
CHKO Brdy,
kam se dřív nesmělo.

Nevím už,
proč je Pavel Rajchman
v osnově Vladimíra Nárožníka
celý od borůvek —
barva se nevytrácí.

A Rilka mi polil Adam,
když jsem machroval,
že čtu Duinské elegie
v originále.
Červeným vínem!

Mám aspoň památku
na výlety, kamarády
a svoji ješitnost.

Je to způsob čtení.

Amor fati

Se svými milenkami nespím.
Nechám je jemně podusit.
Pak přijdou na řadu
ocelová lana, páky, kladky,
všechno to scénické haraburdí.

Divák se nemůže nabažit,
jenže vzadu někdo spustil poplach
a došlo šampaňské.

Takže si musíte počkat, milé děti.
Hezky se usadte a poslouvejte,
jak Honza ke štěstí přišel,
když přemohl Psyché

a vyrazil do širého světa
bez buchety, úplně sám.

O pravdě

Říkáš, že pravda neexistuje.
Říkám, že o ní mnoho nevíme.
Uvázli jsme na mrtvém bodě.
Zatím jsme věrní — sami sobě

i sobě navzájem. Usilujeme
tedy o něco. Snažíme se smířit
sobecký gen s bohem sebezopření?
Udržet alespoň vlastní obrys

pod tlakem konvencí? Přežít
jako stín v budoucích Pompejích?
A nehledáme spíše pravdu?
Jak se ti to jeví teď?

Staré a nové

Místo hrdinských činů
vypravujeme si reklamy.

Achillův štít
jako prostředek
na ztvrdlou patu.

Jak improvizovat ve světě,
který se zřekl slabých míst?

Jak být statečný,
když na hromadu okurek
vyhazujeme i bolest?

Nedoručitelné

Uprostřed odkazů
záznamů
a definic
přesných jako švýcarské hodinky
kdykoli po ruce
přípravených sloužit do posledního
aksánu
trčí
z ciferníku
otázka z dřevních dob
nemravné zdržení
v přepravě informací
mezilidský prach
s pachem tvého dechu
jímž se ti do plic dostalo
náměstí Míru
trapnosféra
tříška existence
otravná
jak smog všude kolem:
„Povíš mi to

vlastními slovy?“

Hvězdárna

Až dojde na nejhorší,

bude možná tichý zimní den.
Barevné bundy
půjdou
nehybným lesoparkem
a s nimi kočárky, psi,
zvuky vypadlé z léta.

Dál budou pracovat
útroby skládky,

paneláky vydechovat
pod zašlou hvězdárnou.

Bude vidět Říp.





New York, diptych, 1999



San Diego, 1999



S Albertem Manguelem o čtení, české chůvě a digitální revoluci

Věřím v otázky

Ptal se Jan Němec

Jak vlastně stručně představit Alberta Manguela? Možná jako předního světového knihomola. Určitě by se kvůli tomu nezlobil. Nikdy nebyl v Praze, která pro něj asi navždy zůstane fiktivním městem Gustava Meyrinka a Bohumila Hrabala, ale v červnu se poprvé objevil v Bratislavě. Tu z literatury téměř neznal, ale pozvali ho sem na literární festival BRaK.

Loni vyšla česky vaše kniha *Cestovatel, věž a červ*, která zkoumá různé metafory spojené se čtenářem. Vy sám jste jaký čtenář?

Od každého trochu a všechno dohromady. Jsem čtenář-cestovatel v tom smyslu, že literatura je pro mě kartografií světa. Například Praha, ve které jsem nikdy nebyl, může mít svou architekturu, sociální život a spoustu dalších věcí, ale pro mě je to město Meyrinka a Haška a Hrabala.

Zajisté jsem také červotoč, to je jasné. A literatura je pro mě rovněž věž, v tom smyslu, v jakém Vergilius mluví o bráně falešných snů — až na to, že tu faleš je třeba chápat v dantovském smyslu, když říká *errori non falsi* a mluví o fikci, která není jen výmyslem.

Považujete se za všežravého čtenáře, nebo za gurmata?

Určitě jsem všežravec. Mám rád, co říká Cervantes svým čtenářům,

totiž že čte i kousky roztrhaného papíru na ulici.

Četl jste vždycky stejným způsobem, nebo se pro vás zkušenost čtení v průběhu života měnila?

Už když jsem byl dítě, čtení pro mě bylo úplně přirozené, asi jako dýchání. Během dospívání se stalo mým kompasem, s pomocí něhož jsem nacházel svou cestu světem. Pro mladého muže, kterým jsem také byl, sloužilo jako





zbraň. A nyní je to nejčastější téma mé konverzace s přáteli.

Jestli se nepletu, jedna z vašich chův byla Češka. Zanechalo to ve vašem životě nějaké stopy?

Jmenovala se Ellin Slonitz a byla to německy mluvící Češka, která uprchla z Evropy před nacisty. Naučila mě německy a anglicky a zdálo se, že nemá vůbec ponětí, co to je být dítětem: chovála se ke mně jako k dospělému, s velkou vážností a respektem. Začal jsem knihy milovat už v raném věku a ona mi dovolila číst, cokoli jsem chtěl. Vůbec ji nenapadlo, že dětská literatura je nějaká zvláštní kategorie knih. A tento pocit, že literatura je rozlehlá, těžko dělitelná oblast otevřená komukoli, mi zůstal dodnes. Naučila mě, že jsem to jen já sám, kdo se má rozhodovat, co číst, co mám a nemám rád, jaké knihy pro mě jsou a jaké ne.

Ještě k těm českým stopám. V jedné ze svých knih například citujete Josefa Škvoreckého. Máte v oblíbenosti ještě jiné české autory?

Je jich tolik! Když vynechám ty, které jsem už jmenoval, začal jsem českou literaturu objevovat, když jsem zjistil, že Pablo Neruda si svůj pseudonym

zvolil podle Jana Nerudy. Mám rád jeho *Malostranské povídky*. Pak jsem se pustil do Karla Čapka, Václava Havla, Oty Pavla, Ivana Klímy, Jiřího Gruši, Pavla Kohouta, toho jsem objevil teprve nedávno. Mám také moc rád poezii Jaroslava Seiferta. A na tolik dalších jsem určitě zapomněl.

Ale rozhodně na autory nezapomínáte ve svých knihách. Zmiňujete jich stovky, ale nejčastěji asi padá jméno Jorge Luise Borgese. Seznámil jste se s ním, když vám bylo šestnáct. Byla to pro vás nějaká forma iniciace?

Ani ne. V té době jsem to bral tak, že zkrátka prokazují laskavost křehkému a slepému starci, když mu čtu nahlas. Jaký vzácný životní dar jsem dostal, to jsem si uvědomil teprve později.

Mluvíte o sobě jako o autodidaktovi, v tom smyslu, že nemáte univerzitní vzdělání. Jak to, že jste ho minul? Vaší univerzitou byla přímo literatura?

Předně je potřeba říct, že jsem chodil na skutečně vynikající gymnázium v Buenos Aires. Tamní výuka byla na tak dobré úrovni, že když jsem pak

Alberto Manguel diskutuje během bratislavského literárního festivalu BRaK

studoval na univerzitě, nudil jsem se tam, a tak jsem z ní po roce odešel. Svým gymnaziálním učitelům jsem ale dodnes vděčný. A máte pravdu, že literatura je univerzita svého druhu, obsahuje všechny obory, dokonce i ty, které se na univerzitách neučí.

Kultura jako umění pozornosti

Jakými změnami podle vás prošlo čtení během posledních dvou dekád v souvislosti s digitální revolucí? Skutečnost, že téměř každý text je dnes okamžitě dostupný online, že čtení samozřejmě dělá méně exkluzivní věc. Pokud jste jediný, kdo objeví nějakého autora, váš vztah k němu může být velmi intimní, důvěrnický. Digitální revoluce smetla spoustu starých pořádků, často založených na určitém typu hierarchie. Nejde jen o fyzickou dostupnost titulů, ale také třeba o intelektuální kroužky.

Domníváte se, že naše schopnost číst, a zejména schopnost



číst komplexní literární díla, může být digitální kulturou negativně ovlivněna?

Nikoli. Rozsah naší pozornosti se sice zmenšil, ale díky tomu si zase více uvědomujeme, že čtení je činnost, která vyžaduje určité tempo a soustředění. Jak to podává Hannah Arendtová: „Kultura je uměním pozornosti.“ My sami jsme odpovědní, jak používáme technologii, takže nemůžeme technologii vinit tehdy, když ji používáme špatně.

Před nějakými deseti lety všichni prorokovali velkou budoucnost e-knihám, což se alespoň v Česku tak docela nepotvrdilo, ale skoro nikdo nepředpokládal, jak populární se stanou audioknihy. Překvapuje vás to?

Ani moc ne. Příběhům jsme přece naslouchali už u ohňů v prehistorických tábořištích. Audioknihy jsou jen moderní verzí toho, co v sobě máme už pěkně dlouho.

Kupujete knihy na Amazonu?

Jen pokud není jiná možnost, a i tak velmi nerad. Vždy to nejdřív zkusím v nějakém knihkupectví.

Jak velká je vlastně vaše osobní knihovna?

Při posledním sčítání to bylo nějakých čtyřicet tisíc knih.

Podle jakého principu ji máte organizovanou?

Když jsem ji zakládal, řídil jsem se hlavně původním jazykem, ve kterém ta která kniha byla napsána. Takže jsem měl sekci české literatury, i když všechny svazky byly překlady, protože česky bohužel číst neumím. Ale v rámci tohoto jednoduchého základního dělení samozřejmě existovala spousta výjimek: zvlášť byla teologie, knihy, které se týkaly legendy o potulném Židovi, krimi, Dante a tak dále.

Shromažďujete knihy celý život, takže čím jste starší, tím víc jich máte. Je to ještě vzrušující, ulovit nějaký nový svazek?

Ano, nakupování knih stále miluji. A nejvíc nacházení pokladů v antikvariátech. Jen si je vždy nemohu dovolit,

pokud i majitel obchodu ví, o jaký poklad jde.

A není ve vašem vztahu ke knihám taky hodně fetiše?

Samozřejmě. Přínejmenším v tom smyslu, že nevěřím ve virtuální sex a rád mám doma v posteli skutečné věci.

Máte kolem čtení nějaké rituály, nebo jste to jen vy a kniha a na ničem jiném nezáleží?

Vlastně nic zvláštního. Samozřejmě se rád cítím pohodlně, když čtu, vyhledávám ticho a preferuji samotu, ale v případě nutnosti jsem schopný číst kdekoli.

Skvělá čtenářská zkušenost

Nejradši o sobě mluvíte jako o čtenáři, ale spoustu knih jste také napsal či editoval. Je pro vás psaní hlavně způsob, jak sdílet svou čtenářskou zkušenost?

Ano, přesně tak. Začal jsem psát, protože jsem toužil sdílet své čtenářské zážitky. Díky tomu jsem postupně začal překládat, dávat dohromady různé antologie, napsal jsem *Dějiny čtení* a další knihy, které se čtení tak či onak týkají.

Čtete někdy vlastní knihy?

Nikdy.

Myslím třeba na autorských čteních. V *Dějínách čtení* máte hezký postřeh, že autorská interpretace textu může být někdy velmi dogmatická...

Veřejná čtení mám docela rád, zvlášť když se potkáte s citlivým publikem a cítíte se jako v rozhovoru. Zajímavé na tom je také to, že ve vlastním textu můžete nacházet nové významy. Právě to mi na autorských čteních občas chybí, to jsem myslel tou poznámkou v *Dějínách čtení*.

Netuším, kolik knih jste v životě přečetl, ale zajímalo by mě, kterou byste rád četl zase poprvé, kdyby to bylo možné?

Samozřejmě bych si takto rád přečetl třeba *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyde*, abych si znovu mohl vychutnat to prvotní překvapení. Bylo by to pro mě jako znovu získat panictví.

A opačně: která kniha je s každým dalším čtením lepší a lepší?

Jednoznačně Dantova *Commedia*.

Pane Manguel, příští rok oslavíte sedmdesátku. Je pro vás svět jako otevřená kniha? Čtete v ní nějaké poselství?

Víte, nevěřím v poselství. Věřím v otázku. Těším se na to, až si přečtu otázku, která se objeví v poslední kapitole knihy mého života. A tak jako tak, byla to skvělá čtenářská zkušenost.



Alberto Manguel (nar. 1948) je spisovatel, překladatel a editor. Je autorem řady knih z oblasti literatury faktu, filmové kritiky a esejistiky. Coby editor připravil množství literárních antologií na různá témata. Za svou autorskou i editorskou činnost získal mnohá ocenění mezinárodního významu, letos například španělskou cenu Formentor honorovanou částkou padesát tisíc euro. V nakladatelství Host vyšly jeho knihy *Dějiny čtení* (1996, česky 2007, 2012), *Čtení obrazů* (2000, česky 2008), *Knihovna v noci* (2006, česky 2009) a *Cestovatel, věž a červ* (2013, česky 2016).



21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

www.ji-hlava.cz

Ji.hlava

24. ——— 29. 10. 2017

Tchaj-wan

nejrozsáhlejší retrospektiva
tamní dokumentární
kinematografie

Helena Třeštková

světová premiéra
Manželských etud
po 35 letech

Marcel Ophüls

oskarový režisér
představí své filmy
o vyrovnávání se
s minulostí

Jóhann Jóhannsson

islandský skladatel
a filmař živě

Konceptuální čtení

Jiří Trávniček



V poslední době se s ním setkávám nějak častěji než dříve. Jde o ekvivalent toho, co nazýváme konceptuálním uměním — tedy že není důležitý artefakt, jeho realizace, ale

projekt, samotný umělecký záměr. Stále více lidí, zejména v profesně vzdělaných kruzích, hovoří o knihách, které nečetli, nicméně moc dobře vědí, jaké tyto knihy jsou a co si o nich mají myslet. Máme už i důvtipnou příručku na toto téma od Pierra Bayarda — *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli*. Možná i narůstající množství vydávaných titulů nás nutí si stále více něco myslet o tom, co neznáme. Ne, kamenem zde nemůže hodit asi nikdo, neboť — kdo se do takové situace někdy nedostal? Tak jako tak jednoho jímá dílem vztek a dílem lítost, když neustále naráží na „estetické manekýny“, kteří vědí, co mají říct, ale za nějakou dobu se vám — se stejnou

lehkostí — přiznají, že to vlastně nečetli. Proč to kletě říkají? Snaží se dělat dojem? To by ještě šlo. Bojí se ukázat nevědomost? I tomuto lze rozumět. Ale ne, oni si myslí, že mohou vědět, aniž by do knihy strčili svůj ctený nos. Žijeme v medializované době, kdy přebíráme všechno nějak odjinud, už zpracováno, přednastaveno. Ale právě proto je dobré, aby čtení plnilo roli něčeho, co se jí vzpírá, co jde proti této konceptuální manekýnizaci. Království za autentické čtení... jakékoli. A princeznu navrch za to, když toto čtení bude skutečně čtením.

Autor je literární kritik a čtenářolog.





Kde hledat odpovědi

Jan Šulc



Myslím, že to byl Jiří Dědeček, kdo před časem někde řekl, že napsat dnes dobrý protestsong by vyžadovalo mít přinejmenším doktorát z politologie. Tak je česká společnost posledních let složitá, politické problémy nejednoznačné a otázky s nimi spojené čím dál tím víc složitější.

Od té doby uplynulo několik let a zdá se mi, že dnešní skutečnost je ještě vyhocenější než tehdy. Kolem sebe vidím rodiny i přátele rozdělené protikladnými politickými názory, nechotu vzájemně si naslouchat, strach místo myšlení, víru ve spásu skrze politiku místo racionálního

uvažování. Důležité není, co politik dělá a jak argumentuje, ale jak vypadá, zda má, nebo nemá takzvané charisma (kdo ho nemá, nemá v politice šanci na úspěch), není podstatné, jestli zjevně lže, nebo ne, ale zda ta lež potvrzuje přesně to, co lidé strachem vyvedení z míry chtějí slyšet. A čím agresivněji a bezohledněji je ta lež vyslovována, tím má daný politik větší šanci na úspěch. To všechno je něco, na co už ani doktorát z politologie nestačí — je to spíš téma ke studiu pro psychologa.

Lidé jsou zmatení. I já jsem občas zmatený. Není divu, že hledáme orientaci, že toužíme po záchytných bodech, jež by nám umožňovaly vzniklou situaci posoudit, zvážit a odpovídajícím způsobem na ni reagovat. Jedněmi z těch, v nichž takové záchytné body hledáme, jsou známé osobnosti — umělci, publicisté, komentátoři, vysokoškolští učitelé, slavní lékaři, někteří sportovci... Většinu politiků osobně neznáme, netušíme, co se jim honí v hlavě, neznáme jejich skutečné cíle. Znamé osobnosti většinou také osobně neznáme, přesto však máme pocit, že jsou to naši důvěrní známí — toho jsme viděli v televizi, s jiným

jsme četli rozhovor někde na webu, jiného jsme dokonce viděli živého na jeho koncertu či na jevišti divadla. Jsou nám lidsky bližší než politici, srozumitelnější, jsou tak trochu jako my, vždyť také nemají vůbec žádnou moc...

Poznal jsem díky své práci mnoho slavných lidí, většinou umělců. Řady z nich si velmi vážím za to, co vytvořili a co nám, kteří umělci či tvůrčí lidé nejsme, díky svému talentu dali. Přesto mohu s plnou odpovědností říci: nikdy bych u těchto — často milých — lidí nehledal odpovědi na politické otázky. Je mi lhostejné, podpoří-li ten či onen umělec toho či onoho politika — svůj postoj zakládá totiž většinou na sympatii, na citu, na intuici. S kritickým myšlením, neřkuli myšlením politickým, nemá takovéto „sympatáctví“ nic společného. Nic to nemění na mém vztahu k nim osobně, na účtě k jejich dílu. Ale odpovědi na politické otázky si musím hledat bez nich. Opírat se můžu jen o svou vlastní zkušenost, vzdělání a strážlivý a věcný úsudek.

Autor je editor.





Se slovenskou Ústavou si už nikdo vytírat nebude



Martin T. Pecina

Nad Řípem sa blýská

Žijeme v době, kdy naše Ústava odolává permanentnímu náporu různých pochybných individuí. Miloš Zeman ji ohýbá, napíná, škrtí i znásilňuje, ústavní zvyklosti označuje za idiotské a ústavním právníkům vkládá do úst věty, které nikdy neřekli. Patrně krátce po svém zvolení získal — neznámo kde — dojem, že přímá volba jaksi automaticky posiluje jeho mandát a přiznává mu nějaké nové pravomoci. Ústava je v tomto směru nicméně pořád stejná, nezměnila se v ní tečka, čárka ani vykřičník, a i kdyby se prezident třeba na hlavu stavěl, je mu to platné jak pičí divřka.

Vyvolávat mylný dojem, že je silnější než ve skutečnosti, se vrchnímu veliteli každopádně daří výtečně. Davy na náměstích a návších se bez ustání diví, proč Zeman o své vůli neodvolá premiéra, který se *zprotivil lidu*, případně proč z Čechie přes víkend neudělá prezidentskou republiku anebo monarchii. Nechci spoluobčanům mluvit do života, ale mám pocit, že kdyby věnovali pár minut svého drahocenného času studiu základního zákona naší republiky, ve kterém jsou kompetence představitelů moci jednoznačně popsány, prokázali by

tím víc vlastenectví nežli hajlováním na fotbale nebo hulákáním v *Máte slovo* na Čtěté.

Buďme ale spravedliví — s Ústavou si nepohrává zdaleka jen vládce náš, slunce naše jasné. Neuplyne týden, aby někdo nepřišel s neotřelým nápadem, jak zákon přepsat, změnit a dovylepšit. Namátkou poslankyně Černochová a jí podobní Chovanci tlačí do Ústavy právo zjednat v zemi pořádek vlastním koltem, česko-japonský krajní nacionalista Pitomio chce do Ústavy vtělit zákaz druhého nejpočetnějšího náboženství světa a bývalý estébáček Bureš by pro změnu nejradyji vyházel půlku poslanců a nádavkem zrušil Senát.

Krizi tradic a ústavnosti bohužel nezažívá jen náš stát — eroze základních hodnot je všeobecná a zpochybnování či napadání demokratických principů se v poslední době stalo silným tématem a velkou módou, která se valí z Evropy až do Spojených států kačera Donalda. A možná právě proto sílí v některých (nikým nevolených!) občanech přesvědčení, že je třeba více než kdy jindy připomínat pilíře, na nichž stojí liberální demokracie a středoevropský civilizační okruh. Cosi mi říká, že důvody, proč v těchto dnech na Slovensku vyšla *Ilustrovaná*

Ústava Slovenskej republiky, budou právě tohoto druhu...

Nad Tatrou sa smeje

S nápadem vydat slovenskou Ústavu nově a jinak a hezky a knižně přišel Adam Berka, architekt a provozovatel knihkupectví a nakladatelství 82 Bøok & Design Shöp. Zlákal ke spolupráci ilustrátora Andreje Kolenčíka a designéra Borise Meluše, aby společnými silami uvedli na trh publikaci v podobě vstřícné nejširší veřejnosti. Knižku, která bude moderním, přitažlivým, dokonale zpracovaným ústavním textem a také ozdobou knihovny každého řádného vlastence. Svazek, jenž bude vybízet ke čtení více než prostý výčet paragrafů ve Sbírce zákonů v knihovně či na webu. Jak řekli, tak i udělali; založili si projekt na StartLabu, vybrali od nadšenců v přepočtu více než dvě sta tisíc korun a knihu sestavili, pěkně omalovali a vlastním nákladem vydali.

Pánové jsou ještě relativně mladí a přiměřeně nesentimentální, mají smysl pro humor a nenechávají se příliš svazovat přehnaně konzervativním pohledem na stát a jeho zákony. Ačkoli do textu Ústavy z pochopitelných důvodů nijak nezasahují,





neznamená to, že by museli v průběhu práce zachovávat smrtelnou vážnost. Kolenčíkovy ilustrace jsou všechno, jen ne suché, text zákona nekopírují, nýbrž autorsky komentují nebo i různě ironizují, protože láska k vlasti nevyžaduje nutně národovecký patos — ten má zůstat vyhrazen politikům a jiným populistům. Vzdělaný, sebevědomý člověk, který

občas vycestuje do světa, se nepotřebuje po večerech dojímat nad článkem o územní samosprávě a schůzích Národnej rady. Je však dobré, když ví, kde tyto pasáže najde, podobně jako text o státních symbolech, Ústavním soudou nebo volbách.

Grafik Boris Meluš je známá firma a knihy takzvaně umí. V sazbě střídá tři původní písma primárně

V Čechistánu mají dokonce i úpravu prezidentského slibu na starosti úředníci, co neumějí držet tužku a nakreslit čáru, ba ani správně skloňovat. To slovenští angažovaní občané berou státnost o poznání vážněji, jak dokazuje jejich bohatě ilustrovaná a příkladně upravená Ústava

od slovenských rodáků (Peter Biľak, Ján Filípek), rytmitizuje svazek třemi barvami a přehledně hierarchizuje samotný text, o který stále jde na prvním místě. Vazba V8 a materiálové řešení, ačkoli se nevyhýbá ani elegantní ražbě z barevné fólie, snese i nešetrnější zacházení a pár mastných skvrn od špeku, brynzy a korbáčiku, takže se slovenský patriot nemusí bát vzít si čtení s sebou na Lomnický štít či ke Štrbskému plesu nebo kam se dnes na Slovensku jezdí dobíjet baterky. Jisté je, že nikdy autoři nepřekračují míru dobrého vkusu, takže ani rozverná pojetí a veselé ilustrace Jánošíka, palcátů, šerifů nebo soudcovských zombiů žádného příčetného Slováka asi neurazí. Osobně bych se klidně obešel bez metalického lesku potahového plátna a vystačil si třeba i se dvěma písmi. Ale já jsem již natrvalo postižen svým povoláním a hledám mouchy i tam, kde žádné nejsou — *Ilustrovaná Ústava Slovenskej republiky* je nade vší pochybnost mimořádný počín vysokých kvalit.

Při pohledu na knihu mne občas přepadne lítost, že podobný projekt dosud nevznikl u nás. V zemi, která zrodila grafika Vojtěcha Preissiga, jehož talent opakovaně sloužil republice, bychom jistě užili cosi podobného, jako teď mají sousedi. Snad aby se trochu zlepšilo povědomí o základních hodnotách tohoto státu a aby si s Ústavou každý nevytíral pozadí. Vytírat si půlky podobnou krásou by totiž byl velký hřích. A navíc by to asi bolelo, protože použitý papír má přinejmenším sto gramů na metr čtvereční.

Autor (nar. 1982) je biblioman — chorobně zrůdný bibliofil, který se neštítí ani zločinu, aby se zmocnil žádané, vzácné knihy.



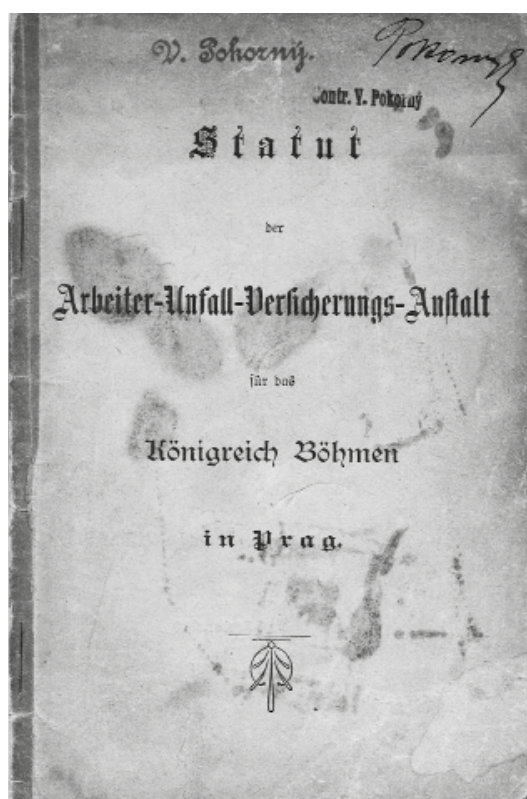
Na domácím večírku
s Kafkou se potkati

Kafkův kolega



Tomáš Mazal

*V. Pokorný,
Kontrolní úř. Abf. Unf.-Vers.-Anstalt für das
König. Böhmen.*



- ↑ Vízitka Václava Pokorného
- ← Statut Dělnické úrazové pojišťovny, 1889
- Die Aktion, č. 3, rok 1914



Dějiny jsou trochu jako sny a mnohdy je těžké jim porozumět. Z čím větší blízkosti je pozorujeme, tím jsou neurčitější. Každý účastník dějinného snu má trochu jinou vzpomínku. Z neurčitých výjevů se vynořují postavy. Občas ale bývají zaměňovány. Odcházejí. A někdy kdo ví, jestli vůbec přišly. V domě v Břehové ulici č. p. 1 v Praze na Starém Městě vstupuje do bytu ve druhém patře Franz Kafka. Je rok 1911, nebo snad 1913. Dost možná to bylo jindy a pravděpodobně několikrát.

Do svého deníku si Franz Kafka ke dni 5. listopadu 1911 mimo jiné zapsal:

Na představení Bar Kochby od Goldfadena. [...] Byl se mnou kontrolor Pokorný z naší pojišťovny, křesťan. Ten, jinak ho mám rád, mě rušil. Starost mi dělaly květiny, ne jeho záležitosti. Přitom jsem věděl, že hru špatně chápe, zatímco já neměl čas, chuť, ani jsem nebyl schopen se vnucovat, že mu pomohu, když si myslí, že pomoc nepotřebuje. Nakonec jsem se před ním styděl, že sám tak špatně dávám pozor. Také mě rušil, když jsem se bavil s Maxem [Brodem], a dokonce mě rušil i jako připomínka toho, jak jsem ho před tím měl rád, že ho později budu mít znovu rád a že by mi mé dnešní chování mohl zazlívát.

Skoro o rok později, ke čtvrtku 19. září 1912, si Kafka zapisuje do deníku obšírné vyprávění kontrolora Pokorného o cestě, kterou jako třináctiletý chlapec podnikl se sedmdesáti krejčary v kapse.

Svědék Václav Pokorný

Václav Pokorný se narodil 20. července 1867 v Radčicích u Plzně (dnes součást Plzně) do rodiny rolníka. Od útlého dětství však vyrůstal v německém prostředí. V Plzni nejprve studoval na gymnáziu, odtud však přešel na strojnickou průmyslovku, následovala vysoká škola. Jako vyloženě technický talent získal po studiu pracovní uplatnění v cukrovarnictví, naposledy ve Skřivanech u Nového Bydžova. Odtud se mu dostalo doporučení (coby schopnému a aktivnímu pracovníkovi) do pražské



Dělnické úrazové pojišťovny, kde v roce 1898 nastoupil jako odborný technický kontrolor. V pojišťovně zápasící v té době s vlastním deficitem byla mimo jiné nedostatečně vedena evidence pojištěných firem, a úkolem Václava Pokorného tak bylo cestovat po průmyslových podnicích v Čechách a zjišťovat, zda jsou dělníci správně začlenění a vedeni v určitých třídách podle nebezpečí práce.

Již od dob studií byl Václav Pokorný milovník literatury a již tehdy vlastnil rozsáhlou knihovnu především se svazky v německém jazyce. Po příchodu do Prahy se Pokorný záhy dostal do prostředí pražské inteligence, kde získal řadu přátel. V roce 1911 se s manželkou Julií a synem Tomášem (nar. 1906) přestěhoval z pražských Královských Vinohrad na Staré Město do nového prostorného bytu ve druhém patře v Břehové ulici č. p. 1. Zde zavedl pravidelné čtvrtěční debatní večírky, kterým říkal „Den otevřených dveří“. Střídavě sem přicházeli vysokoškolští profesoři, umělci, spisovatelé, malíři a další zajímavé osobnosti. Byli to například Emil Smetánka (profesor češtiny a staré české literatury na Univerzitě Karlově v Praze) nebo sochař Josef Pekárek. Na něj vzpomínal Tomáš Pokorný častěji.

Pekárka jsem měl velice rád, byl to neobyčejně bodřej muž, měl čtyři moc hezké dcerušky. Ty mu stály modelem jeho sousoší „Alegorie Vltavy“ u mostu Legií na smíchovské straně

zdymadla. Nutno poznamenat, že Alegorie Vltavy z roku 1928 je dominantní socha bronzové ženské postavy — Vltavy, kterou doplňují reliéfy čtyř nahých dívek — přítoků Berounky, Lužnice, Otavy a Sázavy: Říkalo se těm čtyřem řekám „slečny Pekárkovy“. Chodili jsme se na ně dívat.

Na „Dny otevřených dveří“ dále docházeli politik, novinář a spisovatel Jan Herben, náčelník Československé obce sokolské Jindra Vaníček, malíři Antonín Hudeček a Jaroslav Panuška a další. Spolu s Panuškou se objevil také Jaroslav Hašek a Zdeněk Matěj Kuděj. A samozřejmě byl zván a nechyběl rovněž kolega Václava Pokorného z Dělnické úrazové pojišťovny Franz Kafka — nejednou přicházel v doprovodu spisovatele Maxe Broda.

„Byla to suverénní společnost s přátelskými vztahy. Taková společnost se samozřejmě nescházela jen u nás, ale i v jiných bytech ‚salonech‘ v Praze. Společenský okruh byl proměnlivý, i když v té době se znal každý s každým,“ vzpomínal na magnetofonové nahrávce Tomáš Pokorný (1906—1994), kterou v únoru 1988 nahrál Tomáš Mazal.

Můj otec byl velmi oblíben nejen jako vynikající a pozorný hostitel, ale především jako velmi inteligentní a společenská osobnost. Mohl se účastnit jakékoli debaty. Měl četné životní zkušenosti a rozsáhlé literární znalosti. Otec nejenže miloval literaturu, ale sám se o ni i pokoušel. Max Brod i Franz Kafka projevovali zájem o otcovy literární pokusy. Dával jim své texty k posouzení, naslouchal jejich názorům a připomínkám, i když byl o mnoho starší než oni.

Vždyt Kafka už měl za sebou německé knižní vydání povídek *Rozjímání* a *Topič* (obojí 1913) a od roku 1914 začíná psát román *Proces*.

Tento technický kontrolor Václav Pokorný napsal v roce 1913 rozsáhlý esej „Eva“, který dal přečíst Kafkovi i Brodovi. Jeden z nich pak esej s doporučením zaslal do berlínského týdeníku pro politiku, literaturu



a umění *Die Aktion*. Zde také „Eva“ v čísle 3 v roce 1914 pod autorským pseudonymem W. P. Okerný vyšla.

Max Brod ve své vzpomínkové knize o Franzi Kafkovi píše:

Dokázal se [Kafka] srdečně spřátelit s kolegy a nadřízenými [...]. Také nalézám ve svých papírech zvláštní memorandum jednoho z těch pánů, které mi Kafka přinesl. Začíná slovy: „Nos exules filii Evae in hac lacrimarum valle“ (My vyhnaní synové Evy v tomto slzavém údolí) a na konci je Franzova rukopisná poznámka: „Na počátku naznačený zážitek autora, padesátiletého muže, je východiskem následujícího extaticky pojatého programu, podle něhož spojením východního židovství (Dalila — soudobá židovská matka) a slovanství (Ursus — soudobý slovanský muž) lze dojít vykoupení obou a stvoření Samsona, nového nábožensky tvůrčího člověka.“ Autora tohoto zvláštního pamětního spisu ke mně Franz přivedl, navštívili jsme pak společně jedno východožidovské divadelní představení.

Brodovy údaje jsou zde přinejmenším značně nepřesné, esej začíná jinak než uvedenou latinskou citací, časové údaje jsou indiferentní (na představení byli společně s autorem eseje Pokorným dle Kafkova deníku již 5. listopadu 1911 a esej „Eva“ byl napsán na konci roku 1913). O pár stránek dále ve svých vzpomínkách Brod zcela zmatečně uvádí: „Fantazií překypující a svérázně myslící autor tohoto memoranda není nikdo jiný než Janouchův [Gustav Janouch — pozn. autora] otec. Otce a o něco později i syna jsem poznal osobně.“

Bonbón obalený chlupy

Dětská vzpomínka Tomáše Pokorného na první setkání s Franzem Kafkou je pak velmi působivá:

Otec trval na tom, abych se já a bratr společnosti „Dne otevřených dveří“ alespoň na nějakou chvíli účastnili, abychom se dozvěděli zajímavé věci pro nás jinak těžko dostupné i vzhledem k našemu dětskému věku. Můj bratr o to

Pamatuji si dobře, že Hašek šáhnul do kapsy a dal mi rovnou do pusy nějaký cucavý bonbón

nestál, koukal raději zmizet ven za kamarády, mě to ale zajímalo, i když jsem tomu nerozuměl, ale velice dobře si ty osoby ze společnosti pamatuji dodnes! I toho Franze Kafku, na jeho útlu a vysokou postavu. Kafkovi mě otec, tak jako každému ostatně, představil. Tak jsem mu podal ruku. On mi ji taky podal a díval se mi takovým ostrým způsobem do očí, že jsem se celej zachvěl. Začal jsem se ho přímo bát, kdykoli se na mě podíval. [Někteří pamětníci uvádějí, že Kafka měl doslova „rentgenový pohled“.] Ačkoli Kafka uměl česky, debatovalo se povětšinou německy. Profesori německy také uměli, táta německy víc než česky.

Zde nutno podotknout, že Tomáš Pokorný byl talentované dítě. Měl hudební nadání a od útlého dětství hrál velmi dobře na housle. A otec Václav se chtěl společností svým synkem i trochu pochlubit. Jeho syn Tomáš Pokorný nejednou vzpomínal:

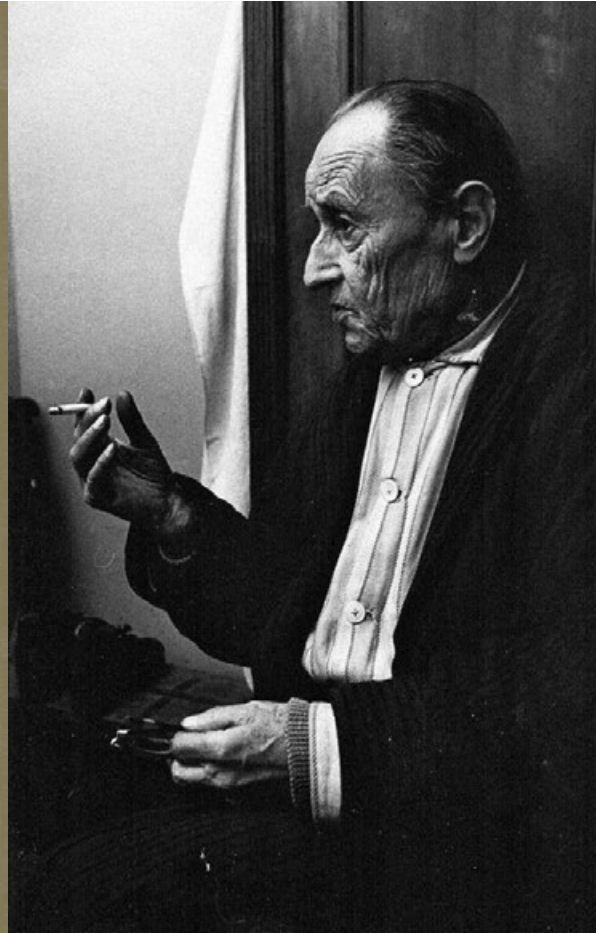
Hrál jsem jim na housle, bylo mi kolem sedmi let, oni poslouchali a pak tleskali a chválili mě. Pamatuji si dobře, že Jaroslav Hašek, ten byl vždy takový srandista, samej vtíp, jak šáhnul do kapsy a dal mi rovnou do pusy nějaký cucavý bonbón. Ale jak měl v kapse u kalhot všechno možné, tak ten bonbón byl plný nalepených chlupů a jiných drobků nebo čeho, co měl Hašek zrovna v kapse. Ano, Kafka i Hašek se u nás potkali, a i když byli diametrálně odlišní, jistě si porozuměli.

„Dny otevřených dveří“ se u Václava Pokorného konaly v rozmezí let 1911 až 1914, během světové války již velmi zřídka, až zcela ustaly. Dnes nelze již

přesněji určit, ve kterém roce či měsíci se zde nečekaně (nebo na pozvání) objevil Hašek a kdy přicházel Kafka. Nelze ani potvrdit, zda se oba náhodně sešli tentýž jeden večer, zda několikrát, či se u Pokorných navzájem prostě jen minuli. Obdobně tomu bylo od roku 1911 do roku 1914 i v nočním sídle umělecké a bohémské Prahy, proslulém „Montmartru“ Josefa Waltnera v Řetězové ulici č. p. 7. Zde býval spolu s jinými přáteli příležitostným návštěvníkem Franz Kafka i poněkud četnějším Jaroslav Hašek. Taktéž k sekání Hašek—Kafka pravděpodobně došlo prostřednictvím redaktora Michala Káchy před první světovou válkou na veřejných schůzkách kolem anarchistického hnutí. Verbální svědectví Tomáše Pokorného však toto setkání Haška i Kafky v bytě v Břehové č. p. 1 přímo potvrzuje.

Je vůbec možné, aby se v takové společnosti intelektuálů, profesorů a rozličných vzdělavců objevil i Jaroslav Hašek? Jak zapadl do společnosti Václava Pokorného, čím byl po ně zajímavým? Opět si připomeňme Tomáše Pokorného, jeho živoucí vzpomínku na cucavý bonbón od Jaroslava Haška, odehrávající se právě v „salonu“ jejich bytu v Břehové ulici č. p. 1. Hašek byl v té době poměrně znám. V roce 1909 měl za sebou již šedesát čtyři publikovaných povídek, o rok později byl redaktorem časopisu *Svět zvířat*. Od roku 1911 přispíval do *Českého slova* a humoristických časopisů, v témže roce založil Stranu mírného pokroku v mezích zákona, v níž vystupoval jako její kandidát, byl autorem, spoluautorem a hlavním účinkujícím řady kabaretních vystoupení. Tedy veselý a vítaný chlapík, osvěžující svou přítomností každou společnost.





↑ Tomáš Pokorný, Břehová 1
← T. Pokorný, 1988

František Langer ve vzpomínkách na Jaroslava Haška uvádí:

Hašek za svůj život vystřídal tolik společenstev, kumpánství, akcí a podniků, sám se do nich připlétal nebo se ochotně dal do nich přitáhnout. [...] Haškovým přínosem do těchto kamarádkých a přátelských seskupení byla jeho plná, hustá, veselá, někdy až gargantuovská životnost. Sytil je svým vtípem, humorem, ironií a narkotizoval je svou veselou bezstarostností a lhostejností k nepříznivému osudu. [...] Z této životnosti si mohl každý načerpat, kolik chtěl a dovedl, byla vkladem do všech jeho přátelských vztahů, ale zároveň byla také vším, co svým přátelům poskytoval. Neměli ani práva žádat víc, však také byli přáteli oni jemu,

nikoliv on jim, protože své známosti nehledal, nevybíral, neucházel se o ně, nevolil a neutvrzoval je. [...] Celkem žádnému valně neprojevoval větší přízeň nebo nepoctíval ho větší sdílností. Žádná lokalita ani společnost nebyla Haškovi stálým stanem a místem setkávání, ale asi jenom jednou z těch mnoha lidských zastávek, do jakých na svých poutích Prahou zapadával.

Tichý úsměv amúžického měšťana

I Franz Kafka často navštěvoval rozličné domácí salony, všelijaké „dny otevřených dveří“. Již v roce 1903 to byl nedělní *jour fixe* v saloně rodiny Weltschových nebo salon sester Fantových (kam Kafka nepravidelně a jen na naléhání přátel docházel více

jak deset let) či diskusní kruh „bretanovské skupiny“ v kavárně Louvre nebo setkávání s literáty v kavárně Arco. Nelze pochybovat, že Kafka příležitostně navštěvoval i jiná společenství. A právě jedním z nich byl i salon u Václava Pokorného. Pohybovat se v těchto pražských společenských salonech s tématy na pomezí filozofie, umění a literatury nebylo pro Kafku nijak neobvyklé.

Reiner Stach v knize *Kafka* — *rané roky* popisuje, jakým návštěvníkem vlastně na těchto salonech Kafka byl:

Dával daleko větší přednost intenzivním rozhovorům s několika důvěrnými přáteli, kdežto byl-li konfrontován s mnoha tvářemi a hlasy, obvykle buď upadl do snění v bdělém stavu — a pak působil až apaticky, nebo se uchýlil do role soustředěného, neustále se usmívajícího, avšak mlčenlivého



pozorovatele. Obojí bylo vnímáno jako odtažitost, Kafkovo vždy velice pečlivé a korektní oblečení tento dojem ještě zdůrazňovalo, a tak bylo zapotřebí trochy trpělivosti a empatie, aby se toto chování nevysvětlovalo mylně jako vrtoch. I méně intenzivní Kafkův vztah k hudbě jistě přispěl k tomu, že prozatím zůstával divákem a posluchačem [...] ke všem těmto [hudebním] produkcím, jež byly v rodinách přátel vysoce oceňovány, nemohl Kafka přispět ničím vlastním.

Lze si tak jen s úsměvem představit, jak se asi Kafka tvářil, když před ním malý chlapeček Tomáš Pokorný předváděl na housle své hudební nadání. „Podstatným rysem mé nehudebnosti je,“ píše Kafka v *Deníku* 13. prosince 1911, „že nemohu hudbu vychutnat souvisle, jen tu a tam na mne něco zapůsobí a jak zřídka je to působení hudební.“ Stach připomíná, že:

Systematický zájem o hodnotově nejvyšší výkony kultury své doby [Kafka] neprojevoval, co se „muselo“ vidět, slyšet nebo číst, ho teprve vůbec nezajímalo. [...] Sociální identita, kterou reprezentoval, byla identita akademicky vzdělaného pojišťovacího odborníka s literárními zájmy, pocházejícího z drobného měšťanstva, a měřeno tímto zjištěním se co do konzumu kultury choval zcela nenápadně.

Do Dělnické úrazové pojišťovny pro Království české v Praze Na Poříčí č. p. 19 byl Franz Kafka přijat jako výpomocný úředník na konci července 1908. Zaměstnání v ústavu získal díky přímluvě, kterou mu opatřil spolužák Ewald Příbram u svého otce, který byl až do roku 1917 prezidentem této instituce. Bez takového pokynu „shora“ by neměl na přijetí naděje. Kafka se velmi brzy vypracoval na zkušeného odborníka v pojišťovnictví navzdory „nenáviděným“ pracovním povinnostem, které dusily jeho literární činnost. „Odrasovým můstkem k veselí je poslední pracovní minuta,“ napsal Kafka v dopise Maxi Brodovi. Později se například pokoušel spát odpoledne a psát v noci.

V pojišťovně

Jedním z ředitelů ústavu byl Dr. Robert Marschner, který měl kromě profesních znalostí i literární sklony a Kafky si pro spolehlivost a jazykovou inteligenci mimořádně cenil. V průběhu toho, jak byl Kafka povyšován (1909 praktikant, 1910 koncipista, 1913 místotajemník ústavu, 1920 tajemník ústavu, 1922 vrchní tajemník ústavu), byl postupně pověřen zastupováním společnosti u soudu, vytvářel statistiky, vyřizoval korespondenci, zabýval se úrazovou prevencí a bezpečností práce, která byla stále ještě na počátku rozvoje.

Kafka po nástupu do ústavu postupně prošel různými odděleními, poté byl zařazen do oddělení pracujícího s technickými aspekty úrazového pojištění, které bylo řízeno vrchním inspektorem Ing. Eugenem Pfohlem. V roce 1910 byla v úřadě provedena reorganizace a sloučením klasifikačního oddělení, likvidačního oddělení a kontrolního oddělení vznikl větší útvar, který vedl přednosta, vrchní inspektor Pfohl. Zde, v tomto útvaru, již pětadvacetiletý Kafka musel nevyhnutelně navázat každodenní úzký pracovní styk ohledně agendy zařazování a ochrany proti pracovním úrazům se starším, jednačtyřicetiletým zkušeným a zavedeným technickým kontrolorem Václavem Pokorným, který zde pracoval již deset let. Kolegou jim byl rovněž vrchní kontrolor Bartl. Na podzim roku 1909 podnikl Kafka služební cesty (kontrolní návštěvy provozů, u nichž panovaly pochybnosti) do průmyslových oblastí severních Čech a také do Plzně, kde se zdržel přinejmenším čtyři dny zřejmě spolu s dalšími kolegy, jak píše Brodovi a posílá i pohlednici Plzně sestřám Ottele a Elli. Pravděpodobně jedním z kolegů znalých prostředí byl (i když se o tom Kafka nikde nezmiňuje) kontrolor Václav Pokorný, rodák z Radčic.

Zvažovat třídy nebezpečí a procenta rizik, stanovovat pojistné příspěvky, právníckými a řečnickými metodami vést spory s podnikateli neochotnými platit — to byly [pro Kafku] až do konce jeho životní dráhy úkoly, jež vyplňovaly převážnou část jeho hodin ve službě.

Max Brod ve své knize uvádí, kterak se Kafkovo silné sociální citění (načerpané z úředních zkušeností, ze styku s dělníky trpícími bezprávím) prudce vzbouřilo, když viděl úrazy a zmrzačení v důsledku nedostatečných bezpečnostních opatření. „Jak jsou ti lidé skromní,“ řekl mi jednou s očima vyjevenýma. „Přicházejí k nám prosit. Místo aby vzali pojišťovnu útokem a všechno na padrť rozbili, přicházejí a prosí.“ Oproti tomuto Brodovu výkladu Tomáš Pokorný uvádí:

Některé zásady přejal Kafka od mého otce, který nám jako dětem vysvětloval svůj vlastní postoj v zaměstnání vůči poškozeným dělníkům. Sám totiž jako chudý chlapec vystudoval, vždy byl sympatizující s dělníky a vystupoval proti křivdám, které se na nich páchaly. Navíc vše bylo u něho znásobeno postojem německých ředitelů, jejich chybným rozhodnutím ve vedení ústavu, o kterých měl otec důkazy.

Je docela možné, že část *Výroční zprávy Dělnické úrazové pojišťovny na rok 1909*, kterou Brod ve své knize cituje a kterou podle jeho tvrzení „napsal úředník Kafka“, ale v „ročence samé není Kafka přirozeně jmenován“, vychází z pracovních poznatků a zkušeností Václava Pokorného. Vždyť Kafka v době vzniku odborného textu ročenky nepracoval v pojišťovně ani rok, oproti zkušenému kontroloru Pokornému.

V roce 1918 po vzniku nového samostatného státu došlo k vnitřním organizačním změnám. Kafkův nadřízený, vrchní inspektor Eugen Pfohl byl stejně jako ostatní Němci z vedení Dělnické úrazové pojišťovny propuštěn a nahrazen Čechem. Vztahy Franze Kafky však zůstaly s vedením společnosti korektní i po roce 1918. Také díky snaze českých kolegů a jistě i nezanedbatelné přímluvě vrchního kontrolora Václava Pokorného mohl Kafka zůstat i nadále. Jen kvůli novým okolnostem byl nyní závislý na obstojné znalosti češtiny a například korespondenci se svým novým ředitelem Dr. Ostrčillem si nechával



raději překontrolovat svým švagrem Josefem Davidem.

[...]

K faktům uváděným Maxem Brodem v jeho memoárové knize nutno přistupovat velmi obezřetně, což připomíná i Reiner Stach:

Ve skutečnosti to nebyl životopis pořízený na základě nezávislého průzkumu o životě a z bádání literárněhistorického, Brod spíše zužitkoval především své vlastní vzpomínky, dopisy a deníky a podepřel je (zjevně nepřiliš cíleně vedenými) rozhovory.

O řediteli pojišťovny Dr. Ostrčilovi píše Brod, že byl „bratrem slavného českého dirigenta

a komponisty“, což samozřejmě není pravda. Masarykův žák, docent Dr. Bedřich Ostrčil není bratrem hudebního skladatele Otakara Ostrčila (1879—1935).

Také Gustav Janouch v knize *Hovory s Kafkou* se podle výpovědi Tomáše Pokorného v mnohém mýlil. „V podstatě Janouch netušil a ani nechápal situaci v Dělnické úrazové pojišťovně. [Janouchův otec se jmenoval Ing. Gustav Kubasa a v pojišťovně byl zaměstnán jako úředník, Kafkovi představil svého syna Gustava v roce 1920 — pozn. autora]. Janouch mého otce vůbec neznal, neměl k němu žádný vztah.“ Viz také znovu odkaz na Václava Pokorného a jeho esej „Eva“, který Brod mylně autorsky přičítá (dle sdělení Gustava

Janoucha) Gustavu Kubasovi, tedy otci Gustava Janoucha, kterého Brod také poznal.

V únoru 1922 byl vrchní tajemník ústavu Franz Kafka předčasně penzionován, zemřel 3. července 1924. Přednosta a vrchní kontrolor ústavu Ing. Václav Pokorný odchází do penze v roce 1925. Zemřel v Praze 26. listopadu 1933.

**Dokumenty z archivu
Tomáše Mazala.**

**Fotografie Tomáše
Pokorného a Tomáše Mazala
© Jaroslav Zastoupil, 1988.**

**Tomáš Pokorný s autorem textu
v Břehové ulici č. p. 1 (1988)**



Tomáš Mazal (nar. 1956 v Praze) v letech 1971—1972 studoval Střední průmyslovou školu strojnickou v Praze 1 v Masné ulici č. p. 18. (Do vedlejší budovy v Masné č. p. 16 docházel v letech 1889—1893 Franz Kafka do Německé chlapecké obecné a měšťanské školy.) Od roku 1992, po několika zaměstnaneckých peripetiích, začal pracovat jako samostatný technik bezpečnosti práce, tedy v též oboru jako kontrolor Tomáš Pokorný a Franz Kafka. S Tomášem Pokorným se intenzivně stýkal v Praze, Břehové ulici č. p. 1, v rozmezí let 1985—1992.

Tomáš Pokorný (1906 Praha — 1994 Praha) byl bankovní úředník, houslista, v roce 1952 založil Mařákovo kvarteto (T. Pokorný, A. Novák, J. Knotek, J. Kolář).



Hostinec



Dan Jedlička

**Ach říjen, ten čas podzimních
plískanic a básnivých nálad! Pasáčci
už na polích pečou v ohníčku brambory
a kolem Skácelovic gruntu se potuluje
Smuténka, takže rychle dopsat Hostinec,
vypnout počítač a vyrazit ven!**

Před několika lety jsem u příležitosti Dne poezie vedl workshop tvůrčího psaní na jednom pražském gymnáziu. Na Jakuba Cepníka, kterému tehdy mohlo být tak šestnáct let, si velmi dobře vzpomínám. Dnes studuje bohemistiku na Karlově univerzitě, poezie mu už — k mé velké radosti — zůstala a jeho básně se mi zdají velmi slibné. Ve finále letošní Literární soutěže Františka Halase mu budu držet palce!

sarajevo

klec s houpačkami a skluzavkou
okolo prýskají činžáky
a občas zakodrcá rozsvícený trolejbus
sarajevo! úzké v záhybech kopců
úzkostně svítí do tmy
ale kdo ví proč
i v noci se houpačky smějí dětským hlasem
a matčiny perské oči v šterbinách burky
taky rozesmáté

Jakub Cepník

spořilov

tma kymácí dehtovými zuby sídliště
dvanáct měsíčků-paneláků dřepí v kruhu
lidí zalezli jen tři opuchlé nosy před vchodem
večerky
krysy vodka a několik odolných borovic

situace v tramvaji

situace má nahé koleno a nohu přes nohu
kam teď s očima?
nervózně je kutálím
od okna k oknu
ale všude jsou ta kolena!
zkusmo střelím zrakem k lince rtů
pak honem schovám oči do kapsy
a vyvalím se z tramvaje stočený jako pásovec



• • •

slovo nepadlo
zaskočilo v hrdle
zamávat mu? směšné
zase střízlivím do opilosti
vracím se mezi mantinely

rozmoklé návraty do rytmu utrpení
není to ve slovech
není není není

infinitivní

být ukotven v kalendáři
a odvíjet příběh na ostrovech přestávek
kreslit verše
a nestavět se ani na jednu jejich stranu
střílet slovy a doufat
že z průstřelů bude možné vyčíst tvar
ztrácet se v melodii a poslepu hmatat
kdo se tam toulá s námi
rozplývat se v loužích míru
a vysmívat se věčností nadřzení
čerit hladinu
bláznivě
umanutě čerit
a šilet hrůzou z vlnobití

středobod

les na kraji tiché čtvrti
je prokráčen tvými minulými kroky
jako slimáčími slinami
tady ulpěly otisky tušených příběhů

zase máš nad hlavou známý výsek
vykrojený z nachové městské oblohy
(okno do vesmíru
zamlžené dechem důvěrně cizích bytostí)

vítej zpátky! duní tlumeně z povzdálí
barytonový chór čtyřproudých silnic

driftuješ po magmatu planety
ale tahle stará kra
zatím drží

V minulém čísle jsem zmiňoval, že klienti našeho básnického pohostinství ve svých příspěvcích nezřídka usilují o rým a pravidelný rytmus — a že takové úsilí dnes vyžaduje určitou míru virtuozity, aby to neskončilo hloupou a předvídatelnou říkačkou. Výjimka mě vždycky nadmíru potěší, a proto dnes zařadím tři podařené básně od Pavla Březenského:

Pavel Březenský

• • •

Proč v sobě skrýváš stopy zdí?
Snad pozůstatky barikád.
Strach donutí tě naříkat
a tváře klidu zohyzdí.

• • •

Že prý jsem pro život ubohým rukojmím.
Řeklo mi zrcadlo a začlo brečet.
Pak jsem ho pozvracel. Slovy, v zlých řečech.
Odted' je, slibuji, tenhle ten tvůj boj mým.
Šavle už neházím. Lepší jsou meče.

• • •

Za okny chrápe ulice.
Ještě že můj vztek tlumí zdi.
Kdykoli se tu uhnízdí,
jde po mně ta tvá justice
a city chcípaj v půli cé.

Petr L. Klement mě ve svých textech zaujal schopností chytře reflektovat každodenní život s jeho rozličnými absurditami, iluzemi a simulakry. Občas také dokáže „zabít“ krátkou a dobře mířenou dávkou humoru — znáte snad kouzelnější začátek básně než „mám sousedku, co vypadá / jako Paul McCartney“?



Petr L. Klement**Příští měsíc**

Uděláme to příští měsíc
 Příští měsíc se to už určitě povede
 A budeme nakupovat věci, které nám
 Zajistí lepší pocit z přežití
 Příští měsíc si pořídíme zážitky,
 Jež nás obohatí a příští měsíc konečně
 Poznáme život i někde jinde,
 Protože jinde se opravdu žije
 Příští měsíc, shodujeme se a oba pokyvujeme
 Hlavou nám přitom letí, že to je falešný příslib
 Něco, co se stejně nestane
 Příští měsíc se v našem podání změnil
 Na sousloví, ustálené viceslovné pojmenování
 Jedné věci, jedné skutečnosti,
 Kterou jsme zatím nestihli naplnit,
 Proto nám teď chybí a příští měsíc
 Ji znovu nedostaneme

Chyběl jim bůh tak si opatřili psa

Chyběl jim bůh tak si opatřili psa
 Nejdřív byl bit mysleli že je to pocta
 Pak ho museli naučit nemočit
 Na zemi s ním spali
 Nakonec igelit

Když oni měli strach
 Že jim poničí místa
 Kde rádi souložili

Chyběl jim bůh tak si opatřili psa
 Mysleli že zaplní prázdná místa
 Kam člověk dávno nevstročil
 Chyběl jim bůh tak si opatřili psa
 Uměl jen štěkat a kňučet
 A žrát
 Asi to byla pomsta

Chyběl jim bůh tak si opatřili psa

Konečná

Stůl a na jazzový stanici frčí bebop
 Vzduch by se dal krájet to mi věř
 Prsty sklepávají popel do mělké mísy na ovoce
 A koberec se stal plátnem

Setkání před domem

mám sousedku, co vypadá
 jako Paul McCartney
 s dokonalým tělem a údajně to má ráda
 i když jí už bude 40
 její tělo je tip top
 pokaždý, když ji potkám
 nad tím přemýšlím
 jaký to asi je
 spát s nadřzenou ženskou
 s ksichtem Paula McCartneyho
 taky při tom tak roztomile
 potřásá hlavou a klepe si nohou?
 hraje na tebe jako na basu?
 hovoří při tom o včerejšku?

Ze souboru Andrey Petříkové vybírám čtyři básně, jejichž společným tématem je smrt a ztráta. Autorka o nich dokáže psát s účastí, ale nesentimentálně. Verš „Básně maj bejt smutný, / ono to pak tak nějak / líp / zní“ ostatně svědčí o schopnosti zachovat si tvůrčí nadhled tam, kde by se jiní třeba snažili dělat tragično tragičtějším, než je.

Andrea Petříková**Začíná jaro**

Začíná jaro
 Berle se snášejí vodou až na dno
 Ryby
 si ani nevšimnou

Ale země
 Ta země

Ještě jeden,
 ještě aspoň jeden pátek,
 a pak
 tma tmoucí

— A nebudou ty berle někomu chybět?
 — Patřej starýmu Františkovi. Možná že zemřel.

Líbání země z rubové strany
 je v některých životech vysvobozením.



27. 10. 2016

Podzimní den
Čeď: obyčejný
Někdo klepe na okno
Ale ty —
neotevřeš

Brečíš do dřezu s nádobím
A venku ještě NAPOSLED
Slunce

Malí kluci si hrají s kárkou, kterou ukradli
Drátěnka a studené ruce
Ve vystydnuté vodě
Zima

Jak to, že při mytí nádobí
Vždycky
Myslíš
Na smrt

Zbavuješ hrnky a talíře špíny,
Tak jako se zbavuješ
Lidí kolem sebe

Zamykat
Svůj
Vesmír

Umírat

Orgasmus v kuchyni na zemi
Sama sobě Bohem

Minuty v pračce

Minuty nejsou tím,
čím se zdají být.
Oči se zavírají
i když pračka
ještě nedoprala.
Ještě nemůže být konec,
ještě
ždímání,
ještě —

Stydíš se, že myslíš na prádlo
ve chvíli,
kdy ti brácha do telefonu říká,
že babi —

Když pračka splní úkol,
vyskuhrá stejnej zvuk
jako ty přístroje.
Chapadla na prodloužení
denního snění
těch mlčenlivých.

Umírání.
Pralas
zrovna
bílý.

Nenaděláš nic

Básně maj bejt smutný,
ono to pak tak nějak
líp
zní.
Ten strach
a hnus.
Jenže
co máš kurva dělat,
když si uvědomíš,
že seš tak strašně šťastná,
že ten kretén,
co tě asi dvě století
dusil,
se už nevrátí
a válí se teď
u nějaký
jiný?

Nenaděláš nic.
Některý dny
jsou prostě
BEZVA

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.

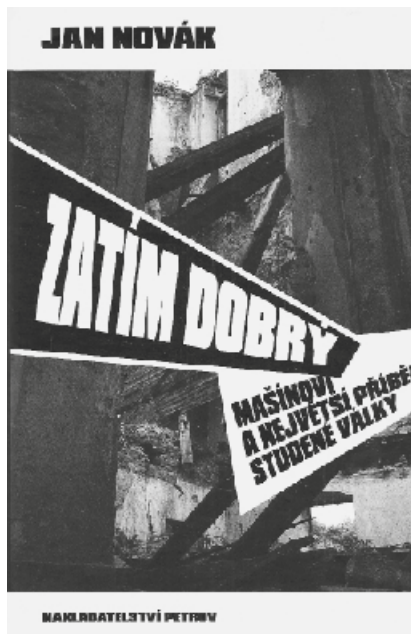


Doporučená četba Heleny Třeštíkové



V poslední době čtu skoro výlučně literaturu faktu. Souvisí to s mou profesí i s přesvědčením, že příběhy napsané životem jsou nejzajímavější. Zde je tedy můj výběr.

Miloš Forman — Jan Novák:
Co já vím... (Argo — Paseka, 2013).
Jan Novák se setkával s Milošem Formanem a zapisoval jeho vzpomínky. Miloš Forman prožil neuvěřitelně rozmanitý život. Málokdo zažil tak koncentrovanou nepřízeň osudu a zároveň se svou aktivitou a houževnatostí postaral o tak výrazné úspěchy. Je zajímavé dozvědět se o vzniku slavných Formanových filmů, nejdříve v Československu a pak v Americe. Po roce 1968 odešlo do zahraničí hodně českých umělců a pokoušeli se navázat na svou předchozí domácí kariéru, ale nikomu se to nepovedlo tak jako Formanovi. Ale co vše za tím bylo, jak těžké období Forman ve svých amerických začátcích prožíval, to se ví málo.



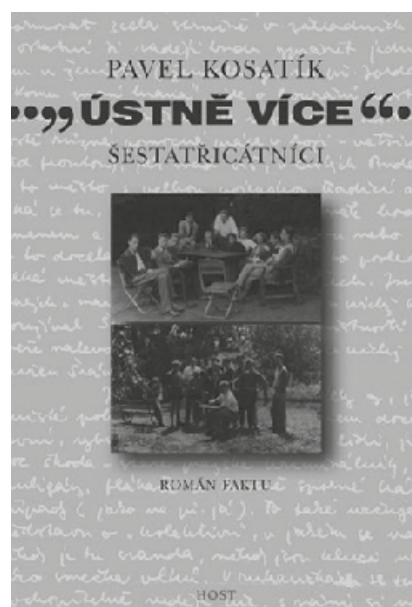
Na Vánoce mě vždy přepadá sentimentální nálada. Tehdy v tom roce 1971 jsem měl v kapse všehovšudy tři dolary, za které jsem si koupil skleničku umělého kaviáru, třetinku sladkého šampaňského, které nemělo s hrozny nic společného. Vlezl jsem do postele a koukal na televizi. Přepínal jsem kanály, dokud jsem na jednom nenašel záběr krbu s mihotavými plameny. Rozvalil jsem se v posteli, dal si tři lžičky náhražkového kaviáru, sklenici náhražkového šampaňského, díval se na náhražkový krb a poslouchal syntetické koledy. Litoval jsem se a byl jsem šťastný. Ten pocit sebelitosti byl velká slast. Zase jsem měl sám sebe rád. Byl jsem v Americe a chystal jsem se natočit báječné filmy.

Ne nadarmo bylo jedno z životních hesel Miloše Formana „Co tě nezabije, to tě posílí“.

Jan Novák dal Formanovu vyprávění úžasnou literární podobu. Kombinuje přímou řeč s vyprávěním, vše je naprosto autentické (pro to já mám docela cit) a skvěle se to čte. Teď vyšlo druhé, rozšířené vydání a čtu to znovu s nadšením a obdivem k oběma pánům autorům.

Ještě před touto knihou jsem přečetla Novákův dokumentární román *Zatím dobrý* (Argo — Paseka, druhé, přepracované vydání 2011) o bratřech Mašínech a jejich

protikomunistickém odboji v padesátých letech a následném útěku přes Německou demokratickou republiku do Západního Berlína. Jan Novák se myslím velmi přiblížil mentalitě a myšlení bratří Mašínu a jejich přátel. Jejich čin viděl ve všech dobových souvislostech, i jako návazání na odbojovou činnost jejich otce za druhé světové války, která skončila jeho smrtí. Přes všechnu zdánlivou blízkost si Jan Novák udržuje nadhled, nepropadá obdivu k činům bratří Mašínu a jejich skupiny, ale ani k jejich ztracení. Každý čtenář si může svůj postoj udělat sám. Tě nejednoznačnosti jsem si při četbě velmi cenila.



Ráda čtu knihy Pavla Kosatíka. Zatím nikdy mě nezklamal. Ale přesto mám jednu z jeho knih asi nejradši. *Ústně více* (Host, 2006) je o skupině „šestatřicátníků“, intelektuálů narozených v roce 1936. Spojili se v dosti temných padesátých letech, mladí muži a ženy s nevalným kádrovým profilem a malou nadějí na společenské uplatnění, a navzdory poměrům pěstovali velmi živý dialog. Byli z Prahy i Brna, scházeli se a hlavně si psali dopisy. Velkým hybatelem všech kontaktů byl Václav Havel, tehdy chemický laborant. Dále do volného společenství patřili básníci Jiří Kuběna, Viola Fischerová, spisovatelé Věra Linhartová a Pavel Švanda, dramatik Josef Topol a další.

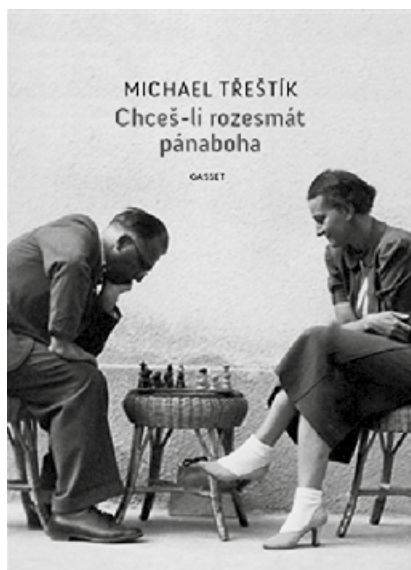


Pavel Kosatík nasbíral spousty písemných materiálů i živých svědectví. Tomu všemu dal jasný a přehledný tvar a v ohromně čtivém textu se mu podařilo přiblížit málo známou aktivitu mladých intelektuálů, kteří se později výrazně uplatnili ve společnosti. Sdružovali se navzdory době, která uznávala jedinou ideologii a kdy vše, co se lišilo, bylo podezřelé. Věřili v tvorbu a ve smysl svobodného umění.

Kdo chce dobře porozumět Václavu Havlovi, rozhodně by neměl tuto knihu minout.

K mým nejoblíbenějším knihám patří také *Chceš-li rozesmát pána boha* a shodou okolností ji napsal můj muž Michael Třeštík. Na rozdíl od výše uvedených knih, které jsou o lidech známých, tato pojednává o běžných lidech, bojujících většinu života s nepřízní dějin. Je to obdivuhodně citlivě zachycená historie Michalovy rodiny. Název knihy je začátek citátu „Chceš-li

rozesmát pána boha, svěř se mu se svými plány“. A to je i téma knihy — plány, naděje, usilování —, vše je konfrontováno s drsnou realitou dvacátého století. Otec nadějný hudební skladatel, matka profesorka jazyků s literárními



ambicemi. Kniha zachycuje příběhy otce-legionáře v Rusku za první světové války, cestu vlakem Sibiří, dramatické pašování tajných depeší do Francie těsně na začátku druhé světové války, tichý domácí odboj, stále sbalené kufry, tajné milostné dopisy od Jaroslava Seiferta, tragickou smrt syna, nenápadné přežívání za komunismu...

Musím říci, že jako režisérku dokumentárních filmů mě zajímají právě tyto zdánlivě nenápadné životy, a také proto mi je ta kniha tak blízká.

Helena Třeštíková (nar. 1949) je jednou z nejvýraznějších tváří českého filmového i televizního dokumentu. Mezi její nejznámější práce patří série časosběrných dokumentů *Manželské etudy po dvaceti letech* (2005, 2006) nebo samostatné projekty jako *René* (2008), *Katka* (2009) nebo *Mallory* (2015).



K úvaze a na vybranou

Zdenka Rusínová



Píšeme obvykle spisovně, jak už to psaný text většinou žádá, mluvíme spisovně nebo hovorově, jak to žádá oficiální nebo neoficiální situace. Za specifických okolností umíme mluvit i dialektem s různě

velkým úspěchem. Uvedených rozdílů v typech češtiny jsme si tedy vědomi. Usvědčuje nás fakt, že mezi nimi dovedeme podle potřeby přecházet. Někdy jsou však rozdíly mezi variantami slov velmi malé. Četli jsme asi každý například, že v potůčku bylo plno *kaménků* (knižně), ale nověji už spíše *kamínků*, nebo spojení *pramének* vody, ale i *pramínek*, *světélko* sice *světélkuje*, jinak už máme raději *světýlka*, i když *nesvětýlkují*. Krájíme cibuli na *prkénku*, zaklení však zní *do prkýnka*, a to i na Moravě, kde máme častěji zachovány podoby s *é*. Pták seděl na *bidélku*, v divadle se chodilo *na bidýlko* (na stání). V lampě hoří *plamínek*, ale květina se jmenuje *plamének*. Zloděj vykrade auto

kvůli pootevřenému *okénku*, existují *okénka jazyková* i *okénka vědy a techniky* v tisku, ale jinak známe spíše *okýnko*, například do sklepa. Šaty věšíme na *ramínko*, u přístroje však může být *raménko*. Přestože většinou přikládáme do ohně *polínka*, na Slovácku nabízí firma „*polénka štípaná, volně sypaná*“. Obě podoby se tedy mohou lišit stylem nebo významem. Stává se však, že jedna z podob chybí: ptáček napíná *hrdélko*, ale *hrdýlko* nejspíš nepotkáme, leda u *trdýlka*. Naopak si ani na Slovácku nemůžou dát nic do *bedénky* a nikdo si neopeče *stehénko* na *ohénku*, protože je jen *bedýnka*, *stehýnko* a *ohýnek*.

Autorka je lingvistka.





San Francisco, Bus 59, 1999



San Francisco, Ocean Beach II, 1999





art+antiques

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

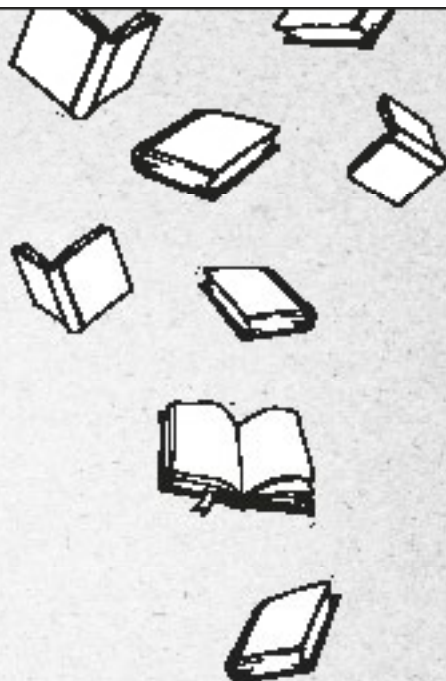
artcanopis.cz

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



INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

*aby se dozvěděli vše o literatuře,
komiksu a populární kultuře.*

www.logrmagazin.cz

PŘÍŠTÍ TÉMA
JO NESBO



NA HRANĚ ČASU
XI. ročník představení

Protimluv Fest2017

18.–19.–20. října
Ostrava

St 18.

CENTRUM PANT
Lidia Ostalowska
Yariv Sapir
Jaro Říhák
ANTIKVARIÁT A KLUB
S GALERIÍ FIDUCIA
Šimona Martinková-Racková
a Adam Borgič
Jarek Týpík

Čt 19.

DŮM UMĚNÍ
Gábor G. Gyukics
ANTIKVARIÁT A KLUB
S GALERIÍ FIDUCIA
Ondřej Hložek
KLUB PARNÍK
Jan Frolík, Marek Pražák,
Miroslav Pech, Gábor
G. Gyukics, Igor Jelínek
a Stanislav Marinogenko,
Jindra Holubec y Amigos

Pá 20.

ANTIKVARIÁT A KLUB
S GALERIÍ FIDUCIA
Zbigniew Machaj
Vladimír Mikeš
CENTRUM PANT
Adin Ljuca
STARÁ ARÉNA
Žaguneta mišet: poeta
Vladimíru Mikešovi

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

OSTRAVA

www.protimluv.net



Karel Skalický • Jan Rychlík • György Dalos • Vladimíra Dvořáková • Alena Wagnerová • Laszlo F. Pöldényi • Václav Jamek • Sylva Fischerová • Jiří Hochman • Marián Hatala • Ondřej Vaculík • Václav Klusoth • Erazim Kohák • Petr Pithart • Jacek Kubiak • A. J. Liehm • Radka De S • Ste • Pei • G • Ha • do

L **LISTY**
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

Novotný • Zuzana Kepplová • Kacper Szulecki • Jolán Stepián Stejnar • Adam Szostkiewicz • Jaroslav Šabota • Pavel Štěpánek • Alena Zemančíková • Jiří Ticháček • Petr Václavík • Aleksandra Wójtowicz • Jolán Novotný • Jacek Kubiak • A. J. Liehm • Petr Borek Skvorník • Karel Skalický • J. Steiger • J. Havlíček • Jitka Šuková • František Štěch • Petr Borek • Ferdinand Vrábel • Vladimíra Dvořáková • Vlasta Buzalka • Jan Balabán • Patrik Eichler • Leszek Engelking • Greg Evans • Adam Borzík • Jiří Möller • Anna Militzová • Marián Hatala • Pr • Ra • e • V • J • Lie • M • e • A • v • d • ni • Et • J • Tio • EM • Jir

Číslo 5/2017 vychází 12. 10.

www.listy.cz informace předplatné

V novém čísle Listů

- Cena Vědava Burlana 2017
- Komentáře k českým a německým volbám
- Jan Rychlík o ruské revoluci 1917
- Rozhovor s Karlem Hrubým
- Zdeněk Višek o tragédii v Černové 1907
- Rubrika Petra Borkovce: Básníci a vykladači
- Fotografie Michaela Komma
- Fejetony Vědava Jamka, Aleny Wagnerové, Ondřeje Vaculíka, Tomáše Horvátha a d.

Václav Jamek
Na onom světě
Soubor fejetonů, které vyšly v Listech v letech 2005–2015, rozšířený o *Memoranda*, jakési vysvětlivky budoucím generacím, jež rozsahem někdy přesahují původní text. Naplněn tak dochází autorovo přesvědčení, že fejeton je jistý poddruh eseje. „A ke všemu se pak zjevil subjekt další, nečekaný,“ do textu začal kodolobě zasahovat autorův „inet existenciální soupeřník Eberhardt Hauptbahnhof, kdysi básník závratných říznů, leč ani to mu nebylo dost ubohé“.

Knihovna Listů, editce Průza, 504 stran.

Dagmar Vaněčková • David Voda • Václav Burian • Alena Wagnerová • Pavel Zatloukal • Václav Žák • Alena Zemančíková • Lubomír Boháč • Adam Michník • Juraj Buzalka • György Dalos • Vladimír Špidla • Karel Skalický • Martin C. Putna • Adam Szostkiewicz • Jaroslav Šabata

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 4/2017

Jiří Ogrcocký / *Nekoneční dobrodružství*
Petera L. Bergera

Antoni Libera / *Kdo je v dnešním světě umělec?*

Petr Fiala / *Dílo a osobnost Vladimíra Čermáka*

Jiří Hanuš, Vít Hloušek / *Náboženství*
příběh s otevřeným koncem

Josef Mlejnek jr. / *Film Volyň a boj o historickou paměť*

Pavel Švanda / *Dílo Jiřího Kuběny*

Téma: Architektura – místa
(Thomas Will, Ivan Reimann, Petr Pelcák)

Ukázkové číslo zdarma!

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



Trest za hřích trvá tak dlouho, jak dlouho trvá nenávisť k sobě

Jan Němec



Nu, málokdy má člověk příležitost napsat něco k události, která se odehrála před pěti sty lety. Nedám si ji ujít: 31. října 1517 přibil Martin Luther 95 tezí na vrata kostela ve Wittenbergu. Nechme stranou, že to možná neudělal poslední říjnový den, ale až kolem poloviny listopadu, a nenechme si zkazit radost tím, že to možná neudělal vůbec. To podstatné všichni víme už od střední školy: Luther se postavil proti prodeji odpustků, podobně jako už předtím Jan Viklef nebo Jan Hus, a tím nechtěně spustil to, čemu se později začalo říkat reformace. Bylo mu příhodných třiatřicet let.

„Když cinkne peníz o dno truhlice, vyletí duše z očiště,“ říkalo se v patnáctém století. Kupování odpustků hrálo důležitou roli jak v imaginární ekonomii spásy, tak v reálné ekonomice církve. Co se prvního týká, lidé doufali, že s pomocí odpustků odlehčí svým hříšným duším, anebo pomohou duším svých zemřelých, které rodinná tajemství zdržely po cestě do nebe v očiště. A z této imaginární ekonomie spásy pak samozřejmě těžila skutečná ekonomika. Když se například papež Lev X. rozhodl postavit v Římě baziliku svatého Petra, zavedl prodej odpustků s širokým, do té doby nevídaným využitím: jako dnešní širokospektrální antibiotika nebo spíš možná moderní antidepresiva je bylo možno aplikovat na leckterou potíž špatného svědomí od cizoložství



po krádeže. A aby si odbyl svých odpustků pojistil, zastavil Lev X. prodej všech ostatních odpustků.

Jenže Luther ve své dvacáté sedmé tezi řekl jasně: „Pouze lidské učení hlásají ti, kteří prohlašují, že když cinkne peníz o dno truhlice, vyletí duše z očiště.“

Slaví-li se v Německu pět set let od začátku reformace celý tento rok, je na místě optat se, co vlastně z Lutherova ducha zůstalo živé. Otázka může znít pochybovačně, ale je toho hodně. Ve skutečnosti, že Německo má po Spojených státech druhý největší knižní trh, přestože počtem obyvatel je před Německem šestnáct dalších zemí, lze spatřovat v tradici individuálního čtení Bible, kterou Luther doporučoval. Německo má nejvíc orchestrů financovaných z veřejných peněz, protože Luther měl rád, když se nejen v kostelech, ale i v rodinách zbožných Němců hodně zpívalo. V jednoduchosti severského designu, reprezentovaného třeba nábytkem z Ikey, vidíme luteránskou nechuť ke zdobné okázalosti. V evropské ekonomice lze sledovat zadlužování tradičně katolických států jižní Evropy oproti spořivosti těch protestantských. A v následných jednáních u kulatého stolu, která měla marnotratně Řeky vyvést z dluhové krize, zase bylo vidět kazatelsky a karatelsky zdvižený prst německých zástupců — marná sláva, německá kancléřka Angela Merkelová je dcera pastora a tehdejší německý

Přibil, nebo nepřibil?

To je to, oč tu ani tak moc neběží

prezident Joachim Gauck jím sám býval...

Ale i když se ponoříme přímo do textu Lutherových tezí, nalezneme občas formulace, které vůbec neznějí, že jsou půl tisíce let staré. Hned ve své čtvrté tezi Luther například říká — v pozadí slyšíme souhlasné mručení psychoanalytiků —: „A tak trest za hřích trvá tak dlouho, jak dlouho trvá nenávisť k sobě.“ Nebo čtyřicátá osmá teze: „Křesťany je třeba učit, že papež potřebuje mnohem více jejich modlitby než peníze.“

Á *propos*, papež. Luther na začátku ani nevěděl, že se svými tezemi staví proti Svatému stolci. Až když se jeho případ začal probírat a on musel svá stanoviska dále rozpracovávat, ukázalo se, jak moc se odklonil od oficiální nauky církve. Vedlo to k jednomu z velkých schizmat v dějinách křesťanství, takže když papež František před rokem odsloužil společnou mši s luteránskými duchovními v katedrále ve švédském Lundu, byl to nejen začátek oslav významného výročí, ale také gesto smíření. „S vděčností jsme si vědomi toho, že reformace pomohla sehrát stěžejní roli Písmu svatému v životě církve,“ řekl mimo jiné František.

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



Prague Writers' Festival spisovatelů Praha 2017

Téma
The Fire Next Time
A přistě už oheň
10. – 15. listopadu

**Přijďte diskutovat
o palčivých otázkách
současnosti**

11. 11. **Islámská otázka**
Adonis Sýrie | Petr Druháček ČR
12. 11. **Všechny nás zabít nemohou**
Wesley Lowery USA | Inderjit Badhwar Indie
13. 11. **A přistě už oheň**
Wesley Lowery USA | Robert Menasse Rakousko
Kiril Medveděv Rusko
- Film *Berlínské spiknutí – studená válka*
Diskuse Joseph Kanon USA | Affinity Konar USA
14. 11. **Et Tu, EU?**
Robert Menasse Rakousko | Ayse Kulin Turecko
Lubomír Zaorálek ČR | Tomáš Klvaňa ČR
15. 11. **Film I Am Not Your Negro**
Diskuse Inderjit Badhwar Indie | Maria Golia USA
Michael March USA

všechna představení emulárně tlumočena

www.pwf.cz
www.GoOut.cz



9771211993009

