

h

o

host
literární měsíčník
listopad 2017
89 Kč

*9



Literatura a revoluce

S

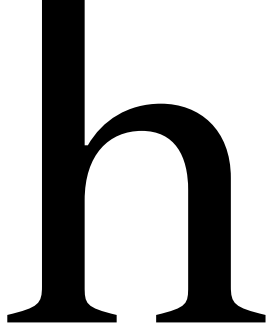
t

Agnieszka Hollandová
o upálení se Piotra S.
ve Varšavě

Lenka Jungmannová:
Jaká jsou současná
česká dramata

Rozhovor
s básníkem Milanem
Děžinským





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 9 | 2017, ročník XXXIII
Vyšlo v Brně 16. listopadu 2017

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

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



B | R | N | O

Miroslav 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)
Ilustrace | Barbora Satranská
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

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

Cena 89 Kč, s předplatným 69 Kč
Předplatné na www.casopis.hostbrno.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:
roční 690 Kč, půlroční 345 Kč, elektronické 400 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Martin Stöhr

Polská režisérka Agnieszka Hollandová v emotivní reakci na nedávné upálení se Piotra S. (s. 16) konstatuje, že pokud jsme přesvědčeni, že svoboda a demokracie jsou před našima očima demontovány, naším postojem nemá být politikaření a naříkání. Varuje také před strategií chlácholení a pštrosím syndromem. „O hodnoty, které hlásáme, musíme *opravdu* bojovat,“ říká. Jak se vede tento *opravdový boj*? Možná tak, že nebudeme sdílet negativní emoce, že si všechny své volby dobře rozmyslíme, dokud volit lze. Zatím to kolem nás vypadá spíš na revoluci strachu, oportunismu a blbosti. Ke změně nálady není nutné mávat legitimací. Existuje i tichá revoluce hlav a srdcí, možnost přimknout se k ideálům za každých okolností. K boji o hodnoty jistě přispívá i dobrá četba posilující vědomí souvislostí. Věřím, že dušičkový *Host* pro vás bude v tomto směru inspirativní, ať už se jedná o témata literární, či společenská.



Ateliér

Jan Douša

Na vlně intuice

Praha, Česká republika; z cyklu *Jdeš krajinou, nevíš odkud*



Fotograf Jan Douša (nar. 1988) pochází z Tábora a ještě za studií na pražské FAMU působil jakožto asistent dokumentaristy Viktora Koláře. (V současnosti je asistentem v Ateliéru klasické fotografie.) Osobně se věnuje dlouhodobým projektům: vedle Čech se zabývá především Balkánem a Blízkým východem. Dva roky tvořil v Arménii, Gruzii a hlavně v Turecku pásma *Poznámky o mizejícím světě*. Cyklus *Země za mapou* se týká oblastí obývaných Kurdy. Rád pracuje během dlouhodobých výjezdů, podporujících soustavné intuitivní vnímání a vidění. Právě čas pobytu v místech, která ho poutají, ale zejména s tím spojené hlubší proniknutí k tamním obyvatelům jsou předpokladem vzniku snímků nepostrádajících přesahů k archetypálním úkazům a silám. Po více než desetileté zkušenosti s tradičním černobílým fotografickým procesem autor dokonale rozumí unikátní jakosti bromostříbrných zvětšenin. Vlastní tvorbu částečně financuje jejich realizací na zakázku. (Josef Moucha)



Foto Stanislav Tryputen





názor

- 7 Zdeněk Staszek: Křížáci tolerance

osobnost

- 8 Je omyl zabývat se jen svou vydestilovanou intimitou. S básníkem Milanem Děžinským o hranicích jednoduchosti, angažovanosti umělce a sčítání prošlapaných cest

esej

- 16 Agnieszka Hollandová: Oheň ničí, ale i osvětluje — jako hněv. Režisérka Hořícího keře o upálení se Piotra S.
20 Dopis, který Piotr S. zanechal na místě svého činu
20 Doposud jsem pro vlast udělal příliš málo
21 Stydím se, když vysvětluji, že Polsko není totéž co polská vláda

téma

- 27 Tomáš Glanc: Oblaka byla rudými kulisami. O novém umění a novém člověku na pozadí bolševické revoluce
32 Stále neexistuje památník obětím Velké kulturní revoluce. Se Zuzanou Li o ideji a praxi revoluce v Číně
36 Anežka Charvátová: V rámci revoluce všechno, mimo revoluci nic. Tři těžké případy kubánské literatury

- 42 Anežka Charvátová: Borges a Sabato na večeri s generálem Videlou
43 Anežka Charvátová: Komunistický bonviván Pablo Neruda a stoletý vtipálek Nicanor Parra
44 Jak si představujete revoluci dneška?

k věci

- 48 Lenka Jungmannová: Nové české drama: Identita je „in“ aneb Portréty a úchylky

kritiky

- 54 Jaroslav Kalfař: Kosmonaut z Čech (Marek Lollok)
56 **kritika v diskusi** Marek Lollok — Boris Hokr — Eva Klíčová: Mediální prostor pro nutellu
60 Ivan Blatný: Jde pražské dítě domů z bia... (Jiří Trávniček)
62 Paul Beatty: Zaprodanec (Zdeněk Staszek)

recenze

- 64 Daniel Klabal: Isidorias (Jiří Trávniček)
64 Bohumil Krejza: Hormon štěstí (Vladimír Stanzel)
65 Bjørg Viková: Malé klíče, velké pokoje (Daniela Mrázová)
66 Martin Jemelka — Ondřej Ševeček: Tovární města Baťova koncernu. Evropská kapitola globální expanze (Barbora Svobodová)
67 Žo Langerová: Žila jsem s oddaným komunistou. Československo — můj osud 1934—1968 (Zdeněk A. Eminger)
68 Tereza Hadravová: Co je nového v estetice (Hana Řehulková)
69 Jan Váňa: Horizont očekávání (Andrea Popelová)

- 70 Timothy Snyder: Tyranie. 20 lekcí z 20. století (Matej Berlanský)

nová jména

- 74 Jan Váňa: Buldočkem na cestách Budapešti
88 Petr Vyskočil: Jen to zkuste

reportáž

- 80 Wojciech Tochman: Jako bys jedla kámen. Literární reportáž z bývalé Jugoslávie

historie

- 92 Dalibor Dobíáš: Za hranice podvrhu. Rukopisy královédvorský a zelenohorský v roce 2017

sloupky

- 76 **čtenářomat** Jiří Trávniček: Čtení versus Chomejní
79 **o čem se mluví v Nizozemí** Magda de Bruin Hübllová: K čemu vůbec je literární věda?
91 **zamyšlení** Jan Šulc: Druhé čtení
100 **malý čtenář** Radek Malý: Malý čtenář versus malý divák aneb Knížky pro děti a jejich filmové adaptace
102 **čtenářský semestr** Doporučená četba Jany Horváthové
103 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Listopad
108 **na okraj** Jan Němec: Psací koule je jako já, kdybych byl ze železa
2 **ateliér** Jan Douša. Na vlně intuice
4 **básnířka čísla** Zuzana Gabrišová
5 **zprávy**
96 **hostinec**



drama



drama



b *Básnířka čísla Zuzana Gabrišová*

Foto Barbora Trnková



„Poezie je způsobem komunikace, při kterém se nemusí nic vysvětlovat, báseň a její čtenář vedou dialog spolu...“ říká Zuzana Gabrišová lapidárně. Co víc dodat k autorce a jejím novým veršům? Snad jen civilní informace: Básnířka vystudovala anglistiku a bohemistiku na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Vyučovala na základní škole, v letech 2006—2013 byla mniškou v jihokorejském zen-buddhistickém klášteře, po návratu pracovala jako pečovatelka. Nyní dokončuje doktorský program na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, předmětem jejího zájmu jsou české básnířky. Vydala sbírky *Dekubity* (pod pseudonymem Vojtěch Štětka, edice Tvary, 2002), *O soli* (Větrné mlýny, 2004), *Těžko říct* (Weles, 2013), *Ráno druhého dne* (dybbuk, 2015; e-kniha).

Edičně připravila výběr poezie Simonetty Buonaccini *Na chůdách snu* (dybbuk, 2016). Sestavuje antologii českých básnířek dvacátého a jednadvacátého století, jejíhož vydání by se mělo ujmout nakladatelství *Větrné mlýny*.

sny

jak se mylíš ve své zástavě srdce.
přiliv se nadechnul tisíckrát, zasténaly
podtínané stromy, zatímco ty mlčíš.
jak se mylíš ve své samotě. i zem pod tvými chodidly
šeptá všemi slovy, všemi výkřiky
a tvoje krev odpovídá —
ale ty neslyšíš
chodíš s nataženou rukou a vidíš, že je prázdná.
jak se mylíš.

odliv vydechnul tisíckrát, v tobě dozrál
vinohrad, zatímco mlčíš.



Hledání ztracené kritiky



Marcel Proust platil za nadšené recenze *Světě Swannových*, prvního dílu *Hledání ztraceného času*. Dokažují to dopisy adresované Louisi Brunovi, redaktorovi slavného spisovatele, které se dražily v pařížské aukční síni Sotheby's. Dopisy se objevily s raritním vydáním *Světě Swannových* z roku 1913, u něhož se očekávaná aukční cena pohybuje kolem půl milionu eur.

Podle psaní si Proust za tři sta franků (zhruba dvacet sedm tisíc dnešních korun) objednal vydání lichotivé zmínky o *Světě Swannových* na přední straně jednoho z nejvlivnějších francouzských deníků, *Le Figaro*. Dvakrát tolik — za mnohem více textu — rovněž zaplatil za titulní stranu intelektuálního časopisu *Journal des débats*. Dopisy mimo jiné dokládají, že Prousta značně rozezličilo, když *Le Figaro* z objednané noticky vyškrtl „proslulý Marcel Proust“.

Autor *Hledání ztraceného času* napsal recenze sám a nechal je přepsat u svého vydavatele, aby „nikde nebyla ani stopa po mém rukopisu“ a neexistovalo žádné spojení mezi ním a „penězi, které půjdou z ruky do ruky“. Oba texty vycházejí z oslavné recenze Proustova přítele, malíře Jacquesa-Émila Blanchea.

Odborníci si Proustovu snahu zajistit své knize úspěch vysvětlují skutečností, že za celé její vydání platil sám. Po řadě odmítnutí se mu podařilo umluvit redaktora Louise Bruna, který v roce 1913 přesvědčil svého šéfa a nakladatele Bernarda Grasseta, aby

knihu vydal. Ten souhlasil — s podmínkou, že si ale všechno zaplatí sám Proust. I přes nedůvěru nakladatelů *Svět Swannových* sklídl úspěch. Proust proto nechal připravit exkluzivní edici vytištěnou na speciálním japonském papíře, ze které se dodnes dochovaly pouze čtyři kopie. Jednu z nich věnoval Marcel Proust Louisi Brunovi za všechno, co pro něho a jeho knihu udělal. I pod cizím jménem.

Jak zabít spisovatele

Pablo Neruda nezemřel na rakovinu prostaty, jak zní oficiální příčina smrti chilského nobelisty. Shodli se na tom v polovině října mezinárodní odborný panel.

Neruda zemřel po hospitalizaci 23. září 1973, jen dvanáct dní po vojenském puči, při němž Augusto Pinochet svrhl vládu prezidenta Salvadora Allende. Nerudův řidič Manuel Araya v roce 2013 mexickému časopisu *Proceso* vyprávěl, jak mu zoufalý spisovatel tehdy volal z nemocnice s tím, že mu něco ve spánku píchli do žaludku. Na základě této informace nechal posléze chilský soud exhumovat Nerudovy ostatky a podrobit je vědecké analýze. Už v průběhu vyšetřování forenzního týmu prohlásil chilský ministr vnitra, že Nerudu možná nechal zavraždit Pinochetův režim. Slavný básník byl známý



komunista, a tím pádem i ideologický odpůrce Pinochetovy junty.

Do zkoumání kostí Pabla Nerudy se zapojilo šestnáct vědců z celého světa. Ti 20. října zveřejnili první odhalení a oficiální stanovisko: tvrzení Pinochetova režimu, že Pablo Neruda zemřel na rakovinu prostaty, prostě není možné. Jedním z průvodních symptomů tohoto druhu rakoviny je ztráta tělesné hmotnosti a Neruda byl v době hospitalizace téměř obézní. Všechny okolnosti v době smrti Pabla Nerudy vedou podle vědců spíš k nějakému druhu infekce. Badatelskému týmu se navíc v kostech podařilo najít laboratorně vyšlechtěné bakterie, jež bude tým dále zkoumat. Výsledek bude k dispozici zhruba za rok.

Strážce ohně



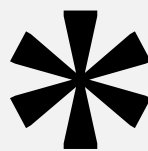
Šestnáctého října 2018 vyjde nová básnická sbírka Leonarda Cohena. Zpěvák a spisovatel ji dokončil nedlouho před svou smrtí v loňském listopadu. *The Flame* (Plamen), jak se kniha bude jmenovat, není pouze sbírkou básní, ale také písňových textů z alb Leonarda Cohena a písničkářky a jeho blízké přítelkyně Anjani. Dále obsahuje poznámky, krátké prózy a ilustrace. Podle Cohenova agenta byl hudebník ke konci života posedlý touto knihou dokončit a podařilo se mu to „pár dnů před smrtí“. Hlavní motivací i myšlenkou knihy je obava z „vyhasínání plamene a naší kultury“.

-zst-



h

Soutěž
pro předplatitele
revue *Host*: Od vydání
jakých dvou slavných
kubánských románů
letos uplynulo
půl století?



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

h

Na co se
můžete těšit
v prosincovém
čísle

10

Téma věnované
zesnulému básníkovi
Jiřímu Kuběnovi
včetně dosud nikdy
nepublikovaných
materiálů

Rozhovor
s Helle Helle

Nová próza
Pavla Kosatíka

J *
* K

Velký rozhovor
s Markem Šindelkou,
kterému vychází
grafický román *Svatá
Barbora* o takzvaném
„kuřimském případu“
týraných dětí

Kritická diskuse
o novém románu
Václava Kahudy
Bytost

Křižáci tolerance

Zdeněk Staszek



Kirkus Reviews je americký, na recenze zaměřený literární časopis s téměř stoletou tradicí. Jeho hodnota dnes spočívá především v množství knih, které je redakce magazínu schopna pokrýt. Recenze mají krátký rozsah kolem čtyř set slov a jasně danou strukturu — časopis slouží především k orientaci v přehrslí knižní produkce, nikoli k literární reflexi. *Kirkus* je proto jeden z nejvděčnějších nástrojů všech amerických knihkupců a knihovníků, pro něž je často prvním filtrem pro výběr knih k nákupu. A vděční jsou i nakladatelé, neboť *Kirkus Reviews* bývá často jediné médium, které recenzuje titul z jejich produkce — a pochvalný výkřik z recenze na obálce vždycky vypadá lépe než žádný. To však neznamená, že by recenze v *Kirkus Reviews* nečetli i jednotlivci.

V půlce října přistoupila redakce časopisu k nezvyklému kroku: u recenze na young adult román *American Heart* (Americké srdce) od Laury Moriartyové zmizela hvězdička, již se označují výjimečné tituly, a změnil se i text recenze. Obojí by samo o sobě nebylo divné, redakce každého literárního časopisu má nárok měnit své verdikty. *Kirkus Reviews* však ke změně hodnocení přistoupil na nátlak veřejnosti.

Americké srdce je dystopický román ze současné Ameriky, v němž dospívající dívka nejdříve schvaluje internační tábory pro muslimy a migranty — dokud se nespřátelí s muslimkou, již nakonec pomáhá uprchnout do Kanady. Redakce *Kirkus Reviews* přiděluje autorům knihy k recenzi podle obsahového klíče: zkušenosti, společenské a kulturní pozadí

postav v románu by měly co nejvíce odpovídat profilům recenzentů. *Americké srdce* proto recenzovala mladá muslimka a byla nadšená.

Texty z *Kirkus Reviews* vzhledem k jejich charakteru i zaměření nebývají častou potravou sociálních sítí. Tentokrát, zřejmě kvůli cílové kategorii young adult a zvýšené publicitě ze strany nakladatele, však krvelačný Twitter nezaváhal. Tamní početná a silná komunita čtenářů i spisovatelů young adult literatury obvinila Lauru Moriartyovou z rasismu — konkrétně z perspektivy „bílého zachránce“, kdy jsou etnické či náboženské minority v próze postaveny do pasivní role, aby je mohl následně zachránit někdo bílý. *Kirkus Reviews* najednou byly za obhájce „bělošské nadřazenosti“. Odpor vůči knize se přelil i na profil *Amerického srdce* na knižní databázi Goodreads a do dalších kanálů. Redakce *Kirkus Reviews* se po sociálněsítové smršti rozhodla přistoupit ke změně recenze i hodnocení. Laura Moriartyová ani nakladatelství celou kauzu nekomentovali.

Není to poprvé, co americká komunita kolem young adult literatury takto zafungovala. Spisovatelka a publicistka Kat Rosenfieldová počátkem srpna publikovala v internetovém magazínu *Vulture* rozsáhlou reportáž o dalších případech, kdy twitteroví „kulturní fyzlové“ rozjeli ve jménu rasové, kulturní, sexuální nebo náboženské tolerance tažení proti některým novým titulům s takovou vehemencí, že se nakladatel rozhodl posunout datum jejich vydání, nebo je dokonce nevydal vůbec. Je přitom časté, že spousta a možná většina křižáků tolerance haněné romány ani nečetla — a o to víc kritizuje ty, jež se knihu s rassistickým, sexistickým či xenofobním cejchem přece jen, ze „studijních důvodů“, rozhodnou přečíst.

Americkým i britským knižním průmyslem se už několikrát rok táhne diskuse o zastoupení společenských menšin, jak v samotném pracovním segmentu, tak v produkované literatuře. Metaanalýzy obojího ukazují, že za knihami i v nich pořád dominuje bílý samec s pomyšlením na samice, a advokační kampaně za větší rozmanitost (*diversity*) proto

neztrácejí na legitimitě. Obzvláště silný je tento trend právě v young adult, literatuře orientované na nejistou mládež s nejistou identitou, již by dnes měly romány předestřít pestrost světa, a nikoli je postavit před jasně a neporušitelně definovaná pravidla.

Na obecné rovině asi nezpochybnitelný nárok — větší plasticita a rozmanitost reprezentace lidského druhu nakonec pomůže literatuře i společnosti — ve své konkrétní podobě dostává trpkou příchutí. Podle jasně nastavenéhoustru se v komunitě sociálních sítí zavrhuje knihy i autoři, aniž by se připouštěla nějaká jedinečnost autorského přístupu i konkrétní čtenářské zkušenosti. Zároveň, jak upozorňuje Kat Rosenfieldová nebo Nathan Heller v *The New Yorker*, se tím rozostřuje hranice mezi recenzí, davovou hysterií a možná i cenzurou. Zatímco literární kritika je záznamem potýkání se jednoho čtenáře s jedním textem, twitterové kampaně nemají se čtením nic společného, nejsou to reakce na knihu, nýbrž proti ní, byt vedené těmi nejvznešenějšími ideály. Jestli má spisovatel alespoň jedno nezczizitelné právo, je to možnost napsat špatnou knihu. Kritika je od toho, aby tyto nepodarky pojmenovávala, ale v žádném případě — pokud vyloučíme ty, kdy se text pohybuje za hranicemi legálně přípustného — by neměla odsuzovat autora za jejich vznik, vyzývat k bojkotu čtení, nebo dokonce požadovat zákaz, jak se často děje právě v twitterových věřavách young adult komunity.

Zatím se pořád zdá, že hrozbou pro řádnou literární kritiku je spíš nedostatek financí a mizející mediální prostor. Nakladatelé i autoři proto stejně jako v případě *Amerického srdce* na podobné twitterové selanky nereagují. S rostoucím vlivem instagramových influencerů, na literaturu zaměřených komunitních serverů typu *Goodreads* nebo v Česku České bibliografické databáze a obecně sociálních sítí však v blízkém budoucnu přijde minimálně pro nakladatele a kritiky nutnost vyrovnat se s novou podobou knižní reflexe. Už jen proto, aby se knihy četly.

Autor je redaktor Hosta a H7O.



**S básníkem
Milanem Děžinským
o hranicích jednoduchosti,
angažovanosti umělce a sčítání
prošlapaných cest**

Foto Dirk Skiba



Je omyl zabývat se jen svou vydestilovanou intimitou

Ptal se Martin Stöhr

Jste-li místní, možná vám ten pohled dávno zevšedněl. Ale pokud to nečekáte, může vás oslnit. Na roudnickém nádraží vystoupíte z vlaku a tam, kde oči hledají poslední peron, se leskne už jen mohutná hladina Labe. Mává na mne básník a překladatel Milan Děžinský (nar. 1974), který se hned ujímá role průvodce. Říká, že když zde v roce 1850 dorazila železnice, vzal za své kus starého města. Řeka i časy plynou a Milan, kdysi jeden z hlasů početné básnické družiny, s novou sbírkou *Obcházení ostrova* plnou parou míří na čelo českého básnického pelotonu.



Přišli jsme před chvílí z malebného nádraží, takže začneme jednoduše: Většina literátů působí ve dvou třech velkých českých městech, ty jsi jeden z nemnoha, kteří mají „celostátní působnost“, ale bydlí v menším sídle. Co ti tato pozice dává a v čem tě omezuje?

Myslím, že představa centra a periferie je dnes překonaná, do jisté míry žijeme ve virtuálním světě, komunikujeme a pracujeme elektronicky, ale i cestování se dost zjednodušilo, autem jsem za dvě a půl hodiny až u vás v Brně, Praha je doslova za rohem. Roudnice pro mne byla důležitá v tom, že mi zvlášť v mládí v období literárních objevů a fúzování poskytovala určitou perspektivu i odstup. Bylo to veselé; v Praze jsem byl vždycky přespolní a v Brně a Ostravě zase málem za Pražáka. Tohle místo mi poskytuje vědomí řádu a stability, ale i zjevné dynamičnosti života, čtyřicet let tady žiju, chodím kolem stejné řeky, vidím, jak se věci kolem proměňují, ale v něčem jsou stále stejné, vždyť ani to náměstí se u nás za osm set let téměř nezměnilo.

Ta řeka tady je ohromná.

Ano, a není jenom krásná, ale je to i dynamický element v jinak docela statické lokalitě. Podstatné je, že tu jsou místa pro mne stále živá, místa, na která jsem si někdy „sáhl“, neopustil jsem je, nejsou to pro mne jen kulisy, které vidí občasný navrátilce. Měl jsem už jako dítě zvláštní vnímání tohoto prostoru, provázela mne obsesivní představa, co by se stalo, kdyby se náraz zviditelnily všechny ty šlápoty, to, kudy už jsem šel, pobíhal a poskakoval, kolik by pak zbylo míst, na která bych ještě musel stoupnout. Chtěl jsem zkrátka prošlapat a zmocnit se celého toho prostoru. Nikdy jsem nechtěl žít jinde.

A není nic, co by ti tady vadilo?

Určité rozmrzení vnímám. Kolik lidí si zde někdy zkusilo napsat báseň? Kolik lidí tady asi četlo poezii? Chybí zde blíženci, kteří jsou v poezii důležití. Básně nejsou jen literatura. Poezie má i silný společenský aspekt. Přiznávám, že jako student jsem žíznil po takových kontaktech a tady to moje zátiší pro mne bylo zvláštně

teskné, pořád mne to hnalo někam na cesty. Ale tahle potřeba s věkem opadne a přiznávám, že nemám k internetu a sociálním sítím ten typicky ambivalentní vztah. Být sám má dnes díky nim jiný rozměr.

Zmínil jsi odstup, který ti toto místo dalo. Šlo právě jen o tu životní vnímavost, nebo jsi i nějak jinak chápal měřítka psaní a tak podobně?

Poskytlo mi to především soustředění, koncentraci. Nebyl jsem zkrátka součástí žádné umělecké smečky, která pila moře pív a nad ránem se dojíkala v nonstopu. Jako bych byl vždycky přespolní. Tahle družná objetí a klepání po ramenou, to mne minulo. Ne že bych seděl doma, každou chvíli jsem vyjížděl na nějaké čtení nebo literární sraz, ale užil jsem si večera a pak jsem se musel vrátit domů. Byla to funkční samota, která mi umožnila číst, studovat a o ledasčem přemýšlet.

Není tedy zřejmě náhoda, že stěny tvé pracovny jsou celé obložené

si z antikvariátu často plný batoh. Časem si přece jen všimneš, že některá vydání jsou hezčí než jiná.

Hezčí než jiná... Takže jsi také trochu i bibliofil?

Člověče, opravdu ani ne, já moc nejásám nad grafikou na frontispisu nebo nějakým tím ručním Simili Japanem, spíš zažívám určitou rozkoš z příběhu knihy, z její autenticity. V těch prvních vydáních je přítomná jedinečná dobová atmosféra, je vzrušující držet v rukou svazek s podpisem autora a vědět, že se knížky dotýkal i on. Na stránkách takového vydání se víc přiblížíš vnímání čtenáře i autora té které doby, tedy i jeho výpovědi. Je to zvláštní, nenahraditelná emoce. Ale baví mne i dokonale textologicky ošetřené sebrané spisy, to je zase jiný druh čtenářské slasti.

Podivný, blouznivý flám

Když jsi byl mladý a vlasatý a chodil v takovém puškinovském kabátě, přezdívali jsme ti z legrace hrabě Děžinský. Odkud je tvůj rod?

Chybí zde blíženci, kteří jsou v poezii důležití. Básně nejsou jen literatura

knihovnamí, máš tady několik tisíc knížek, systematicky svou knihovnu doplňuješ, to se dnes už moc nenosí...

Ke spoustě knížek se neustále vracím, musím je mít. Je zde praktické hledisko, chuť se stále znova navracet k oblíbeným místům, ujistit se, že mi to místo moje čtenářská paměť nepokroutila. Ale nezačalo to sbíráním knížek, bibliomanskou láskou k papíru, zájmem o knihy jako artefakty. Nejprve to byla nutnost. Chceš nahlédnout do Ortena nebo do Koláře, ale nemůžeš se samozřejmě automaticky spolehnout na místní knihovnu. A také jsem zažil dobu, kdy byly sbírky a knížky o poezii finančně dostupné i pro studenta, nosil jsem

Můj děda Konstantin Děžinskij, v roce 1941 patnáctiletý, utekl před bídou a hladem z Němci obsazeného Běloruska. Představuji si ho, jak se jako polosírotek ze zemljanky v rámci jakéhosi pracovního náboru přesunul v dobytčáku směrem k Říši, a na konec skončil u sedláka ve Šluknově. Po válce byl takový přesun podezřelý, zaváněl zradou Sovětského svazu, tak svůj původ skrýval a vydával se za Ukrajince, těch u nás žila početná komunita, dávno před válkou. A tak to měl zapsané i v dodatečně vystavených dokladech. Až po jeho smrti jsme se dozvěděli, že měl úplně jinou národnost. Dopátral jsem se, že pocházel z vesničky Tiškovčina u města Volodin. Skončil v nedalekých Dolních





Foto Ondřej Lipár

Beřkovicích, získal tam práci řidiče v cukrovaru, žil tam až do konce života, vím, že z duše nenáviděl Rusy a komunismus. Pro mě to byl charakterní člověk. Pamatuji si z dětství, jak jsem u něj sedával v křesle a rád poslouchal všechna jeho vyprávění, uměl to dobře a měl o čem mluvit.

Říkal jsi mi, že máš také moravské kořeny, to je matčina linie?

Rod z matčiny strany pochází z Vlčnova, žije tam po staletí. Měli nějaká menší pole, chalupu, ale můj děda už pro nadpočetnost jaksi neměl šanci podědit část gruntu, tak ho dali na řemeslo, vyučil se malířem pokojů a bydlel pak v Moravském Písku, v Písku se narodila i moje máma. Když po válce vyhnali Němce ze Sudet, rozdávaly se tam statky a synové, co byli na hospodářstvích ve Vlčnově až poslední v řadě, využili té nabídky, ale brzy se vrátili, protože jim to sedlačení moc nešlo. Mezi nimi byl i můj děda, ale to neznamená, že byl flink. Byl to vážný, přísný člověk, pro kterého byla práce vším. Občas jsem ho doprovázel na jeho různé malířské fušky a byl mu ochotný pomáhat, asi jako jediný z jeho vnuků. Takže žádným aristokratickým příběhem nemůžu sloužit. Rodiče se seznámili při práci v Kaučuku v Kralupech, narodil jsem se, když byl otec na vojně. Později se přestěhovali do Roudnice nad Labem, kde dostali byt. Od roku 1976 tedy žiju zde.

Jak jsem tě poznal, nemáš v sobě moc „rybí krve“, takovou tu odtažitou mentalitu, která směřem na Západ chladne.

Může být, vždycky jsem o sobě tvrdil, že jsem hlavou a tělem Čech, ale srdcem Moravák. A zvlášť když jsem začínal psát básně, vždycky jsem jaksi intuitivně inklinoval k Moravě.

Jaké jsi měl v začátcích literární blížence? Mrtvé, živé...

K psaní mne jako studenta ponoukal o rok starší kamarád, psycholog a surrealista Roman Telerovský, který dnes také bydlí v Roudnici. Velmi mne vzrušovaly texty otištěné v *Analogonu*, ale nakonec jsem se vydal jinou cestou. Hrátky s nevědomím, to není úplně moje gusto, jsem dost „vědomý“, bdělý a racionální typ, ale i když to dnes už není moc poznat, zaujal mne tehdy velmi absurdní humor Daniila Charmse, moje první literární pokusy byly právě takové. Iniciační pro mne bylo Wernischovo *Doupě latinářů*, které tehdy vyšlo, a taky „modrý humor“ brněnské party A. I. V., což byli lidé, kteří tam tehdy studovali psychologii a později fúzovali se Skupinou surrealistů v ČSR.

Ale tohle přece nebyli tvoji vrstevníci. Ke komu jsi náležel generačně?

Za své generační druhy považuji ty, kteří vstupovali do literatury svými prvními a druhými knížkami

Milan Děžinský a Martin Stöhr při uvedení sbírky *Obcházení ostrova*

ve druhé polovině devadesátých let: důležití byli tehdy pro mne literární přátelé, jako je Bogdan Trojak, Vojta Kučera nebo trochu starší Radek Fridrich, Robert Fajkus či Petr Maděra. A jistě také autoři sdružení kolem Hostu. Devadesátky, na jejichž poetiku dnes mladší básníci a teoretici někdy útočí, byla doba, kterou dnes nelze nevnímat jako neuvěřitelnou etapu absolutní svobody, kterou už naše děti nezažijí, ale také jako dobu obrovského tápání. Neměli jsme žádného generačního teoretika, museli jsme se ukotvovat ve zlatých šedesátých letech, četli jsme i Holana, Diviše a Reynka a vraceli se k poezii předválečné a spirituální, dokonce až někdy k symbolistům. Přímou reagovat jsme mohli jen na undergroundovou poezii. Ten kontext byl vymezující.

A jak vzpomínáš na atmosféru těch let, které když někdo pamatuje, tak v nich prý nežil.

Především to byla poslední dekáda před vypuknutím digitální revoluce. Naposled jsme žili bez internetu a bez mobilů, za poezii se všelijak cestovalo, autorská čtení byla amatérská a často příšerná. Dnes mi to období připadá jako takový podivně blouznivý flám. Nepatřím mezi ty, kteří si tu



dobu adorují. Mám naopak pocit, že k tomu, čemu jsme bezmezně věřili a považovali za dogma, čím jsme byli klausírováni, takovými těmi obludnostmi, jako je „neviditelná ruka trhu“ nebo „každý svého štěstí strůjcem“, je dnes potřeba se stavět s nesouhlasným odstupem stejně jako k tehdejšímu pojetí rabiátského a loupeživého kapitalismu. Byli jsme všichni krásní a mladí a vnímali přirozeně jiné akcenty než dnes. Vystřízlivění a životní zkušenosti s sebou logicky přinášejí mnohem kritičtější pohled.

Být a žasnout

Co je poezie? Jaký je to způsob vidění, prožívání světa? Co je na ní jedinečného?

Každá odpověď bude mít své slabé místo, každou odpověď si lze naběhnout, nebo si jí zavřít cestu k nějaké přesnější, jemnější interpretaci. Jako zásadní tuším, že poezie — i když se to tak zřejmě obecně nevnímá —, je přímo navázaná na *skutečnost*. Že to není nic mimo ni. To je pro mě důležité. Poezie dokonce může být kondenzátem, esencí skutečnosti, fascinuje mne na ní její jednoduchost, ten „jeden hlas“, který však dokáže být stejně naléhavý, nebo dokonce naléhavější než umělecké výkony, které pracují, s „velkou orchestrací“, opírají se o nástroje, rekvizity, techniku a tak dále. A pokud mám být stručný a úplně osobní, pro mne poezie znamená prostou *snahu pochopit svět*. S její pomocí si skutečnost kolem nějak definuji, modeluji a zajímá mne, jestli mi tyto moje „teorie“ život zpětně potvrdí.

A potvrzuje? Jsou ty tvé nálezy platné?

Ano, ta platnost znamená asi tolik, že odstupem vnímáš, že tak to prostě je. Že určité životní *zastavení v básni* rezonuje, že působí třeba i po sto letech v básni někoho dávno mrtvého a že se tyto vzkazy a nálezy dají univerzálně sdílet. Když je to samozřejmě dobrá báseň.

K dobrým a „nejlepším básním“ se snad ještě dostaneme, ale popiš mi, jak se mění vnímání toho, co je podstatné, s věkem?

No starej Děžinský, chlápek, co tady před tebou sedí, toho mladýho

Milana dost nenávidí, to je pravda! Dvacet let starý *Kašel mé milenky*, moje první „vážná“ sbírka, je dost zašmodrchaný, nejistý, jazyk enigmatický. Dnes se snažím o jednoduchost. Kdosi řekl, že to, co se nedá říct prostě, nemá se vyslovit vůbec. Zkoumám hranice jednoduchosti, snažím se kráčet po hraně, ale nesejít na scestí, tedy k banalitám. Pokud mi někdo řekne, že ho moje sbírka oslovila právě tou jednoduchostí, ale při opakovaném čtení se mu otevřely ještě jiné plány, je to pro mne největší vyznamenání.

Takže napříště už žádné „navlhle, diskrétní organické motivy“?

Prý jich u tebe stále ubývá.

To je pravda, na druhou stranu tohle je téma, které mne nepřestává bavit a zajímat. Síla života, jeho rodivost, všechno to vlhké, temné, ta nerozlišitelná proměnlivost života, který se stále znova replikuje a zase umírá. Tohle musí vzrušovat každého básníka. Mne to rozhodně zajímá! Když by ses tady rozhlédl po knihovně, mám hodně svazků o evoluci, což je pro mne zázrak, *ta vůle života*, kterou ze světa nesprovoď ani žádný meteorit, ani jaderný výbuch. A nedá se vyloučit, že tenhle zázrak se ve vesmíru nerozběhl jen jednou. Takovým věcem jsem se snažil vždycky přijít na kloub. Co je život, *proč něco je*, i když by to mělo spíš *nebýt*.

Taková studia obvykle skončí na katedře Boha Otce, ne?

Tenhle výklad světa se mi ještě nepotvrdil, ale Boha z toho mohu sotva vyloučit, že? Ale jsem vlastně rád, že jsem k ničemu definitivně nedospěl, protože to bych pak měl ten štempl v indexu, a to krásné tajemství sám pro sebe ztratil. Samozřejmě mne nemálo zneklidňuje, že velmi pravděpodobně zemřu, aniž bych tohle sudoku rozlousknul.

Říkáš to tak vesele, jako by tě příliš netrápily ani tyhle otázky bez odpovědi, ani vlastní konec.

Možná si to sugeruju, možná je to nezasloužený dar, ale opravdu mi chybí typická básnická sebelítost, nejsem bolestín, moc mne netrápí, že jednou tady nebudu a život půjde dál. Na svět

i na svůj vlastní příběh se dívám s úžasem pozorovatele. A když zázrak života zahlédneš trochu odosobněně, ten úžas není menší, spíš naopak. To je trochu téma i mé poslední knihy. Člověk je jen částí nějakého obrovského procesu, z jistého pohledu není vlastně nic moc, ale může *být* a žasnout. *Já* můžu být a žasnout. A za to jsem nesmírně vděčný.

Nejdobrodružnější čtení

Proč se u nás tak málo čte překladová poezie? Občas se objeví nějaký výbor klasika nebo profil současného zahraničního básníka v literárním časopise, ale jen sporadicky.

Řekněme, že ve dvacátých letech byla moderní česká poezie ještě velmi mladá, bylo jí sotva sto let, a tak bylo důležité poznávat všechny vlivy a trendy z vyspělejších kultur, u nás byla stěžejní inspirace Francií, nejen v poezii. Dnes už jsme dávno jinde, od všech těch „moderních směrů“ uplynulo dalších sto let a globalizace postihla i kulturu. Dneska je skoro jedno, jestli čteš mladého básníka z Turecka, Finska nebo ze Států, málokdy to jde rozlišit. A už jsme tady mluvili o tom jednom jedinečném hlasu poezie a ten zjevně podtrhuje fakt, že báseň vznikla v mateřském jazyce, že je v tomto smyslu ničím neporušeným originálem. Co je mateřský jazyk? Tvoje základní jazyková identita, něco, s čím jsi byl konfrontovaný už v prenatálním stavu. Může to ilustrovat úplně triviálně. Když čtu báseň v angličtině, vlastně nikdy se mi nestane, že bych měl husí kůži. Ale u básní dobrých českých autorů se mi to přihodí pravidelně. Próza má zřejmě trochu jinou senzitivitu, na té se překlad tolik nepodepíše.

Ty ale nejsi překladatel profesionál... Jaké je to být s básní při překladu, co je to za zkušenost?

Překládám výběrově, nikoli systematicky. Výborná Američanka Sharon Oldsová vyšla u vás v Hostu, tu jsem překládal společně s Yvetou Shanfeldovou. Někdy si báseň z angličtiny převedu právě pro pocit větší blízkosti. I když si v angličtině věřím, není to zkrátka ono. A přitom je to



zároveň **ten** nejhlubší a nejdobrodružnější způsob čtení. Jde o to, dostat se za text, přijmout ho, ale nebýt servilní k originálu. Mít na paměti, že důležitější než dokonalý překlad je „přesná“, dobrá česká báseň — to říkal Vladimír Holan. Pokud překladatel sám poezii píše, je to velká škola básnického řemesla.

Neumřít na třídní boj

V českém prostředí jsi inspiroval původně americký projekt, ročenku *Nejlepší české básně*. Příští rok to bude už deset let, co vychází. Neproduktivní diskuse o tom, že žádné „nejlepší básně neexistují“, vcelku utichly, ale přece jen. Není čas na nějaké zastavení, změnu?

Na smysl antologie je třeba se dívat z pohledu doby, kdy nápad vznikl. To byl rok 2007, tehdy probíhala známá diskuse o „krizi poezie“, kterou otevřel rozhovor s Petrem Boháčem ve *Tvaru* a Štefan Švec se přidal glosou v *A2*. Řadě lidí se tehdy zdálo, že česká poezie jsou jakési stojaté, ne-li zahnívající vody, že nic, co by stálo za pozornost, nevzniká. To mne samozřejmě dost dožralo, protože jsem to vnímal jako příslušník stavu, který je neprávem haněn. Říkal jsem si, tohle přece není polemická reakce od těch, kteří vědí, o čem mluví, básně čtou a pak o nich diskutují, ale někoho, ke komu se dobrá poezie zřejmě ani nedostane a kdo soudí na základě nahodilého vzorku. Tehdy jsem připravoval na dálku rozhovor s americkým básníkem a esejistou Davidem Lehmanem, to byl člověk, který s ročenkami v osmdesátých letech začal ve Spojených státech amerických, a napadlo mne, že by bylo skvělé mít něco podobného, neboť u nich je rozlehlost literatury ještě větší. Doufal jsem, že se najde někdo, kdo se s tím vším seznámí, a aspoň vzorky, jednotlivé povedené texty, se dostanou k širšímu publiku.

A podařilo se to?

Ukázalo se, že stále existuje dost dobrých básníků i básní a škarohlídké diskuse pomalu ustaly. Mimochodem první výběr, který v roce 2009 uspořádala dvojice Karel

Šiktanc a Karel Piorecký, byl opravdu mimořádný, ukázal českou poezii v plné síle a ve všech jejích fasetách. O ročenku se aspoň občas zajímají média mimo těch oborových a hlavně je zde platforma pro diskuse o poezii, třeba i ty kuloárové, je tady určitý úběžník toho kterého roku, k němuž jde tyto debaty vztahovat. Víím, že občas kolem ročenky padly nebo se napsaly dost expresivní výroky, ale s tím taky nemám problém, mám rád, když se ledy hýbou. Mám rád polemiky, ta dynamika je vždycky lepší než zahnívající vody, to je fakt. A hodně vzrušených debat nakonec v literatuře přineslo pozitivní výsledky. Nově vznikající poezii sleduji, ale vždycky v ročence objevím něco, co jsem neznal, zajímavého autora, originální způsob psaní. A pro doprovodné eseje to platí také. Jsou k nim různé výhrady, ale je to výjimečný dokument doby, který zde zůstane.

Takže není nic, co bys chtěl změnit?

Ukázalo se, že moje sny o tom, že ročenku budou sledovat středoškolští učitelé a používat ji v hodinách literatury, byly naivní. A taky představa, že by mohla vzbudit nějakou širší diskusi mimo básnickou obec. Dnes už asi nikdo nepochybuje, že česká poezie je živá a bohatá, ale tím ročenka přišla o svou apologetickou funkci, což je také svého druhu hendikep. Možná je čas něco změnit na pravidlech svazku. Je to vydavatel, kdo by si měl stanovit svá očekávání a cíl. Přál bych si, aby ročenka ukazovala celou šíři současné poezie, přesáhla ten subjektivní editorský výběr, byla výrazněji nastavená mezigeneračně, akcentovala více společenské dění.

A jak zařídit, aby se reflexe dění okolo nás nestala agitací?

Jsem člověk velmi angažovaný v osobním životě. Psaní poezie má však zkrátka zvláštní citlivost a své zákonitosti. Když v něm převáží sebelépe míněné proklamace, společlivě ji to zabíjí. Tady platí to Halasovo povzdechnutí, že poezie „nesmí umřít na třídní boj“. Básník by se v každém případě neměl zajímat jen o to, co je intimní a věčné, ale

i o to, co je nadosobní a časové.

O to, co se odehrává v jeho obci, ale i v domovině a všude kolem. A o tom musí vydat svědectví, ale má mluvit řečí poezie, a ne jazykem veřejné vyhlášky. Několik autorů, kteří to umí, u nás jistě máme a nejsou to vždycky ti, o kterých se to tvrdí.

Víc než nářek

Už několik let jsi členem zdejšího zastupitelstva. Co ses v této své roli dozvěděl nového o lidech?

Že si všichni dost zjednodušujeme život nálepkováním a škatulkováním. Že bychom nikdy neměli tvrdit, že pravičáci jsou antisociální a sexističtí, že levičáci by nejspíš znovu rádi popravili Miladu Horákovou nebo že zelení jsou ekoteroristé a ti modří korupčníci. Pokud si někoho ocechuješ, všechno, co řekne nebo udělá, budeš nadále poměřovat právě tím. Možná to takhle konfrontačně jde před televizní kamerou, ale zde jsi na malém městě, řeší se konkrétní úkoly a těžko bys tady s tímto přístupem opravil bazén nebo postavil hřiště. Politické názory hrají v praktickém životě roli podružnou. Tahle zkušenost s komunální politikou je také důvodem, proč se tak podezřele a s úsměvem dívám na všechny ty salonní, kavárenské a o své jedinečné pravdě přesvědčené politruky, kterých je česká kultura odpradáвна plná.

Ukázal bys mi ve své nové sbírce nějaké místo, kde prosákne něco z tvé veřejné role?

O práci v zastupitelstvu tam asi nic nenajdeme, ale mám v ní třeba báseň „Odjezd z Ostrova“:

[...]

*Odcházíš volnou nohou z obýváku
rozsvíceného fosforem Sýrie.
Bylo to tu noc, kdy se do tebe složil útes.*

*Tam se vrší kosti, které posbíraly vápno
ze schránek vyhynulých mlžů
od Města palem po ar-Rakku,*

*odcházíš z ložnice s Winstonem
Churchillem,
z koupelny s vory a nafukovacími čluny,
z nichž signalizují vesty,*



jedeš za jiným básníkem,
nepřičetným filosofem,
přivinout ho na hruď,

na ulici se svíjí mokrá hadr,
a nebýt motoru, slyšel bys ho sténat.

Ach, všechna tíže světa smotaná
do jediného hadru.

To je o situaci někoho, kdo žije na malém městě, je odloučený na „ostrově“, ale i tak čelí invazi událostí zvenčí, ví, že se do žádné ulity stejně neschová, ty zprávy ho neustále přepadávají i v jeho intimním prostoru, i tam ho zajmou a nepustí. Nelze se tomu bránit, protože pokud tohle dokážeš dobře uchopit, možná bude ten hlas znít naléhavě déle než jen jednu sezonu. Je dost lákavé všechny časové věci vytěsnit, zabývat se jen svou vydestilovanou intimitou a myslet si, že právě ta nás jednou přežije, přesáhne; ale právě to považuji za omyl!

„Umění je nářek, něco pro někoho, nic pro všechny.“ Nefrustruje tě, že poezie je pro většinu nezáživná jak nekonečný cizí sen? A to, že ji sám čteš a píšeš, tě této zkušenosti neušetří. Jak věřit, že právě tvoje poselství je to pravé, záživné, komunikující? Pro mne to není otázka víry. Co napsal Holan, je prostě fakt. Rozumět poezii je nezasloužený dar, ale ne vždy bych za tím hledal sudičky. V mládí má muzické vidění, lyrickou vnímavost myslím velká většina lidí, je naše škoda, že si ji necháme časem vzít, že otupíme. Často je to o tom, být v pravý čas na pravém místě, potkat se s nějakým výjimečným textem, najít si pro sebe cenu této perspektivy. Zažít nějakou emoční slast z básně je s věkem čím dál těžší, ale i to se mi občas přihodí. O to víc čtenářsky pátrám.

Ty jsi jednou částí své osobnosti také učitel, takže musíš z podstaty profese čelit přímočarým otázkám. Tuhle ti ještě dlužím: Co je dobrá báseň?

Co je poezie, jsme už probrali. Postupně bychom zde mohli vysoustružit i nějakou definici toho, co je podle nás *dobrá poezie*, a pak



Foto Dirk Skiba

podle našeho mustru dohledávat ty takzvaně dobré básně. Vtip je v tom, že na uměleckou hodnotu nikdy nemůžeš jít se šuplerou. Vždycky budeš vnímat báseň z nějaké individuální perspektivy a všechny důvody nemusejí být dokonale srozumitelné ani tobě. Zkrátka dobrá báseň je jako holka, která se ti strašně líbí. Sám nevíš proč, okolí to tak nevidí, neshodneš se s nikým, ale pro tebe je ta bytost jedinečná... A takto bych to snad mohl „prodat“ studentům... To tam proboha nepiš! Tohle není moc seriózní definice.

Tak to zkus jinak!

Silná báseň je pro mne taková, která mne přivede k nějaké skutečnosti, o níž jsem možná cosi tušil, ale přesto ji doposud míjel jako slepý. A naráz ji zahlédnu a ten nález mne dál inspiruje a opakovaně se k němu v mysli vracím. Jsou to vzácné okamžiky, ale pořád ještě přicházejí. Obvykle třesknou nečekaně, jak rána z revolveru! ●

Milan Děžinský (nar. 1974) je básník a překladatel. Na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem vystudoval učitelství českého jazyka a angličtiny. Vydal sbírky *Černá hodinka* (Velarium, 1996), *Kašel mé milenky* (Host, 1997), *Slovník noci* (Host, 2003), *Přízraky* (Host, 2007), *Tajný život* (Host, 2012) a *Obcházení Ostrova* (Host, 2017). Za sbírky *Slovník noci*, *Přízraky* a *Tajný život* byl nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii poezie. V roce 2016 za svou tvorbu získal mezinárodní (česko-slovensko-polskou) Cenu Václava Buriana. Překládá z angličtiny, spolu s Yvetou Shanfeldovou přeložil knižní výbor z díla americké básnířky Sharon Oldsové *Papežův penis a jiné básně* (Host, 2014). Je učitelem angličtiny a žije v Roudnici nad Labem.



INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

*aby se dozvěděli vše o literatuře,
komiksu a populární kultuře.*

www.logrmagazin.cz

PŘÍŠTÍ TÉMA
JO NESBØ



Praha, Česká republika; z cyklu *Skrývání/Prozrazování*



**Režisérka
Hořícího keře
o upálení se Piotra S.**

Oheň ničí, ale i osvětluje — jako hněv

Agnieszka Hollandová

Ve čtvrtek 19. října se před Palácem kultury a vědy v centru Varšavy zapálil čtyřiapadesátiletý Polák Piotr S. Ještě předtím na zem umístil megafon, z něhož nechal hrát píseň „Miluji svobodu“, a rozhodil kolem sebe letáky s politickým prohlášením. O deset dní později Piotr S. na následky popálenin zemřel. Na událost, která ještě hlouběji rozdělila současné Polsko, reagovala svým textem i režisérka Agnieszka Hollandová. Její článek vyšel na serveru nezávislých reportérů *Oko press* ještě v době, kdy Piotr S. bojoval o život.





Agnieszka Hollandová (nar. 1948) je světově známá polská režisérka. Od roku 2013 je předsedkyní Evropské filmové akademie. Natočila filmy jako *Úplné zatmění* (1995) o Arthuru Rimbaudovi, *Provinční herci* (1980), *Evropa, Evropa* (1990), *Washingtonovo náměstí* (1997) nebo *V temnotě* (2011). Třídílný televizní film *Hořící keř* (2013), který produkovala HBO, zpracovává osudy Jana Palacha. Jejím zatím posledním snímkem je *Přes kosti mrtvých* (2017) podle románu Olgy Tokarczukové. Film získal Stříbrného medvěda na letošním Berlinale.

Palach a stojaté vody normalizace

Jan Palach — o jehož upálení jsem natočila film *Hořící keř* — neobětoval svůj život na protest proti sovětské okupaci, jak se často mylně interpretuje. Palach, podobně jako Ryszard Siwiec, s jistotou věděl, že nemá cenu obětovat se „proti něčemu“, že jeho čin na Sověty dojem neudělá a že armádu z Československa nestáhnou. Šlo mu o to, aby si jeho spoluobčané uvědomili, že to, co se děje, je natolik děsivé, závažné a ponižující, že za hodnoty, v něž on — a velká část Čechů a Slováků — věřil, ale které byly smrtelně ohroženy, stojí za to obětovat život.

Palach, mladičský student historie, byl realista. Neobracel se k vládnoucím, chtěl svým činem pohnout veřejností. Proto v dopise uváděl, že je první „Pochodní“ na seznamu, a že pokud jeho požadavky nebudou splněny, budou ho následovat další. Nebezpečí vzplanutí dalších „pochodní“ vyvolalo skutečnou paniku a Palachovu obětí nebylo možno přejít mlčením.

Palach požadoval zrušení cenzury a zastavení propagandistické masáže v Československé televizi. Zjevně měl dojem, že tyto požadavky jsou natolik mírné, že je vystrašené orgány splní, a tím občané získají víru v možnosti dalšího jednání.

Reakce veřejnosti na Palachův čin byla obrovská. Jeho pohřeb se změnil ve velkou národní manifestaci. Nicméně požadavky, jak se dalo očekávat, splněny nebyly, takže když se o měsíc později na protest upálil další mladý člověk, Jan Zajíc, média to zcela ignorovala. Objevila se pouze jediná reportáž v *Literárních novinách*, vzápětí zlikvidovaných, jejíž autorkou byla moje přítelkyně, spisovatelka Eda Kriseová. Ale co bylo nejdůležitější, sami lidé si zvolili nevědomost, nechťeli si připustit existenci další oběti.

Tak nastala nehybná doba normalizace, dvacet let lži, cenzury, ponižování a pronásledování, které se týkalo těch nejodvážnějších, ale většinu obyvatelstva to příliš nezajímalo.

Při práci na filmu jsem přemýšlela, nakolik Palachův čin normalizaci uspil.

Pražské jaro 1968 a invaze vojsk Varšavské smlouvy (tedy včetně polských) byly formativní události, které v lidech vyvolaly autentický pocit sounáležitosti. Jenže tento pocit začal poměrně rychle slábnout a různé zájmy

a strategie přežití, jež se dostaly ke slovu, začaly národ rozdělovat. Lidé si sice oblíbili sladkost svobody, ale sami nevěděli, zda dokážou přinášet oběti na její záchranu.

Palachův a poté Zajícův čin ukázaly, že cenou za svobodu může být i obět vlastního života a bolestná smrt. A to nebyla cena, kterou byli občané Československa ochotni zaplatit: pokud bychom měli za svobodu zaplatit smrtí, budeme raději žít v područí. Ostatně i některá zvířata se cítí lépe v zoologické zahradě. Jste v bezpečí a nakrmeni.

Taková obět může být pochopena a přijata jako hrdinství buď v době války, nebo ve chvíli velkého společenského či národního pohnutí. Palachův čin se do takového momentu na okamžik trefil. Ale ta vlna rychle opadla.

Poměrně brzy z něho udělali blázna, nesoudnou obět západní konspirace, zhanobili jeho jméno a z pražského hřbitova odstranili jeho hrob.

I Siwiec chtěl probudit krajany

Ryszard Siwiec neměl ani polovinu štěstí co Palach, přestože byl stejně nekompromisní jako on. Svůj čin připravil pečlivě a chytře, ve své výzvě racionálně vysvětlil své motivy. Za místo pro svou akci si zvolil Stadion Desetiletí, přeplněný davy na slavnosti dožínky, kterých se zúčastnil i sám první tajemník komunistické strany Władysław Gomułka. A přítomny byly samozřejmě také „orgány státní správy“.

Siwecovým cílem bylo „probuzení“ krajanů, protest proti hanebné invazi do Československa, ale také nesouhlas s absencí občanských práv, svobody a národní identity. Nepředvídal ovšem, že jeho křik přehluší lidová hudba a tance na stadionu, že mu přítomní agenti vyrvou transparent („Za naši a vaši svobodu“, „Čest a vlast“) a lidé rozdupou letáky, které rozhodil.

Média se ani slovem nezmiňovala o politické motivaci Siwiece, státní orgány stranou informovaly, že se jednalo o psychicky nemocného člověka a že se upálil v opilosti. Rádio Svobodná Evropa o tomto činu informovalo až za několik týdnů, možná dokonce měsíců po jeho smrti, pravděpodobně kvůli obavám, zda se nejedná o nějakou provokaci. A teprve po pádu komunismu, hlavně díky



Považovat takovýto čin za sebevraždu je morální a intelektuální zpronevěra

nalezeným archivním záznamům a výtečnému dokumentárnímu filmu Macieje Drygase *Usłyszcie mój krzyk* (Slyšte můj křik) se o jeho činu začalo hlasitě mluvit.

Připouštím, že i kdyby se zpráva o jeho sebevraždě nem akto více rozšířila, Poláci by ji stejně ignorovali. Důvody k tak radikálnímu činu by se jim nezdály dostatečně závažné a pochopitelné. Ani antisemitská kampaň a nucená emigrace desítek tisíc polských židů, ani uvěznění studentů v Březnu '68, ani agrese vůči Československu se polské společnosti nezdály být dostatečně pádnými důvody k protestům. Také reakce na masakr v severním Polsku v roce 1970 a na události ve městech Radom a Ursus v roce 1976 byly velmi omezené. Věci se daly do pohybu teprve v srpnu 1980.

To nejsou sebevrazi

Palach stejně jako Siwiec byli věřící — a to jak ve smyslu náboženském (Palach se hlásil k Církvi československé husitské a Siwiec byl katolík), tak ideovým. Oba si byli jisti, že v životě člověka, společnosti i národa mohou nastat chvíle, kdy je potřeba bránit základní hodnoty za každou cenu.

Žádný z nich neprojevoval nejmenší známky fanatismu či nedostatku racionality. Svůj čin připravovali pečlivě a s rozvahou, věděli, že to bude bolet nejen je, ale také jejich blízké.

Poslední Palachova slova, když ho přenášeli do sanitky, zněla: „Nejsem sebevrah!“ Nejsem sebevrah... Považovat takovýto čin za sebevraždu je morální a intelektuální zpronevěra.

Vydávat toto krajní občanské zoufalství a obětování se za depresi, za psychickou poruchu, která vede až k ukončení vlastního života, zařadit ho vedle „klasických“ sebevražd je — podle mého mínění — morální a životní pohodlnost.

Tato pohodlnost se projevuje ve schizofrenním relativizování skutečnosti. Nejsurověji to vidíme dnes po upálení se Piotra S. (v tuto chvíli nevíme, zda muž přežije, ale jeho stav je kritický) na prázdném náměstí Defilád.

Co nám řekl „průměrný člověk“ z náměstí Defilád

Veřejnosti příjmením neznámý čtyřiapadesátiletý muž nám zanechal několik racionálních, hluboce vyvážených a nenávisť postrádajících dopisů (jeden v blízkosti místa upálení, jiné ponechané u rodiny). Poklidně vyjmenovává další a další přechyby a porušování demokracie vládoucí stranou Právo a spravedlnost (Prawo i Sprawiedliwość, PiS) obává se, že ohrožují

demokracii, svobodu, bezpečnost Polska a atakují primární hodnoty svobodné a demokratické země, o kterou válčila nebo o níž snila pokolení Poláků.

Už téměř dva roky vyslovují nahlas stejné nebo velmi podobné argumenty i obavy nesčetní občané z různých sociálních prostředí. Pozorujeme porušování Ústavy, faktickou likvidaci Ústavního soudu a celého soudního systému i trojího rozdělení moci, pozorujeme beztrestné porušování zákonů parlamentem, vládou i prezidentem, protiústavní vykonávání vládních funkcí obyčejným poslancem a předsedou jedné strany, diskreditování Evropské unie v Polsku i diskreditování Polska v Evropské unii, ničení — v neuvěřitelném měřítku — přírodního bohatství, nepotismus, politickou korupci, pohrdání občany, kteří nepodporují tuto vládu, útok na svobodná média, přivlastnění si veřejnoprávních médií k vlastním potřebám a stranické propagandě, ničení kulturních institucí a vzrůstající cenzuru (prozatím personální a ekonomickou), zavádění zákazů shromažďování a stíhání a zastrasování občanů, kteří protestují proti těmto zákazům, přizívání vzájemné nenávisti, xenofobie, podporování rasistických a parařasistických hnutí nelegálních dokonce i v předválečném Polsku...

Šlo by vyjmenovat ještě mnohé další, ne vše se vešlo do těchto patnácti bodů.

Proti tomu všemu protestoval Výbor na ochranu demokracie (Komitet Obrony Demokracji, KOD), parlamentární i neparlamentární opozice, šéfredaktor deníku *Gazeta Wyborcza* i šéfredaktori dalších nezávislých médií, novináři, právníci, učitelé, ženy (protože seznam by ještě bylo třeba doplnit neomluvitelným útokem na práva žen), umělci, studenti, pracovníci nevládních organizací... A rovněž desítky tisíc občanů z nejrůznějších oblastí. A právě toto nám ve svém dopise sdělil — jasně a důrazně — „průměrný člověk“ z náměstí Defilád.

Mlčme o Piotrovi, raději pěstujeme „nowogrodzkologii“

Proto je pro mě tak těžko pochopitelné, proč se známá publicistka deníku *Gazeta Wyborcza* a další podobní liberální specialisté na všechno společně s policií a státní propagandou přimlouvají za promlčení činu tohoto člověka a tvrdí, že to nebyl politický čin.

Pokud tento akt, tímto způsobem zdůvodněný a provedený, není aktem politickým, tak co jím potom je? Mlácení slámy a „kremologické“, to znamená nowogrodzké [na ulici Nowogrodzka



ve Varšavě se nachází sídlo strany Právo a spravedlnost — pozn. překl.], úvahy a duchaplnosti publicistů v ranních pořadech rádia TOK FM? Divadýlko na demonstracích nebo za řečnickým pultem ve sněmovně? Neboť jestliže ve skutečnosti nevěříme vážnosti situace a míře ohrožení, pokud se nedomníváme, že svoboda a demokracie jsou demontovány tak, že se čím dál víc posouváme směrem na Východ, směrem k autoritářství a diktatuře, pak to znamená, že pěstujeme jen jakýsi druh divadýlka, politikaření a jalového nařikání pro nařikání.

Nedokážu pochopit, proč dosud svobodná média bagatelizují tuto událost a výzvu vykoupenu utrpením svého autora. Bojí se efektu „copy cat“? Vypadá to spíš jako pohodlné vysvětlení vlastní bezradnosti. Média mají informovat, a ne vychovávat a rozhodovat o tom, na co lidé ještě stačí, a co je už lépe jim nepředkládat.

Ano, pokud budeme tento čin brát vážně, staví nás před velmi naléhavé otázky. Nutí nás uvědomit si, že už dnes se naše země ocitá ve velmi závažné situaci. Už teď. Nyní. A ne „možná“ příští rok, ne „snad“ za tři roky.

(A takové argumenty přece slyšíme: „Nepřehánějte, prosím vás! Přece nevytahují pendreky, nezabíjejí, neposílají za katr! Šetřme slovy, nebo nám dojde slovní zásoba... Nic tak strašného se přece neděje... Ještě máme čas... Sami si podetnou větev... Nešířme hysterii“ — historické analogie bývají nebezpečné, ale zde se samy hlásí o slovo.)

Blázni, nebo hrdinové?

Vezmeme-li tento čin vážně, staneme před výzvou, před nezbytností rovněž se pokusit něco učinit, i my budeme muset být připraveni podstoupit oběti. Nikoli ty definitivní, krajní, poslední, k tomu nás nenabádal ani „ten pán“, jak ho nazvala jedna ze zastupitelů varšavské radnice, která jakožto svědkyně události zveřejnila jeho dopis, a současně se přitom omlouvala, jako by neviděla, že přece koná svou občanskou, lidskou a politickou povinnost.

Vezmeme-li tento čin vážně, probudí v nás vědomí, že TO nemine samo, že pokud SKUTEČNĚ věříme v hodnoty, které hlásáme, musíme o ně OPRAVDU bojovat, a ne se jen uklidňovat „lajkováním“ a „šérováním“ na sociálních sítích nebo příležitostnými procházkami.

Ale je to nepohodlné. Jednodušší je označit „toho pána“ za nešťastného blázna, obět depresí. A hlavně

potichoučku! Protože psychiatři a psychologové přece rádi, aby se o sebevraždách moc nemluvalo, pozor na „Wertherův efekt“, a vůbec je toho všeho přespříliš a normální člověk by přece něco takového neudělal!

Odkud se najednou vyrojilo tolik specialistů na psychiatrii a Werthera? Osobně se mi zdá, že spíš čelíme hrozbě pštrosího efektu.

V našich dějinách zoufalých povstání a náhlých pohnutí zatracenců přece máme tradici obětování se za jiné, za celek. Byli to blázni? Nebo hrdinové?

Smrt způsobená ohněm nepatří jen k tradici budhistických mnichů, ale náleží také k dějinám Svaté inkvizice, která upalovala na hranicích ty, kteří viděli dále a měli víc odvahy (čarodějnice! Jan Hus!).

Oheň ničí, ale i osvětluje. Jako hněv.

Jsou lidé, kteří jsou citlivější než jiní. Lidé, kteří vidí a cítí hlouběji. Lidé, kteří v sobě mají zvláštní, vzácný gen odvahy a spravedlnosti.

Co si s tím máme počít?

Jan Palach měl se svými obavami pravdu: v Československu nastoupila diktatura, ale národ se s ní sžil.

Neměl pravdu v okamžiku své smrti, protože současníci ho nechtěli vyslechnout. Avšak konec komunismu v Československu nastartovala nepovolená oslava dvacátého výročí jeho smrti.

Najednou se ukázalo, že lidé na Palacha nezapomněli a že jeho odvaha byla zapotřebí k vykoupení mnohaletých hříchů nicnedělání a zbabělosti jiných.

Ryszard Siwiec měl také pravdu a správně odhadl situaci: po Srpnu přišel Prosinec [brutálně potlačené protesty obyvatelstva především v severním Polsku v roce 1970 — pozn. překl.] a poté další měsíce a léta.

A neměl pravdu, neboť jeho křik nebyl vyslyšen.

Ne současníci, ale teprve dějiny docenily Siwiewův čin. Vykoupil naši účast na hanebné agresi v Československu. Ostatně v Praze si ho pamatují lépe než my.

Dějiny mají rády takové hrdiny. Přítomnost se jich bojí.

Co si s tím však máme počít my, obyčejní, šedí lidé? Nechceme se budít a být probouzení. Spí se nám celkem dobře.

Napsáno 21. října 2017

Přeložila Eva Rysová.

**Vezmeme-li tento
čin vážně, staneme
před výzvou, před
nezbytností rovněž se
pokusit něco učinit**



Doposud jsem pro vlast udělal příliš málo

Narodil jsem se v roce 1963, takže pamatuji Polskou lidovou republiku, pamatuji Solidaritu, navrácení nezávislosti a utváření naší demokracie. Díky tomu jsem schopen lépe zhodnotit, co se momentálně děje.

Když Solidarity zahájila činnost, ještě jsem studoval na gymnáziu. Se spolužáky jsme zakládali Samosprávní studentské sdružení, protože jako neplnoletí jsme se nemohli stát součástí Solidarity.

Třináctého prosince 1981 jsem už byl na vysoké škole, ale nespál jsem až do poledne, místo toho jsem roznášel první letáky.

V období válečného stavu jsem dělal to, co miliony lidí v celém Polsku. Roznášel letáky, chodil na demonstrace, poslouchal Svobodnou Evropu, zapaloval svíčky v oknech.

Čtvrtého června 1989 jsem se nadšeně účastnil prvních, částečně svobodných voleb a potom všech následujících.

Můj podíl na získání nezávislosti byl mizivý, stydím se, že jsem doposud pro vlast udělal tak málo. A vím, že to musím změnit.

Dopis, který Piotr S. zanechal na místě svého činu

1. Protestuji proti omezování občanských svobod naší vládou.
2. Protestuji proti porušování demokratických zásad, a především proti praktickému zničení Ústavního soudu a likvidaci systému nezávislého soudnictví.
3. Protestuji proti porušování zákonů vládou, a především Ústavy Polské republiky. Protestuji proti tomu, aby ti, kteří za to nesou odpovědnost (mimo jiné i prezident), se pokoušeli změnit současnou Ústavu — nejprve ať se chovají podle té stávající.
4. Protestuji proti takovému spravování státu, kdy osoby na nejvyšších státních postech realizují zadání vydávaná blíže nespecifikovaným mocenským a rozhodovacím centrem, které je spojeno s předsedou PiS, když nenesou odpovědnost za svá rozhodnutí. Protestuji proti takové práci Sněmovny, kdy jsou přijímány zákony ušité horkou jehlou, bez diskuse a náležitých konzultací, často během noci, a poté musí být téměř okamžitě opravovány.
5. Protestuji proti marginalizaci role Polska na mezinárodní scéně a zesměšňování naší země.
6. Protestuji proti ničení přírody, především těmi, kteří ji mají chránit

(kácení Bělověžského pralesa a dalších přírodních cenných území, upřednostňování lovecké lobby, propagování energetiky založené na uhlí).

7. Protestuji proti rozdělování společnosti, podporování a prohlubování těchto rozdílů. Především protestuji proti vytváření „smolenského náboženství“ [vytváření kultu z letecké katastrofy u Smolenska, její mytologizování a ritualizování, posilování víry, že šlo o atentát na státní představitele Polska a mezi nimi tehdejšího prezidenta Lecha Kaczyńskiego — pozn. překl.] a dalšímu rozdělování lidí na jeho pozadí. Protestuji proti nenávistným představením, jakými jsou například „smolenské měsíčníce“ [každý měsíc jsou organizovány modlitby a mše za „padlé“ ve smolenské katastrofě, spojené s politickými manifestacemi, hlavním iniciátorem těchto akcí je Jarosław Kaczyński — pozn. překl.] a proti nenávistnému a xenofobnímu slovníku, který vládou vnáší do veřejné debaty.
8. Protestuji proti obsazování všech možných postů lidmi, kteří ve většině případů nemají náležité kompetence.
9. Protestuji proti bagatelizaci významných skutků, házení bahna a ničení autorit, jakými jsou



například Lech Wałęsa nebo bývalí předsedové Ústavního soudu.

10. Protestuji proti přehnané centralizaci státu a změnám zákonů, které se dotýkají samosprávy a nevládních organizací, dle dočasných politických potřeb vládnoucí strany.

11. Protestuji proti nepřátelskému vztahu vlády k imigrantům, protestuji proti diskriminaci menšin: žen, homosexuálů (a ostatních z LGBT), muslimů a jiných.

12. Protestuji proti naprostému zbavení svéprávnosti veřejnoprávní televize a rozhlasu a proti jejich přetvoření na propagandistické hlásné trouby vlády. Především mě bolí zničení (naštěstí zatím ne úplně) rádia Trojka, které poslouchám od raného mládí.

13. Protestuji proti zneužití tajných služeb, policie a prokuratury k realizování vlastních (stranických či soukromých) cílů.

14. Protestuji proti nepromyšlené, nekonzultované a nepřipravené reformě vzdělávání.

15. Protestuji proti ignorování nezbytných potřeb ve zdravotnictví.

Protestů adresovaných současným vládnoucím orgánům bych mohl zformulovat mnohem více, ale soustředil jsem se na ty nejdůležitější, které ohrožují existenci a fungování celého státu a společnosti.

Nesměřuji žádné požadavky na adresu těch, kteří jsou momentálně u moci, jelikož se domnívám, že by to nic nepřineslo.

Mnoho známějších osobností a lidí moudřejších, než jsem já, stejně jako mnoho polských i evropských institucí již apelovalo na tuto vládu, aby s tím začala něco dělat, ta však tato volání doposud ignorovala a na jejich autory byla házena špína, tak jako za to, co hodlám udělat, bude házena i na mě. Ale aspoň budu v dobré společnosti.

Avšak chtěl bych, aby předseda PiS i celá pisovská nomenklatura vzali na vědomí, že ponесou břemeno mé smrti a že mají mou krev na svých rukou.

Svou výzvu adresuji všem Polkům a Polákům, těm, kteří rozhodují o tom, kdo v Polsku vládne, a to proto, aby se postavili

proti tomu, co páchá současná vláda a proti čemu protestuji.

Nedejte se oklamat, že občas se činnost vlády uklidňuje a vytváří dojem normalnosti (třeba jako nedávno) — za několik dní nebo týdnů znovu přikročí k ofenzivě, znovu poruší zákony. A nikdy neustoupí a nevrátí, co už jednou uchvátila.

Sice to bude znít jako otěpaná fráze, přesto se to sem skvěle hodí: Kdo, když ne my? Kdo by měl, když ne my, občané, udělat pořádek ve vlastní zemi? Jestli ne teď, tak kdy?

Každý další okamžik váhání způsobuje, že se situace v zemi stává čím dál tím těžší a čím dál obtížněji půjde vše napravit.

Především vyzývám ty, kteří podporují PiS. Jestli se vám například líbí postuláty PiSu, uvědomte si, že ne každý způsob jejich realizace je přípustný. Uskutečňujte své nápady v rámci demokratického státu a právního systému, a ne tak jak doposud.

Ty, kteří nepodporují PiS, protože politika je jim lhostejná nebo mají jiný názor, vyzývám k činu. Nestačí čekat na to, co přinese čas, nestačí dávat najevo svou nespokojenost jen mezi známými, je potřeba konat. Způsobů a možností je opravdu hodně.

Prosím vás, mějte na paměti, že voliči PiS jsou naše matky, bratři, sousedé, přátelé a kolegové. Nejde o to, abychom s nimi vedli válku (právě to by si PiS přál) či je „obraceli“, protože to je naivní, ale o to, aby své názory prosazovali v souladu se zákonem a demokratickými zásadami. Je možné, že by stačilo změnit vedení strany.

Já, obyčejný, průměrný člověk, stejný jako vy, vyzývám všechny, již nečekejte. Je nutné změnit tuto vládu co nejrychleji, dřív než naprosto zničí naši zemi, dřív než nás zcela zbaví svobody.

Miluji svobodu víc než cokoliv jiného. Proto jsem se rozhodl upálit a doufám, že moje smrt otřese svědomím mnoha lidí, že se společnost probudí a už nebude čekat, že za nás všechno udělají politici, protože neudělají nic!

Probuďte se! Ještě není pozdě! ●

Stydím se, když vysvětluji, že Polsko není totéž co polská vláda

Stydím se, že mám prezidenta, který je prezidentem jediné své strany a jejích příznivců a který porušuje Ústavu (to, že vetoval dva protiústavní zákony, aby navrhl dva jiné, ovšem také protiústavní, vůbec neznamená, že vykoupil svou vinu).

Stydím se, že mám premiérku, která vykonává zadání, jež jí předkládá „strana“.

Stydím se, že svým známým ze Západu musím vysvětlovat, že Polsko není totéž co polská vláda.

Stydím se, že musím opět používat výrazy jako „nomenklatura“ a „strana a vláda“, tak jako za časů komunistického Polska.

Stydím se, když vidím, jak jsou pošlapáváni lidé, kteří si zasluhují úctu za to, co udělali pro svobodné Polsko.

Dva fragmenty
připojené k dopisu
Piotra S. médiím.



• • •

na dně tmy
dlaně, aby tě potěžkaly
teplé
mírné jako houkání vlaku mezi lesy.
slyšíš tanec bosých chodidel
půlnoc střádáš k půlnoci
prach vzpomínek tě šediví
smích blázna myje —

pod skalou necháš kosti
zespoda tmy
dlaně mírné
teplé
přivedou tě zpátky.

předsvatební

mám v třísech boláky, které
se nehojí — ještě mě chceš
můj milý?
mám v srdci ránu, do které se vejdeš
po kolena, po pás, po ramena
do které se vejdeš celý — ještě
mě chceš, můj milý?
mám s sebou uzlíček, který v noci pláče
ráno křičí, v poledne rukama bije
a večer krví se zpíjí — ještě
stále mě chceš, můj milý?

když usneš, vzbudím tě, když si sedneš
zlámu židli nohy, když budeš odcházet
pověsím se ti na krk, když přijdeš
obrátím se k tobě
zády
přejdu ti do krve a ty zapomeneš na matku
budeš mě mít plně dlaně a zapomeneš na otce
ponoříš se do mě a zapomeneš
na celý svět —

takovou, jakou jsi mě hledal, takovou
mě najdeš —
ještě se nebojíš?
ještě jsi neutekl?
ještě
stále mě chceš
můj milý?

některý večer v říjnu

mluvit, pokud je co říkat
jinak mlčet.
tak píšu básně, posílám
ti je
ručkuju nad propastí studu
a tobě to není odvážné.
tahle prostituce boží milosti
z níž nevidíš než
přezky, ramínka, kus nahé
kůže. nikdo nevidí.

už nechodím každý den k plotům
přes něž létají kameny. ani
k tvému se mi nechce.

jak hlasitá umí být slova šeptaná do vody
některý večer v říjnu.

(„některý večer v říjnu“ — z Jiřího Pištory)

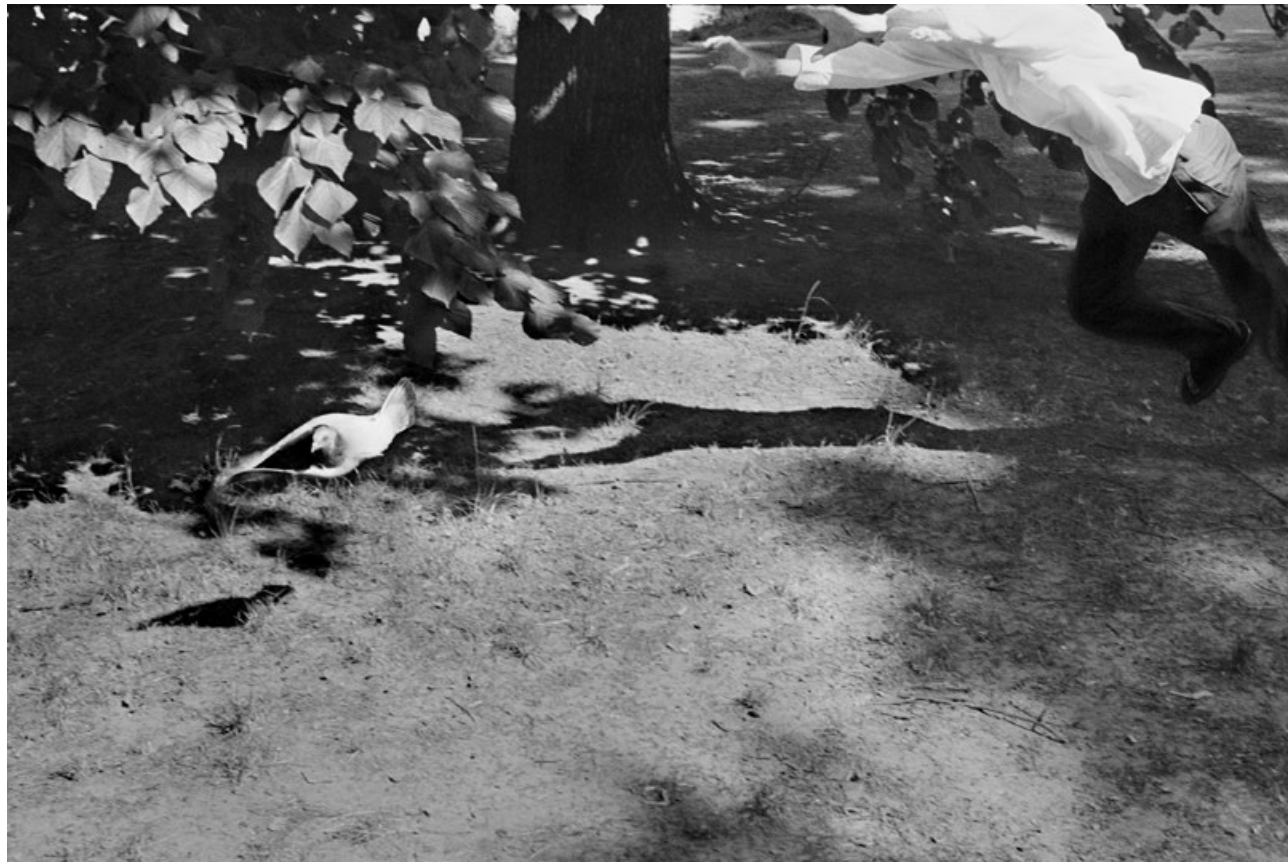
pohádka o veliké životní krizi

a jednou ten hodný muž hledě na svou
stolici pravil — mámo
cos to vařila?! cos mi
to ty způsobovala, cos mi ukradovala
že má stolice jako by střevem
rozkladu a rezignace prošla?
kam se krása jídel chutných
chvil obveselených, má mladost
a síla poděla?!
i všechno to proklel, sedl
si na gauč a otevřel noviny.
po spáleništi proháněly se
kuny a čečetky
kuny a čečetky.





Tirana, Albánie



Praha, Česká republika; z cyklu *Idesh krajinou, nevíš odkud*



Téma Literatura a revoluce





Před sto lety vypukla Velká říjnová socialistická revoluce, v těchto zeměpisných šířkách hojně slavená a připomínaná. Jejím vůdcům a původcům nešlo jen o změnu režimu, ale i o změnu člověka. O novou řeč a nové umění. Výstřel z Aurory pak dozníval celé dvacáté století, rázové vlny okusili lidé v Číně i v Latinské Americe. Jak se k revoluci měla literatura? Na to hledáme odpovědi v následujícím tématu.



O novém umění
a novém člověku na pozadí
bolševické revoluce

Oblaka byla rudými kulisami



Tomáš Glanc

Před sto lety došlo v Rusku k dlouho očekávané a předpovídané změně politického režimu, která vedla k markantním převratům v podstatě ve všech oblastech života. Následující poznámky se týkají několika aspektů a důsledků revoluce z hlediska kulturněhistorického. Rozumí se přitom, že jde o postřehy determinované naší současností a že volba zmíněných jevů je povýtce selektivní. Pokud však text vyvolá vlastní myšlenky, vzpomínku na jiné příklady nebo protiargumenty, splnil svůj účel.

Revoluce a smrt

Ke stručnému metodologickému předseztetizaci snad jen tolik, že kulturně-historické pojetí revoluce nestaví do popředí diskuse bolševiků s menševiky ani jiné politické skutečnosti. Jde o zájem zaměřený na uměleckou odezvu revoluce — ve smyslu dopadu, účinku, vlivu a také ve smyslu podnětu k vytváření literárních, výtvarných, filmových, divadelních obrazů revoluce a jejích představitelů v čele s Leninem. Leninova mytičnost byla stupňována jeho relativně krátkým životem a bojem nejen se starým společenským zřízením, ale také se smrtí. Z vážných zranění po atentátu v létě roku 1918 se ještě vzpamatoval, naposledy však veřejně vystupuje v listopadu 1922, pak už padesátiletý vůdce jen umírá a intenzifikuje se jeho nesmrtelnost, vrcholící později specifickou centrálou postmortální revoluční moci — mauzoleem. Odtud mrtvé tělo radikálně bezprostředním způsobem figuruje ve státě, jehož představitelé se už dávno nehlásí k jeho názorům ani cílům, kromě nemnoha kontinuálních linií, jako je opovrhování demokracií, náklonnost k vojenskému násilí a řídicí role státní bezpečnosti a jejich brutálních metod. Vzhledem k této kontinuitě je v Rusku i sto let po bolševické revoluci aktuální spojitost umění s riskantním politickým aktivismem.

Smrt a nesmrtelnost patří k repertoáru revoluce neodmyslitelně. Jednak revoluční rétorika glorifikující mučednickou smrt ve jménu ideálů, jednak vraždění nepřátel, často i těch, kteří se proti revoluci nijak nestavěli. Lenin explicitně vybízel k fyzické likvidaci celých vrstev civilního obyvatelstva a ostatní revolucionáři nebyli jiní. Smrt však měla širokou sémantiku i v kultuře a filosofii. Měla být překonána novou nesmrtelností — Nikolaj Fjodorov už v devatenáctém století požadoval vykopat předky z hrobů a vědecky jim vrátit život, místo nesmyslného rození nových generací dětí. Vladimir Majakovskij, Andrej Platonov a mnozí další prominentní umělci revoluční doby pokládali jeho ideje za bernou minci. V Platonovově geniálním románu o komunistické komuně *Čevengur*,

napsaném ve druhé polovině dvacátých let, chce rybář od jezera Mutěvo Mitrij Ivanýč nějaký čas pobýt ve smrti a pak se zase vrátit.

[...] smrt viděl jako nějakou jinou gubernii, která se rozkládá pod nebem, jakoby na dně chladivé vody, a ta ho lákala. Někteří muži, kterým rybář řekl o svém úmyslu žít nějaký čas ve smrti a pak se vrátit, mu to rozmlouvali, ale jiní s ním souhlasili: „No co, za zkoušku nic nedáš, Mitriji Ivanýči. Zprubni to, pak nám o tom povíš.“

K smrti je však od desátých let osouzen i mimetický princip umělecké reprezentace, bezpředmětnost je jakýmsi věčným životem uměleckých prostředků, které poprvé v dějinách (výtvarného) umění nezávisí na předmětu zobrazení, nýbrž se vydávají novou cestou. Na suprematistických obrazech se vyjadřuje síla a energie, ztvárňování empirických jevů platí za prostituci a konjunkturu. I teorie zaumného jazyka v básnictví Alexeje Kručonicha nebo Velemira Chlebnikova pohřbívá starý služební jazyk a nahrazuje ho novým, o němž Chlebnikov říká, že bude „hvězdný“. Znovuzrozený — nový — člověk ostatně bude podle některých revolučních vizí žít mezi hvězdami jako doma. Průkopník dobývání kosmu Konstantin Ciolkovskij ustavuje těsnou souvislost mezi revolučními jevy v oblasti sociální a mezi novým životem v kosmu, kde se chystá už brzy začít s výstavbou celých měst.

Mrtvé Leninovo tělo proto zákonitě zpřítomňuje na Rudém náměstí nekřesťansky a snad i nelidsky, ale zato revolučně principy zacházení se smrtí. V současném umění se této zvláštní ikoně revolučního principu, zabudované do čtverce suprematistického mauzolea přímo v centru sovětské moci, intenzivně věnoval Pavel Pepperštejn, i u nás známý výtvarný umělec a spisovatel (viz jeho nedávnou výstavu v Ostravě nebo knihy *Pražská noc* či *Svastika a Pentagon*), který koncem osmdesátých let spoluzakládal skupinu „Inspekce medicínská hermeneutika“. V roce 1992 pak vzniká „Leninův koridor“, esejistický text o halucinačním

potenciálu revoluce. V devadesátých letech analogickým směrem ukazuje i román *Čapajev@Prázdnota* Viktora Pelevina, zdůrazňující roli kokainu v ruské revoluční praxi. V řadě děl se Pepperštejn věnoval Leninovi zaprvé jako osobnosti, která zjevně produkovala nejrůznější intelektuální a politická fantazmata ve stavu halucinační extáze, stimulované jeho vleklou nemocí. Ale nejen to, Lenin se sám stal, obzvlášť po své smrti, předmětem mystických praktik v sovětské společnosti, kterou dodnes v jistém smyslu kontrolují jeho veřejně vystavované zavřené oči, jeho vševidoucí mrtvé tělo ve skleněné rakvi, v níž je „živější než všichni živí“, jak napsal Vladimir Majakovskij v poemě *Vladimír Iljič Lenin* (1924).

Revoluční impakt

Otázka kulturního impaktu se týká revoluce jako inspirace a jako předmětu znázornění. Od samého počátku byla revoluce estetizovaná, jako příklad lze uvést výzdobu veřejných prostranství k výročí říjnového převratu, na nichž se v prvních letech podíleli elitní tvůrci včetně Naděždy Udalcové, Jurije Anněnkova i samotného Kazimira Maleviče. Mnozí umělci byli dobrovolně a s entuziasmem „revoluční“ a bylo by krátkozraké svádět to na jejich konjunkturalismus.

Cizí slovo impakt se hodí svou stručnou pádností a astronomickými konotacemi. Impakt znamená kolizi dvou nebeských těles. Je to událost, kdy na povrch planety dopadne z vesmíru cizí těleso. Impaktní zima je významný pokles teplot po dopadu nějakého asteroidu nebo komety na planetu. Ohledně trvání tohoto stavu dějinné a kulturní konflagrace nemáme žádné pevné opěrné body, ale přinejmenším deset let, do první masivní historické kanonizace revolučního převratu už v Stalinově režii roku 1927, lze mluvit o víceméně homogenní revoluční době, tím spíš, že tou dobou a hlavně pak v roce 1929 zanikají postupně všechny ještě existující instituce, časopisy a nakladatelství, které vyvstaly z ducha revoluce, a začíná postupně nová epocha kulturní i dějinná, v duchu nastupujícího socialistického



realismu a imperiálního teroru Stalinova paranoidního režimu.

Badatel Vladimír Papernýj tuto novou epochu, v mnohém radikálně odlišnou od intelektuální a kulturní atmosféry dvacátých let, ve své vynikající knize o sovětské architektuře nazývá „kultura 2“ (tak se jeho kniha, přeložená i do češtiny, také jmenuje). Historiografie nabízí bezpočet logických vysvětlení revoluce, k níž se schylovalo nejméně padesát let. František Xaver Šalda psal v roce 1906 o předrevoluční atmosféře v Rusku jako o samozřejmosti. Alexandr Blok píše v témže roce báseň „Požár“, kde také jednoznačně slyší „dálne vzpoury bouřný hlas“.

V oblasti umění a poezie, ale i divadla a tance se jistě může pochybovat o tom, nakolik vlivný byl sám politický proces revoluce a zda spíš nešlo o dlouhodobější radikální trendy, vycházející jak ze souvislostí evropských a z krize reprezentace, patrné na počátku dvacátého století, tak bez spojitosti s poměry v Rusku. Nicméně v mnoha ohledech nelze revoluci upřít její markantní působnost. Vešla do všech životů, domů, institucí a vyprovokovala přímé i nepřímé reakce, které jsou s ní neodmyslitelně spojeny.

Už pár let po podzimu roku 1917 je jasné, že se naprosto proměnila i sama ruština. Všiml si toho Roman Jakobson, vlivný a úspěšný filolog, který ve službách revoluce přijel v létě roku 1920 do Prahy jako překladatel ruské mise Červeného kříže, zabývajícím se kontroverzním tématem repatriace ruských zajatců z Evropy, kde měli podle některých představ iniciovat světovou revoluci, o níž bolševici dlouho snili. V roce 1921 Jakobson publikoval rozsáhlou stať „Vliv revoluce na ruský jazyk“. Šlo o recenzi na tematicky identickou studii, kterou významný francouzský slavista André Mazon vydal pod názvem *Lexique de la guerre et de la révolution en Russie (1914—1918)* (Slovník ruských pojmů z období první světové války a revoluce). Jakobson poba-veně dopsal ještě desítky příkladů, ilustrujících, jak se sám jazyk stává revoluční a nasazuje všechny své gramatické a poetické možnosti, aby se chopil proměněného světa (třeba

ve slovesech s pohrdlivou konotací „bolševistvovat“, „buržujstvovat“).

Na vlně víry v nové poznání, nové umění a nové uspořádání bezmála všeho vzniká v Rusku množství experimentálních institucí a laboratoří, které nemají obdoby. Legendární UNOVIS („prosazovatelé nového umění“) zakládá Kazimír Malevič ve Vitebsku, kde se potýkal s odlišným

jejího hodnocení. Do poloviny osmdesátých let dvacátého století bylo jasné, že z jednoho hlediska revoluce představuje začátek konce víceméně svobodných kulturních poměrů (ačkoli cenzura provázela ruské autory i po všechna období revoluci předcházející) a konec aristokratických, monarchických (carských) dějin Ruska a jeho kultury,

Už pár let po podzimu roku 1917 je jasné, že se naprosto proměnila i sama ruština

pojetím umělecké inovace v podání Marka Chagalla. Uměleckou kulturu badatelsky a kreativně rozvíjejí velkáni avantgardy v institutu INCHUK, později GINCHUK — téměř všechna dějiště nových objevů jsou „G“, tedy „státní“ (*gosudarstvennyj*). V oblasti estetiky a umělecké filozofie se intenzivně pracovalo v pestrých komunitách vynikajících teoretiků, z nichž jedni vycházeli z fenomenologie, druhí z formalismu, třetí z marxismu, čtvrtí z patristiky a pátí z psychoanalýzy — společně vydávali sborníky a prováděli výzkumy dalece přesahující běžné horizonty v humanitních vědách. Revoluční zkratky jejich organizací zněly GACHN v Moskvě a GIII v Leningradě. Začneme-li vypočítávat i všechna umělecká sdružení, bude seznam dlouhý. Ne všechny ostatně končily sufixem „-ismus“, který se později pro natvrdlé odpůrce nových směrů stal synonymem lidu nepochopitelných zavrženíhodných výstřelků. Jako jeden příklad za všechny jmenujme KOMFUT, tak si říkali komunisté-futuristé. Platformu založili roku 1919 v Petrohradě Boris Kušněr a s ním představitel formalismu a člen OPOJAZu (společnost pro výzkum básnického jazyka) Osip Brik, ke členům patřil i Vladimír Majakovskij.

Jaká revoluce?

V souvislosti se stoletým výročím poutá pozornost labilita ohledně

kteřá se přinejmenším v devatenáctém století významně začlenila do evropských souvislostí a získala v nich privilegovanou pozici.

Z druhého hlediska se revoluce nazývala „velká“ a byla zakládajícím mýtem společnosti nového typu, která mnohým uhranula. Nebude už v ní údajně existovat vykořisťování člověka člověkem ani rozdíly mezi sociálními třídami. Bylo pochopitelné, že tato nebyvalá skutečnost vyvolá i jinou architekturu, specifické básnictví, jiné zacházení s tóny a zvuky, svůj vlastní způsob reprezentace v malířství, jinak koncipované divadlo. Na jedné straně tedy poetika dystopie jako v Zamjatinově románu *My* (1927), který předjímal Orwella a jeho *1984* — literární vyličení společnosti absolutizované kontroly a manipulace. Na druhé straně euforie konstruktivismu, proletářské poezie, budovatelského románu a cestopisné črty — žánry adaptující proměteovský mýtus a etabloující obětavost hrdiny, připraveného ke zničující sebeoběti ve jménu kolektivního štěstí. Nová morálka líčí individuum, sloužící oddaně systému a diktatuře práce, stroje a budování nové společnosti. Za první sovětský román tohoto typu se považuje Gladkovův *Cement* (1925), přičemž analogický typ románového vyprávění existoval už na počátku století ve Francii (Pierre Hamp: *Le Rail. La Peine des hommes* [Kolejnice. Lidská lopota, 1908]).



V současnosti jako by došlo k částečné ideové inverzi. Filozofická levice na Západě i v postkomunistických zemích v odporu ke globalizovanému kapitalismu a v potřebě revidovat ideovou dichotomii studené války nachází v revoluční rétorice mnohé podněty, které bere vážně a identifikuje se s nimi, zatímco pro oficiální ruskou ideologii je situace zamotaná a neřešitelná. V revoluci se sice položily základy státu, který se od roku 1922 jmenoval Sovětský svaz a na jehož obhajobu se shromažďuje čím dál víc argumentů, relativizujících dokonce i Stalinovy zločiny proti lidskosti. Leninovy sochy stojí na svých místech, a dokonce se jejich odstraňování v jiných zemích považuje za barbarské a nepřátelské vůči Rusku. Přitom se Lenin do dnešního ideologického krámu vůbec nehodí. Posledního cara, který je nyní církví prohlášen za svatého, nechal brutálně zavraždit i s celou jeho rodinou včetně dětí a považoval ho za slabomyslného. Kozáky a duchovenstvo, legitimizující a střezící nyní samu nejruštější ruskost, chtěl postřílet, zlikvidovat. Nepěstoval zájmy národní, nýbrž třídně politické, byl ateistickým kosmopolitou a nenáviděl kapitalistickou státní oligarchii, která Rusko ovládá posledních dvacet pět let.

Myšlenková melanž

K estetice, kterou vyprovokovala nebo akcelerovala, případně aktualizovala atmosféra ruské revoluce, patří pestrá změť myšlenkových a filozofických směrů, které v té době byly v Rusku aktuální. I v tomto případě může zpětný pohled vytvářet falešnou představu, že šlo o následek revoluce, ačkoli ve skutečnosti v podstatě všechny myšlenkové proudy, které se po roce 1917 jeví jako podstatné v ruském intelektuálním prostředí, vycházejí z minulých let a desetiletí. Nicméně situace revolučních změn je částečně přeformovala nebo jim propůjčila nové akcenty. Melanž znamená vologii chaoticky uspořádaný komplex hornin různorodého složení, původu a velikosti. Přesně takovou výbušnou melanž pozorujeme v Rusku na konci desátých a počátku dvacátých let.

Básník, který si říkal Svjatogor (vlastním jménem Alexander Agejkenko), proklamuje „vulkanickou kulturu“, „nové nebe“, „nesmrtelnost“. V prvních měsících revoluce vzniká naděje na ideologickou koalici revolucionářů a ruských sektářů. Představitel sekty duchoborců Bonč-Brujevič se setkává osobně s Leninem, začínají vycházet noviny *Sektář — komunista*. Nový establishment hledá spojence a ruští heretici jsou žhavými kandidáty: v minulém režimu byli disidenty, zvyklými na askezi a partyzánskou rezistenci, jejich komuny často hlásají ideje blízké komunismu — společné vlastnictví, odmítnutí starých hierarchií, samospráva, ve skutečnosti zpravidla řízená totalitním vůdcem. Sektáři měli i velkou oporu v uměleckých kruzích — obdivovali je radikálně modernistická básnířka Marina Cvetajevová i symbolista Fjodor Sologub. V podstatě vlastní sektu tolstojovců založil na sklonku svého života prostřednictvím svých fanatických obdivovatelů i nejznámější ruský prozaik Lev Tolstoj.

Ale do intelektuální melanže, která charakterizovala myšlenkový a umělecký kontext ruské revoluce, patřilo i mnoho dalších směrů, z nichž některé byly významné i v Evropě, jiné měly specificky ruský charakter. Jmenujme namátkou biokosmismus a anarchobiokosmismus (požadující bojovat za nesmrtelnost v rámci programu imortalismu, a to v meziplanetárním rozsahu!), teozofii a antropozofii, výše zmíněné bizarní učení Nikolaje Fjodorova o vzkříšení mrtvých otců a tak dále. Významnou roli hrála samozřejmě fenomenologie, psychoanalýza, kvantová teorie, teorie relativity, ale kupříkladu i teorie krevní transfuze, pro niž se nadchl pisatel utopických románů (*Rudá hvězda*, 1908, a *Inženýr Menin*, 1913) a teoretik sociální demokracie Alexandr Bogdanov. Prozaik Bogdanov zároveň v roce 1909 zakládal v Itálii na Capri s Gorkým a Lunačarským Vysokou školu pro dělnické propagandisty, byl aktivistou sociální demokracie, v roce 1918 vydal publikaci *Umění a pracující třída*. Ve dvacátých letech se však nadchl novým člověkem ve fyziologickém

smyslu slova, starou morálku chtěl nahradit novým vědeckým zřízením člověka a společnosti (je považován za předchůdce kybernetiky). Nová krev pro něj nebyla metaforou — šéfoval založení Institutu krevní transfuze (1926), který byl ve světovém měřítku první institucí svého druhu. Sám zemřel o dva roky později při jednom z pokusů s výměnou krve, který praktikoval sám na sobě.

Anarchy in USSR

Rozsáhlým blokem kulturně produktivních sympatizantů revoluce byli anarchisté. Z časového odstupu se zdá, že anarchistické hnutí muselo být pro ideologii revoluce nebezpečné (stejně jako sektářství) a aliance také nevydržela dlouho, nicméně Bakunin byl vnímán se svým anarchosocialismem jako spojenec. Významná moskevská ulice Pokrovskaja byla roku 1918 přejmenovaná na Bakuninovu, stejně jako ulice v Petrohradě, Tomsku i jinde. A vznikl i památník na privilegiovaném místě (Turgeněvovo náměstí). Lenin přikládal váhu jazyku symbolů a prosadil plán monumentální propagandy, v jehož rámci se odstraňovaly památníky „carům a jejich sluhům“ a vznikaly nové monumenty. Ve spěchu a v materiální nouzi byly často odbyté a stavěly se ze sádry, takže jejich životnost měla s věčností málo společného, nicméně anarchistické motivy v této kampani hrály důležitou roli, hlavně motiv osvobozené práce. Obrovský rek, symbolizující „osvoboždonnyj trud“, se tyčil od roku 1920 v Petrohradě, lidé mu přezdívali „nahý Vaňka“ — oblečení se podle dobové imaginace a v souvislosti s antickými vzory nepovažovalo za slučitelné s osvobozenou prací. Analogický a stejnojmenný kolos v Jekatěrinburgu byl úplně nahý, šestimetrový kovář v Čeljabinsku měl aspoň zástěru, v Moskvě zůstalo u plánů, památník nikdy nebyl postaven.

Za pozornost stojí, jak silně se nová politická elita orientovala na klasičtější vzory, které ji měly legitimovat. Kromě antiky tuto úlohu plnila především Francouzská revoluce. V prvních letech revoluce vznikalo po celém Rusku velké množství památníků





zastánců teroru a diktatury z konce osmdesátých let osmnáctého století, které širší lidové vrstvy sotva mohly znát. Běžně se náměty pro monumentální pomníky a plastiky stávali Jean Paul Marat, Georges Danton a Maximilien Robespierre.

Harmonicky probíhala kooperace anarchistů s avantgardisty, hned v letech 1917—1918 se formuje anarchofuturismus, k němuž se hlásili Malevič, Tatlin, Rozanova, Udaļcova, Rodčenko a další, do časopisu *Anarchie* přispívali nejvýznamnější představitelé nových uměleckých druhů.

Anarchisté se pustili i do revoluce v pravoslaví. Futuristický básník Svjatogor spolu s reformně naladěným biskupem z města Penza

a několika dalšími aktivisty založili roku 1922 Svobodnou církev práce, která pravoslaví podle proklamace, kterou napsal Svjatogor, propojila s anarchismem, kosmismem a poznatky ve vědě. Nesmrtelnost a vzkříšení se měly stát konkrétním cílem nového náboženství, jehož úkolem je zároveň vědecké ovládnutí Země a vesmíru. Někteří historici tento krátkodobý projekt považují za jeden z krotkých pokusů o reformaci v ruských podmínkách.

Svobodná církev práce se neujala a aliance kulturních a intelektuálních inovací a excesů s novým společenským zřízením skončila většinou dost brzy a zpravidla špatně. Nešlo přitom jen o perzekuční kulturní politiku stalinismu, v němž se dramaticky

zužoval prostor pro nové estetické koncepty. I samy ideje novátorů se vyčerpaly nebo samy sebe překonaly. Přesto však atmosféra a projevy radikálních idejí ve výjimečném čase po sobě zanechaly hlubokou stopu, s níž se od té doby poměřují všechny následující generace tvůrců. Revoluce vyvolala v kulturních kruzích euforii i zděšení nebo jejich směs — a právem. Ze stoleté vzdálenosti však vidíme, že vliv a dosah této erupce nelze jen tak odškrtnout nějakou jednoduchou tezí nebo převést na společného jmenovatele. Musíme se s nimi nadále vypořádávat jednotlivě a nebude to jen tak.

**Autor je rusista,
působí na Univerzitě Curych.**



Se Zuzanou Li
o ideji a praxi revoluce v Číně

Stále neexistuje památník obětem Velké kulturní revoluce

Ptal se Jan Němec



Idea revoluce je tradiční čínské kultuře vcelku cizí. Jak se ji Komunistické straně Číny podařilo do čínské kultury včlenit?

Myšlenka revoluce nepřišla do Číny až s komunistickou stranou, už v roce 1911 svrhla Sinchajská revoluce poslední císařskou dynastii Čching a nastolila republiku. Čínské slovo pro revoluci, *ke-ming*, existovalo i v klasické čínštině a používalo se také pro změnu vlády, výměnu dynastií — původně však ve významu ztráty mandátu nebes. Význam slovo „revoluce“ získává v moderní době, kdy je chápáno nejprve právě jako svržení staré císařské diktatury a nastolení nového, spravedlivého a demokratického řádu, jak zamýšlel Sunjatsen. S myšlenkou nového, spravedlivého a svobodného řádu zvítězila pak i komunistická strana, která v revoluci pokračovala a strhávala pro její ideály další generace mladých lidí. Jaké revoluce nakonec ve skutečnosti byly a jaké měly následky, to je věc druhá. Je důležité rozlišovat, jestli mluvíme o užívání slova revoluce v první, nebo druhé polovině dvacátého století, kdy ideové otěže přebírá především třídní boj a kdy se „revoluce“ z teoretických debat elit rozšířila do ulic a k lidu. V literatuře se tomuto posunu říká výstižně „od literární revoluce k revoluční literatuře“.

Ruská revoluce chtěla stvořit vše znovu: nové umění, nového člověka, novou společnost. Bylo to v Číně stejné, nebo hrály roli jiné zájmy?

Rétorika byla v podstatě stejná a slovo „nový“ bylo zcela zásadní. Na počátku dvacátého století se mladí intelektuálové inspirovali ideály francouzské i ruské revoluce, zajímavé je, že výrazně rezonovali ruští anarchisté. Spisovatel Pa Ťin si prý zvolil pseudonym jako akronym jmen Bakunin a Kropotkin. V čínském slovníku nacházíme termíny „nová kultura“ nebo „nová literatura“ — což jsou koncepty z dvacátých let, kdy probíhalo Hnutí za novou kulturu. Principem nebylo nic jiného než programové odmítnutí všeho zkostnatělého, tradičního čínského, literátského a vytváření nového ve smyslu moderního, přístupného všem lidem, často také západního střihu. Za snahami o vytvoření

moderní, zdravé, sebevědomé republiky byl strach o zánik Číny, o ztrátu suverenity, o ztrátu vlastní kultury a identity, to byl velmi silný hnací motor: musíme se modernizovat, jinak zahyneme. Ve stěžejním časopise tohoto hnutí — *Novém mládí* — psal Li Ta-čao v listopadu 1918 jako první o slavném vítězství Velké říjnové revoluce a obyčejného lidu v Rusku.

Jiný význam má pak slovo „nový“ ve výrazu Nová Čína — tady je spjat s osvobozením lidu Komunistickou stranou Číny v roce 1949. Slovní spojení „nový člověk“ se v čínštině v tomto smyslu nepoužívá, přestože opakované kampaně a převýchovné tábory o nic jiného neusilovaly, jak si konečně můžeme přečíst třeba v Jen Lien-kcheových *Čtyřech knihách*. I tady však hrála silnou roli suverenity, třebaže z poněkud

nové kultury, jak je chápali právě Lu Sün nebo Čchen Tu-siou, v podstatě v obrozeneckém smyslu. A v očích běžných lidí bude revoluce dnes spojována s dobou, kdy jsme si byli všichni soudruzi v chudobě téměř rovni, tedy kromě těch nahoře, ale to se rozumí samo sebou. V nedávno vydaném českém překladu Liou Čen-jünova románu *Kuchař, chmaták a realitní magnát* jedna z postav říká v souladu s lidovým humorem, že teď už si všichni žerou tak dobře, že je čas na novou revoluci.

Čína si prošla bolestnou zkušeností s Velkou kulturní revolucí. Jaké je dnes její oficiální hodnocení?

Velká proletářská kulturní revoluce byla oficiálně prohlášena za vítězně ukončenou v roce 1977, revoluce oficiálně zvítězila. Za chyby byl obviněn

Velká proletářská kulturní revoluce byla oficiálně prohlášena za vítězně ukončenou v roce 1977

jiného úhlu pohledu: Mao Ce-tung se brzy po nástupu k moci zbavoval lidí se silnými vazbami na Sovětský svaz, oslaboval vliv myšlenek internacionály a zdůrazňoval dodnes tak populární čínská specifika — staré, tradiční pryč, ale nově vzniklé musí být typicky čínské.

A v současné Číně ještě idea revoluce hraje nějakou roli?

V oficiálním diskurzu určitě jako živá součást nedávné minulosti. Komunistická strana Číny se ke své revoluční tradici hrdě hlásí v tom smyslu, že jako jediná síla v Číně dokázala dovést revoluci ke konečnému vítězství a nastolit spravedlivý řád pro všechny, onu Novou Čínu. To ji historicky opravňuje ke správě země, kterou neustále vede k lepším zítřkům. Vy se ale asi ptáte na živou kulturu. Setkala jsem se i s pár mladými básníky, kteří se hlásili k myšlenkám

a potrestán Gang čtyř. Kulturní revoluci prohlásili za v zásadě správnou, ačkoli v jejím průběhu došlo k některým hrubým omylům. A podle ultralevičáků měl Mao pravdu v tom, že chtěl vymýt zbytky zárodků kapitalismu v zemi, a na chvíli se mu to i povedlo, bohužel po jeho smrti se za Teng Siao-pchinga stejně uchytily a začaly znovu klíčit.

A jak na Velkou kulturní revoluci vzpomínají obyčejní lidé?

To je jistě různé, nejen u různých lidí a generací, vzpomínky se mění i s tím, jak se ta doba vzdaluje. Obecně se na tu dobu vzpomíná jako na dobu šílenství, teror rudých gard, nesmyslné a nepochopitelné násilí, smrt, ničení knih, rozpady rodin, ve výtvarném umění se odráží rozčarování nad zneužitím mladé generace, ztráta iluzí. Tehdejší děti zase dnes vzpomínají, že to pro ně bylo zpočátku období



volnosti, kdy rodiče nebyli doma, nechodilo se do školy a oni si mohli běhat po venku a hrát si se sousedy, taky na vzrušení ze zbraní, zvlášť kluky musela hra na vojáky fascinovat. V Liao I-wuových *Hovorech se spodinou* najdeme rozhovor s bývalým rudým gardistou, který vzpomíná na tu dobu s nostalgií, jak s tisíci dalšími jeli zdarma přecpaným vlakem do Pekingu, kde čekali na náměstí Nebeského klidu, aby mohli spatřit svého vůdce. Ten silný pocit euforie sdílený statisícovým davem označil za nejsilnější a nejšťastnější okamžik svého života. Překladatelka Liou Sing-ccan zase vzpomíná, že v té době měla dost času na to, aby přeložila celého Haškova *Švejka*, pochopitelně do šuplíku.

Komunistická strana Číny se tradičně opírala o podporu rolníků, ale rudé gardy byly složeny spíš z mládeže. Jak velký rozkol to v tradiční hierarchicky organizované společnosti přineslo, že se často mladí postavili proti starým?

Myslím, že to staří mladým nijak zvlášť nezazlívali, viděli v nich zmanipulované děti, také oběti. Konečně v dřívějších kampaních se dospělí často nechovali v principu jinak. Ve vzpomínkových prózách spíš zaznívají výčitky starší generace sobě samé, jak se vlastně stalo, že to všechno nechali zajít tak daleko, že to oni zklamali své děti, nedokázali je ochránit. Zajímavý vhled do otázky představuje slavný cyklus obrazů malíře Zhang Xiaoganga, který nazval *Velká rodina — pokrevní pouto*. Inspirován starými rodinnými fotografiemi z té doby vytvořil portrét čínského „nového“ člověka, který je uniformní, odosobnělý a je silně napojen na ostatní členy rodiny, tedy celé společnosti. Trpěli všichni, není v tom nic osobního, a ta bolest je paradoxně a jistým pokřiveným způsobem spojuje dohromady. Navíc pokaždé, když se hierarchie silou rozbourá, vznikne brzy hierarchie nová. V Číně už se dnes v běžném životě neoslovují „soudruhu“, jak tomu bylo třeba za Kulturní revoluce, na venkově se oslovují opět příbuzenskými vazbami, i ve městě uslyšíte na ulici, jak mladší soused osloví staršího „strýci Čangu“, a všichni starší a respektovaní jsou dnes „učitel“.

Během Velké kulturní revoluce bylo zničeno množství kulturních památek, mimo jiné spáleny tuny a tuny knih. Co to přineslo?

Soudě podle nejčastějších vzpomínek, nejvíc prý tehdy vadilo, že nebyly knihy, zdroje inspirace a vědomostí o jiném než bezprostředním světě kolem. To také vedlo k pozdější čtecí horečce. Z dnešního pohledu je asi nejsmutnější to, že neexistuje památník obětem.

Velká kulturní revoluce je svým způsobem příběhem jedné knihy, Maovy *Rudé knížky*, které se prý vytiskla téměř miliarda kusů. Čte se dnes ještě?

Některé citáty jsou stále v paměti, objevují se v textech, i v nových dílech najdeme občas větu, „jak říkal už předseda Mao...“. Nemyslím si však, že by si v ní dnes před spaním někdo četl. Rozhodně se však stala populárním turistickým suvenýrem, stejně jako kšiltovky s pěticípou hvězdou nebo trička s Che Guevarou.

Jeden ze slavných citátů z *Rudé knížky* zní: „Každý komunista si musí uvědomit, že veškerá moc pochází z pušky.“ Jak na to v Číně reagovali lidé pera?

Nevím, jak konkrétně na tuto větu, ale s tím, že revoluce přináší oběti, souhlasili. Tuto a podobné věty Mao vyřkl původně právě před komunisty, tedy podobně smýšlejícími. Zpočátku se vedly mezi nejvlivnějšími komunisty o všem diskuse a debaty. První hlavy však začaly padat mezi komunisty ještě před rokem 1949, v první kampani nazvané Hnutí za nápravu stylu práce v Jen-anu ještě mezi lety 1942 a 1944, kdy Mao potřeboval oslabit sovětský vliv ve straně a soustředit moc ve svých rukou a v rukou svých věrných. Víra v ideály revoluce byla však natolik silná, že mnozí opravdu věřili, že oběti jsou nutné. Po vítězství komunistů v občanské válce se brzy v revoluci pokračovalo, pokračovalo se v třídním boji, v opakujičích se cyklech represí a uvolnění sevření bylo třeba vymýtit skryté nepřátele, takže pak už všichni jen čekali, koho hlava padne příště. Dokud neumíraly

děti, to byl příliš silný šok i pro nejpřesvědčenější. A nezapomínejme, že všichni byli ideologicky školeni, všichni vědci a akademici byli později posláni do stranických škol. Vřele doporučuji drobnou vzpomínkovou prózu spisovatelky Jang Ťiang *Šest historií venkovského života*, kterou teď na podzim vydává Verzone v překladu Hanky Bašové.

Jaký román podle vás nejlépe zachycuje období Velké kulturní revoluce?

V českém překladu vyšla velmi silná kniha *Bouřit se je správné*. A netradičně pak to téma pojímá Gao Xingjian ve své *Bibli osamělého člověka*.



Zuzana Li (nar. 1975) je překladatelka a sinoložka, vystudovala čínskou filologii a anglistiku na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Několik let žila v Peking, kde studovala moderní čínskou literaturu. Vyučovala na Univerzitě Palackého a na Univerzitě Karlově. V roce 2012 založila v nakladatelství Verzone ediční řadu Xin s cílem systematicky představovat moderní čínskou literaturu, pro edici přeložila například dva romány Lien-kcheho *Čtyři knihy* (2013) a *Rozpukov* (2016).





V rámci revoluce všechno, mimo revoluci nic



Anežka Charvátová



Tři těžké případy
kubánské literatury



**Před padesáti lety vyšly na Kubě dva
zásadní romány autorů, kteří měli
problém s revolucí — a tím pádem
revoluce s nimi. Prvním byli *Tři truchliví
tygři* Guillerma Cabrery Infanta, tím
druhým *Celestino před svítáním*
Reinalda Arenase. A ještě něco se před
padesáti lety stalo: v bolivijském pralese
vládní vojáci zastřelili Che Guevaru,
který se marně snažil vyvážet
revoluci tam, kde ji nikdo nechtěl.**

„V rámci revoluce všechno, proti revoluci nic.“ Tuto neblaze proslulou větu pronesl kubánský vůdce Fidel Castro v projevu nazvaném „Palabras a los intelectuales“ (Slova k intelektuálům) v rámci „schůzek s umělci“, které proběhly ve třech etapách v Havaně 16., 23. a 30. června 1961. Ačkoli od vítězství revoluce, která 1. ledna 1959 definitivně svrhla diktaturu Fulgencia Batisty, uběhlo teprve dva a půl roku, řeči o tom, že bude „zelená jako palmy“, dávno neplatily. Zelenou vytlačovala spíš barva hnědorudá, inspirací Fidela Castra byl totiž v padesátých letech kromě komunismu i argentinský peronismus, blízký národnímu socialismu a fašismu; ostatně Fidel Castro si dobře rozuměl i se španělským diktátorem Frankem. Právě Castrova „Slova k intelektuálům“ byla prvním signálem, že na Kubě to se svobodou slova nebude tak růžové — nebo vlastně zelené —, jak se zpočátku zdálo.

Případ Cabrera Infante

Guillermo Cabrera Infante (1929—2005), až do své smrti v londýnském exilu jeden z nejvíce nenáviděných a obávaných spisovatelů, jejichž díla se na Kubě nesměla vydávat ani šířit, paradoxně pocházel z chudé rodiny zakladatelů

Komunistické strany Kuby. Narodil se na východě ostrova v městečku Gibara a účastnil se stejně jako jeho rodiče, v předrevoluční době věznění, odboje proti Batistovi. V době po nezdařeném útoku na prezidentský palác roku 1957, kdy už žil v Havaně — kam se rodina přestěhovala roku 1941 —, u sebe doma ukrýval členy revolučního Direktorია. Pracoval ve známém kulturním časopise *Bohemia*, kde publikoval své první povídky; za „sprosté výrazy“ si roku 1952 krátce pobyl i ve vězení. Deset let před revolucí založil Cabrera Infante generační časopis *Nueva Generación*, v letech 1957—1960 byl šéfredaktorem časopisu *Carteles* (Plakáty), psal filmové kritiky pod pseudonymem Caín (Cabrera INfante). Po vítězství revoluce se podílel na organizaci nového kulturního života na Kubě, roku 1959 založil pondělní literární přílohu deníku *Revolución* (*Lunes de Revolución*), která se stala centrem mladých spisovatelů blízkých evropské a americké avantgardě.

Zatímco zpočátku Castro nechával intelektuály být a vyřizoval si účty nejprve s nepřáteli i s bývalými spolubojovníky, které popravoval, zavíral nebo nechával tajemně mizet jak fyzicky, tak z fotografií, v polovině roku 1961, když už revoluce porazila invazi v Zátocě Sviní, mu došla

trpělivost. Rozlítit ho zcela apolitický krátký dokumentární film Sabá Cabrery Infanteho, spisovatelova bratra. Jmenoval se *P. M.* a Sabá v něm zachytil, jak se večer baví mladí Havaňané: cestu přívozem přes havanskou zátoku ze čtvrti Regla do centra, hudbu a tanec ve vyhlášených nočních klubech, které ještě v té době existovaly, krásné ženy, prostou radost ze života. Cenzura snímek zakázala jako hédonistický, zvrhlý a v rozporu s ideály revoluce a pracujícího lidu; redakce *Pondělků* v čele s Guillermem Cabrerou Infantem se za film postavila, ale nedosáhli ničeho jiného než toho, že jejich list byl „kvůli nedostatku papíru“ zrušen a redakce rozpuštěna. Fidela Castra už zřejmě nebavilo handrkovat se dál s intelektuály, tak na schůzi vytáhl pistoli, položil ji na stůl a stanovil pravidla hry: „V rámci revoluce všechno, mimo revoluci nic.“ Definice pravidel byla ovšem tak rozostřená, že ještě po celá šedesátá léta se dalo využívat rozplizlých kontur „revoluce“ a leccos se podařilo.

Caín, v té době už dosti známý spisovatel a filmový kritik, byl nejprve uklizen jako kulturní ataše do Belgie (1962—1965), jelikož se však nadále choval vzpurně, po návratu na Kubu na matčin pohřeb byl zatčen a čtyři měsíce vězněn. Pak se mu podařilo



emigrovat do Španělska, kde nedostal povolení k pobytu kvůli antifran-kistickému smýšlení, a nakonec se roku 1966 usadil v Londýně, kde žil až do své smrti. Právě bratrův film o zanikajícím nočním životě mizející nablýskané Havany plné filmových hvězd, báječných zpěvaček a vtipných mužů v kabrioletech ho inspiroval k napsání *Tři truchlivých tygrů* (1967, česky Fra, 2016), nejkubánštější a nejhavanštější knihy všech dob, která dodnes na Kubě nesmí vycházet: jednak je zakázaná Castrovým režimem, jednak sám autor prohlásil, že dokud bude na Kubě vládnout castrismus, žádné oficiální ostrovní nakladatelství knihu vydat nesmí. Po Caínově smrti se o dodržování zákazu stará jeho vdova Miriam Gómezová — je pravděpodobné, že jinak by už alespoň některá jeho kniha na Kubě vyšla, jak se stalo mnoha kubánským autorům zaživa ostrakizovaným, ale po smrti oslavovaným. Například José Lezama Lima byl pro své katolictví, bonvivánství a homosexualitu revolučním režimem odsunut k živoření na okraji literatury a bez prostředků, ale po jeho smrti (1976) se z románu *Paradiso* (Ráj, 1966) stalo kubánské rodinné stříbro a vývozní artikl. O Caínovi se dnes v kubánských dějinách literatury píše, ale jeho knihy se na ostrov stále musí pašovat. Byť je pravda, že literatura dnes celníky na letišti nezajímá, možná také proto, že mnohá jména už prostě neznají. Navštívit v centru Havany dům Lezamy Limy, o němž se dříve tvrdilo, že ho navzdory velmi obtížnému jazyku a hýřivé obraznosti mají přečteného všichni Kubánci bez rozdílu věku, ideologie a literárního vkusu, nyní není snadné, protože se na něj lze jen těžko doptat.

Případ Padilla

Ne každý se na Kubě (a tím méně mimo Kubu) počátkem šedesátých let dozvěděl o ústrech, jimž byli vystavováni příliš svobodomyšlní nebo prostě jen odlišní umělci. Kubánská literatura zpočátku výbušně vzkvétala paralelně s latinskoamerickou díky novým nakladatelstvím, knihovnám, literárním cenám či kulturním institucím. Zároveň s „novým člověkem“,

po němž volal Che Guevara, měla vzniknout nová literatura. A ke Kubě s nadějí a nadšením vzhlíželi nejenom Latinoameričané, ale i Evropané a Američané. K nejprestižnějším novým institucím patřil dům Casa de las Américas (Dům Amerik), založený 28. dubna 1959 na podporu vzájemnosti kultur latinskoamerických států; moderní stavba na havanském nábreží ve čtvrti Vedado má překrásný výhled na moře z horních pater, kde jsou přednáškové sály, a výtečně zásobenou klimatizovanou knihovnu v přízemí. Působí tu i stejnojmenné vydavatelství, udílející každoročně literární ceny Casa de las Américas. Dvě si tu podávali — ať už jako soutěžící, nebo jako porotci — spisovatelé dnes zvučných jmen, tehdy mladé přísliby latinskoamerické literatury, kteří právě odstartovali proslulý boom: Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes a další. Právě díky tomu, že publikovali svá díla na spřátelené Kubě, mohli mnozí z nich vyjít v šedesátých letech v Československu,

ačkoli pro mnohem rigidnější zdejší režim byli často nebezpečně nespoutaní, nejednoznační, složití, neideologičtí, erotiční či prostě podvrtně hýřiví a vtipní. Skvělé romány vydali v šedesátých letech i kubánští prorožimní spisovatelé. Z autorů známých i u nás například Alejo Carpentier (1904—1980) publikoval roku 1962 svůj kritikou nejvýše hodnocený román *El siglo de las luces* (Výbuch v katedrále, česky *Osvícené století*, Odeon, 1969).

V srpnu 1961 založil procastrovský básník Nicolás Guillén, i u nás hojně překládaný, Kubánský svaz spisovatelů a umělců UNEAC, sídlící v honosné (zabavené) vile taktéž v rezidenční čtvrti Vedado, ale ne přímo na nábreží. Ceny UNEAC jsou na rozdíl od cen Casa de las Américas určeny kubánským autorům — a právě ty rozpoutaly další krizi ve vztahu intelektuálů a kubánské revoluce. Roku 1968 dostal totiž cenu UNEAC Juliána Del Casal za sbírku básní *Fuera del juego* (Mimo hru) Heberto Padilla, novinář, překladatel a kulturní činovník, původně



přívrženec revoluce, po dvouletém pobytu v Sovětském svazu, kde propagoval kubánskou literaturu, však opatrný kritik Castrova režimu. Sbírka básní, z níž jasně zaznívá nespokojenost se stavem věcí na Kubě, sice dostala cenu od poroty, v níž zasedal i José Lezama Lima, ale vydána byla pouze s přípisem výboru UNEAC vyjadřujícím nesouhlas s udělením ceny a s publikací sbírky, neboť ji členové výboru považovali za „ideologicky odporující kubánské revoluci“. Vytýkali autorovi individualismus a útočení na kubánskou revoluci, ale také podporu Cabrery Infanteho, „uprchlíka, který se veřejně prohlásil za zrádce revoluce“.

V březnu 1971 byl pak Heberto Padilla po recitálu svých básní s názvem *Provocaciones* (Provokace) zatčen i se svou manželkou, taktéž básnířkou Belkis Cuza Maléovou, a obviněn z „podvratné protistátní činnosti“. Zatčení vyvolalo pohoršení

reakce a protestní petice řady intelektuálů, kteří do té doby kubánskou revoluci podporovali. Petici za Padillovo propuštění podepsali například Julio Cortázar, Simone de Beauvoir, Marguerite Durasová,

levicových ideálů se stal podporovatelem (nejen) kubánských disidentů, což mu vydrželo dodnes, a jeho knihy vydané po roce 1969 se na Kubě shánějí téměř stejně obtížně jako díla kubánských exulantů.

Po osmatřiceti dnech výslechů v sídle kubánské tajné policie přečetl Padilla zdrucující autokritiku

Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Alberto Moravia, Octavio Paz, Juan Rulfo, Jean-Paul Sartre, Susan Sontagová či Mario Vargas Llosa — ten se kvůli Padillovi s castrismem definitivně rozešel a ze stoupence

Po osmatřiceti dnech výslechů v sídle kubánské tajné policie Villa Marista přečetl Padilla v sídle UNEACu zdrucující autokritiku, v níž se zřekl svého díla a obvinil z kontrarevolučního smýšlení několik





přítomných spisovatelů včetně Lezamy Limy. Touto nadiktovanou sebekritikou skončila idylka kubánské revoluce a světových levicových intelektuálů, kteří si museli vybrat jasně vymezenou stranu barikády: zatímco García Márquez zůstal až do smrti věrný Fidelu Castrovi, Vargas Llosa se postavil na opačnou stranu. A například Julio Cortázar sice odsoudil Padillovo věznění a vynucenou sebekritiku, nikoli však kubánskou revoluci jako takovou. Možná i kvůli nikaragujské manželce...

Případ Arenas

Rok 1968 přinesl rozčarování všem, kdo si mysleli, že komunismus se dá obrodit v socialismu s lidskou tváří. I na Kubě definitivně spadla

klec, když Fidel Castro 23. srpna po dvou dnech váhání pronesl projev, v němž podpořil invazi zemí Varšavského paktu do Československa, ačkoli mnozí jeho stoupenci skálopevně věřili, že se vysloví proti. Fidel Castro mimo jiné řekl:

A rozpoutala se tam hotová liberální smršť: rodilo se nové politické myšlení a rostla vůle zakládat opoziční strany. [...] A naše stanovisko je, že něco takového je nepřipustné a že socialistický tábor má právo tomu jakýmkoli způsobem zabránit.

Tímto projevem, skandální sebekritikou Padilly a nepovedenou „Sklizní deseti tisíc tun cukrové třtiny“ na Kubě skončila relativně

otevřená doba a začalo černé desetiletí sedmdesátých let.

Šedivá deka cenzury, zákazů, povinných zemědělských prací a věznění pod různými záminkami tvrdě dopadla především na generaci narozenou na konci třicátých a počátku čtyřicátých let. Modelovým představitelem této generace, zprvu planoucí horoucími ideály, ale velmi rychle a velmi tvrdě rozčarované a umlčené, je Reinaldo Arenas (1943—1990). Svou generaci, v oficiální terminologii označovanou jako „revoluční“, nazývá „ztracenou“. Z režimem pronásledovaných autorů, kteří většinou skončili v emigraci, by se sem dali zařadit Arenasovi přátelé bratři Abreuovi (Juan, Nicolás a José), Carlos Victoria (česky vyšel povídkový soubor *Stíny na pláži*, Fra, 2011), Guillermo



Rosales (drsný autobiografický román z prostředí amerického hospicu *Boarding Home* přeložil stejně jako Victoriu Petr Zavadil, česky Agite — Fra, 2006), René Ariza a další.

Reinaldo Arenas, pocházející tak jako Cabrera Infante z východní části ostrova, konkrétně z města Holguín, ještě jako nedospělý chlapec utekl z domu do hor Sierra Maestra, aby se přidal k partyzánům a bojoval proti Batistovi; život mezi partyzány ho však vyvedl z iluzí a naučil hledět na revoluci ostrážitě, jak vzpomíná ve svých pamětech, nadiktovaných v poslední fázi nemoci AIDS před sebevraždou, *Antes que anochezca* (1992, česky *Než se setmí*, Český spisovatel, 1994). V patnácti letech se zúčastnil triumfálního vstupu vzbouřeckého vojska do Holguínu a odešel s vousáči do Havany s nadějí, že tam najde práci a bude se moct věnovat psaní. Získal studijní stipendium a práci v Národním institutu pro agrární reformu, kde se věnoval úřednické práci, ale hlavně

ven. To se mu sice podařilo, kniha vyšla roku 1968 nejprve ve francouzském překladu a stala se literární senzací, ale čekal ho za to trest. Tehdy totiž — a vlastně dodnes — nikdo nesměl publikovat v zahraničí bez souhlasu režimního spisovatelského svazu. Arenas se roku 1969 musel účastnit sekání cukrové třtiny v rámci akce „Deset tisíc tun cukrové třtiny“, roku 1971 s hrůzou sledoval Padillův případ, v němž byli obviněni z kontrarevolučního smýšlení mnozí jeho přátelé (kromě Lezamy Limy třeba Virgilio Piñera, autor do češtiny přeložených *Studených povídek*, Julius Zirkus, 2005, přeložil Petr Zavadil), a pak roku 1973 byl zatčen pod záminkou provozování homosexuálních styků, na Kubě trestných. Neúspěšně se pokusil uprchnout přes americkou základnu v Guantánamu, z vězení se dostal na kauci. Před hrozbou dalšího zatčení se uchýlil do ilegality, dlouho se skrýval s pomocí přátel v Leninově parku, ale nakonec byl znovu zatčen a uvězněn v pevnosti

netušili, jestli se jim podaří na nějakou tu bárku vyslanou ze Spojených států přáteli či příbuznými nasednout, nebo je v poslední chvíli náhodná kontrola státní policie vytáhne z davu čekajících a vyplutí jim znemožní.

Arenas však nebyl šťastný ani ve Spojených státech, o nových a starých poměrech říkal:

V komunismu i v kapitalismu tě nakopnou do prdele. Jediný rozdíl je v tom, že v komunismu jím za to musíš ještě zatleskat, kdežto v kapitalismu si můžeš zařvat.

Šedá zóna

Dnešní situace nezávislých spisovatelů na Kubě se o mnoho nezlepšila — UNEAC i nadále drží monopol na autorská práva občanů „ostrova svobody“. Přece jenom se však rozšířila šedá zóna autorů, kteří nejsou ani vyloženě prorežimní, ani otevřeně kontrarevoluční, je jim dovoleno vydávat doma i venku a třeba i vycestovat. Z autorů vydaných u nás je to například Pedro Juan Gutiérrez, tvůrce „špinavého realismu“, který bez příkras líčí chátrání Havany i úpadek mravů a duševní zmrzačení jejích obyvatel (například v díle *Král Havany*, 1999, česky Garamond, 2009). Díky technologickému pokroku, který pomalu proniká i na Kubu, si někteří autoři mohou zkusit vydávat knihy vlastním nákladem nebo v malých nakladatelstvích. Česká republika organizuje Cenu Franze Kafky pro „román do šuplíku“: na Kubě nevychází autoři pošlou své rukopisy sem, porota vybere vítěze a jeho kniha se zrediguje a španělsky vytiskne tady v Praze, odkud se výtisky tajnými cestami pašují na Kubu.

Autorka je hispanistka a překladatelka.

Arenas byl na Kubě stižen trojím prokletím: byl spisovatel, disident a homosexuál

napsal první díl plánované pentalogie s názvem *Celestino antes del alba* (Celestino před svítáním). Román dostal cenu UNEAC a roku 1967, tedy před padesáti lety, byl jakožto jediné Arenasovo dílo oficiálně vydán na Kubě. Už předtím, od roku 1965, Arenas pracoval na románu *El mundo alucinante* (Šalebný svět), který poslal do stejné soutěže, ale porota v čele s Alejem Carpentierem mu odmítla udělit cenu a román nedoporučila k vydání. Není divu, Arenas vtělil do barokně rozmáchlého a komplikovaně formálně pojetého příběhu mexického kněze Fray Servanda Teresy de Mier ironické, hravé, ztřeštěné antirevoluční poselství.

Jelikož *Šalebný svět* nemohl vyjít na Kubě, pokusil se Arenas dostat ho prostřednictvím zahraničních přátel

Morro. Obvinění ze zneužívání mladistvých se neprokázalo, ale stejně byl odsouzen za „lascivní chování“ a zůstal ve vězení až do počátku roku 1976. Arenas byl na Kubě stižen trojím prokletím: byl svobodomyšlný spisovatel s neuctivým smyslem pro humor, nadsázku a parodii, disident a homosexuál. Ani jedno z toho režim nepromíjel. Roku 1980 se Arenasovi jako desetitisícům dalších „marielistů“ podařilo utéct z Kuby prostřednictvím peruánské ambasády z přístavu Mariel. Mnozí z nich si teď určitě na zoufalé čekání na loď ze Spojených států amerických vzpomněli, pokud viděli Nolanův film *Dunkerk*. Nečelili tehdy sice ničivému leteckému bombardování, ale slovním i fyzickým útokům zmanipulovaných spoluobčanů; do poslední chvíle navíc





Borges a Sabato na večeři s generálem Videlou

Anežka Charvátová

V březnu roku 1976 vojáci v Argentině provedli převrat a ukončili chaotické období střídání vlád a ostrých střetů ozbrojených bojůvek všech barev, od hnědých peronistických Montoneros přes rudé marxistické partyzány z ERP (Lidové revoluční armády) po extrémně pravicové černé paravojenské oddíly AAA (Argentinské antikomunistické aliance). Začalo tím období zvané „Proces národní reorganizace“, po prohrané válce

o Falklandy roku 1982 a následném pádu junty odsouzené jako státní terorismus. V čele krvavé junty stál generál Videla, jenž se zprvu tvářil, že chce podporovat národní kulturu; v květnu 1976 pozval na večeři čtyři významné představitele argentinského kulturního života, mezi nimiž byl i Jorge Luis Borges a Ernesto Sabato. Tehdy už vládní vojáci a tajná policie se zbraní v ruce nemilosrdně čistili zemi od podvratných živlů, vlny v ústí La Platy začínaly vyplavovat neidentifikovatelné mrtvoly, lidé beze stopy mizeli a mezi nezvěstnými byli i mnozí spisovatelé, například Haroldo Conti, na jehož osud se statečně zeptal další z pozvaných, předseda argentinské spisovatelské obce. Ale o zločinné podstatě junty se možná ještě tolik nevědělo. Borges pozvání přijal a pro noviny dokonce prohlásil, že když se o převratu v cizině dozvěděl, byl rád, že teď budou zemi vládnout „džentlmeni, jako jsou vojáci, a ne

jako dřív spodina“; později však několikrát osobně u mocných intervenoval za propuštění mučených politických vězňů a za svou účast na večeři se národu omluvil. Sabato v rozhovorech pro tisk po večeři generála pochválil jako kulturního člověka, s nímž se hezky povídá, a nikdy svou účast na večeři nezpochybnil jako omyl. Patřil k zastáncům takzvané teorie dvou démonů: jedním démonem byly ozbrojené gerilové skupiny, které svým působením v sedmdesátých letech do značné míry vyvolaly vojenský zásah, druhým démonem pak vládní vojáci a celá škála pro ně pracujících únosců a mučitelů. Ani jedna strana nebyla úplně bílá či úplně černá. Po pádu junty Sabato vedl vyšetřovací komisi a podílel se na vypracování zprávy o státním terorismu pro nového prezidenta Alfonsína s názvem *Nunca más* (Nikdy víc), která vyšla tiskem a stala se nejprodávanější argentinskou knihou všech dob.





Komunistický bonviván Pablo Neruda a stoletý vtipálek Nicanor Parra

Anežka Charvátová

O Chilech se říká, že jsou všichni básníci — a za poezii také obdrželi dvě dosavadní Nobelovy ceny za literaturu: roku 1945 ji dostala Gabriela Mistralová a roku 1971 Pablo Neruda. Ten byl ovšem také nositelem Leninovy ceny míru a kromě velmi působivých existenciálně laděných básní vzývajících kosmické síly a sepětí se zemí a živly (*Sídlo na zemi*), vtipných *Elementárních ód* na prosté každodenní předměty, třeba na cibuli, surrealistických básní či milostných kousků ze sbírky *Dvacet milostných básní a jedna zoufalá píseň*, které umí recitovat snad každý španělsky mluvící muž, napsal také „Ódu na Stalina“ či bombastickou ideologickou sbírku *Ať pročítne dřevorubec*. Za své komunistické názory byl v padesátých letech v Chile pronásledován (jak ukazuje nový film Pabla Larraína *Neruda*, právě promítaný v českých kinech), za vlády lidové jed-

noty socialistického prezidenta Allendeho naopak zemí reprezentoval jako velvyslanec. Zemřel v nemocnici na infarkt pouhých dvanáct dní po puči generála Augusta Pinocheta (23. září 1973) a jeho pohřeb se stal první celonárodní demonstrací odporu proti režimu.

letech — a odmítl si pro ni do Španělska přijít, že nerad létá, že ho může král navštívit u něho doma, kdyby chtěl. Parra, dnes stotříletý, stále vitální štíhlý muž s einsteinovskou hřívou kudrnatých vlasů, který vystudoval fyziku a matematiku, si nikdy nezadal s žádnou



Pablo Neruda ovšem kázal vodu, ale pil víno: člověk s jeho nároky a způsobem života by v evropských komunistických zemích brzy skončil ve vězení a ven už by se asi nikdy nedostal. Vypadal a choval se jako typický představitel zvrhlé buržoazie: obézní milovník lehkých žen a těžkých jídel a nápojů, sběratel uměleckých předmětů všeho druhu, vlastník tří skvostných domů, dnes přeměněných na muzea, jednoho v Santiagu, druhého ve Valparaísu a třetího na pobřeží v Isla Negra. Na svých cestách se bohorovně nechával hostit a vůbec neviděl realitu komunistických zemí, kde mu byly udíleny ceny. S odporem na jeho návštěvu Prahy a pobyt na záměčku v Dobříši vzpomíná ve svých *Denících* například Jan Zábrana.

Nerudovým protipólem je básník Nicanor Parra, narozený o pouhých deset let později, v roce 1914: není nositelem Nobelovy ani Leninovy ceny, „jenom“ španělské prestižní Cervantesovy ceny, kterou dostal až ve svých sto

moci, jen si prostě psal a kreslil své hravé „antibásně“, někdy na papír, jindy na kartonové tácky. Jan Zábrana si Parra objevil přes anglické překlady a našel v něm svého dvojníka, jehož toužil překládat, jak často píše v *Denících*. Zábrana Parra je však příliš jednostrunný: je pateticky zoufalý, kdežto opravdový Nicanor Parra patos nesnáší a je spíš potměšile ironický, pokud ne nepokrytě veselý; žije si radostně na světě navzdory tomu, že rozhodně nevyhrál snadnou nekonfliktní dobu a zemi. Zábrana Parra je politický, ba přímo vrůstá do normalizačního československého dusna, kdežto chilský Parra je apolitický, vysmívá se všem napravo i nalevo, Písmu svatému, papeži, Spojeným státům i Fidelu Castrovi. Výmluvná je třeba závěrečná položka z dosud jediné česky vydané antologie *Básně proti plešatění* (Mladá fronta, 2002, přeložil Petr Zavadil):

*Ticho do prdele
2 000 let lži bohatě stačí!*



Jak si představujete revoluci dneška?

Michael Hauser, filozof

Revoluci dneška si představuji podobně jako Walter Benjamin ve třicátých letech minulého století: neznamená odbrzdit vlak, nýbrž zatáhnout za záchrannou brzdu. Ještě se však neodlomila pečeť minulého režimu, jež stále visí na všech úvahách o revoluci. Ani za třicet let se neodlomila. Proto první revolucí dneška je odlomit pečeť minulého režimu, která vyvolává zděšení nebo ironický škleb. Pak se slovo revoluce osvobodí k novému a neznámému životu. Druhá revoluce dneška je v tom, že přetavíme takto uvolněný proud revoluční imaginace do okovů nutnosti. Vlak globální civilizace spěchá k propasti, a dá-li se ještě zabrzdit, zbývá poslední možnost. Použít záchranné brzdy: revoluce.



Roman Kanda, literární teoretik

Žijeme v době dystopií nebo, jak říká Zygmunt Bauman ve své poslední knize, *retropií* a diskreditace kategorie budoucnosti. Zatímco v oblasti techniky a vědy si revoluční zvraty

(v podobě převratných inovací) představit dokážeme, v rovině společensko-politické jako bychom uvízli v časech minulých. Dokonce i v pojmu revoluce dnes cítíme nostalgickou příchut, která zneškodňuje jeho radikálně politický potenciál. Je těžké ve stručnosti popsat příčiny tohoto kontrastu, ale coby Středoevropan jej interpretuji jako důsledek událostí roku 1989. Tehdy došlo *k revoluci bez revolučního projektu*, ke kolapsu jedné cesty modernity (socialistické) a k triumfu modernity kapitalistické, která prokázala větší životnost. Vítězství „starého“, ale stále flexibilního kapitalismu nad „novým“, ale už sklerotickým socialismem je paradox, který smrštil celé dvacáté století na jednu velkou historickou odbočku stáčeající se zpět ke svému začátku. Tragédie skončila dvacáté století, začíná fraška století našeho.





Martin Dokoupil Škabraha, filozof

Revoluce začala. Je to revoluce nezamýšlených důsledků a nejčastěji jí říkáme globální klimatická změna. Na rozdíl od klasických revolucí nemá program ani vůdce, má však — a bude mít — oběti. Adekvátní reakcí by byla kontrarevoluce, usilující o překonání nedostatku jako základního principu kapitalistické ekonomiky, spjatého s fenoménem ohrazování: štedrost společně sdílených statků, především darů přírody, byla nahrazena privatizací — co již není volně přístupné, ale oplocené, a tedy nedostatkové, za to se musí platit; tím se rozvíjí cenový mechanismus, efektivní alokace zdrojů, roste produkce a zisky. Cíleně vytvářený nedostatek se stává také principem lidského chování — chceme stále více a stále nemáme dost. Bezprecedentní nárůst soukromého bohatství je však vykoupěn drancováním bohatství společného, nadužíváním a zneužíváním darů přírody, z níž pocházejí nejen suroviny, ale nakonec i lidská pracovní síla. Nová (kontra)revoluce musí znovuobjevit štedrost společně sdíleného oproti nedostatku ohrazeného. Zatím máme spíš ploty. Symbolické i fyzické.



Jan Bělíček,
literární kritik
a redaktor webu
A2larm.cz



Ruský levicový umělecký kolektiv Chto Delat měl na berlínské výstavě v roce 2015 mrazivě přesný citát: „Revoluce už proběhla a my jsme prohráli.“ Parlamentní volby brzy potvrdí i prohru českých demokratických sil. Svět liberálního kapitalismu skončil a nastupuje něco mnohem nebezpečnějšího. Muselo to takhle dopadnout? Jedním z největších mýtů liberálního politického myšlení druhé poloviny dvacátého století byla takzvaná teorie prokapávání. Podle ní část nashromážděného majetku nejbohatších automaticky prokape celou společností až na samotné dno — ku prospěchu všech. Je to samozřejmě naprostý nesmysl. Na podobném principu však stojí i uvažování současné inteligence. Ta má za to, že se její myšlenky budou přirozeně šířit českou společností jen silou profesní autority. Stačí jen chvíli počkat, než se informace pořádně vstřebají, a brzy se obrodí i lidé na Bruntálsku. To, jak bude vypadat příští společenský skok vpřed, neurčují jen vznosné myšlenky, ale především nudná a únavná práce na budování revoluční infrastruktury. A v tomto boji zatím drtivě prohráváme.

Napoli, Itálie; z cyklu *Idáš krajínou, neveríš odkiaľ*



zvyšování porodnosti

veselé produkty veselých úletů
se smutnými konci — tak běháme
po světě, prázdný kelímek
hledáje naplnění, tak si zoufá
třetí bota, prstýnek po useknutém prstě.
dospělé obličej s
dětskými hlasy. tak tu krásnou
rodnou zemi zalidňujeme
hodnotami přidávanými
k propasti.

stínohra osiřelé matky

tebe srazil blesk, nemáš nohy a přece
chodíš okolo. tobě zmizely kořeny za jedinou noc
za těch pár vteřin, kdy to přišlo, naplno
a bez úniku —
stojíš ve vzduchu a není
co by stálo. ale ty chodíš okolo
mluvíš, vaříš, zasměješ se
máš starost o matku nebo
zatoužíš po pěkných nových botách.

přítom už tu nejsi. ne stejně jako ti, kteří
čekají, až k nim něco přijde, až dostanou
až se stane, věčně o krok slepí
o krok za zdí —
strom bez kořenů poslušný ročních období
tak tu jsi. Sophie bez volby.

modlitba

nabodená na kůl v místě srdce
v polospánku viděla ses
na vysokém kůlu vysoko pod oblaky.
a smála se, že tak to je
a tak to bude a nohama
vesele komíhala — kapala krev
a pranic to nebolelo.

a tak to je, a tak to bude
na vysokém kůlu vysoko
nabodená v místě srdce
směješ se.

modlitba II

zaprodala jsem oči všech svých dětí
za posledního.
za sedmero moří a sedmero horami
kam nedosáhne přátelství ani láska
chodí v nízké trávě
pastýř bez ovcí.

Nové české drama: Identita je „in“ aneb

Portréty a úchylky



Lenka Jungmannová

**Produkce původních českých
divadelních her za posledních patnáct
let narostla ve srovnání s devadesátými
lety možná až o polovinu, provází ji
však jistá námětová i formální krize.**

Tematicky jsou nová dramata vzhledem k těm z předešlé dekády markantněji směřována k politické a sociální problematice, zčásti samozřejmě uchopené i komediálně. V rámci toho také hry vznikající v novém miléniu podléhají různým „dokumentaristickým“ trendům, když se — více či méně objektivními metodami zpracování — zaměřují na konkrétní historické události, osoby či místa, podobně jako to činí současná česká próza či filmová scenáristika. Tato umělecká situace odráží jistou námětovou omezenost, potažmo i krizi konstrukčních postupů, a zároveň vyjadřuje hledání určitého dramaturgického a komerčního potenciálu. Bohužel s sebou takto formulovaná dramatická fikce někdy přináší i úbytek sdělení, jímž kvalitní hry předešlé společensko-politické etapy,

míněno především ty vytvořené neoficiálně, naopak překypovaly.

Po roce 1989 se české divadlo zabydlo ve dvou formách: máme souborové scény s tradičním programem a jednotlivé — alternativní i čistě komerční — „projekty“ uskutečňované v pronajatých prostorách s příležitostně angažovanými herci. V závislosti na této situaci pro divadlo píší autoři různého typu. Pro jedny se výchozí „předloha“ pojí se snahou dělat vlastní divadlo se vším všudy, další se rekrutují z řad spisovatelů, kteří v divadle vidí většinou zkušenostně odlišnou realizační oblast, zatímco „čistých“ dramatiků, kteří se věnují výhradně psaní her, je poměrně málo. Pojďme se tedy zastavit u dramát, jejichž nastudování během posledních dvou sezon zaznamenala výraznější recepční ohlas.

Drama jako zvláštní portrét...

Poměrně hodně se „hovořilo“ o hře *Olga (Horror z Hrádečku)*, kterou pro Divadlo Letí hrající v pražské Vile Štvanice napsala Anna Saavedra (premiéra: 23. března 2016, režie: Martina Schlegelová). Není divu, v anketě *Divadelních novin* se kus stal inscenací roku 2016, z Cen divadelní kritiky toho roku si zase autorka odnesla titul „nejlepší poprvé uvedená česká hra“ (a představitelka hlavní postavy Pavlína Štorková získala cenu za herecký výkon).

Saavedra vystavěla drama jako řetězec různých situací ze života Olgy Havlové, jež dohromady osahávají jakousi stopu, kterou po sobě tato osobnost zanechala: máme tak možnost například pozorovat hrdinčinu distanci k nástupu manžela do funkce prezidenta, ostych



a snad i společenské ponížení, které zažívala při představování jeho matce, můžeme vytušit radost a sílu, kterou hrdinka čerpala z kontaktu se svými psy, nahlédnout její osamělost během absurdních interview s novináři stereotypně opakujícími otázky, zakusit zvláštní směs pochopení a odtazitosti, kterou pociťovala během hovoru s partnerkami svého muže, a poté i trapnost okamžiku, když ona jeho seznámila se svým přítelem, sdílíme její úděl v korespondenci s vězněným manželem, sledujeme ji jako mladistvě sverepou Šplíchalovou na Žižkově a v kavárně Slavia, vidíme ji přihlížet mužovým „přednáškám“ i předvádění jeho kamarádů, poznáváme ji během schůzky s přáteli-disidenty v kroužku pokleslé četby, při oblíbeném sbírání hub, jako povinně první čtenářku Havlových her, jako jeho protějšek při odchodu na recepci, jako první dámu v undergroundové hospodě a nakonec jsme s ní i při umírání. V některých scénách ji dokonce sledujeme rozloženou do několika postav, které spolu navzájem komunikují, nebo jako „herečku“ svého vlastního dramatu, která protestuje, že toto hrát nebude.

Nejen tyto, podstatou zcizující, momenty odlišují Saavedřino drama od tradičně udělané hry. Především se totiž vymyká autorskou instrukcí, že jednotlivé obrazy lze inscenovat v libovolném pořadí. To znamená, že hra je velmi otevřená dramaturgické interpretaci, což ji nepochybně předurčuje k dalším, třeba i značně odlišným nastudováním. Málokdo z recenzentů hry přiznal také záměrnou, ba přímo určující inspiraci Havlovou poetikou, konkrétně snahu o vytváření absurdních situací (například vynucené legitimování při houbření za totality je konfrontováno s pozdějším sbíráním hub v doprovodu ochranky) a v prvé řadě pak unikátní stylizaci Olgy — po vzoru Vaňka z *Audience* — do role jakéhosi objektu, který se navenek příliš neprojevuje, ale jen reaguje na okolnosti a dějiny, které kolem něj běží, a tím se stává i jakýmsi jejich katalyzátorem.

Podobně jako Letí, též brněnské Divadlo Feste v posledních letech poukazuje na — spíše problematická — místa či osobnosti naší

historie. Po zinscenovaném Havlově Dopisu Husákovi nebo původních hrách o Háchovi, Husovi či sametové revoluci nasadilo *Posledního táboritu* (premiéra: 17. prosince 2015, režie: Jiří Honzírek), jehož autorem je dramaturg Petr Maška, spoluzakladatel brněnského Divadla D'Epog.

Portrét kuriózní osobnosti — renomovaného historika, leč i bezcharakterního ministra Zdeňka Nejedlého — formuloval Maška jako hrdinův rozhovor s manželkou, která však má mnohem menší mluvní prostor, a tak se dílo spíše blíží monodramatu, v němž Nejedlý přehlíží své osudy, a jelikož je děj časoprostorově neurčitý, vzniká dojem, že takto činí ze záhrobí. Kritiku, která se nabízel, neboť Nejedlý byl též zatvrzelým stalinistou, který schvaloval vykonstruované politické procesy, podílel se na perzekuci umělců a ideologické dezinterpretaci různých kulturních veličin, zabudoval autor do stále více se vyjevující a narůstající zbabělosti a mocichtivosti hrdiny.

Maška ukazuje Nejedlého jako nacionalisticky smýšlejícího slavo-mana, jehož vyjádření si odporují a jenž snad ani nevnímá, co se kolem něj děje, pouze se občas vymaní

z proudu narcisistického uvažování, aby vznesl dotaz: „Jak zní česká otázka dnes?“ Pro hru je tedy příznačné především jakési bernhardovské gesto, neprojevující se v tomto případě ani tak kritikou společnosti, jako sebezničujícím procesem titulního „rytíře ducha“. V takto koncipovaném dramatu je zvlášť důležitý jazyk, který se zde umně vine od sebevzhlíživé „lyriky“ přes floskulovitou stranickou rétoriku až k bezobsažnému, ale o to varovnějšímu blábolení blížícímu se paradoxnímu vyjadřování Havlova Huga Pludka („Moskva shoří do základu a ty myslíš na Kokořínsko“).

...jako nezřízená groteska...

Unisex Davida Drábka byl sice napsán už v roce 2009 a poté i vyšel v monografii *Aby se Čechům ovary zachvěly* (Akropolis, 2011), avšak až loni jej autor nastudoval v domovském Klicperově divadle (premiéra: 21. května 2016). V první dějové linii jako by se inspiroval filmem *Minority Report* zobrazujícím společnost, která prostřednictvím tří mutantů předvídá zlo. V *Unisexu* totiž podobně transsexuálka Nina vzpomíná na svou mužskou minulost, kterak byli spolu s učitelkou Želvou



drama

Je to možné? Kakaová skvrna velikosti mexického dolaru!
Stejně mateřské znaménko!



angažování do Společenstva Sklípkanů k osvobození týraných lidí, zatímco jejich kolega Boleslav tamtéž trestal hříšníky vyřezáváním mateřských známek. Nina se sice ohlíží jen za vybranými okamžiky svého života, přesto seznáme, že práce „vyšetřovací“ trojice nedosáhla kýženého efektu (předali příkladně české justici Koženého, Krejčíře a Pitra, ale ti pak byli propuštěni), a také proto se jejich putování uzavírá na místě pokrytém ledem, což není nic jiného než Česko s odstupem času. Druhá dějová linie začíná v laboratoři Evropské unie, kde se Václav Dvořák podílí na výrobě umělé inteligence — komisaře, který pozná zločin dřív, než k němu dojde, a který později přebírá kontrolu nad světem, takže lidé se vinou technologie ocitnou v atmosféře strachu a manipulace.

Jak je jeho zvykem, i v této hře narouboval Drábek na apokalyptickou sci-fi žánr morality, neboť zachytil různé odrazy evropské totalitní historie v dnešním unijním prostředí, dále směřováním vážného a komického zviditelněl stávající absenci etických hodnot, přeměnou hrdinova pohlaví zase naznačil krizi genderových identit, scénami v léčebně dlouhodobě nemocných upozornil na problematiku vytěšňování stáří v současné kultuře a celkově satiricky zamířil na ztrátu lidskosti skrze možnost napravit své činy a poučit se z trestu. I zde Drábek oslňuje bohatostí, bláznivými proměnami a trefnou aktuálností dramatického světa, i zde v pozadí dila stojí podpora humanismu.

Do podobné žánrové oblasti spadá i hříčka nejnovějšího talentu roku v Cenách divadelní kritiky — herce, dramatika a režiséra Tomáše Dianišky *Moje malá úchylka*, kterou uvádějí v A studiu Rubín (premiéra: 22. února 2017, režie: Adéla Stodolová). Autor v této grotesce zparodoval nejen konkrétní dílo *Deset malých černoušků*, ale i žánr detektivky jako takový. Přestože drama nemá velký interpretační přesah, Dianiška dokázal napsat kus s vtipnou, kuriózní a na zvraty překvapivou zápletkou, což už samo o sobě je literární dovednost. Podobně jako v Agathě Christie, uvádí i zde komorník do vily na pozvání tajemného hostitele tři návštěvy, z nichž

každá má na svědomí nějaký zločin: plastický chirurg voperoval své ženě pod bradu varlata, kouzelník omylem přerázl svou asistentku a ze slečny taxikářky se vyklubal jejich vyděračka. V průběhu následujících dvou vražd pak postavy odhalují své osudy (slečna trpí orgasmickou poruchou, komorník zase Touretteovým syndromem), což se snoubí se sérií naprosto ujetých změn identity, kdy nikdo není tím, za koho se prohlašoval, včetně pohlaví a živosti (z ruské kuchařky se totiž vyklubal jen figurína).

Dianiškův dramatický rukopis se vyznačuje co nejdrsnější a „nejulítější“ groteskou, která poskytuje materiál k bouřlivé divadelní akci, a s tím souvisejícím smyslem pro absolutní vykloubenost peripetií a postav, což je sice zdrojem bezbřehého humoru, ale — stejně jako u Drábka — to s sebou nese i parametry společenské kritiky.

Působivou tragikomedii vytvořil jeden z nejvýznamnějších dramatiků své generace, též herec a režisér Arnošt Goldflam. Jmenuje se *Achich...* a byla psána pro Divadlo F. X. Šaldy v Liberci, kde ji také zrežisoval (premiéra: 9. prosince 2016). Podobně jako několik předěšlých autorových dramát je děj zasazen do prostředí židovské rodiny, která tentokrát ze záhrobní komunikuje se svým potomkem. Nejen proto, že již nejsou na světě, ale i na základě kuriózních povah jsou ovšem rodiče, prarodiče, strýci a tety paradoxně pesimističtí k budoucnosti, k níž by měli být přirozeně nadějeplní (Goldflamově

alter egu předpovídají, že nedostuduje, stane se pochybným umělcem a neuživí rodinu), zatímco tragickou minulost — úmrtí dědečka, nedostatek peněz a především prožitý koncentrák — se snaží zlehčovat, protože nechtějí potomka strašit („Neříkejte válka, on se pak bude bát. Udělejte mu ten život snesitelnější. Říkejte třeba ten Hitlerek a ta válčička a škaredá smrtka a hromadný černý hrobeček, nepěkný koncentráček a tak. Vždyť může mít ten život aspoň trošku lepší, než jsme měli my...“). Vše je provázáno s prozpěvováním oblíbených rodinných písní, vykládáním historek, které mají stejně pravdivé jako pochybné jádro (příkladně babičce se už pletou manžel, americký „král“ a Hitler, otec se zase i po smrti hádá se sourozenci o hodinky), a s neustálým vychováváním Artura, třebaže už má ženu a děti, což vyústí v závěrečnou freudovskou scénu, kdy ho matka a babička coby miminko znovu uloží do kočárku.

Navzdory poněkud fantasmagorickému vyprávění o rodinné historii a dějinách dvacátého století i navzdory humoru vztahujícímu se především k židovské zkušenosti můžeme žánr hry chápat jako vzpomínku a autoterapii v jednom. Nejen proto, že klíčovým obrazem je návštěva u psychoanalytičky (která hrdinu diagnostikuje jako nevyzrálou osobnost, ale naváže s ním sexuální poměr, což mu pomůže dozrát), ale především z toho důvodu, že celé Arturovo bytí, stejně jako „bytí“ jeho blízkých, je ve hře formulováno jako ohlédnutí, takže



drama

Arnoštek, Adolfek, hrobeček, koncentráček

tu vzniká jakási koláž ze vzpomínek a snů, jejímž účelem bylo vyrovnat se s vlastní minulostí. A tento dramatický „postup“ u Goldflama není sdělitelný jen na úrovni individuálního příběhu, nýbrž i na rovině obecné, neboť stárnutí se týká všech.

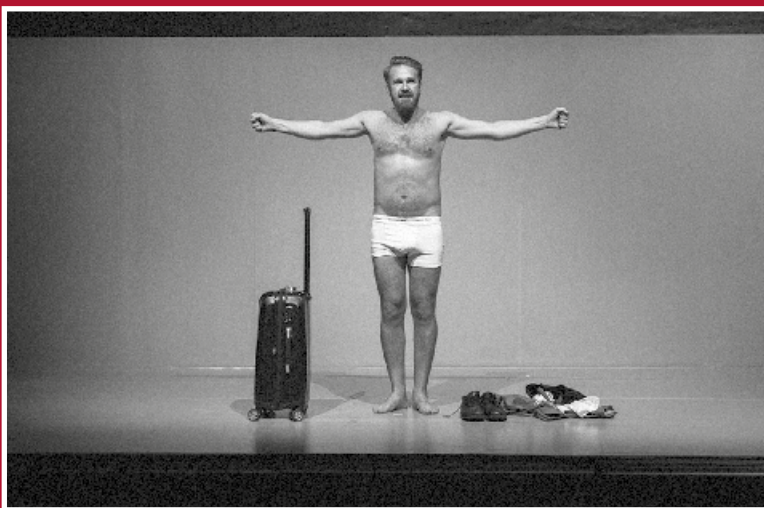
...jako literatura pro děti...

Tvorba autora, režiséra a herce Jiřího Jelínka, který působí v loutkových divadlech po celé republice, je bohatá a uznávaná (a už čtyřikrát získal Cenu ERIK). Předloni v hradeckém Divadle Drak nastudoval svou komedii *Čert a Bára* (premiéra: 10. října 2015) námětově vycházející z Drdových *Dalskabátů*, *hříšné vsi aneb Zapomenutého čerta* (ideologická problematičnost „předlohy“ se do hry naštěstí nepromítla). Jelínek v ní zkombinoval motivy typické pro moderní pohádky daného podžánru — čerta zapomenutého v lidském světě a čerta zamilovaného. I zde si totiž peklo jednoho dne vzpomene na lenivce, který strašil jenom třikrát a ještě se mu smáli. Jeho příbytek ovšem právě obsadila rázná Bára, která čerta Matlase nejen „zcivilizuje“, ale dokonce ho po odsouzení přijde do pekla i vyreklamovat.

Jelínek nahlédl peklo jako kancelář na evidenci a trestání hříchů: konkrétně mají na paškálu kováře za to, že bije koně, pošťáka, který krade dopisy, učitele, který trápi ženu, starostu, který se nevěnuje své funkci, a hospodskou, která šidí zákazníky, což vše může na děti působit náležitě výchovně. Hra se proto, jako by se tím měla vyvážit ona didaktičnost, vyznačuje svěžím jazykem, silnou akčností a slovním humorem („H: Bylo jedno Peklo! B: Je jedno peklo! (zahřmění) V (odchází): No tak to bude peklo...“), jakož i záměrným odtajňováním prostředků loutkového divadla a zcizováním situací („V: ...A upaloval až do vesnice. H: Upaluju... upaluju... upaluju.“).

...a trochu postdramaturgie taky nikoho nezabije

V médiích neméně diskutovanou, na konec pouze v kategorii „herectví“ na loňských Cenách divadelní kritiky



drama

Spisovatel a právník Zábranský
se vyznává z lásky ke svému prezidentovi?

úspěšnou byla také inscenace hry Davida Zábranského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, uvedená v pražském Studiu Hrdinů (premiéra: 16. září 2016, režie: Kamila Polívková). V monodramatu glosuje blíže nespecifikovaná — nikoli titulní, jak by se mohlo zdát — postava českou společenskou situaci jednak skrze „fenomén“ herce Stanislava Majera (který pak postavu ztvárnil) a jednak skrze sám proces vzniku dané inscenace. Nedialogická forma, hodnotová ambivalence díla, jakož i absence fikčního světa (jelikož vznik inscenace je tu sám námetem, divadlo podle této hry jako kdyby nebylo skutečnou reprezentací) a rovněž styl záměrně provokující publikum přiřazují dílo do ranku takzvaného postdramatického divadla, jehož obliba u nás stoupá. Konkrétně se pak ve hře zračí vliv vyhraněného rukopisu Thomase Bernharda či kdysi skandální Handkeho drama *Spilání publiku* (1966).

V Zábranského kusu je sice mluvčí-„vypravěč“ částečně ztotožňován s autorem, avšak především je stylizován jako naivní a nepřilíživý společenský pozorovatel pravděpodobně staršího věku, který si život ve své domovině pochvaluje, až na lidi „typu Majera“ — příslušníka generace v jeho očích příznačné svým kosmopolitním světonázorem, jehož doma naopak vše údajně

naplňuje hnusem. „Vypravěč“ se chová jako typický šovinista, který se považuje za „hlas lidu“, oceňuje Miloše Zemana a dokáže se raz dva vypořádat s moderními dějinami, kapitalismem, globalizací i současnými umělci a intelektuály, kteří neuznávají prezidenta a své zemi „škodí“ myšlením odporovaným v cizině, přičemž řešení krize domoviny, rozdělené víceméně na dva tábory, stejně nenalézá.

Náčrt děje napovídá, že spíše než „podkladem“ k divadelní výpovědi je Zábranského nepřímá disputace o uchopení a dalším směřování domácí politiky strašením intelektuála měšťákem. Ovšem nelze předem vyvrátit, zda právě tato cesta nevede k zamýšlení a nalezení autenticity občanského postoje.

Jak je patrné z výběru, trend původní dramatiky představují hlavně biografické hry různých žánrů se sklonem k monodramatičnosti, přepracování starých nebo známých témat, což obojí vždy tak trochu spojuje společenskopolitický faktor s komerčním — přilákat diváky buď na fikční svět známý z literatury či filmu, nebo na „skutečnou“ realitu. A v tom se aktuálně hrané české původní drama neliší od toho zahraničního.

**Autorka je divadelní teoretička
a historička. Působí na Ústavu
pro českou literaturu
Akademie věd ČR, v. v. i.**



Matce

Ty černý klíčku mého života
jak ti je.
Srdcová dámo politá výmluvami
kdo tě sem dohnal, kdo ti co překazil, kdo
nám to způsobil — ten opravář televizí, který
tě vzal na stop a pak do divadla
nebo ta bělovlasá stařenka, šoury šoury bačkorkami
křičící v době svého rozpuku: běhno, ty děvko jedna
na dům, ve kterém jsem bydlela.
Ty moje neodbytné zlo
jak ti je. Mám v sobě průrvy
kterými by láska nevydechla, dítě neprošlo
jezera vyschlého mléka —
Ty moje malá polednice
jak ti je.

A za koho se modlíš, vzadu, za sloupy
se svícenou vodou, z doslechu kněze,
mimo dlaně s pozdravem pokoje —
komu odpouštíš, má slabosti.
Kdy tě vymetu z těla své dětské
duše.

• • •

vchází i vychází ze sebe volným krokem —
klopýtá, křepčí, mihotá se. natáhni ruku
a prosím, sprav si ty šaty. neuhýbej mi.
mušle mají přece otvory, odkud piješ
z láhve piva? hrdlo. rozbiju tě o chodník
aby ses, mrtvý, nebál smrti. dítě s kuličkami
počítá — za tuhle velký hvězdný vůz, za tyhle
klopit oči. kam jsi zašel, za roh?
dítě s kuličkami počítá — dovést se za ruku
sednout si mezi ostatní na špinavý obrubník.

cudné polohy

dnes je vzkříšení. slavíte bez sebe
propásli jste se, už jste pryč. a
tolik fouká až letí mraky a
zdrhaná bílá okvěti.
ve svém zatracení
ve svém nanebevzetí
zaujímáme
cudné polohy.

v kanceláři s obrazem nahé ženy

lhát není hezké a já
přesto říkám: ne, nepřišla jsem
kvůli tobě.
to, co tu píšu, nejsem já ani ty
je to mezi
to mezi námi, ode mě k tobě
co samo nemá slov.
proto jsem omluvena, když volím jiná
slova, náhodná:
ne, nepřišla jsem, abych tě viděla.
protože se ptáš
ty
mě —
ale to, co tu píšu, nejsem já
ani ty.

je to mezi.



Scéna z Tarlabası, historické čtvrti Istanbulu obývané tradičně menšinami. Istanbul, Turecko; z cyklu *Země za mapou*



Jakubův vesmírný pád

Marek Lollok



Jaroslav Kalfař
Kosmonaut z Čech
přeložila Veronika Volhejnová
Plus, Praha 2017

Debut Jaroslava Kalfaře se u nás neobjevuje bez značného informačního zatížení. Ještě před publikací v nakladatelství Plus byl totiž pod názvem *Spaceman of Bohemia* vydán v angličtině ve Spojených státech amerických a distribuován v anglicky mluvících zemích. Kniha vzbudila zájem čtenářů a byla přivítána převážně pozitivními recenzemi (mimo jiné například v *The New York Times* nebo *The Guardian*), a tak lze říct, že se mladému autorovi, který od svých patnácti let žije za mořem, hned napoprvé podařilo něco, o čem léta sní nemálo našich tvůrců, respektive jejich agentů a nakladatelů: prorazit v zahraničí.

Česká verze *Kosmonauta z Čech* je přitom pozoruhodná hned v několika ohledech. Nejenže tedy nejde o prvotinu v pravém slova smyslu, ale sporné může být i určení jejího kontextu. Přestože ji napsal — alespoň svými kořeny — Čech, příběh je o Čechách, odehrává se v současném Česku, přičemž se reflektuje i jeho minulost,

Kalfařův román tak jednoznačně „českou literaturou“ není. Český text je totiž překladem, navíc překvapivě nikoli autorským (přeložila Veronika Volhejnová). Ne že by to v éře globalizace a propojování všeho možného včetně literatur bylo zrovna to nejpodstatnější, ale přece jen se tak jaksi znovu nastoluje otázka, jak definovat (současnou) českou literaturu, co jí ještě je a co už není a proč. Ponechme však subtilnosti této debaty těm, kdo o to budou stát, a zaměříme se na knihu samu; nad českým zněním románu s ohledem na domácí publikum totiž stojí za to zvážit, do jaké míry svými kvalitami skutečně odpovídá pověsti, která mu předchází.

Cesta tam a zase zpátky

Hlavním hrdinou je, jak název napovídá, český kosmonaut „obyčejného a prostého“ jména Jakub Procházka. Ten je jako jediný člen posádky kosmické lodi jménem Jan Hus I vyslán k záhadnému vesmírnému oblaku Chopra, aby ho prozkoumal a podal o něm pozemšťanům zprávu. Doposud neznámému univerzitnímu vědci se tak sice plní dětský sen, avšak záhy se ukáže, že cena, kterou za to pravděpodobně zaplatí, bude přece jen příliš vysoká... Mladý výzkumník podstupuje několikaměsíční náročnou cestu, při níž má dost času a příležitostí přemýšlet nejen o záhadách vesmíru, ale také o světě vzdejší, sobě samém a svých osobních problémech. Kromě jiného se na své výpravě setkává a sbližuje s inteligentním tvorem částečně pavoučího, částečně antropomorfního vzezření a později také se svéráznou posádkou ruské „fantomové“ lodi s tajným posláním. Po dlouhém a strastiplném putování,

v jehož průběhu má několikrát namále a u samého cíle téměř zahyne, se vrací zpátky na Zemi, změněn a poučen, odhodlán začít nový život. Něco ztrácí, něco jiného získává...

Jak je z hrubého nastínění příběhu patrné, půdorys klasického bildungsrománu Kalfař modifikuje zejména postupy a prostředky žánru sci-fi. Ten však neustále trochu ironizuje, shazuje a místy posouvá až do satiry, například tím, že vesmírnou loď nechává odstartovat ze státěm vlastněného bramboriště, speciální přístroj na odběr kosmického prachu označuje jménem Ferda, nebo třeba tím, že vedoucího letu líčí jako muže s tetováním Iron Maiden a „s motorkářskými vousy až na hrud“. Komické atributy připisuje i mimozemšťanovi, jenž ovšem může být pouhým Jakubovým přeludem, vyrůstajícím z jeho podvědomí a osamělosti. Kromě výrazných rtů, kuřácky zažloutlých zubů a čtyřiatřiceti očí má kosmonautův mimořádně zvědavý společník, pojmenovaný po pražském orlojáři Hanušovi, především velkou slabost pro nutellu. Zřejmě nejzásadnější aktualizací je fakt, že garantem a hlavním organizátorem meziplanetární mise se stává dnešní Česká republika.

Hrdinové a ti druzí

Proč zrovna Česko? Protože se někteří jeho lidé (zejména senátor Tůma, spiritus agens megalomanské akce) domnívají, že tento podnik zemi konečně zajistí kýženou mezinárodní prestiž a že ji také morálně povznese. Do popředí se tak dostává poněkud závažnější a tradičně nesnadné téma národních milníků, respektive mýtů, ideálů a vizí, které národ formují



a sugerují mu jeho význam a velikost. Se zvláštní vehemencí pak Kalfař prosazuje téma českého hrdinství, včetně jeho absence v některých situacích — téma, které se v různých obměnách čas od času skloňuje nejen v literatuře, ale i ve veřejné debatě a médiích a které lze stěží promýšlet jinak než komplexně. Diskutabilní je, do jaké míry se jím autor chce zabývat seriózněji a zda je to v uvedeném kontextu vůbec možné, každopádně ona urputnost (bohužel nikoli soustavnost), s jakou nám tuto problematiku přímo i nepřímo příležitostně podsouvá, přece jen naznačuje jeho nemalý zájem nadzvednout i tuto pokličku...

Otázku českých hrdinů včetně těch kontroverznějších Kalfař nenadhazuje jen v souvislosti s Jakubovou riskantní cestou; zrcadlí ji i v řadě dalších, především retrospektivních momentů. Kromě více či méně apokryfních a do nečekaných souvislostí zařazených vsuvek o Husovi, Havlovi a Háchovi je významným činitelem postava Jakubova otce, třebaže v čase vyprávění už několik let po smrti. Jakub se totiž celý svůj dosavadní život vyrovnává se skutečností, že právě jeho otec je pravým opakem hrdiny, ba přímo padouchem, z dnešního pohledu bez jakýchkoli pochybností zrádcem. Jako estébácký vyšetřovatel pronásledoval a osobně mučil skutečně i domnělé odpůrce komunistického režimu, z čehož jeho rodina profitovala. Po pádu režimu Jakubovi jakožto „dítěti poražené strany“ okolí připisuje a mnohdy nevybíravě připomíná vinu, která mu nepřísluší (narodil se až těsně před listopadovými událostmi). Jedna z otcových obětí si na tom připomínání dává obzvlášť záležet. Pohnutá rodinná i státní minulost se kosmonautovi ve vzpomínkových reminiscencích často navrácí i ve vesmíru, přičemž je stále zjevnější, do jaké míry předurčuje jeho osud. *Ex post* Jakub dokonce poznává, že právě kvůli otcem způsobenému „dědičnému hříchu“ je to zrovna on, kdo je nakonec (doslova i přeneseně) katapultován ke hvězdám. Je v tom určitý paradox, neboť právě realizace vlastního kosmického programu má být tím, co Čechům konečně a jednou provždy umožní udělat za minulostí čaru.

Kosmonautova love story

Vedle této, řekněme nadindividuální roviny, kterou ovšem v poslední části románu Kalfař překvapivě skoro opouští, je rozpracována druhá linie, již bychom mohli označit za soukromou, osobní. Její významnou součástí je už Jakubův poměr k otci, potažmo k dědovi, který jej po otcově smrti vychovává, nejvýrazněji se však projevuje ve vývoji jeho vztahu k manželce Lence. Komunikační prostředky jim v dané chvíli umožňují jen sporadický kontakt a i ten se Lenka rozhodne přerušit, neboť svému muži nemůže odpustit to, že ji bez rozpaků ponechal stranou, že jí ve své odyseji proti její vůli přisoudil roli Pénélopé. Z Jakubovy (vyprávěčovy) perspektivy se zpětně vyjevují jak vrcholné okamžiky manželského soužití, tak i předzvěsti jeho krachu. Jako by se však jen ilustrovalo schéma „co se všechno může stát a jak to může dopadnout, jestliže muž upřednostní záliby a kariéru před rodinou“. Přes veškerou snahu rozvinout tento part v řadě kosmonautových a dodatečně také Lenčiných introspekci nenabývá líčení bezdětného svazku životnějšího tvaru, nakonec příliš nepřekračuje rozměr melodramatu. Svůj podíl na tom může mít určitá jednorozměrnost ženské postavy, jejíž psychologie se polopaticky „vysvětluje“ až v záznamech rozhovorů s psychoterapeutem. Zároveň se i v této, řekněme romantické linii Jakubova příběhu potvrzuje, že co do prostředků a literárních inspirací autor skutečně bere, kde se dá.

Psát pro všechny

Žánrová různorodost i značný tematický rozptyl, jak bylo naznačeno, však nejsou to, co by v Kalfařově románu mělo být samo o sobě zpochybňováno — koneckonců vše se přece jen víceméně potkává ve svém úběžníku, v centrální postavě. Podstatnější problém spočívá ve zjevné neadresnosti textu, která je příčinou řady z již zmíněných slabších stránek knihy, především pak její povšečnosti a (tím pádem) „jednorázovosti“. Obloukem se tak vlastně vracíme ke „globálnímu“ aspektu Kalfařova psaní a k jeho důsledkům: v takovém pojetí se rozmlňuje

hlavně cíl. Chtěl-li Kalfař především pobavit, na mnoha místech se mu to bezesporu daří, avšak přímou a v zábavních produkcích osvědčenou cestu prostřednictvím „univerzální sci-fi“ si sám komplikuje mnoha ambivalentnějšími, vzhledem k této ambici vlastně protichůdnými ponory; pokud bylo primárním cílem říct něco o Čechách, jejich kulturní specifčnosti a/nebo o jejich mentalitě, přinejmenším z pohledu našince jsme se nedostali dál než k elementárnímu, hodně zjednodušenému informování. Nanejvýš jsme svědky jen nakousnutí některých zajímavých témat.

Poněkud rozšafné srovnávání s Hrabalem, Škvoreckým, Čapkem nebo Haškem, kterého se dopouští i někteří zahraniční a už i čeští recenzenti, podle mého názoru není u *Kosmonauta* namístě: mimo jiné je to rovněž indiferentní, prozatím vcelku zaměnitelný styl, co Kalfaře od těchto — skutečně světově proslulých — autorů vzdaluje. Autorovi evidentně vyškolenému lekcemi tvůrčího psaní nelze upřít řemeslnost, smysl pro kompozici a některé další dovednosti, které nejsou zcela samozřejmé, uvedení spisovatelé však byli víc než jen zdatní řemeslníci a konstruktéři.

Zkrátka je až příliš patrné, že Kalfař chce psát hlavně pro „mezinárodní publikum“, jak to konec konců sám v jednom rozhlasovém rozhovoru přiznává; tento faktor jakožto dominantu textu se ukazuje poněkud zrádný. Zřejmě proto se doma prorokem nestává...

Autor je literární kritik.



Mediální prostor pro nutellu

Marek Lollok — Boris Hokr — Eva Klíčová

Tentokrát diskutovaný román je debutem dosud zcela neznámého autora. O pohotové a samozřejmě pozornosti, již na autora i knihu upřela česká média, se místním literárním celebritám může jen zdát. Jaroslav Kalfař se narodil v roce 1988 a ve svých patnácti letech odešel s matkou do Spojených států amerických. Tam, už anglicky, napsal knihu. Pokud byste odhadovali, že v ní půjde o globální migrační zkušenost, případně o zaoceánský pohled na věci, které z místního dolíku nevidíme, mýlili byste se. Kalfařův *Kosmonaut z Čech* je až exemplárně konzervativní: v tématu, stylu i pohledu na věc.

Nejdříve dejme slovo Borisi Hokrovi. Co říkáte na recenzi, potažmo knihu?

BH: Souhlasím, že *Kosmonaut* je šedivý text, který si čtenáře ničím nezíská. Ani obsahově, ani stylisticky, a nakonec ani v rovině něčeho, co bychom mohli nazvat spisovatelskou libůstkou, která příběh nakopne a dodá mu štávu — pokud byl zmíněn Škvorecký, tak tady se prostě žádný jazz a holky nekonají. Možná, jen možná a ještě ironicky, má autor rád nutellu. Ale to je dost málo.

O *Kosmonautovi* se mluví jako o žánrové směsi, a protože se v něm letí do vesmíru, tak v této směsi nemůže chybět sci-fi. Lze ten román třeba z žánrového pohledu vnímat jako méně šedivý?

BH: Pro mě je naopak v tu chvíli ještě šedivější. Upřímně řečeno, klidně se to mohlo jmenovat *Námořník z Čech* nebo *Golfista z Čech*, to je jedno. Raketa tam je, ale co z toho? Mimozeštíťan? Radši budu předstírat, že je to opravdu jen halucinace, jako takový má ten arachnoid své kouzlo. Zasazení do roku 2018? Nic z toho nefunguje do hloubky. A ani to neslouží jako otevření si okénka ke spektakulárním popisům. Autor sci-fi nemusí mít doktorát z kvantové a strunové teorie, ale bylo by fajn, když už se pouští do vesmíru, aby se pokusil čtenáře něčím ohromit! Sluneční bouře, chladná entropie vesmíru, cokoli. Sci-fi má extrapolovat nějakou vědeckou teorii, poznatek, dotáhnout problémy současného člověka do důsledků a rozehrát je v kulisách, které vše vyhroťte nebo odhalí v nahotě věci tak, jak to jiné žánry prostě neumožní. Ale hlavně a především, sci-fi nesmí nikdy nudit. To zde lépe fungují epizody ze života s dědou a Mužem s botou. A ještě drobnost: *Kosmonaut* v podstatě asi odpovídá na poptávku vyvolanou *Marťanem* Andyho Weira, je to taková light verze, ozvláštňená tou exotikou východního původu autora. Pokud to mělo být opravdu sci-fi, tak právě toho marťanského stylu. Nebo v duchu románu Dana Simmonse *Fáze gravitace*, kde není vlastně jediný ryzí sci-fi motiv, ale sledujeme stárnoucího bývalého kosmonauta, který se

snaží najít smysl života na Zemi, když od dětství chtěl ke hvězdám. Je to melancholický a dost depresivní román a i bez blasterů, fotonových torpéd a bran do jiných dimenzí jej fanoušci žánru berou za svůj s nadšením.

ML: Kromě některých jednotlivostí kniha od sci-fi v podstatě uhýbá. Kalfař mimo jiné usiluje o psychologickou prózu, místy se pokouší o filozofující reflexe, které občas prostřihne nějakou akci a podobně. Autor žánrově spíš třešá, což samo o sobě není špatné a stěžuje by to působilo šedivě, jen kdyby tam tolik nevyčíněla ta snaha „něco předvést“.

Funguje tedy ta historická reflexe? Že by se lidé mstili dětem estébáků? Je to třeba téma, které vytěšňujeme? Došlo podle vás na komunistech k nějaké společenské křivdě? Co tu autor o porevoluční době sděluje?

ML: Myslím, že se autor v tomto ohledu pokouší trochu pootočit perspektivu a v osobě Muže s botou problematizovat „historické vítěze“, kteří bývají v literatuře i ve veřejném diskurzu pokládáni za *a priori* a se vším všudy dobré; v tomto asi mnoho paralel v polistopadové literatuře nenajdeme. Ale v historických tématech, například druhé světové války, se tato *vice versa* perspektiva (například zlí Češi — perzekvovaní Němci) samozřejmě již několikrát docela produktivně uplatnila.

Jistě, ale pokud jde o vyhnání Němců, tam šlo o zločiny proti lidskosti, ta jiná perspektiva se opírá o reálné události. Tady právě nevíme... mocenské a ekonomické struktury nebyly fatálně porušeny a největším trestem bylo pro některé komunisty to, že je ze strany vyloučili, nanejvýš pak lustrační zákon. Navíc ta bizarní mučící bota...

BH: Nejsem zrovna expert na StB, ale taková inkviziční pomůcka se mi zdá docela sofistikovaná, i když jako motiv vracející se ve vyprávění to není nejhorší. Jinak ale obecně: Jestli byla spáchána společenská křivda na komunistech, to je asi taková otázka, jako jestli byla spáchána na nacistech. Nebyla. Druhá věc je ta, že strašlivě

věci se děly i Němcům a vlastně komukoli, dějiny otevřely stavidla nenávisti. Z tohoto hlediska jsem vlastně za Kalfaře rád, sice by to bylo lepší jako povídka, ale je dobré si občas něco podobného přečíst. Už proto, že naše vypořádání se s komunismem bylo zkrátka hodně sametové. Při srovnání s nacisty v Německu si nevybavuji, že by u nás vznikl nějaký větší a veřejnosti cílevědomě prezentovaný výzkum, který by jel v podobné linii, jako u našich sousedů ten s názvem *Můj děda nebyl nácek* (o transformaci rodinných vzpomínek a historií a jejich pozvolném přeformulování skutečnosti do líbivější formy). Nikdy jsme si skutečně nepřiznali, že komunismus byl zlo, včetně toho, že nám nebylo jen mechanicky vnuceno, ale že oslovilo něco v nás.

ML: Asi by mi tolik nevadilo, že konstrukce pomstychtivé, zlé oběti komunistického režimu neodpovídá realitě, tedy snad většinové praxi v duchu hesla „nejsme jako oni“. Ať autor klidně pracuje — jak nám to literatura umožňuje a jak od ní často žádáme — způsobem „ale stát by se to snad mohlo“. V postavě Muže s botou Kalfař zkrátka rozpracovává tezi násilí plodícího násilí. Problém ale je, že tato v jádru zajímavá inovace není stopovaná s větší důsledností, není sugestivní. To souvisí s Kalfařovým intuitivním přístupem k dějinným událostem a podle všeho opravdu jen zběžnou znalostí skutečného stavu.

Nedokážu nestranně tajit, že se mi ten román opravdu hodně nelíbil. Mimo jiné právě pro tu povrchnost, s jakou se autor chápe kde čeho. On ale nemůže napsat sci-fi, protože žádnou nepřechetl, ani se nezajímá o technologie a podobně. Lze se nanejvýš dohadovat, jestli raketa startující z brambořiště a zmrzlá Lajka je legrační, nebo ne. Podobně parazituje na historických faktech, ale paralelní historie? Na to autor musí vědět víc, než si pamatuje ze základky. Stejně tak jakýsi pokus o psychologickou fresku rozpadajícího se vztahu: vždyť co můžeme říci o jeho aktérech? Nic. Jediná možnost, proč má ta kniha relativně dobrý ohlas, je nějaké

kouzlo nečekanosti těch přísad, jejich bizarnosti. Každý tam trochu vidí to své jak v Rorschachově testu. Nebo v čem je to tak líbivé?

BH: Jako příběh mě kniha nebavila, ale dokážu si představit, že by byla fascinujícím materiálem pro analýzu toho, jak se člověk žijící víc jak deset let mimo republiku snaží prodat tuto republiku Spojeným státům a navodit nějaký pocit *true enough*. A přitom zjišťuje, jak moc je už sám mimo. Třeba ty znalosti ze základy ve spojitosti s apokryfním příběhem o Husovi: autor bourá mýtus Hus-hrdina, ale k čemu, když přitom automaticky přebírá jeho pokračování, a sice že husitské hnutí Čechy od něčeho nebo někoho osvobodilo (od čeho, proboha!)? Stejně tak mě zajímá, proč se kosmická loď jmenuje právě *Hus* — protože Kalfař nepamatuje výsledky ankety Největší Čech? Nebo nevěděl, jak prodat Američanům v názvu kosmoletu Cimrmana (v satirické rovině) nebo Karla IV. (v té vážné rovině)? Proč proboha dává mistrovství světa ve fotbale do Litvy? A ještě ve špatném roce? Ten výkřik není nijak rozvinutý a nemá ani důvod. Bylo by super dělat poznámky do zahraničních vydání, proč žerou lidi na hranicích s Chorvatskem řízky a co to řízek je. Jen je škoda, že se kvůli tomu všemu musí člověk prokousat tím románem, to mi představu a potěšení z něj vyloženě kazí.

ML: Nechci přidávat další otázky, ale možná by bylo dobré zvážit, jestli tedy opravdu není rozhodující to, že jakožto Češi, takřikajíc insideři, nejsme primárními adresáty. Ale samozřejmě mnohé z toho, co jsme zmínili, jsou problémy především literární, nikoli příslušnosti k určité kultuře. Zřejmě nás také dost dráždí vlastně neskrývaná ambicióznost knihy, proto ji tak příkře odsuzujeme.

BH: Tak rozhodně slovy HR oddělení platí, že jsme coby čtenáři překvalifikovaní. Jenže prostě v té knize jsou věci, které to ještě zvýrazní a vyloženě ten text zcižují. Třeba satirický rozměr — ale já se na něj nedokážu naladit v podstatě od prvních stránek, kdy sice hrdina

Autor žánrově spíš těká, což samo o sobě není špatně a stěží by to působilo šedivě, jen kdyby tam tolik nevyčnívala ta snaha „něco předvést“

Marek Lollok
literární kritik a učitel



v raketě chroupe tatranky a lidi jdou z Petřína na pivo, ale zároveň tam pak vytasí typicky české produkty jako pita chléb a nutellu. A teď babo rad: je to záměr a ironie, ten kontrast plodů naší země z Kauflandu a plodů EU z Tesca, nebo si jen někdo při psaní či editaci nevzpomněl na gumovou věku a nugetu?

Překvalifikování ano, leč jen stran místních reálií, ty další roviny románu by měly být chápány jako zajímavé globálně. A to je dost nepravděpodobné. Snad jen že by ve Spojených státech tak moc ještě rozuměli příběhu, kdy to chce kluk ukázat národu a národ světu. Ale to je podle mě příliš vulgární nacionálně ukotvená podoba „American dream“, než aby to mohlo oslovit třeba autorovy vrstevníky. Ten román je ve svém pohledu na svět něčím hrozně starý. A je pro mě docela

hádankou, proč autor píše o něčem, co je mu zcela cizí, a nenapíše třeba svůj americký příběh. Ta sázka na jakési zvetšelé symboly je velmi podivná, ať je to Hus, nebo ten úpěnlivý product placement. Padla tu však zmínka o „ambicióznosti“...

ML: Autor toho chce tolik zvládnout, jaksi všechno najednou. Říct něco o Češích, o jejich mentalitě, historii, s určitou oporou ve faktech, ale trochu jinak, chce držet rovinu veřejnou i soukromou, mít kosmický spektakl i sondy do duše, komiku i vážnost a tak dále. Pravda, velké romány (třeba v recenzi zmíněných autorů) to tak mají, ale tam se ta velká inherentní ambice naplní, jde o syntézu, ne jako u Kalfaře o jednoduchou synkrezi, poslepanost.

BH: Jen se vrátím k té poznámce, že text působí staře. Souhlasím. Je to s nadsázkou relikv národního obrození v tématech i jazyku... Opravdu někoho zaujme referovat o masturbaci jako „ulevit intimním orgánům“? Ty ambice jsou asi opravdu v tom „můžu napsat román a zbytek neřeším“. Protože prorazit v žánru je bez šance, prorazit jako nějaký formální nebo stylový mág, to je největší sci-fi element knihy, a že by se otevírala nějaká společenská diskuse, to se zrovna taky říct nedá.

Zároveň je s podivem, že by někdo opravdu napsal text jen tak, aby se o něm daly dobře psát recenze s pomocí odkazů na literární autority (což se dělo i v *The New York Times* nebo *The Guardianu* a padala jména jako Kafka, Hašek a podobně). A nepřestane mi být záhadou, že to ti recenzenti (i u nás) tak snadno spolkli. Navíc k tomu zastydělému jazyku, mějme na paměti, že jde o překlad, tak je trochu otázka, jak to mohlo vypadat v angličtině a jak tomu musela Veronika Volhejnová, která je zkušenou překladatelkou, pomoci. Ta kniha je zkrátka podivuhodně sterilní: tematicky, jazykově, myšlenkově... Je nakonec dobře, že zrovna toto dílko připomnělo českou literaturu? Nemůže to být spíše kontraproduktivní? Vůbec pak nemluvím o jakési nespravedlnosti



Tak rozhodně slovy HR oddělení platí, že jsme coby čtenáři překvalifikovaní

Boris Hokr
literární redaktor a kritik



vůči místním autorům, kteří přece jen občas napíší dobrou knihu.

BH: Život, vesmír a vůbec... nejsou spravedlivé. Na druhou stranu byla v souvislosti s Kalfařem zmíněna jiná jména, a pokud ta by přitáhla nové čtenáře... Druhá věc je ta poznámka o našich autorech. Jasně, mají pech, že píšou česky. A co teprve Maďaři... Kalfař tady však možná reprezentuje nový trend, kdy zástupci malých literatur rovnou přeskočí domácí trh. Zmiňme skvělého finského sci-fi autora Hannua Rajaniemiho, u nás i v angličtině píše a publikuje povídky třeba Julie Nováková. V komiksu působí Aleš Kot (série *Zero*). A třebaže si z *Kosmonauta* nesedneme na zadek, možná si pár autorů a autorek řekne, proč to nezkusit (snad i víc díky tomu, že vyrovnat se Kalfařovi nebude takový problém)?

ML: Jak se ukazuje, být „světový“ samo o sobě zdaleka neznamená hodnotu. „Světová“ může být i spotřební literatura, čtivo.

Čtivo zas není potřeba vyvážet, toho je všude fůra. Nakonec třeba dojde na výzvu Mirka Balaštíka, že autoři mají psát anglicky, tedy taky trochu myslet globálně, ale paradoxně tato recyklovaná podivnůstka to

zrovna nenaplní. Maximálně o Česku šíří sice srozumitelné, ale bludy. Trochu to připomíná takové ty umělé producentské kapely pro teenagery. Včetně PR. Nicméně může literární globalizace tlumit význam národních literatur?

BH: Může, ale myslím, že jen dočasně. Nakonec se totiž lidé znovu vrátí k něčemu specifickému. Mimochodem zrovna sci-fi dost dlouho hledala exotiku ve vesmíru, ale před časem udělala minimálně částečně obrát a začala ono exotično hledat na naší planetě, zkoumat kultury nejen Japonska, ale třeba Indie, Turecka, Brazílie, Číny... Nějaká tendence k unifikaci bude vždy vyvažovaná tendencí protikladnou.

ML: Podle mě význam národních literatur nebude spočívat v „ozvláštnění“ globálního kontextu, asi tomu tak ani nikdy nebylo, ale v tom, že se v jejich rámci zachová komunikace v užším (jakkoli třeba fakticky početném), důvěrněji známém, a pro účastníky tedy mnohem důležitějším společenství. Ale připouštím, že z pohledu autorů, zejména těch, kteří své knihy chápou především jako zboží, může mít kulturní jedinečnost (exotičnost) svou cenu. Globální společenství je problematický pojem, i pokud o něm uvažujeme jako o označení potenciálních adresátů určitého textu; svádí k tomu, být co možná srozumitelný, a proto snad i podbíživý, povrchní.

Na druhou stranu kultura se globalizuje, ta audiovizuální tak nějak zdatněji, ale pokud si představíme další generace kulturně a mentálně definované tím, že vyrostou v globální vesnici sociálních sítí a sdílených kulturních produktů, může se z národních kultur stát něco jako underground? Nebo tam, kde to stát nepodpoří, tak tu národní kulturní produkci může převládat ekonomicky saturovaná kultura zahraniční? Neděje se to tak trochu?

BH: Asi ano. Člověk chce být součástí něčeho, ale zároveň chce být jedinečný. V globalizované společnosti dává tedy takový národní underground smysl.

Celé to trochu připomíná takové ty umělé producentské kapely pro teenagery. Včetně PR

Eva Klíčová
edaktorka *Hosta*



ML: Stát se to může, je otázka, zda se tento proces dá zvrátit, či jen zpomalovat. Jak podpořit národní, méně pateticky řečeno domácí kulturu v globalizovaném světě, je otázka: na její význam nemá vliv jen způsob podpory domácích produkcí, ale právě i ona kulturní politika ve velmi širokém slova smyslu, domácí i zahraniční zprostředkovávání kultury (od školství po kulturní časopisy) a mnoho dalších faktorů.

Napadá vás nějaká česká kniha z poslední doby, která by měla na to, oslovit globální trh?

BH: Tak to by předpokládalo vlastnictví křišťálové koule, co zrovna globálnímu publiku přeletí přes nos. Víme, co fungovalo, ale zkoušet třeba na základě tohoto vědomí propagovat nějakou naši domácí verzi? To je cesta do pekel náhražek (a fakt si myslím, že *Kosmonaut* se takhle má k *Marjánovi*). Je třeba to prostě bezhlavě zkoušet a věřit si.

ML: Nepřijde mi, že by se o to mnoho autorů pokoušelo, ale vzhledem k řečenému bych jim to vlastně neměl za zlé. ●



Nyní však Kunstadt chuť svou ztrácí

IVAN BLATNÝ

Jde pražské dítě domů z bia...



Ivan Blatný
Jde pražské dítě
domů z bia...
editor Martin Reiner
Druhé město, Brno 2017

Už dopředu se vědělo, že tento svazek se stane událostí. A co byste řekli? Stal se. Nemohlo tomu však zřejmě být jinak. Blatný, miláček Múz, pozůstalost, více než čtvrtstoletí po básnickové smrti. Očekávání velká, třebaže už se tušilo (díky svazkům *Stará bydliště* a *Pomocná škola Bixley*), co na nás asi čeká.

1982—1990

Pozůstalost, z níž se vybíralo a kterou přepsal Bohdan Chlíbač, čítá pět a půl tisíce stran. Jsou to verše, které si Blatný, umístěný do psychiatrického sanatoria, psal volně do sešitů a písanek. Editor Martin Reiner jich do svého svazku vybral méně než desetinu. Za kritérium si zvolil přítomnost Josefa Kunstadta, tedy jakéhosi básnickova alter ega: „Kunstadt je jenom moje jméno krycí, / jsem Ivan Blatný, trochu ještě spící, / hrající však ihned na lyru.“ Současně jde o nepřítel známého herce, jenž patřil k zakládajícím členům Skupiny

surrealistů v ČSR. Verše pocházejí z let 1982—1990, tedy z doby, kdy v Anglii vládla Thatcherová, Reagan deptal Sověty svým projektem hvězdných válek, v Římě seděl polský papež, který byl — jak sám tvrdil — všechno, jen ne naivní, pokud jde o sovětský blok... a tomuto sovětskému bloku začal pomalu zvonit umíráček. Mezi horkými kandidáty na Nobelovu cenu se opakovaně objevovali Milan Kundera a Bohumil Hrabal. Ne že by tato doba do Blatného mysli nějak nepronikala, ale hlavním časem jeho básnění je návratné préteritum a pak i jakési lyrické všečasy, tedy svět, který je zažehnut jakoby samoplodivou mocí básnění, jazyka; s ní povstává i končí.

Jsme vrženi do říše poezie, kde se setkává vzpomínka na Brno Blatného mládí, básnická vyznání a přiznání k těm, k nimž měl nejbližší (na prvním místě je ovšemže Nezval), jakoby náhodné karamboláže slov, tušení blížícího se pozemského konce, erotické touhy, jež doprovázejí frustrace ze sexuálního vyhasínání, poznámky ke dni a chvílemi osvobodivě samoučelná hra s rýmy. To vše v několika jazycích, z nichž vrch má sice čeština, ale velmi výrazně jí sekunduje angličtina, tedy jazyk, v němž básník světsky přebývá. Dostavuje se i němčina (Blatný přece pocházel z dvoj-jazyčného Brna), francouzština (jazyk první republiky, avantgard a vůbec všeho tehdy umělecky podmanivého), sem tam i slovenština (čechoslovácký smys mládí). Verši se reaguje na něco vnějšího, ale hned v další části už se

jim dostává básnické autonomie a zabýdlují se ve svém vlastním způsobu. Poezie jde ruku v ruce s metapoezií, tedy s četnými básnickými vyznáními a sebedefinicemi. Tomu napomáhá i postava Josefa Kunstadta, jehož si Blatný vyvolil i jako jakési básnické zrcadlo. Sem tam také proto, aby jakoby jeho očima mohl psát o Blatném: „Lhostejná líná marná / je u Blatného řeka Svitava.“ Takže tu máme i další polohu: Blatný se stává tak trochu i vykladačem sebe sama.

Vidoucí i vědoucí

Trochu jsme občas v pokušení uvěřit, že čteme básně jakéhosi prostáčka Božího, kterému se zkrátka poezie (tedy Poezie) přihodila, moc neví jak, ale prostě je to v něm jak v koze. Souká ze sebe krásné verše s genialitou a lehkostí lyrického Mozarta. Prostě továrna na dokonalé lyrično. Je to opravdu nevídaná básnická pohotovost, navíc když vezmeme v úvahu, že většinu toho básník psal *alla prima*, konkrétně to, jak samozřejmě mu naskakuje nádherný zpěvný (a přitom nijak rytmicky nestereotypní) jamb, jak brilantně umí vykouzlit strofu... a té rýmové pohotovosti a invenčnosti. A o tohoto prostáčka se musí někdo postarat — editor, vydavatel. On sám to holt nesvede. Ne, Blatný není prostáčkem, je to básník netoliko vidoucí, ale i vědoucí, takový, jenž je opřen o rodokmen jiných, jenž je schopen reflexe vlastního básnění a jenž nám v několika okamžicích — v jakýchsi brechtovských zcizeních — dává nahlédnout, že on ví, že ví. Jako by



iluze lyrické nádhery a dokonalosti povolila a pěvce na chvíli nahradil, ne-li tak úplně komentátor, tedy aspoň pozorovatel sebe sama. Ano, opět princip zrcadla.

Blatného nezvalovský erb, konkrétně ten typus, který staví nikoli na obrazném konstruování (jako třeba Holan nebo Březina), ale prostě na vytahování obrazů

Floriánků byly před každou hasičskou zbrojnicí nebo v jejím výklenku, zejména na vesnici; a Josef Florian na vesnici bydlel. Blatný o nich nejenom ví, on je kdesi ve své paměti i vidí. Vědění odrážené od vidění. Další zrcadlo.

Číst Blatného verše skýtá nejenom radost, ale i velké intertextuální dobrodružství. Je to hra na dešifraci. Je to četba, která je s to nás vtáhnout hned napoprvé, současně však i taková, jež si říká o další a další hledání skrytých významů. Slovesný bravurník i vzdělanec, klaun i pozorovatel, hravý surrealista i tíživě temný existencialista, básník i svůj vlastní vykladač. Prostě poezie jako kosmos. Kosmos Blatný.

Klaun i pozorovatel, básník i svůj vlastní vykladač. Poezie jako kosmos. Kosmos Blatný

Klaunství

Petr Bílek na večeru *Literárních novin* (27. září) nadhodil otázku, jak je to s Blatného klaunstvím... a zda bylo záměrné. Jenže otázka je tak dokonale dobrá, že každá odpověď nemůže být než špatnou či nedokonalou. Leč pokusme se. Ono klaunství, tedy jistá maska, je pro Blatného trochu ochranou před světem, trochu těž bublinou, v níž je mu nejsvobodnější... a trochu též průzkumem terénu. Také určitou licenci, v jejímž rámci možno vše, takže je otázkou, co z toho, co o sobě Blatný říká (zejména ve sféře intimní), lze brát vážně. Bláznům a šaškům je totiž dovoleno to, co ostatním smrtelníkům ne. Jedním z rysů onoho klaunství je to, co jsme už pojmenovali výše, a sice ono vědění, antiiluzivní pohled jakoby zvnějšku. Blatný je totiž současně klaunským hercem i divákem vlastního představení.

Reinerův výbor, aniž se o to editor zřejmě snažil, zvýrazňuje

z paměti, obrazů kdysi zde utkvělých, návratných i jakoby vytanulých v jednom jedinečném momentu. Jinak řečeno: Blatný je metonymikem, nikoli metaforikem. A na rozdíl od Nezvala má daleko vyostřenější sluch na zvukovou stránku veršů. Například v jedné básni spojení „na artikulovaném bříse“ přináší rým „celá Stará Říše“, přičemž dále — teď se ze zvukové příbuznosti přeskočí na souvislost jinou — dané místo přivolá verš „hasiti musí Florián“, tedy legendárního a samorostlého vydavatele ze Staré Říše Josefa Floriana. A proč „hasiti“ a proč „Florián“ s dlouhým „á“? Protože svatý Florián (lidově nazývaný Floriánek) je patronem hasičů. Takže tu do hry vstupuje i další silný tvůrčí princip — kulturní souvislosti, mezitextové navazování. Přitom ani toto není jen blýskavou bravurou básnického vzdělance; ukrývá se v ní i vzpomínka — sochy

Edice

K edici a tomu, jak je udělána, snad jen to, že musíme editora ocenit, jak pěkný a ústrojný celek dokázal z obrovského množství Blatného veršů sestavit. Jeho idea s Josefem Kunstadtem se ukázala jako nosná. Stejně ho musíme ocenit i jako nakladatele, jak nádhernou knihu dokázal do světa vypravit (svě tu sehrávají i koláže Jiřího Koláře). Pokud jde o samotné ediční řemeslo, k tomu se autor těchto řádků vyjadřovat nechce. Nicméně soudí, že coby editorovi je tu Reinerovi přichystána lázeň dosti krvavá. A to nejenom ze strany editorských fundamentalistů. Jinak řečeno: je škoda, že svazek nenechal připravit někoho jiného, editora přece jenom řemeslně profesnějšího.

**Autor je literární kritik
a čtenářolog.**

Aktuální čísla:

Svéráz východního pití

Trvale přechodné adresy (migrační literatura)

Sudety, domov můj

Chystáme:

Povídky indického subkontinentu

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Zdeněk Staszek

Humor černý jako negr



Paul Beatty
Zaprodanec
přeložil Jiří Hanuš
Odeon, Praha 2017

Uprostřed Comptonu, losangeleského města známého především z osmdesátých let válkou drogových gangů, nepřekonatelným poměrem hip-hopových celebrit na počet obyvatel a obojí tematizujícím filmem *Straight Outta Compton*, se náhodnému návštěvníkovi naskytne surreální výjev. V urbánní savaně se mezi nízkými domy, širokými ulicemi, všudypřítomnými auty a trávníky sežehnutými sluncem krčí pár farem. Z Richland Farms občas koňmo vyjede skupinka rančerů a rozvázným krokem putují stejně pomalým, černým městem.

Podobnou atmosféru má fiktivní město Dickens, ležící o něco dál na jihovýchod, jemuž obyvatelé také někdy přezdívali Farmy. Stejně jako Compton měla osada původně sloužit k zemědělským účelům a také sloužila, než ji sežrala aglomerace Los Angeles a zkroucená střeva jeho dopravní infrastruktury. Zůstalo jen černé obyvatelstvo a jméno Dickens. A také to jednoho dne naráz, bez důvodu zmizelo.

Dickens je dějištěm románu *Zaprodanec*, za něj bývalý slam poeta, autor dvou básnických sbírek a dvou románů Paul Beatty dostal jako vůbec první Američan prestižní literární cenu Man Booker Prize. Sama kniha má také trochu románový osud: Beattyho odmítlo osmnáct nakladatelů, než se rukopis podařilo udat u malého nakladatelství. Po nadšených recenzích v *The Guardian* nebo v *The New York Times* začal Beatty sbírat ceny — kromě Man Bookerovy poroty jej ocenili rovněž američtí kritikové cenou National Book Critics Circle Award.

Je nasnadě, proč nakladatelé rukopis odmítali. Román *Zaprodanec* je o negrech — ne o černoších či Afroameričanech, ale o pravých amerických negrech. To by možná nebylo nejhorší, ale Paul Beatty se v románovém satirickém kulometu negrům směje — a nádavkem se směje automaticky privilegovaným bělochům, Mexičanům, co za všechno můžou, chudým i bohatým, liberálům i rasistům. *Zaprodanec* je román o rasismu v postrasové společnosti.

Černoch bez přívlastku

Z mapy sice zmizel název Dickens, jeho obyvatelé se však nikam nevypařili. Černoši a Mexičané z nižších tříd zůstali na svých verandách rozpuštěni v metropoli a americké společnosti. Jestli administrativní rozhodnutí zasáhlo někoho opravdu vážně, tak starého Hominyho Jenkinse, jednoho z hrdinů *Malých rošťáků*. Od dvacátých do čtyřicátých let se v amerických kinech před filmy promítaly humorné krátké snímky s dětskými protagonisty, kteří zažívali všechno možné, ať už bankovní přepadení, nebo

pirátské dobrodružství, hlavně ale řádnou porci stereotypů a neředitelství rasismu. Hominy hrál role bezejmenného černého vykuka, drzého i povoleného. Filmy s malými rošťáky se sice přestaly promítat na konci čtyřicátých let, Hominy však zůstal celebritou — v Dickensu vlastně jedinou.

Tento statut se mu po katastrální anihilaci Dickensu vytratil. Hominy Jenkins je najednou nikdo, do jeho domu už nechodí žádný fanoušek a stejně jako zbytek bývalého Dickensu se cítí bezprizorně. Zoufalý stařík se pokusí spáchat sebevraždu, ale neúspěšně, protože ho zachrání jeho přítel, hlavní hrdina a vypravěč *Zaprodance*, pěstitel té nejlepší trávy a toho nejlepšího ovoce možná v celém LA s příjmením Já a přezdívkou Bonbon. Hominyemu nezbyvá než se po smrti obrátit ke druhé a poslední jistotě, která mu zbyla: k rasismu. Prohlásí se za Bonbonova otroka, chce se nechat bičovat a ponižovat a nehodlá toho nechat, dokud někdo neobnoví Dickens a s ním i jeho osobní identitu. V Americe nemůže žít černoch jen tak bez určení.

Bonbon chce Hominyemu splnit jeho přání — a tím spustí řetězec událostí, které jej dostanou až před americký Nejvyšší soud za porušení některých ústavních dodatků a segregačních zákonů: kromě toho, že nechává Hominyho bičovat v sadomaso salonech, také nelegálně obnoví dopravní cedule s nápisem Dickens, v jednom autobuse připiše na cedulku u sedadla pro invalidy a seniory také „pro bílé“ a najme bílou prostitutku, které otrok Hominy rád a úslužně vyklidí místo. Později se však ukáže, že v segregovaném autobuse se razantně snížil počet

incidentů a vandalismu, lidé se zdraví a chovají k sobě úctu. A odtud už není daleko k rasové segregaci místní střední školy za účelem lepší motivace jejich žáků a konkurenceschopnosti absolventů...

Próza Paula Beattyho jako každá správná satira balancuje na hraně uvěřitelnosti. Člověk při čtení vytahuje obočí, kroutí hlavou a pekelně se řehtá, z hlavy však nemůže dostat pocit, že všechna ta fantasmagorie by se v nějakém kontextu vlastně stát mohla. Svou roli v tom sehrává fakt, že asi jedinou smyšleností v celém románu je Dickens a těch pár pestrých (čti černých) postavíček, které jej obývají. Vše ostatní, zákony Jima Crowa, historie segregace, černí komici, afroameričtí intelektuálové, Barrack Obama, monstrum jménem Los Angeles a houština popkulturních narážek, trčí ze skutečnosti a každou šílenost vyvažuje ironická kazuistika, která by s přehledem mohla zaplnit facebookový profil našťavaného liberálního mileniála. Pokud by tedy i velkoměstského bělocha, toho „blahosklonného konatele dobra“, Beatty hned v další větě neutřel.

Nastíněný děj je sice hlavní kostrou románu, ale zdaleka ne vyčerpávajícím souhrnem jeho událostí. Próza Paula Beattyho je až nebyvale zaplněná postavami, které sice nesou karikované rysy, karikaturami však nejsou, a situacemi, jež se ve svižném tempu odehrávají v šedé zóně mezi fraškou a povědomím. Paul Beatty v jednom rozhovoru říká, že humor je dnes „často o vtipech samých. Ne o něčem, nejsou to vtipy o předmětu vtipu, ale vtipy o vtipcích. Je to skutečně zvláštním způsobem solipsistní“. Beattyho humor naopak není samoučelný, je to zdivočelý kůň, který za sebou rozpraskanými ulicemi LA vláčí celou společnost. Ať už jde o proradného intelektuála, který těžší z černošského útlaču pro osobní prospěch a vydává počerněné verze literárních klasik (*Velký Blacksby!*), nebo drogové gangy, které gentrifikace vyhnala z jejich původní čtvrti, a tak se dnes musejí v určený termín sjíždět a podobně jako každý rok u Slavkova rekonstruovat slavné bitvy ze své minulosti zakončené společnou grilovačkou, smích nepřichází

z textu — byť některé formulace švihají až bolestně přesně —, ale ze společenské zkušenosti.

Osudy dobrého zaprodance

Jedna z mála výtek k *Zaprodanci* v recenzi v *The Guardian* je, že Beatty kope do všech stran, nahoru i dolů, zleva doprava, a není tak jasné, pro koho kniha tedy vlastně je. Nabízí se jasná odpověď: je úplně pro všechny.

Hlavní hrdina románu prožil dětství jen s otcem, učitelem psychologie a maniakálním černochem, který ze svého syna hodlal experimentálními metodami udělat stoprocentního negra. Pavlovovskými metodami budoval v sedmiměsíčním Bonbonovi nechuť k jižanskému rocku Lynyrd Skynyrd a jejich „Sweet Home Alabama“ nebo časopisu *The Economist* — a během dospívání jej zkoušel z dějin afroamerické emancipace, přičemž za každý bělošský liberální rovnostářský blud dostal mladík rázný štulec. Zároveň starý Já založil intelektuální klub v místní koblihárně a v dickenské komunitě platil za „zaříkávače negrů“: každému s pistolí u hlavy nebo jednou nohou z římsy dokázal tragické rozhodnutí rozmluvit. Hrdinův otec zemřel pro Los Angeles možná typicky: policejní střelou do břicha, jelikož si dovolil řídit, být černý a na něco se zeptat. Přírozeným nástupcem zaříkávače i komunitního intelektuála měl být jeho syn. Ten se věnoval spíše šlechtění těch nejsladších a nejvoňavějších melounů a té nejkosmičtější trávy, nicméně samovolně do otcovy role vklouzl. Někdo negry zaříkávat musí.

Složitější to je s dědictvím celého Dickensu. Jak udržovat černou identitu v zemi, která se vzdala rasismu? Je to otázka, na kterou hrdina ani celá americká společnost nemusí hledat odpověď, být statistiky kriminality nebo zaměstnanosti o černošské, ale i „latinos“ zkušenosti mluví poměrně jasně. Rasa je prostě věc věřejška. Bonbon tak otcovo intelektuální povolání neřeší a nechává autora *Velkého Blacksbyho*, aby vykrádal i jeho odkaz a postupně se stal lídrem koblihárny. Do chvíle, než zmizí Dickens a započne jeho obnova založená na segregaci.

Jakkoli se o tom snaží vypravěč čtenáře přesvědčit, není žádný cynický bastard ani oportunist. Prostě se snaží potěšit lidi kolem sebe. Nemůže však přitom smazat své dětství ani přelíčit svou kůži na bílo. Stejně jako Hominimu zůstala po zániku Dickensu jen filmová role černocho a otroka, osaměli černoši v tolerantní Americe — rovní, ale s celým historickým dědictvím rasismu, se strukturálními nevýhodami, proti nimž se těžko protestuje. „To je problém s dějinami — rádi si je představujeme jako knihu, kde jenom můžeme obrátit pokaňhaný list a začít znovu. Ale dějiny nejsou papír, na němž jsou vytištěné. Je to paměť a paměť, to je čas, emoce a písně,“ říká Bonbon. A obyvatelům Dickensu najednou zbyla jen paměť.

Nápad znovu zavést segregaci není jen šíleným řešením problémů jednoho starého blázna. Je to také radikální zpřítomnění všech stereotypů a zvýraznění všech společenských rolí do té míry, že je už nikdo ze zúčastněných — a to jsou úplně všichni — nemůže ignorovat, být z toho všichni (včetně čtenáře) vyjdou občas jako úplní blbci. A přestože Paul Beatty provozuje jiný druh prózy i humoru, jeho Já trochu připomíná Josefa Švejka. Jednak tím, jak je ochoten každou situaci dohrát v rámci nastavených pravidel do úplného konce. A za druhé společenským dosahem humoru, který z podobné výstavby situace kane: takového, který odkrývá opojnou lidskou temnotu, dobrotu a především zmatení.

V tomto ohledu je *Zaprodanec* univerzální román, neomezený jen na Spojené státy americké nebo Kalifornii. Je to další z dílů lidské komedie, kde jeden na druhého nevidíme přes křoví slov, významů a pravidel. Jen se v něm tentokrát postavy oslovují „zmrde“.

Autor je redaktor Hosta a H7O.



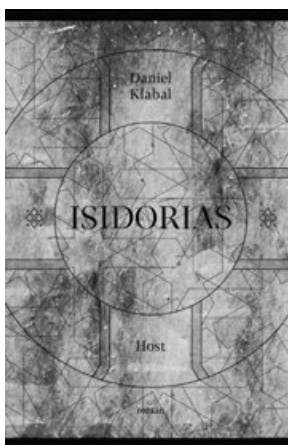
r

Ztraceno mezi přívlastky a příslovci

★★

Jiří Trávníček

Když nedrží věty,
padá celý román



Daniel Klabal
Isidorias
Host, Brno 2017

Všechno se v tomto románu — autorově prvotině — zdá být skladebně v pořádku a plně čtenářské naděje: silná látka, dobrá obeznámenost s reáliemi, širokodechá epika, osobní angažmá, z něhož je znát, že autor píše něco, co se ho bytostně dotýká (sám, stejně jako jeho vypravěč, je pravoslavným knězem). Lásky, vášně, cesta, panoramatické bitvy, náboženský střet muslimů a pravoslavných na počátku sedmáctého století v osmanské říši. Navíc je tu i vypravěčský nápad: celý román vypráví mnich na konci svého života; hrdinou jeho barvitých dějů je kupec Džásim.

Mělo by to být podmanivě velké... a přesto jaksi není. Hlavně proto, že Klabalovi nefunguje vyprávění. Selhává mu věta. Není vypravěčská, ale vysvětlující, vykladačská, tedy hlavně předržená. Jako by stále měl touhu společně s románem napsat i historické pojednání o dané době. Výsledek? Přetíženost, nadměra detailů, ztráta vypravěčského rytmu, občas až k jeho celkovému rozpadu. Říkal-li Isaac Babel, že největším uměním spisovatele je umět včas zakroutit větu krkem, tak s touto dovedností se Klabal mívá zcela fatálně. Dobře, řekneme si, jeho větně-stylistický manýrismus má být tak trochu zpřítomněním doby, jejího orientálního koloritu, zálibě v detailech, tak proč by ne. Ale to tento případ bohužel není. Oceňujeme, že autor rozhodně jazyk cítí, umí pracovat s jeho archaickými vrstvami. To ano, ale jazyk je v románu funkcí stylu a styl pak funkcí vyprávění. Takže vynalézavý stylističtina nemusí být dobrým vypravěčem. Máme za to, že právě tohoto jsme zde svědky. Ještě ke stylu: autor si libuje v přívlastcích a příslovcích. Koloruje, dokolorovává, občas jen tak zdobně pentlí. Volí tedy tu nejlacinější formu ozvláštňování — zvlnějšku. Vyprávění se utápí v dekorátérské manýře. Nefungují ani dialogy. Není jich sice v textu příliš, neboť hlavním živlem je popis a introspekce, ale když na ně dojde, tak postavy v nich nejednají, ale řeší... nebo traktátovitě mentorují. Jinak řečeno: Klabalovy dialogy nejsou románové, nýbrž divadelní, deklamátorské.

Román *Isidorias* jako by se co do typu nemohl rozhodnout mezi *Třemi mušketýry* (spádivý děj), *Salambo* (popisy, atmosféra) a *Egyptanem Sinuhetem* (introspekce a existenciální ponor). Bloudí v tomto trojúhelníku, stejně jako bloudí životem jeho hrdina. Jsou místa, kde nás autorův příběh nese, kde se vše na chvíli probere a pročistí, ale pak znovu a znovu padáme do manýry a dekoratérství. Vypravěčský rytmus je ničen detaily, popisy a introspekci. Možná si stačilo pasáže číst nahlas, aby se zjistilo, jak se próza neumí epicky hýbat.

A přitom bychom chtěli mít Klabalův román tak rádi, zabydlet

se v něm. Ale nějak do této lásky nejsme čtenářsky vpuštěni.

Na okraji maloměsta

★★★★★

Vladimír Stanzel

Povídky, které se nebojí ušpinit



Bohumil Krejza
Hormon štěstí
Captain & Marvin,
Mělník 2016

V pořadí třetí kniha mělnického spisovatele a hudebníka Bohumila Krejzy *Hormon štěstí* se částečně vrací k východiskům jeho prvotiny *Malý město* (Captain & Marvin, 2009). Topos maloměsta je sice opuštěn, respektive není implicitně zmiňován, zůstává však soustředěnost na lidi stojící na okraji společenského zájmu. Na outsidersy, kteří nezapadají do současného nablyštěného světa reklam a konzumerismu, na fetišy, prostitutky, duševně vyžínuté jedince, ale občas i na příslušníky střední třídy (učitelka, inženýr, podnikatel), jejichž životní styl ovšem nese pečeť nonkonformity. Ta však stejně jako v prvním povídkovém souboru není dobrovolně zvolená, je spíše získaná, jako důsledek



disfunkčního rodinného zázemí a celkového stavu společnosti.

Kniha je rozdělena do tří nestejně dlouhých oddílů obsahujících celkem dvacet dva různě rozsáhlých povídek, mezi něž jsou vkládány Krejzovy básně nezastírající beatnickou inspiraci, jež je nakonec zřetelná i ze samotných povídek. Většina z nich má podobu drobného výjevu, epizody, v nichž letmo nahlédneme do života postav(y), někdy bezejmenných, pochytíme duševní rozpoložení, v němž se nacházejí, stáváme se krátkodobými diváky jejich běsů a pinožení na jevišti světa. Mezi aktéry příběhů přitom existuje rafinovaně spřádaná síť vztahů, která čtenáře „nutí“ k opakovanému listování knihou, protože hlavní postava jednoho příběhu se objeví jako epizodní v některém dalším (*a vice versa*), nebo se o ní alespoň někdo zmíní. Výjimkou je postava „Luxe“, která se objevuje celkem v šesti příbězích. Systém v tomto uspořádání nehledejte, je totiž obrazem entropie dnešního světa.

Jeho mapa, kterou si čtenář pozvolna dokresluje, je iritující. Postavy jsou chyceny v pasti svých životů a doby, z níž některé marně touží uniknout, nebo alespoň získat svůj „hormon štěstí“, zatímco jiné již rezignovaly a spokojí se s pouhým vegetováním. Takřka nic zde nefunguje, normalita jako by si vyměnila místo s nenormalitou. Někdy zavane duch hrabalovských morytátů, ovšem schází ona perlička na dně. Krejzův svět zabydluje absurdita, neschopnost navazovat a udržet pozitivní lidské vztahy, cílem je přežít den, dva... Zobrazeným situacím však nechybí černý humor („Povinná vycházka“), ironie a sebeironie („Flint a Macho“, v níž vystupuje autorovo alter ego, spisovatel Bohoušek Macho), prostor dostanou i jevy patologické (pokus o incest v „Gothamu“, pedofilie v „Okružní plavbě“, vraždy v „Shadowovi“). V povídce „Vlasy“ se objeví i společenské zlo reprezentované policistou nenávidějším „máničkou“, jehož nevkusný pokus o vtip skončí vraždou a sebevraždou.

Ať už je užít vypravěč autorský, nebo personální, vždy promlouvá obecnou češtinou, jejíž fasety (včetně vulgarismů) Krejza brilantně ovládá.

Na malé ploše jimi vtáhne čtenáře do mysli i světa svých postav, hutnými dialogy sune děj vpřed, nic tu nedrhne, vše plyne naprosto přirozeně. Životem se je třeba umazat a taková je i řeč. Místy sice citíte mírně pomrkávat Bukowského, ale jde o beatnickou spřízněnost pramenící možná víc z prostředí a přístupu k tematice než ze snahy napodobit jeho styl. Krejza čerpá inspiraci, ale dokáže ji originálně přetavit ve svébytný celek.

Pokud vás tedy zajímá, co dřímá pod povrchem navenek spořádané společnosti i v hlubinách těch, kdo ji tvoří, můžete s *Hormonem štěstí* sestoupit takřka na dno, nebo se alespoň naklonit nad zdánlivě poklidnou hladinu, která vám pošle vstříc odraz i něčeho z vás samotných. Co s tímto obrazem uděláte, je jen vás.

Drobné detaily, velké otázky



Daniela Mrázová

**Komorní próza
s dětskou hrdinkou
jako zásadní příspěvek
k feminismu**

Elsi Lundová vyrůstá ve stísněném osloském bytě za druhé světové války, z doby před ní si vybavuje už jen sklenice s bonbony na pultu mlékárny, čas nyní odměřují nedělní návštěvy u tety a nálety spojeneckých letadel. Pozoruje svět velkýma očima, které upírá na detaily, jež dospělí nevidí. Z malých detailů se vynořují velké otázky: Proč nemá teta Agnes děti? Proč má raději Yngveho než Elsi? Proč maminka vždycky hned utratí vše, co tatínek vydělá?

Epizodický román *Malé klíče, velké pokoje* (*Små nøkler, store rom*) vyšel v Norsku v roce 1988, tedy v době, kdy feministická literatura už měla „splněno“, kdy v čele vlády seděla Gro Harlem Brundtlandová a nikdo se nepozastavoval nad tím, že ženy chtějí studovat, pracovat a také mít rodinu,



Bjorn Viková
Malé klíče, velké pokoje
přeložily Marie Binderová,
Magda Králová,
Andrea Krchová,
Věra Martínková,
Adéla Šímová
a Eliška Zoubková pod
vedením Jarky Vrbové
Pistorius & Olšanská,
Příbram 2017

navíc se přestalo zpochybňovat úsilí žen zaujímat posty adekvátní jejich vzdělání a schopnostem. Přestože v kultuře vládl postmodernismus, toto dějově poměrně chudé a zdánlivě nekomplikované a nenapínavé vyprávění získalo Cenu knihkupců. Bjørn Viková měla v té době už za sebou sedm povídkových souborů, několik dramát a dětských knih a jeden román. A také pověst vynikající povídkářky, autorky angažující se v boji za ženská práva a zakladatelky časopisu *Sirene*, který neměl být „ženským týdeníkem pro feministky, nýbrž feministickým týdeníkem pro ženy“.

Viková ve svých povídkách často tematizuje vztahy mezi mužem a ženou v určitém sociálním kontextu, postavení jednotlivých žen v rodinách a ve společnosti obecně, svůj protest proti zaběhaným pořádkům však vyjadřuje velice nenápadně a nemilitantně, jakoby mimochodem. Poselství skrytého v detailních popisech každodenních úkonů, ustálených (zlo)zvyků a mechanismů, které není radno zpochybňovat, se má každý čtenář dopátrat sám.



Podobně je tomu i v případě trilogie o Elsi Lundové (druhý díl *Poplene på St. Hanshaugen*, Topoly na Svatojánském vršku, vyšel v roce 1991 a třetí *Elsi Lund* v roce 1994). Viková se soustřeďuje na co nejvěrnější zachycení podoby krajiny Elsina dětství a dospívání. Nadmíru věrohodně reprodukuje dětské vzpomínky — bezvýznamné detaily (sáčky od sušenek, tatínkovo zamávání) nabývají existenciální hodnoty, zatímco válka je jakýsi abstraktní stav neuchopitelného významu. Velice pečlivě klade jeden dílek mozaiky Elsina mikrosvěta vedle druhého, buduje ji postupně od středu, jímž je byt v Collettově ulici, přes cestu do školy, za pochůzkami či k tatínkovi do práce, až se dostává i mimo Oslo. I čas se rozpíná — od krátkých úseků (návštěva u tety, ráno v rodině) až po celé prázdniny. To celé se děje prakticky bez zápletky, nicméně především úseky v přítomném čase vytvářejí napětí a očekávání, které vrcholí v poslední kapitole, v níž Elsi poprvé překračuje čáru mezi dětstvím a dospělostí.

Malé klíče, velké pokoje však nejsou jen idylickým vzpomínáním na lehce stísněné dětství v historických kulisách, je to svého druhu deterministický román o omezené možnosti jednotlivce hýbat vlastním osudem, obžaloba dospělých, kteří při výchově dětí nedokážou vystoupit ze svého stínu a vyžadují od svých potomků dokonalost, kterou sami nedisponují, zatímco děti zároveň soustavně podceňují. „Všechno v pořádku, řekla po příchodu domů. Porážky a chyby se musely důsledně skrývat, něco takového nesmělo nikdy vyjít na povrch [...] Elsi, jsi šikovná děvče.“ Právě v tom tkví trvalá hodnota této knihy, u níž nijak nevadí, že u nás vychází s téměř dvacetiletým zpožděním. I dnes narážejí sny malých holek a kluků na ustálené pořádky a paradigmaty, na jejichž tvorbu mají děti jen velice malý vliv.

Na závěr ještě malá poznámka k překladu, jehož autorkami jsou

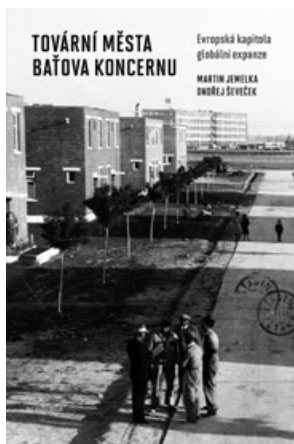
posluchačky a čerstvé absolventky pražské nordistiky pod vedením Jarky Vrbové. Tato kniha je už minimálně pátým překladatelským projektem českých nordistik a působí velice organicky a uceleně, byť jednotlivé pasáže překládaly různé osoby. Doufejme, že pro jeho autorky bude právě tento počín představovat malý klíč k nějakým dalším, velkým překladům.

Démon efektivity



Barbora Svobodová

Monografie o Baťovi jako pionýru globalizace



Martin Jemelka —
Ondřej Ševeček
*Tovární města Baťova
koncernu. Evropská kapitola
globální expanze*
Academia, Praha 2016

Každý, kdo se alespoň okrajově zajímá o baťovský fenomén, může mít pocit, že poslední dobou se s knihami k tématu tak trochu roztrhl pytel. Ať už se jedná o beletrii, vzpomínkovou literaturu a bohužel i předvolebně agitační brožury. Další, ale tentokrát zcela seriózní a bezesporu obdivuhodný přírůstek do baťovské

bibliografie představuje obsáhlá práce Martina Jemelky a Ondřeje Ševečka *Tovární města Baťova koncernu.*

Evropská kapitola globální expanze. Ta mapuje jeden z důležitých prvků firemní strategie: téma baťovských filiálek a mezinárodní organizace celého podnikání. V této perspektivě nebyl obuvnický koncern dosud příliš zkoumán. Přitom to byla právě zlínská firma, která jako jedna z prvních ve své branži začala systematicky expandovat na zahraniční trhy a budovat pobočky po celém světě. Trefně to ostatně shrnuje jediná věta z románu Markéty Pilátové *S Baťou v džungli*: „Dnes říkáte globalizace a myslíte si, kdoví nač jste nepřišli, ale globalizace, ta se u Baťů dělala, už když děda Steva Jobse tahal kačera.“ Autorčina slova těžko mohla být pro oba badatele impulsem k tomu, aby na představené publikaci začali pracovat — jejich kniha vychází z dlouhodobého systematického výzkumu, předcházejícího vydání zmíněné prózy, přesto však onen lakonický citát o takzvaném systému Baťa říká mnohé.

Hned v úvodu své práce autoři otevřeně deklarují potřebu zkoumat baťovské aktivity i jejich dílčí aspekty právě s vědomím jejich mezinárodních souvislostí, které je do velké míry určovaly. V oblasti metodologické pro ně byly důležité především kontexty výzkumů továrních měst obecně, fordismu a nadnárodních korporací, přičemž na celý Baťův podnik pohlížejí jako na značně avantgardní projekt, spojený jak s experimenty technologickými a manažerskými, tak se sociálním inženýrstvím. V tomto kontextu autoři poukazují na přísně hierarchizované nastavení baťovského podnikání, na jeho dokonalou (v něčem z dnešního pohledu až zvrácenou) organizovanost spojenou s příznačnou ochotou podřídit se momentální autoritě.

Zlínské satelity nejsou pouze urbanistickou strukturou pro zahraniční činnost závodu, ale představují „vhodný sídelní, sociální i kulturní rámec tovární výroby“ počítající s budováním baťovského školství, médií, dopravní infrastruktury, ale i se spoluprací s místními samosprávami či s jejich převzetím. Kniha tak postupně formou případových studií



představuje šestnáct továrních lokalit vybudovaných v různých evropských zemích — v bývalém Československu, v Jugoslávii, Německu, Polsku, Švýcarsku, Francii, Velké Británii, Nizozemí a Maďarsku — a první kapitola je navíc věnována mateřskému Zlínu. Pozornost je vždy soustředěna na historii dané oblasti, na ekonomický vývoj závodu, na podobu továrního města, jež je popsáno do nejmenších detailů (včetně například světlé výšky místnosti některých objektů), a na společenský vývoj sledující fungování místní komunity zahrnující odkazy k baťovské mytologii nebo popisující problémy, s nimiž se koncern při zakládání svých takzvaných „malých Zlínů“ potýkal. Díky tomu, že se badatelé soustředili na vývoj filiálek v různých koutech Evropy, jsou v rámci jejich výzkumu patrné i takové skutečnosti, jako je odlišný rozvoj měst v poválečném období na „kapitalistickém Západě“ a v socialistických zemích východního bloku. Vše doplňují dobové fotografie a obsáhlé přílohy.

Práce rozhodně přináší mnoho nových informací čerpaných z materiálů ze zahraničních zdrojů a v žádném případě jí není možné vytknout povrchnost. Naopak důslednost a množství podrobností může být pro čtenáře někdy až unavující. Její ojedinělost spočívá také ve snaze postavit se k baťovskému tématu co nejobektivněji a vědecky. Velká většina dosud vzniklých domácích textů totiž Baťu a jeho podnikání buď nekriticky zatracuje, nebo nekriticky obdivuje, případně má pouze popularizační a sumarizující charakter, na což sami autoři také upozorňují. Na druhou stranu se však v textu jako evergreen někdy snad až zbytečně příliš často opakuje to, jak byl baťovský systém autoritářský, elitářský a založený na vytěžování svých zaměstnanců, především mladých fyzicky zdatných mužů.

Tovární města Baťova koncernu představují cenný příspěvek k baťovským zkoumáním a kromě vlastního tématu otvírají i mnoho dalších kontextů — například baťovský sport nebo firemní rituály. Stranou zájmu prozatím zůstaly aktivity společnosti v zámoří nebo v Indii, jež jsou klíčové především pro současnou značku

Baťa. Tak třeba příště (a ideálně i o maličko méně pozitivisticky).

Houževnatě a nezlomně



Zdeněk A. Eminger

Autobiografie z období
komunistické horečky
v Československu



Žo Langerová
*Žila jsem s oddaným
komunistou. Česko-
slovensko — můj osud
1934—1968*
přeložil Josef Moník
Prostor, Praha 2016

Ta kniha není žádným kratochvilným čtením. Vezměte trochu z Kazatele, trochu z Jóba a přidejte k tomu to nejlepší z velkých řeckých tragédií, a budete mít hrubý obraz autobiografické práce Žo Langerové nazvané *Žila jsem s oddaným komunistou. Československo — můj osud 1934—1968*.

Kniha o téměř dvě stě padesáti stranách je něčím mezi klasickou memoárovou literaturou, psychoterapií a románem. Námět titulu, který byl přeložen i do několika světových jazyků, je jednoduchý. Maďarka Žo

Zsófia Bein (1912—1990) si v roce 1934 vzala slovenského intelektuála, ekonoma a komunistu Oskara Langeru (1907—1966) a přestěhovala se do Bratislavy. Ačkoli bylo politické vyznání obou odlišné, zdálo se, že tím jejich manželství není a nebude ohroženo. Na konci roku 1938 se oběma podařilo na poslední chvíli odejet do Spojených států amerických, kde přečkali válku v pozici typických evropských imigrantů hledajících obživu i smysl života. V roce 1946 se vracejí na Slovensko, kde Oskar Langer jako perspektivní komunistický kádr kariéře stoupá. Ani jeden z nich netuší, jak dramaticky do jejich osudu zasáhnou politické procesy padesátých let. Langer je sledován, v roce 1951 zatčen a v souvislosti s procesem s Rudolfem Slánským odsouzen na dvacet dva let žaláře. Z vězení se dostává na amnestii v roce 1960 a o šest let později v Bratislavě umírá, srdcem stále komunistu, bojující za svou rehabilitaci. Žo Langerová je s oběma dcerami odsunuta na slovenský venkov, odkud se ilegálně stěhuje do Bratislavy. Postupem času může dokonce pracovat jako redaktorka. Po srpnové invazi odchází do Švédska, kde v roce 1990 také umírá.

Tato kniha paměti vznikla v průběhu Pražského jara a putovala v rukopise s Žo Langerovou do švédského exilu. Poprvé vyšla v angličtině, pak ve švédštině, francouzštině, slovenštině a nyní vychází i v českém překladu. Čím jsou životní osudy manželů Langerových výjimečné a čím je výjimečná její kniha na pomezí autobiografie a románu? Autorka dokázala v knize svého života dokonale vystihnout realie a tíhu existence v komunistické diktatuře i bezprizornost jejich amerického exilu. Z manželova komunismu vystřízlivěla dávno před jeho zatčením a byla to spíš ona, kdo se celou dobu jejich manželství staral o základní věci každodenního života. Učila se, pracovala, vydělávala. Je pozoruhodné, že se nikdy nerozvedli a že Žo následovala svého muže zpátky na Slovensko, když už se jim v Chicagu a později v New Yorku začalo jakžtakž dařit. Popis amerického exilu je právě tak silný jako reflexe procesů padesátých let



a jejich nekonečných cest za zavřeným manželem. Je zázrak, že tohle vše se dvěma dětmi nejen přežila, ale že z nich vychovala svébytné, úspěšné osobnosti a jí samotné se podařilo, doma i v pozdějším švédském exilu, zůstat nezlomená a dělat to, co uměla a čemu rozuměla.

Žo Langerové se povedlo v jejím slově dokonale zhmotnit atmosféru lidské beznaděje a tekutý děs, na nějž si komunističtí zločinci z povolání potrpěli na všech úrovních společenského života: od naprosto bezvýznamných prekarizovaných zaměstnání až po nejvyšší pohlavy jejich vlastního vedení. Četba takového svědectví musela být pro čtenáře v relativně svobodných zemích na počátku osmdesátých let zdrcující, až fantastická. Když byste si totiž odmysleli skutečné pozadí celého příběhu, zůstane vám v ruce dokonalý text o některé z antiutopických společností. Napadne vás Franz Kafka, George Orwell, Karel Čapek, William Golding, Ray Bradbury, Aldous Huxley či Jevgenij Zamjatin. Vzpomenete si na desítky filmů o vzniku a pádu velkých „-ismů“, stejně jako na romány z prostředí obou světových válek, nacismu, holokaustu a komunismu v mnoha jeho národních vydáních.

I když tu totální deziluzi nad režimem a světem autorka přežila a ve svém životě dokázala víc než ti, kteří se odhodlali ke kolaboraci nebo žili v přepychových podmínkách, mnoho krásy a pohody v její knize nenajdete. Není to jednoduché čtení. Dobývá se do vás, vstupuje do vašeho srdce, myslí, a jste-li jenom trochu senzitivní, trhá vás na kusy u vědomí naprosté nespravedlnosti, z níž se podaří uniknout jen nemnohým. Při pomalém klopýtání knihou, která se čte právě tak těžce jako třeba Kafkův *Zámek*, se v člověku sváří dva pocity: Tohle jsem neměl číst. Je to tvrdé, drsné, naprosto nepatetické vyprávění o tom, co je člověk zač a jak bestiálního chování je schopen.

A druhý pocit: Tohle jsem měl číst, neboť i při znalosti problematiky a osudů těch, kteří byli komunistickými represáliemi postiženi a které jsem měl později možnost osobně poznat, se nelze donekonečna obelhávat, že se s tak svinským režimem daly dělat nějaké kompromisy.

Nové pryč, staré sem!



Hana Řehulková

Nejasná zpráva o konci estetiky



Tereza Hadravová
Co je nového v estetice
Nová beseda, Praha 2016

Edice „Co je nového?“ přibližuje po oblasti vzdělávání a biologie další pole lidského vědění — estetiku. Edice si klade za cíl krátce, čtivě a srozumitelně představovat současný stav diskutovaných badatelských disciplín, čímž je do značné míry určen nejen obsah, ale i stylistická forma publikace. Podobné knihy slibující snadnou a rychlou orientaci v často rozsáhlých a spletitých tématech od Shakespeara po kvantovou fyziku jsou tradičně čtenářsky i nakladatelsky oblíbené. Tento model „mnoho vědění za málo úsilí“

totiž zapadá do soudobého obrazu googlovské vzdělanosti. Jde ovšem o ošemetnou záležitost, která legitimizuje zaměňování skutečné znalosti za pouhou informovanost — toho je třeba si být při čtení vědom.

Estetička Tereza Hadravová se nicméně v úvodu do současného stavu estetiky nesnaží čtenáře jen naučit maskovat neznalost, ale zasvěceně a pro mnohé přesvědčivě a téměř objevně představuje dnešní estetickou diskusi. Jak již názvy kapitol napovídají, dokáže Hadravová psát tak, aby zaujala. Estetika je „konečně“ představena jako věda, která umí měřit a vážit a „drží prst na tepu vědecké doby“, a to především díky psychologii, neurologii a toho, co se dnes rádo nazývá kognitivními vědami. Jenomže je toto estetika? Autorka pochopitelně není natolik filozoficky naivní, aby v úvodu tuto skutečnost neuvedla na pravou míru. Hadravová nepopírá estetiku jako filozofickou disciplínu, jen se toto pojetí v podání její knihy již jeví jako staré a přežitě. Onu avizovanou „novost“ vidí v jakési variantě estetiky empirické a experimentální. Čtenář tak může naznat, že estetika není oním zastaralým hledáním podstaty krásy v tichu zaprášených knihoven, ale zkoumáním našich reakcí na umělecká díla pomocí progresivních laboratorních experimentů a metodologie sociálních věd. Jenomže není takováto estetika jen služkou psychologie?

Otázkou nicméně zároveň zůstává, zda je taková výtka oprávněná. Podobný přístup v estetice, stejně jako i v jiných humanitních vědách, je skutečně trendem. Důvod je nasnadě — nutnost v době grantových projektů a stávajícího systému hodnocení vědy obhajovat smysluplnost existence věd *rozumějících* v konkurenci *vysvětlujících*, tedy exaktních oborů. To mnohdy zahání filozofy, estetiky, logiky a etiky do slepých uliček, v jejichž šeru se bezradně pokoušejí porozumět podstatě věcí, dobra, pravdy a krásy pomocí EEG, magnetické rezonance nebo biofeedbacku. Oslnění nefalšovanou vědeckostí už však podobným badatelům uniká, že úkolem filozofie a filozofických disciplín bylo kantovsky řečeno hledání věcí



o sobě, a ne věci pro nás. Ať už je toto hledání jakkoli obtížné, nepřipojíme-li na EEG přímo Van Goghovy *Slunečnice*, o kráse či estetické hodnotě tohoto obrazu nám podobná metoda nic neřekne.

Soudobé přístupy jsou zde představeny dostatečně odborně i srozumitelně včetně popisů poutavých výzkumů, navíc předvedeny natolik dobře, že obratně ukrývají do očí bijící námitku proti modernistickému okouzlení novým. Nové totiž neznamená nutně lepší. Co je tedy nového v estetice? Vlastně nic — je to neuspokojivé a málo atraktivní, ale estetika je stále oním starým hledáním skutečné krásy. Tě, která podle Dostojevského spasí svět. Cesty k ní mohou být různé. Zkratky přes kognitivní vědy však vedou spíše na scestí.

Kaleidoskop pro betonové oči



Andrea Popelová

Sbírka každodenních výprav za smyslem



Jan Váňa
Horizont očekávání
Welles, Brno 2016

Básnická prvotina Jana Váni se jmenuje *Horizont očekávání*, po jejím přečtení však zjistíme, že básník neupírá svůj zrak ke vzdáleným obzorům, ale že ho nejvíce zajímá, co je mezi nimi — současný svět. Jeho pestrost a mnohotvárnost se nám ukazuje náhodně, nečekaně a neuspořádaně skrze detaily pozorovaných předmětů a lidí (ne člověk, ale ruka, vesta, gesto), pomocí citátů a aluzí (přiznaných i nepřiznaných, jak autor podotýká v závěrečné poznámce), v úryvcích hovorů. Je zde dopis nalezený ve vypůjčené knize, sny, útržky internetové komunikace. Básně reagují na texty a sdělení, s nimiž se běžně setkáváme a které si většinou nespojujeme s čímkoli poetickým („Komunikace / není v zimě udržovaná“). Básník se občas vzdává vlastních slov ve prospěch nalezených.

Protipólem této náhodnosti je potřeba svět popsat, pojmenovat, najít logické souvislosti, katalogizovat: „Z drobné ženy / středních let nemohu objektivně popsat nic než / záda / která jsou jak hřbet kánoe dělící svět na dva světy / a to / 1) svět pod hladinou a / 2) svět nad hladinou.“ Jevy a události jsou konstatovány, předkládány čtenáři bez hodnocení. Objevují se čísla, přesné údaje, cizí slova, motivy z oblasti vědy. Lidské osudy jsou podány jako svědectví, zpráva, kolonka v dotazníku. Ve většině básní je však logika nakonec zpochybněna, věda naráží na každodenní život a z objektivního pozorovatele (jako třeba v pointě výše uvedené básně) se stává obyčejný člověk zabývající se sám sebou („a není se tedy čemu divit. / že mi před vrcholem dochází dech“).

Sám sebou se Jan Váňa rozhodně nezabývá v hlubokých introspekcích či podrobných reflexích. Přesto je svět, do nějž nás básník uvádí, především jeho vlastní: osobní zážitky z cest, úvahy či milostné básně tomu nasvědčují. Důraz na detail nepřispívá jen k dojmu kaleidoskopičnosti, ale zároveň umocňuje pocit bezprostřednosti a jedinečnosti zachyceného, z básní stejně jako z naší paměti vyvstávají

spíše výrazné detaily než celek. „Punčochou umístěné / oko na tvém stehně / Zkoušíme / kdo uhne pohledem.“ Detail a intenzivně vnímaný okamžik je nejčastěji tím, co básníka překvapuje, okouzlí, podněcuje jeho obraznost: „Nedaleko rybář / nahodil poledne.“ Ale tam, kde se dotýká lidské intimity, Váňa spíše zamlčuje, nedořikává: „Vy — — —! / Něžně vás vy moje / Moje“; raději ztratí řeč, než aby byl mnohomluvný. Stejně jako v rovině objektivního pozorovatele, i zde se vážná konstatování obracejí do ironie a anekdoty („— ten strach / že k smrti miluju jak vaříš / nudle v česusu“). Protipólem úžasu je banalizace, bagatelizace, obranou před patosem je přiznané klišé.

Místy se autor nevyhnul ani banalitám nezamýšleným (básně „Stevardka“, „Radost z prodlévání“), jako celek však sbírka nepůsobí povrchním nebo zjednodušujícím dojmem, mimo jiné díky již zmiňovanému smyslu pro detail a konkrétní, o smyslové vjemy opřené básnické obraznosti. Váňa pracuje s nejednoznačností významovou i syntaktickou, dokáže dovést báseň k překvapivé pointě. Má cit pro rytmus a zvukovou kvalitu jazyka a pro dávkování výrazů z různých oblastí slovní zásoby (například výraz „kmocháček“ u autora narozeného v roce 1986).

Horizont očekávání nebude patřit k těm sbírkám, k nimž se čtenář stále znovu vrací, aby odkrýval nové významové vrstvy či odhaloval překvapivé spojitosti v básních samotných, souvislosti filozofické, vědecké či literární mají spíše aforistický charakter. Janu Vánovi se však podařilo zachytit svět podobným způsobem, jakým se k nám každodenně dostává: v různorodých útržcích, v nichž si nakonec musíme udělat pořádek sami. A můžeme se při tom zamýšlet — ačkoli si nejsem jistá, nakolik to zamýšlel sám autor —, kde (a zda) jsou hranice mezi básnickým a nebásnickým textem, mezi objektivním pozorováním a subjektivním prožíváním, mezi vědou (literaturou, uměním, filmovým klišé...) a každodenním životem.



r

Křehkost samozřejmého světa

★★★★★

Matej Berlanský

Jak se vyhnout diktatuře
ve dvaceti lekcích



Timothy Snyder
Tyranie. 20 lekcí z 20. století
Paseka — Prostor,
Praha 2017

Americký historik, veřejný intelektuál a komentátor současného dění Timothy Snyder se stal známým díky dílu *Krvavé země. Evropa mezi Hitlerem a Stalinem* (anglicky 2010, česky Paseka — Prostor, 2013). Jeho nejnovější kniha *Tyranie. 20 lekcí z 20. století* vznikla jako reakce na poslední prezidentské volby ve Spojených státech amerických v roce 2016, které vyhrál nevyzpytatelný Donald Trump.

Útlá práce obsahuje dvacet textů, které radí, jak se vyhnout nástupu diktatury. Název každé

kapitoly zní jako výzva („Ochraňuj instituce a braň je“ nebo „Nepoužívej fráze, přemýšlej o tom, co říkáš“) a většina pasáží prostřednictvím poučení z evropské historie varuje před vznikem podobných situací v současnosti. Například v kapitole „Pamatuj na profesní etiku“ nám Snyder připomíná německé právníky, lékaře a podnikatele, kteří sloužili nacismu. Ti rezignovali na profesní etiku, která by je držela jako soudržnou a silnou skupinu a dodala jim sebevědomí postavit se politické poslušnosti. Snyder proto volá po dodržování této etiky jako jedné z protivah autoritářského nátlaku.

Důležité jsou ty části knihy, kde Snyder upozorňuje na sílu jazyka a na to, jak televize a internet působí

kupříkladu píše, že Rusko „přeměnilo vybrané vojenské jednotky na teroristické oddíly“ a „odmítlo veškerou zodpovědnost za vlnu utrpení, kterou způsobili“, ale nezminí ukrajinské paravojenské útvary Ajdar, Azov a podobně. Přitom existuje podezření, že někteří jejich členové se dopouštěli válečných zločinů. Batalion Azov měl dokonce ve znaku nacistické symboly (většina těchto organizací je však už údajně pod kontrolou a je začleněna do ukrajinské armády). Na jiném místě zas Snyder uvádí, že „Rusko bombardovalo syrské civilisty, a vyhánělo tak muslimské uprchlíky do Evropy“. Migrační a uprchlická krize ovšem začala před ruskými nálety v Sýrii a migranti a utečenci se do Evropy přesouvají i z jiných oblastí,

**Snyder nutí
k vážnému zamyšlení,
ale moralizuje
až přespříliš a sám
občas používá
polopravdy**

na jeho úpadek. Chce, abychom se vyhnuli frázím přebíraným z médií a z úst politiků. Máme číst knihy a delší publicistické stati, vytvoříme si tak bohatší slovní zásobu a budeme moci sledovat problémy v jejich kontextu. To nám umožní lépe ověřovat pravdivost informací. V problematice jazyka se autor opírá o George Orwella a německo-židovského literárního vědce Victora Klemperera.

Pro české a slovenské čtenáře může být zajímavé, že se Snyder orientuje i v československých dějinách. Cituje Václava Havla a zmiňuje volby v roce 1946, které celostátně skončily vítězstvím komunistů. Některé Slováky možná potěší, že je Snyder umí odlišit od Čechů.

Snyder nutí k vážnému zamyšlení, ale moralizuje až přespříliš a sám občas používá polopravdy. Někdy to dělá při kritice ruské zahraniční politiky. V souvislosti s válkou na Ukrajině

než je Sýrie. V souvislosti s migrační a utečeneckou krizí bychom Snyderovo doporučení ověřovat informace a odhalovat nepravdy a polopravdy mohli použít na německá média, která v roce 2015 prezentovala jenom postoj „vítací kultury“ a vysokých politiků, přičemž obavy z migrace označovala automaticky za xenofobii. Tím přispěla k rozštěpení nejen německé, ale i evropské společnosti. Snyderovy rady bychom tak neměli vztahovat jenom na hrozbu nacismu, fašismu a komunismu, ale i na hodnocení institucí v demokratické společnosti.

Navzdory tomu, že se Snyder nechává místy unášet víc svým přesvědčením než skutečností, je celkové sdělení jeho *Tyranie* důvěryhodné: svět, který považujeme za samozřejmý, svět liberální demokracie, se může rozplynout. Je jenom na nás, jestli budeme dostatečně obezřetní, abychom tomu zabránili. ●



kavárna

Art Café Lázně

ELIŠKA
PROCHÁZKOVÁ
MAREK
SOJKA

17.00

19.30

JITKA N.
SRBOVÁ
ROBERT
JANDA

pátek 24. 11.

literární pozdravy

14.

24.–25. 11. 2017

ročník malého festivalu autorských čtení v Liberci

ZUZANA
SUCHÁ
JIŘÍ
CHYTRÝ

17.00

sobota 25. 11.

kino⁺

Varšava



19.30

PETRA
SOUKUPOVÁ
ŠTĚPÁN
KUČERA

www.literarnipozdravyestranky.cz

Festival se koná za spolupořadatelství SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy a podpory Podještědského knihkupectví, ve spolupráci s kavárnou Art Café Lázně a kinem⁺ Varšava.

Změna programu vyhrazena.

Tarlabası, Istanbul, Turecko; z cyklu *Skrytí/Prozrazování*



teratofobie

stoupám do kopce a dívám se na západ slunce
očima mrtvých.
jak ho nevidí
šedé beránky v růžové
krvi, nad lesy a domy v dálce... jak moc ti mrtví
nevidí tenhle západ slunce.
žádný z těch
na které vzpomínám, jichž jsem se dotýkala
teplých i studených, z nichž mi zbyla na prstech —
žádný z těch, které jsem neznala.
odkud tedy vidím
západ slunce. šedé cáry z růžového hrdla muže
pravíciho do telefonu: myslel jsem, že ta třída

bude rasově čistá.

kde je jaké slunce. kam až sahají
mrtví —
kdo vlastně ty červánky nad kopcem vidí.

po Koreji

co na cestě překračuju, co obcháším
kolik se mně vrátilo zpátky — mrtvá vlající v moři
ve studené tyrkysové vodě, otukávaná rybkami.
jestli nohy sledují směr srdce, a pokud
kdysi zamířily jiným směrem, o které části sebe
vím, o které ne — rozpolcená, rozčtvrcená... oči šly
za čímkoli, za kýmsi... co tu tedy žije
každodenní snůšku pošetilsti s přáním
zapomenout, nadlehčit si.

mrtví jsou tiši. můj hlas zaniká a v pohybech
ostatních, v teple neustálého tření, mizí. podpírat
zbytkem vlasů, prázdnotou dělohy, pokládat se pod
křik jako kolébka...

groteskní trhavé útky odtržených částí
útky do okolní vůně, přechodných ústavů přijetí
vzájemné šátrání po pecce, střídavý šelest
na duši.

v noci

kluk s kůží z vosku
kluk holý jak myší mládě mi zavřenými ústy řekl
nevíš nic o čase, nevíš
co je to být mrtvý.
když jsem kolem něj prošla, všiml si
anebo ne — jediný pohyb
a všechno se stalo jinak
založení nového světa, tříštivé body sjednoceny

vítězem ve hře je ten, kdo nehrál
kdo jen postával kolem —

dej mi dnešní večer na hvězdy, šeptají chraptivé, zešedlé
hlasy, dej mi svou dnešní noc
na hvězdy...

březenové daně

vytahuju si trny. vytahuješ si trny
se jmény i bezejmenné beze jmen
trny. nechali bychom je zarůst
a ony by zapustily kořeny drobounkého
trní. ty velké vrostlé trny, které
jsme nevytáhli. zapomněl jsi na ně?
zapomnělas? zapomněli jsme

dokud nám neobrostly paže?
máš takové dlouhé špičaté kůly
kolem sebe, pokrývají celý povrch
tvého těla. líp by se to malovalo
než se popisuje. trny nabobtnaly, asi
dobře živené trny. z maličkého trní
zarostlého. zapomněl jsi?
zapomněli jsme vytahovat trny
jak je to — navzájem? nebo každý zvlášť
každý jinde. jak to s tím trním dopadá.

nebolí? nebolí někoho to trní, bolí
všechny? jak to
jak to s těmi trny vlastně

trny.

Buldočkem na cestách Budapešti

Jan Váňa



Jan Váňa (nar. 1986) je sociolog, literární kritik a publicista. Studuje doktorát na Fakultě sociálních studií na Masarykově univerzitě se zaměřením na sociologii literatury a kulturní aspekty postkomunistické transformace. Na začátku roku 2017 vydal svou prvotinu, básnickou sbírku *Horizont očekávání* (Weles). V současnosti připravuje sbírku povídek.

„Von mně stejně spíš přijde jako takovej roztomilej děda. Jo, je to sympaták.“ Šárce se líbí fotografie, ze které na nás filantrop Soros shlíží jako na opuštěné sirotky. Po městě jich jsou tisíce — a vedle nich text, něco ve smyslu, že si Maďarsko vystačí samo a že rádoby spasitele na pomoc nevolalo. Přes jednu fotku prý někdo připsal „smradlavej židák“. Dlaní si masíruju bradu a přikyvju na znamení závažnosti.

Do města jsme přijeli autobusem kolem poledne. Sálající prsty asfaltu k sobě stahují nelítostné červencové slunce. Jedeme se ubytovat k ní do paneláku metrem trojkou, což je nejnovější z linek postavených v minulém století. Projevuje se to šedým a nezáživným vzhledem stanic i vozů, které každý spěchá ihned opustit. Eskalátor v metru po vrch nacpaný armádou Sorosů! Jako bychom vešli do kostela, kde místo obrazů svatých kolem dokola visí jeden a ten samý obličej s nápisem „Nenechte ho [tj. smradlavého židáka!] smát se naposledy“. Zatímco Šárka rejdí vzrušeně prstem ve vzduchu, znovu a znovu nadšena tou propagandistickou parádou, bezděky ulpívám očima na květovaném letním vzoru jejích šatů, na bronzu opálených lýtek, na blýskavých zrcadýlkách čerstvě (snad ráno? snad kvůli mně?) nalakovaných nehtů na nohou. Šárka hraje s armádou Sorosů podivuhodnou, dráždivou hru; pozorují se jako šelmy.

Po cestě se stavujeme v marketu a Šárka změní téma z politiky na stravovací návyky, jako by to byla

ta samá otázka života a smrti, svobody a útlu. Vyměníme si několik věcných informací: rajčata, papriky jo, okurek spíš ne, víno raději bílý a olivy černý. K obědu bude kuskus se zeleninou, což je krásný letní rychlý jídlo, k tomu berem Tokay a maďarský pivo v akci, o kterém ale Šárka říká, že je fajn. Všechno pokud možno lokální, nebo aspoň fair trade. Jsme jednotka rychlého nakupovacího nasazení. „Nemůžu mlíko — intolerance na laktózu,“ říkám. Ona si to uloží a od té chvíle už mě nikdy nekonfrontuje s čímkoli, co by obsahovalo být jen stopy mléka.

Po cestě se ještě stavuje ve vegan shopu pro oříšky. Čekám venku na parkovišti autosalonu, kolem poskakují malí hnědí ptáčekové velikosti konipasa, jejichž přirozeným prostředím jsou místo stromů, jak se zdá, čtyři pokuřující bouchači v kožených bundách. Odložím batoh na zem a bavím se jejich sledováním. Triko se odlepí od zad a pot na vzduchu začne příjemně chladit.

Nacházíme se ve třinácté čtvrti. Šárka mě protahuje úzkými uličkami, stranou nákupních center a burácejících vozovek. Najednou se ocitáme zas v Brně: secese říznutá funkcionalismem a sorelou, jenom s tím rozdílem, že jim z budov víc opadáva omítka. Když se byl za Šárkou podívat otec, tak jí nakázal chodit prostředkem ulice, aby nedostala kusem fasády po hlavě. Což je na druhou stranu paradox, protože kam až oko dohlídne, všude se staví nepočítaně nových office center a vůbec míst,



kde se forint cítí jako doma. Budapešť si zkrátka potrpí na paralelní existenci protikladů a extrémů.

Obložení nákupem a nasáklí potem čekáme, až nás výtah vyklopí v osmém patře. Když se nasoukáme do útulného dvoupokojáku, zjišťujeme, že Norbert a Lydia, mladičký maďarský pár, co nikdy nebývá doma, zase není doma. V bytě je ještě větší horko než na ulici. Šárka se jde převléknout, aby toho měla na sobě co nejméně, ale přitom ještě nebyla úplně nahá. Já vybaluju nákup a šmejdím, co kam patří, abych naskočil do zdejšího kuchyňského flow. Po chvíli se zjeví Šárka v sepraném žlutém tričku nad pupík a černých pánských bombardácích s motivem postaviček ze Southparku. Na zadku má napsáno „Peklo na zemi“.

Omývám zeleninu a u toho se pídím po krájelech a škrabadlech. Ona mezitím přináší z pokoje laptop a na YouTube pouští afroamerický rap o tom, že by „tough guys“ neměli být ženskýma popotahováni za své slzy a citovou rozkolísanost. Kuchyňka je strašně mrňavá, takže kolem sebe v rytmu toho songu poskakujeme s nožema a cuketama jak někde v pralese. „Že mám svaly, neznamená, že nemám city,“ šamansky zařikává raper a Šárka rozmáchlým gestem vhodí na pánev hrst právě sdrhnutého tymiánu, jako když lesní divoženka vaří opiový koktejl. Od toho poskakování se za chvíli podpálí celá podlaha, takže se oba potíme ještě víc, a já cítím, že i když to není opiový koktejl, ale zeleninová směs na kuskus, tak začínám být omámený. Olej, koření a tělesný pot hoří a žhnou, celé město neuvěřitelně žhne, a já vím, že co bylo ještě ráno a co bude zítra, nehraje vůbec žádnou roli, protože celé město se potí k nesnesení a je to nesnesitelně nádherné.

• • •

Po obědě zase Skype se Syedou do Íránu. Časový posun čtyři a půl hodiny, teď tam mají podvečer.

Laptop rozložím v kuchyni, u okna s božským výhledem na majáky cihlových komínů v moři rudých, sluncem zalitých sedlových střech. Přímou v protějším bytě, o dvě patra níž, se vyklání štíhlá, asi čtyřicetiletá opálená žena, s ležérně přivřenými víčky a smyslně našpulenými rty, a pokouje. Na obrazovce počítače se objeví můj obličej, za ním kuchyňská linka a kus chodby, v chodbě stojí Šárka a ptá se, jestli něco nepotřebuju. „Zkusím to vyřidit co nejrychleji,“ říkám. „Ať můžem vypadnout ven. Přeci v tomhle počasí nebudeme dřepět doma.“ Pokývá hlavou. „Kdyby něco, budu vedle. Zavřu si dveře, ať máte soukromí.“ Šárka zmizí z obrazovky počítače.

Ozve se známý vytáčený zvuk, který jsem si na vykl k smrti nesnášet. Za ty poslední měsíce ve mně vyvolává téměř fyzickou nevolnost. „Hello! Nazdáár!“ volá nepřirozeně nadšený hlas odkudsi zdálky, jakoby ze záhrobí. Hlava je zpočátku spíše čtverečková.

Moje žena je nádherná andělská bytost s tím nejlaskavějším úsměvem, co znám. Takovou si ji pamatuju. Takovou ji mám na víc jak šest měsíců starých fotkách z našeho společného bytu v Praze. Co má ale moje žena společného s tímhle mluvícím pollockovským výjevem na mém monitoru?

Barevná šmouha na obrazovce se amébovitě přelije, z integrovaných reproduktorů dál píská a šumí vzdálený, surreální hlas, který se mi střídavě omlouvá a žádání. Syeda je v průšvih. Už před pár dny mě uprosila, abych si s sebou do Budapešti vzal laptop, přestože dobře ví, jak nesnáším cestování s elektronikou. „Tři dny, jenom tři zatracený dny bez blbýho laptopu a připojení k internetu. Nic jinýho nechci. Tři — blbý — dny.“ Ale ani to zjevně nemůžu mít. Uprosila mě, takže místo bloumání a flanění v zapadlých uličkách historií nacucané metropole budu trávit několik hodin prací na projektu, který moje nade vše milovaná choť sama nezvládá.

Když se mě kamarádi před Syediným odletem ptali, jak to zvládnou, se smíchem jsem odpovídal, že z odloučení strach nemám, že naše manželství stojí na pevných základech — byť formálně existuje vlastně jen kvůli tomu, aby měla Syeda v Česku trvalý pobyt — a že naše láska je nehynoucí a stálá. První měsíce jsem tomu i skutečně věřil. Právě teď se ale propast mezi hovořícím příznakem z obrazovky a tou bytostí, kterou miluju — nebo jsem miloval, už se v tom nevyznám —, jeví jako nekonečná. Marně vyvolávám vzpomínku na to, jak moje žena voní, jaké z ní sálá teplo, jak se jí chvějí rty. Jaké to je — jaké to bylo —, dotýkat se drsné kůže těch vymodlených chodidel. I když se mě rozum snaží přesvědčit, že někde na konci toho e-drátu, skrze který teď mluvíme, je moje milovaná manželka, já dobře vím, že to není možné. Kdyby to byla ona, nikdy by nedopustila, abych tak citově strádal.

Když asi po dvou hodinách končíme, popadá mě úzkost. Být jsem se snažil hovořit věcně a prakticky, v mezerách mezi slovy prosakoval smutek. Strach z toho, že už nás nespojuje láska, ale jen povinnost udržovat pravidelný kontakt. Facebookovat, skajpovat — oboje bytostně nesnáším a důrazně jsem Syedě opakoval, že to musí ode mě vnímat jako nejvyšší obět našemu vztahu. Teď ale vidím, že tou obětí je dost možná náš vztah samotný.

Ze zámčivosti mě vytrhuje Šárka. Staví na kafe a u toho probírá, co bych rád dělal. Když vidí, že se mnou nebude moc řeč, navrhuje, abychom se šli projít na rozhlednu za město. Sama už je převlečená na ven — jednoduché světlé šaty pod kolena jí splývají po chlapeckých, a proto nesmírně vyzývavých bocích. Opravdu mě ta její živelnost staví na nohy, takže za chvíli se zas proplétáme uličkami Peště a dáváme pozor, aby nám nespadla na hlavu.

• • •

Dva dny nato, tři hodiny před mým plánovaným odjezdem, sedíme na náměstí Svobody. Mezi námi leží plastová krabička z Ikey s domácím humusem, z níž oba způsobně uzobáváme, aby si nikdo nebral příliš velké sousto, a ten druhý tak nemusel kukuřičný chleba dojídat nasucho. Nebyl to asi záměr, ale naše lavička se nachází skoro přesně uprostřed mezi pomníkem sovětským osvoboditelům v severní části náměstí a novým kontroverzním monumentem připomínajícím oběti německé okupace na jihu náměstí; kontroverzním proto, říká mi Šárka, že dravec v rytířské zbroji symbolizující nacistické Německo má



na noze cvoček s nápisem „1944“, což reálně neodpovídá době, kdy bylo v Maďarsku nejvíc obětí, ale době, kdy se kolaborantská vláda přidala ke Spojencům proti Německu. „To je v podstatě, jako kdyby řekli, že do té doby žádný oběti nebyly — jako by žádný deportace Židů v Maďarsku vůbec neproběhly!“ rozmáchne se rukou, takže část humusu neskončí v jejích ústech, ale na chodníku před lavičkou. Oči jí u toho svítí spravedlivým hněvem.

Moc mi usnadnilo situaci, že si mou návštěvu vzala tak srdci a hned mi vymýšlela program. Nebyl jsem vůbec ve stavu zjišťovat si něco o památkách a výstavách, vlastně jsem tak trochu počítal s tím, že se prostě vydám náhodným směrem a někam půjdu. Tak jsem se na několik dnů stal neživým přívažkem Šárky, věrným buldočkem na cestách Budapešti. Její rozhodnost a nasazení jsem oplácel oddaností; kdyby za zpěvu internacionály skočila před budovou parlamentu oblečená do Dunaje, bez rozmýšlení bych ji následoval. A teď, když se máme loučit, si celou svou bytostí uvědomuji, jak fyzickou jsem si na Šárce vybudoval závislost. Slabým povahám prý stačí jediná dávka heroinu, aby droze propadly. Mně stačilo jen několik málo dní, abych se od Šárky nedokázal odpoutat.

Ve světě, kde neplatí mužsko-ženské konvence, by mě teď pohladila po hřbetě ruky a celou svou duševní sílu by naplnula a soustředila do jediného pohledu, jemuž bych definitivně a navždy propadl. Jak rád bych se jí

vzdal. Odevzdal. Své zákonné manželce jsem už půl roku nesetřel slzy z tváře. Včera v noci jsem plakal já — potlačovaně, aby to Šárka neslyšela —, protože mám strach, že už nevím, co pro mě vlastně znamená láska a co zamilovanost. Co je pouhý pocit zodpovědnosti a co zbytečné trápení. Dopouštím se na Syedě zradu? Strašně rád bych to rozhodnutí nechal na ní.

Přestože vlak má zpoždění a oba tu chvíli protahujeme ochomýtáním se kolem budovy nádraží a nevýznamnou konverzací, které se nemůžu nabažit, nakonec je to ona, kdo řekne, že už bych měl jít, protože vlak má odjíždět každou chvíli. Obejmeme se a s upřímným úsměvem jí poděkuju za nocleh. „Tak zas někdy,“ říká. „Zas někdy,“ odpovídám jí pak už ze svého místa ve vagonu druhé třídy, mávám a směju se na ni, i na toho dobráka Sorose, po tvářích mi tečou slzy, nemůžu to mávání zastavit, a vlak pořád nejede a nejede, tak na sebe koukáme, ona z nově vydlážděného peronu, já z vypolstrované sedačky Českých drah, až je nám to oběma hloupé, tak se Šárka otočí a jde. Kdyby neplatily mužsko-ženské konvence, zeptala by se mě Šárka, jestli s ní chci vychovávat naše děti. Měli bychom nádherné děti. Řekl bych, že jasně, že to bych ze všeho vůbec nejradši! Ale neřeknu to. Vytáhnu si knížku, a přestože přes vlhké oči toho moc nevidím, otáčím stránky, dokud se vlak nerozjede, a i když se už rozjede, nepřestávám otáčet a otáčím ještě dlouho, dlouho potom. ●

Čtenářomat

Čtení versus Chomejní

Jiří Trávniček



Toto budiž doporučení jedné knihy, v jejíž hlavní roli se nachází

čtení. Román Ázar Nafisíové *Jak jsme v Teheránu četly Lolitu* však stojí za pozornost i jinak — jako podmanivá próza. Tato Íránka několik let po Chomejního islámské revoluci (1979) odjela z Íránu do Spojených států amerických („Žít v islámské republice je jako spát s mužem, kterého nenávidím.“). Silné svědectví univerzitní učitelky anglické literatury o tom, jak se pokusila dát dohromady kroužek mladých žen, v němž se prostě četla a probírala díla anglicky psané literatury („Knihy byly jediným osvědčeným útočištěm.“). Pěstování ostrůvků pozitivní deviance v nepřátelském světě. Těž svědectví o tom, jak se

kruhy kolem autorky postupně uzavíraly. A také doklad toho, proč je pořád dobré být hrdý na naši západní kulturu, kterou mnozí tak šmahem odepisují. Právě v ní totiž Nafisíová hledala největší oporu pro svůj vzdor vzdoru — v její tolerantnosti a otevřenosti. Takže to, zdá se, s námi Západy ještě není tak špatné. Kniha o síle čtení a o duchu vzdoru, kniha, z níž se lze mnoho dozvědět, a také kniha z pomezí faktu a fikce, svým oním plodným pomezím, kde se dnes rodí asi to nejzajímavější.

**Autor je literární kritik
a čtenářolog.**



DNY SEVERU

SEVERSKÉ PODIVNO

22.–30. 11. Praha
20.–30. 11. Brno

Program v Praze:

22. 11. 19:00 **Promítání: Stíny v horách**
Komorní kino Evald (Národní 28)
23. 11. 19:00 **Setkání se spisovatelkami:
Siri Pettersen a Laura Lindstedt**
Gulliver - Centrum současného umění DOX
(Poupětova 1)
24. 11. 17:00 **Autoğramiáda: Siri Pettersen**
Knihkupectví NeoLuxor - Centrum Chodov
(Roztylská 19)
24. 11. 19:00 **Promítání: Kennų begins**
Komorní kino Evald (Národní 28)
25. 11. 14-17 **Pro děti: Fantastické
dobrodružství v knihovně**
Městská knihovna v Praze (Mariánské nám. 1)
28. 11. 19:00 **Beseda s hosty: V zajetí
severského podivna**
Studio Paměť (Soukenická 29)
29. 11. 19:00 **Promítání: Otravný chlap**
Komorní kino Evald (Národní 28)
30. 11. 19:00 **Promítání: Astropia**
Komorní kino Evald (Národní 28)

Program v Brně:

20. 11. 18:00 **Promítání: Otravný chlap**
Moravská zemská knihovna
(Kounicova 65a)
21. 11. 18:00 **Severský literární salón
se Siri Pettersen**
Moravská zemská knihovna
(Kounicova 65a)
25. 11. 10-13 **Pro děti: Fantastické dobrodružství
v knihovně**
Knihovna Jiřího Mahena (Koblišná 4)
27. 11. 18:00 **Promítání: Stíny v horách**
Moravská zemská knihovna
(Kounicova 65a)
30. 11. 18:00 **Přednáška: Staroseverské
lživé ságy**
Moravská zemská knihovna
(Kounicova 65a)

www.skandinavskydum.cz



Chlapci hledící k horizontu, území konfliktu mezi kurdskou guerillou PKK
a Tureckou armádou; jihovýchodní Turecko; z cyklu *Země za mapou*



Park v Diarbakiru, neoficiální kurdské metropoli;
jihovýchodní Turecko; z cyklu *Země za mapou*



K čemu vůbec je literární věda?

Magda
de Bruin Hübllová



Když před osmi lety v jedné televizní talk show literární kritik a docent Amsterodamské univerzity Arnold Heumakers na základě svého kritického ohlasu v tisku debatoval se spisovatelem Hermanem Kochem o jeho bestselleru *Večere* (česky Barrister & Principal, 2013), podivil se jiný host, publicista se specializací na fotbal Hugo Borst, že stejnou knihu lze interpretovat různě. A s jízlivým úsměvem dodal, že bez ohledu na Heumakersův akademický titul je vidět, že knihu nečetl dobře: autor ji myslel jinak, navíc se přece prodalo už na sto

padesát tisíc výtisků a čtenáři při autogramiádách mohou Kocha umačkat — tak o čem se tady vlastně bavíme? Pojem literární kritika je pro Borsta jakožto „fotbalového analyistu“ (jak zní nizozemský termín) očividně španělská vesnice.

Podobné zpochybňování se vynořuje pravidelně i na „vyšší“ úrovni: tedy takřkajíc z vlastních řad a ve vztahu k literární vědě jako takové. Nejčerstvěji rozpoutal takovou diskusi filozof Sebastien Valkenberg v celostátním deníku *Volkskrant* v příspěvku nazvaném „V literární vědě vládne nečitelnost“. Když na webu Amsterodamské univerzity prošel aktuální přehled publikační činnosti literárních vědců, dospěl k závěru, že jsou tam silně zastoupeny analýzy z hlediska genderu, postkolonialismu či vztahu k menšinám, psané navíc sotva srozumitelným vědeckým ptydepe. Žargon (v angličtině, současném akademickém jazyce) je podle něj mnohdy jen zástěrka pro myšlenkovou chudobu. Ve studentských diplomových pracích konstatuje Valkenberg jednotný model: 1. vezmi knihu (nebo ještě raději film či televizní seriál), 2. zjisti, kolik žen, osob jiné než bílé barvy pleti, homosexuálů a příslušníků dalších menšin se tam vyskytuje, případně jak jsou tyto skupiny zobrazeny (samo-zřejmě nesprávně, autor diplomky přece předpokládal, že narazí na křiklavé bezpráví), 3. závěr: přistižení a demaskování spisovatele, filmového tvůrce. Zvlášť když je tento model aplikován na klasická díla z devatenáctého a dvacátého století, je vzhledem k době vzniku možnost pranýřování autora prakticky zaručena. Valkenberg si klade otázku, jaký smysl má takový přístup pro hodnocení literární kvality — kam se poděla snaha definovat, co dělá literaturu literaturou?

Jeho pohled podpořil Maarten Steenmeijer, profesor hispanistiky z Radboudovy univerzity

v Nijmegenu. Domnívá se, že současná móda hledat v knize pomocí daných paradigmat „kdo vyvíjí moc a kdo utlačuje“ souvisí se snahou přiblížit literární vědu exaktním vědám (a získat dostatek financí na další výzkum). Tím se však podle něj literární věda vzdálila literatuře.

Na obranu literární vědy se nejpřesvědčivěji postavil spisovatel Jamal Ouariachi v kulturně společenském měsíčníku *Vrij Nederland*, když připomněl, čím vším se tento obor ve skutečnosti zabývá:

Literární vědci publikují každý rok výběrné a obvykle velmi dobře čitelné životopisy spisovatelů. Přípravují k tisku sebrané spisy zemřelých literárních velikanů a opatřují je fundovaným poznámkovým aparátem. Rok od roku budují literární vědu. A vedle toho občas poskytnou prostřednictvím literatury faktu širšímu publiku svůj pohled na literaturu jako takovou nebo na určitý proud, vývoj či tematiku.

Rozumí se samo sebou, že tato diskuse nerozhýbala celou nizozemskou společnost — to dokáže jen televizní celebrita typu Huga Borsta nebo nějaké to fotbalové utkání, ale je jisté cenné, že se pro takové téma najde prostor v debatní rubrice hojně čteného deníku a že reakce lidí „od fochu“ v médiích doznívají ještě pár dalších týdnů.

Autorka je překladatelka.



Literární reportáž
z bývalé Jugoslávie

Jako bys jedla kámen

Wojciech Tochman



**Když se díváme na tak hrozná
neštěstí, dostaví se strašně silný
pocit, že jde především o člověka.
A později teprve o člověka určité
národnosti. Lidství nás v neštěstí
spojuje, v jeho prožívání.
Kéž by to takhle lidé chápali**

Tadeusz Mazowiecki
zvláštní zpravodaj Organizace
spojených národů v zemích bývalé
Jugoslávie v letech 1992—1995



Oblečení

Divadelní sál v obecním domu kultury se otevírá jednou týdně, ve čtvrtek. Každý může v ten den přijít a podívat se, a tak sem přijíždějí nejen lidé z okolí, ale i z daleka. Věří, že právě tady se objasní jejich záležitosti. V divadelním sále je jeviště, ale hlediště tu chybí. Na hnědé terakotové podlaze je položeno oblečení. Už roztříděné: tohle bylo nalezeno na prvním člověku, tamto na sedmdesátém. Všechno je vyprané, oblečení tak znovu získalo barvy. Usušené na šňůře. Barevné oblečení leží těsně jedno vedle druhého, každý kus zvlášť. Jen zřídka jsou šaty kompletní. Například hned u vchodu leží jen modrobílé pružované tričko. Muselo patřit nějakému urostlému muži. Zato v tamtom s nápisem Montana chodíval asi nějaký hubeňour. Dále: manšestrové kalhoty, kdysi bílé, teď zažloutlé. Kdo je nosil? U okna: jen jedna džínová nohavice. Čí byla? Dál: jen kožený pásek, jen slipy, jen jedna teniska, jen jedna černá ponožka. U každého oblečení (spíše: u každého cáru) je papírový pytlík, z něhož byly ony cáry vyjmuty. A lístek s velkým číslem vytištěným na počítači.

Jsou tu i písmena:

B — to znamená, že k oblečení je odpovídající komplet kostí, lebka, zuby. Celé tělo (*body*).

BP — existuje pár kostí, ale nejsou kompletní. Část těla (*body parts*).

A — jenom oblečení, případně nějaké předměty (*artifacts*). Žádné kosti.

To všechno bylo vykopáno na podzim roku 1999 v nedalekých Kevljanech (proto jsou před číslem ještě písmena KV). Tamní masový hrob byl obdélný, táhl se několik set metrů podél cesty (příkop u cesty byl patřičně zahlouben, a když bylo po všem, zasypali ho). Kevljani leží nedaleko městečka Omarská, kde v roce 1992 vznikl v rudných dolech koncentrační tábor pro muslimy a téhož roku své působení ukončil. Přivezli tam téměř samé muže; i když nějaké ženy tam byly také. Ty většinou přežily.

Do divadelního sálu se dostávají příbuzní jednoho pohřešovaného, mají důvod se domnívat, že se před osmi lety ocitl v Omarské. Vstupují dovnitř, zacpávají si nosy. Nemají jinou možnost, nemohou to vzdát. Přijeli sem kvůli tomu, aby se podívali, aby ho našli a mohli pohřbít. Mají pocit, že teprve potom se jim uleví a dojdou klidu.

Prohlížíjí všechno, co tu leží. Mezi jednotlivými kusy nebo hromádkami oblečení je jen uzoučká cestička. Jdou jako podle pravic, aby se ničeho nedotkli. Nad něčím se zastavují. Nikdo si není jistý, každý jde dál, zastaví se a zase popojde. Tak to trvá půl hodiny, hodinu, tři hodiny. Jak kdo chce.

Sálem běhají potkani.

Mladí manželé se sedmiletým děvčátkem na rukou hledají otce — dědečka dívenky. Už delší dobu postávají nad oblečením KV 22 B.

Kousek dál se nad jinými cáry sklání šedivá paní v tmavomodrém kostýmu. Od rána stojí nad jedním a tímž oblečením. Rovná ho, jako by chtěla, aby pěkně vypadalo. Upravuje tmavé kalhoty, světlou košili a něco, co kdysi bylo svetrem vínové barvy. Hladí to všechno, jako kdyby hledala člověka.

Říkají jí tu Matka Mejra.

Body bags

Mladí lidé se sedmiletým děvčátkem, kteří si nedaleko jeviště tak dlouho prohlížíjí oblečení KV 22 B, volají na někoho, kdo řídí identifikaci. Přistupuje k nim šedivá a energická žena v džínách. Jmenuje se Ewa Elwira Klonowski.

Doktorka Ewa Klonowski je ročník 1946, vzděláním antropoložka, členka Americké akademie soudních věd, vdaná, matka; v době stanného práva emigrovala — kdysi bydlela ve Vratislavi, nyní žije trvale v Reykjavíku (Island). Tam se specializovala na určování otcovství, protože nemohla pracovat v té oblasti, která jí zajímá nejvíc: kosti.

Miluji kosti, kosti ke mně promlouvají. Dívám se na kosti a vím, jakou nemoci člověk trpěl, jak chodil, jak rád sedával. Podle kostí poznám i národnost. Stehenní kost muslima je lehce prohnutá do oblouku, protože muslim často sedí na bobku. Japonec to má podobně, protože často klečí.

Samy dějiny daly paní Ewě příležitost k práci, která ji tolik zajímá: v Bosně a Hercegovině. Válka a konec války, koncentrační tábory, masové popravy, masové hroby a masové exhumace. Identifikace.

Doktorka Ewa se nechala naočkovat proti tetanu a žloutence a sbalila si kufr. Na letiště ji doprovodil manžel a dvě náctileté dcery.

V Bosně pracuje od roku 1996. Zprvu pracovala pro Mezinárodní trestní soud v Haagu (soudci chtějí vědět, kdo zabil, kolik lidí a jakým způsobem; jména obětí k tomu nepotřebují). Nyní pracuje za peníze vlád Islandu a Spojených států amerických pro Bosenskou komisi pro zmizelé osoby (identifikace obětí je tady prioritou). Doktorka Ewa vykopala dva tisíce těl. Vylovila je ze studní, vytáhla z jeskyní, vyhrabala na smetištích nebo ze skládky prasečích kostí.

Teď doktorka Ewa ověřuje něco v papírech, navléká si latexové rukavice a přichází na jeviště. Mladá žena s manželem (který stále drží na rukou dcerku) stojí pod jevištěm. Ewa prochází (opatrně, aby nic nerozšlapala) mezi neprodyšně uzavřenými nevelkými igelitovými pytlíky. Hledá ten s číslem KV 22 B.

Už má správný sáček, otevírá ho. Vyjímá horní čelist, spodní čelist s několika zuby a několik volných zubů. Vkládá je do odpovídajících zubních důlků, složí celou čelist. Přijde na kraj jeviště a ukazuje to rodině.

„Mohl by to být váš otec?“ ptá se ženy.

Mladá žena si čelist pozorně prohlíží. Pohlédne na svého muže, jako by jí manžel mohl nějak poradit. Jejich malá dcerka si stále zacpává nos.

„Ano, to by mohl být můj otec,“ říká celkem klidně žena.

„OK,“ balí doktorka Ewa ostatky do sáčku a odkládá je na místo. „Jdeme dál.“

Dál, to znamená na druhý konec vesnice (jmenuje se Luš či Palanka). Tam je betonový barák, kdysi sloužil jako kantýna pro dělníky.

Před několika měsíci sem z nejbližšího hospodářství natáhli hadici s vodou a před barák byly přistaveny



velké stoly. Kolem stolu se shromažďovali místní: muži, ženy i děti. Dívali se na doktorku Ewu, jak třídí kosti, určuje pohlaví, věk a balí je do *body bags*.

Body bags teď leží na zemi uvnitř tmavého baráku. Čekají na někoho, kdo se k nim bude znát. Bílé igelitové tašky se zipem — něco jako obal na pánský oblek, jenže dvoumetrový.

Hledáme *body bag* KV 22 B. Je tady: leží až v rohu u zdi. Pod jinými pytli. Ty, co jsou nahore, odkládá Ewa na stranu a vytahuje ten pravý. Rozepíná zip. Děvčátko se dívá, nikdo nic neříká. Doktorku Ewu to nepřekvapuje. Na začátku své práce v Bosně před čtyřmi lety se ještě divila.

„Proč sem taháte ty děti?“ ptávala se.

„Aby si to zapamatovaly,“ odpovídali jí všichni stejně.

„Měl váš otec problém s kyčlí?“ ptá se ženy doktorka Ewa. V pravé ruce drží jednu část kyčelního kloubu, v levé druhou.

„Nějaké potíže měl,“ říká žena. „Operovali ho.“

„A chodil takhle?“ doktorka předvádí kachní chůzi.

„Ne, to ani ne.“

„Tady tenhle tak s největší pravděpodobností chodil. Musíte najít nemocnici, kde vašeho otce operovali. Možná že mají nějakou dokumentaci.“

„Dobře. Přijedu příští čtvrtek.“

„Vezmeme vám potom krev. Porovnáme vaši DNA s DNA kostí. A budeme si stoprocentně jistí.“

Teď má doktorka Ewa čas na malou přestávku. Vracíme se do kulturního domu.

Šedivá paní v tmavomodrém kostýmu, kterou jsme tu viděli už dříve, na chvíli opouští vyhlédnuté oblečení. Ve vedlejší místnosti nám dělá kávu.

„Jsem Matka Mejra,“ představuje se. „Přijíždím sem každý čtvrtek. Asistuji doktorce Ewě a utěšuji příbuzné.“

Koupel

Mejra Dautovićová (padesát osm let) bydlela v Prijedoru. Toho jara (1992) vedli srbsí muži ulicemi města muslimské mladíky, kteří je měli jako živé štíty chránit před zdejší teritoriální obranou. Na úradech a nádražích byly vyvěšeny srbské vlajky. Muslimům bylo příkázáno, aby ve svých oknech vyvěsili bílá prostěradla a na rukávy si dali bílé pásky. V panelácích se rozmístili ostřelovači.

Dnes přináležejí Prijedor územně k Srbské republice. Pro Matku Mejru už tam není místo. Žije teď s manželem v bosenském Petrovacu, kde bydlí v srbském domě, který jim nepatří.

Jdeme za Mejrou po úzkých cestičkách mezi cáry oblečení. Zastavíme se nad jedním: tmavé kalhoty, světlá košile a něco, co bylo kdysi svetrem vínové barvy. Matka Mejra se sklání a upravuje nohavici. Pak se zvedá a pohledem ještě překontroluje, jestli to takhle už vypadá dobře.

„To je Edvin,“ říká, jako by nám někoho představovala. „Můj syn. Všechno souhlasí, pohlaví, věk, výška i zuby. Ale paní Ewa si není úplně jistá. Ještě nám nebrali to DNA. Měla jsem Edvina.“ Mejra se znovu sklání a opět upravuje nohavice. „Měla jsem i Ednu. Víм všechno,

co se stalo s mojí Ednou. Víм, kdo ji bil, kdo ji znásilnil. Jen nevím, kam pak odjel ten autobus. Kam ji z Omarské odvezli. Nikde není žádné její oblečení, ani střevíc, nic.“

Už několik let jezdí Mejra po kraji a vylepuje po zdech fotografie svých dětí. Dokonce na toto téma a o svých dětech napsala knihu. Čeká na jakoukoli informaci, která by ji přivedla na stopu pravdě. Chce se dozvědět tři věci: Jak děti zahynuly? Kdo je zabil? Kde jsou jejich kosti?

Když Matka Mejra pláče (pláče každý den), schovává se před manželem, nechce mu přidělovat starosti. Uzeir je i tak dost nemocný, dostal po tom všem dvakrát mrtvici, celé dny jen mlčí. Jen občas se zvedne a bije se pěstmi do hlavy. Spadne, leží na zádech a rukama si zakrývá zkrivenou tvář. Svíjí se, jako by se snažil vyhnout dalšímu kopanci neviditelného vražedníka. A dostane ránu do břicha. Silnou. Potom do prsou, do hlavy, pak si zase kryje tvář. Zřejmě je tam ještě další neviditelný nepřítel. Ten obvykle kope Uzeira do prsou, do zadku. Uzeir vyskakuje, padá, krouť se, je zkroucený jako paragraf. Nařiká. A tu zničehonic přestane. Narovná se a vstane. S pohrdáním se dívá na něco, co leží pod jeho botami. Už není vyděšeným otcem, který se přišel na srbský komisariát zeptat na osud své dceř. Teď stojí Uzeir nad neviditelnou obětí a triumfuje. Něco křičí, není mu rozumět. Do něčeho se zadostiučiněním kope. Je brutální, neustává, naopak kope stále silněji.

„Uklidni se,“ říká Mejra muži.

Když v roce 1992 vypukla válka, jejich synovi Edvinovi bylo sedmadvacet let. Byl absolventem elektrotechniky. Uměl anglicky a německy. Trénoval karate, byl nositelem černého pásu. Toho jara vstoupil do muslimské teritoriální obrany a koncem května se spolu se stovkou dalších vojáků pokoušel osvobodit Prijedor. V době této operace byl zraněn a následujícího dne zemřel. Tak vypovídají svědkové.

Existuje však ještě jedna verze Edvinovy smrti. Jiní svědkové ho viděli v Omarské. Viděli, jak byl mučen před očima své sestry. Viděli, jak byly 16. června vhozeny jeho ostatky na žluté nákladní auto. Nákladní auto poté odjelo neznámo kam. Dnes Matka Mejra věří, že odjelo do Kevljan, k už předem vyhloubenému hrobu u cesty. Je to přece Edvinovo oblečení. Shoduje se výška, pohlaví, věk i zuby.

Edna, Edvinova sestra, měla třiadvacet let. Byla veselá, vitální, bezprostřední. Pracovala v obchodě s průmyslovým zbožím, který pro ni v přízemí domu zařídil otec. Dálkově studovala pedagogiku v Tuzle. Kdysi toužila po tom, stát se modelkou. „Měla postavu jako Barbie,“ píše Matka Mejra ve své knize. Za vydělané peníze si Edna chtěla koupit koně a dům na horské planině. Ráda chodila po horách. Trénovala judo, karate, byla dobrá ve střelbě. Takže když vypukla válka, odešla hned za svým bratrem.

Koncem května se účastnila akce na osvobození Prijedoru. Nosila vojákům zbraně, léky a obvazy. Podařilo se jí zachránit několik raněných. Po bojích se vrátila k rodičům. Vyděšená se zamkla s nimi v přístěnku vedle domu a takhle přežívali pár dní.

„Poprosila mě, abych jí ohřála vodu na vykoupání,“ píše Mejra. „Muslimové neměli elektřinu, zatopila jsem v kamnech. Dobrý Alláh tomu chtěl, abych naposledy umyla svou holčičku.“ Pak přijeli dva milicionáři a Ednu odvedli. Chtěla si na cestu vzít svetr, ale řekli





jí, že ho nebude potřebovat. Uzeir hned běžel na milici zeptat se, co je s dcerou. Zbili ho tam a zkopali.

Zaslechl, že Ednu vezou do Omarské.

Matka Mejra zavolala Nebojsovi B.

Dobře ho znala.

Nebojsa byl kdysi Edniným hochem, a nyní — hlavním vyšetřovatelem v Omarské.

Když zaslechl, kdo volá, nepřišel k telefonu.

Podle výpovědí žen, které se zachránily, to byl právě Nebojsa B., kdo Ednu nejčastěji vyslýchal.

Když skončil, byla Edna víc mrtvá než živá.

Nebojsa B. dnes žije v Prijedoru, pracuje na policii.

Autobus

Ednu spolu s dalšími ženami věznili v baráku na půdě. Pod půdou byla výslechová místnost. Dnem i nocí ženy slyšely, jak dole mučí muže.

Matka Mejra dosud ještě bydlela v Prijedoru. Zašla ke své přítelkyni o dvě ulice dál. Nabízela jí všechno, co má.

„Jsi Srbka,“ řekla jí Mejra. „Udělej něco pro to, aby se Edna vrátila domů.“

Přítelkyně však měla svoje trápení a starosti. Její muž Slavko se už tři dny nevrátil domů. Odjel do Keratermu a slehla se po něm zem. Přitom se měl hned vrátit. Dnes už Mejra ví, co se s ním tehdy dělo: v Keratermu byl také tábor. V těch dnech tam bylo zabito dvě stě padesát lidí.

Zabíjení, omývání zakrvácených zdí, zakopávání — to si vyžádá nějaký čas. Proto se Slavko tak dlouho nevracel. Vrátil se do Prijedoru až po čtyřech dnech.

Zavolal Mejře.

„Cestou jsem se zastavil v Omarské,“ řekl. „Viděl jsem Ednu. Nechtěla ani zvednout hlavu, ani se pozdravit. Byla

vyděšená jako srna. Vypadala špatně. Šel jsem do kanceláře, aby Ednu pustili. Ale nedalo se nic dělat. Edna je obviněná ze spoluúčasti na akci proti naší armádě.“

O tři dny později, podle toho, co už dnes Matka Mejra ví, bylo v táboře vyhlášeno, že několik desítek lidí půjde na výměnu s muslimskou stranou. Byla vybrána Edna, ještě nějaká žena a spousta mužů. Celý tábor jim záviděl, že za chvíli budou u svých.

Kamarádka pomohla Edně nastoupit do autobusu (s cedulkou Přeprava žáků na okně).

Nikdo už potom ten autobus nikde nespátřil.

[...]

Skládanka

Autobus s cedulí Přeprava žáků odjel 24. července 1992 po jedenácté hodině večer neznámo kam. V autobuse bylo kolem padesáti cestujících, jména některých jsou známa. Mezi nimi byly dvě ženy: Sadeta (drobná, po čtyřicítce) a Edna (mladá, vystrašená). Kolegyně z baráku pomohly Edně nastoupit, sama neměla dost sil. Záviděly jí, že jede na výměnu s muslimskou stranou a že je to záchrana. Takto jim to bylo řečeno.

Byl to třetí autobus, který toho dne odjel z Omarské. Lidé z prvních dvou autobusů byli nalezeni v Hrastové Glavici. Leželi jeden na druhém, celkem sto dvacet čtyři těl, samí muži.

Doktorka Ewa je exhumovala v prosinci roku 1998. Byl výjimečně silný mráz (dvacet stupňů pod nulou, někdy i víc), ale na dně jeskyně bylo teplo (plus osm). Zabralo to více než týden práce ve dne v noci. Nebylo nijak jednoduché dopočítat se obětí. Jak kvůli času, který od té doby uplynul (šest let po vraždách), tak kvůli šikmému dnu jeskyně (šest na osm metrů).



Když začaly mizet svaly a chrupavky zabitých, kosti sklouzly dolů a promíchaly se s jinými.

Doktorka Ewa z té směsi koster skládá lidi, asi nikdo jiný v Bosně to neumí tak dobře jako ona. Probouzí se za svítání, vyskočí z postele, v běhu se nají a před osmou už je připravená k práci. Pracuje až do večera, bez přestávky, bez oběda. Pozastavuje další exhumace, protože musí sestavit ty kosti, které vykopala dřív.

Začíná obvykle od pánevní kosti. Někdy (jak se to stalo právě v Hrastové Glavici) od patní kosti, pokud zbytek chybí. Má znalosti, zkušenosti a trpělivost. Nikdy se nevzdává. Prohlíží stovky dalších vykopaných těl, přikládá kost ke kosti. Nic se k sobě nehodí, uplývají celé hodiny a dny. Postěžuje si, občas i zabručí, loupe jí v kříži, bolí ji oči, ale hledá dál. Nesmí mít žádnou pochybnost: „Match musí biti dokonale“, říká a jako obvykle míchá angličtinu s bosensčinou a polštinou. Konečně najde hlezenní, holenní, lýtkové, stehenní a pánevní kosti, které k sobě perfektně pasují. Potom obrátle: bederní, hrudní a krční. A lebku; někdy ji slepuje z více částí. Nakonec kosti pažní, loketní, vřetenní, zápěstní a prsty. Konec skládanky. Člověk je kompletní.

Doktorka Ewa nevěří, že existuje Bůh. Ví, že rodiny, pro které to dělá, v něj věří. Že bude Boží soud a zmrtevých-vstání. „Chtěla bych, aby před tím svým Alláhem stáli na svých nohou, ne na cizích“, říká. „A aby měli na krku svou lebku. Aby nějak vypadali, až vstanou z mrtvých.“

Jeskyně

V květnu tohoto roku [2000] požádal haagský tribunál Bosenskou komisi pro hledání zmizelých o exhumaci v místech Jamy Lisač, nedaleko vsi Donji Dubovik (Srbská republika, severozápadní Bosna). V této jeskyni se údajně nacházela těla. Tribunálu to oznámil svědek.

Jména svědků jsou tajná. Obvykle jde o Srba — za své informace dostane peníze, nikdo neví, kolik. Řekne, že viděl (nikdy nepoví, že se toho účastnil), jak a kde se vraždilo, kam se převáželo, do jaké díry v zemi se házelo.

Svědék popíše místo, ale exhumace se neúčastní. Bojí se. Na místo přijíždí příliš mnoho lidí: antropologové (doktorka Ewa) a soudní lékaři, lékařští technici; inspektoři kriminální policie, policejní technici, státní zástupci a soudci; vyšetřovatelé z haagského tribunálu; představitelé Bosenské komise pro hledání zmizelých a představitelé Srbské komise pro hledání zmizelých (mezi nimi bývají i vrazi; to vědí všichni); pracovníci nejrůznějších amerických nevládních organizací (někteří se moc neorientují v tom, co se tu dělo), překladatelé; speleologové (když tu nejsou, sjíždí na tažném laně na průzkum do jeskyně Ewa sama), elektrikáři, obsluha rypadla a dělníci na nejhorší práci. A ještě pyrotechnici, protože jeskyně by mohla být zaminovaná. Ne vždy přijedou v určeném termínu, Ewa ale sestupuje dolů. Ještě tu jsou vojáci mezinárodních sil (Stability Forces), kteří chrání konvoj a půjčí Ewě lano, když to její z auta je příliš krátké. Ewa pracuje dole, za pomoci patologa a několika dělníků, ostatní zůstávají nahoře. Leží ve stínu a čekají na konec dne.

Nedaleko vsi Donji Dubovik svědek položil uprostřed polí balíček cigaret, v místě, kde by se mělo kopat. Kolem dokola jsou prolákliny a krátery.

V prvních červnových dnech (to horko!) vyjel konvoj k exhumaci. Na poli našli balíček cigaret. Uvedli v chod rypadlo. Odstranili všechno okolní křoví (tím i stín), překopali čtyři nejbližší prohlubně. Spustili sondy. Nic. Skupina odjela.

Vyšetřovatel z haagského tribunálu ještě jednou pohovořil se svědkem. Svědek slíbil, že položí na místo balíček cigaret znovu. Prý to dělal v noci. A zase konvoj, zase krabička cigaret, opět to samé místo.

Někdo ze skupiny, byl to Ir, se z nudy procházel kolem. A kousek dál narazil na jeskyni zakrytou velkým kamenem.

Speleolog sjel po laně dolů, vrátil se nahoru a řekl, že jeskyně je dvacet metrů hluboká, má tvar komínu a je krásná: stěny jsou medově béžové barvy a všude je plno stalagmitů. Na dně leží oblečení, deky, kosti. Jednu lebku vynesl na důkaz, že jde o lidské kosti. Koster byla spousta a doktorka Ewa měla později obtíž určit, ke kterým kostem onu lebku přiřadit.

Spustili provazové žebříky. O dva dny později kovové. Ty jsou lepší, pevné. „Komfortní“, říká Ewa. (Jednou její muž seděl doma na Islandu v křesle a uviděl v televizním vysílání CNN, jak manželka sestupuje do jeskyně zády k žebříku. Zavolal jí a důrazně ji napomenul.)

Teď sestoupila do jeskyně Lisač čelem k žebříku. Společně s ní i patolog. Nepodařilo se zavěsit dřevěnou plošinu, protože někdo zapomněl na upevňovací šrouby. Museli stanout na kostech (to je špatné, Ewa je ve skupině známá úctou ke každíčké kostičce). Dno: pět metrů na metr a půl; příliš široké na to, aby se dalo zapřít nohama o stěny.

Elektrikáři osvětlili jeskyni. „Opravdu je nádherná“, říká Ewa. Není to pravda: kape jim voda na tvář, je tu kluzko a zima. Běhají tu potkani, pavouci a hmyz.

Rozdělila dno na sektory A, B, C, D, E, F. Udělala první náčrty.

Těla jsou jedno na druhém, nekompletní, pozohýbaná, pokroucená anebo stočená jako preclíky. Letěla dvacet metrů dolů, narážela při tom na stěny komínu a krápníky (stalagmity, stalaktity). Dno je tady ještě horší než to v Hrastové Glavici. I tady je šikmé, ale na obě strany. Kužel. „Lebky se skutálely ke stěně jako míče“, říká Ewa.

Jeskyně je jako krabička, kterou někdo zatřásl. Všechno, co bylo uvnitř, se rozsypalo. Nahoře ležely deky.

Poprava byla beze vší pochybnosti vykonána v nedaleké vesnici Donji Dubovik (svědkové vypovídají, že to bylo vedle kostela). Zabitě naložili patrně na povozy, ničím jiným se sem nedá dojet. Až k jeskyni by to ale ani povoz nezvládl, takže pak zřejmě těla dávali na deky a k jeskyni je nesli zajisté v nich. Ty deky použili mnohokrát. Pak je vhodili dolů spolu s posledními mrtvolami.

Exhumační tým zajistil lanový systém pro transport těl.

Prvního dne vytáhla doktorka Ewa — z toho, na čem stála — devět těl. Samí muži; pohlaví dokáže doktorka posoudit hned. Každého zabalila do plastového pytle. A nahoru.

Nahoře je Matka Mejra. Přestože bydlí daleko (tři hodiny jízdy odsud), přivezla Ewě oběd. Pečené maso a salát. Nabídla také ostatním.



Konečně připevnili plošinu, zavěšenou teď přímo nad kostmi. Doktorka Ewa tak mohla klečet na deskách.

Druhý den vytáhli šestnáct těl. Číslo 25 — ženská pánevní kost. Sukně, punčocháče a červený svetr. Netypický, se zapínáním na rameni. A šňůra perel. Neprodleně přivolali k těm věcem všechny ty, kteří by mohli pomoci s objasněním, komu asi patřily.

„To je Sadeta,“ řekly bývalé zajatkyně z Omarské. „Takhle byla oblečená, když nastupovala do autobusu.“

Sadeta Medžunjaninová, matka Enese a Harise, učitelka dějepisu.

Zajatkyně se rozplakaly.

Doktorka Ewa neřekla Mejře ani slovo o tom, že už zřejmě ví.

V neděli (kdy tým nepracuje) prali, spolu s mladým patologem, v dětské vaničce tamto vykopané oblečení.

Druhé ženské ostatky našla v pondělí (26. června). Sektor E, číslo 42, téměř u dna: žena byla vhozena dolů jako jedna z prvních.

Ewa ihned zjistila, že tahle byla o hodně mladší než Sadeta. Zabalila ostatky do *body bag*.

Mejra dnes nahoře nečekala. Ráno se cítila tak slabá, že skoro omdlela, odvezli ji rychle do nemocnice. Stihla ještě vydat pokyny muži, aby zajel s obědem pro Ewu. „Jedla jsem,“ vypráví Ewa, „a dívala se na Uzeira. Mejře bych to možná řekla...“

Uzeir: kdysi hlava rodiny, majitel stavební firmy. Ted' seschlý starší pán (ročník 1939). Po tom všem už měl dvě mrtvice. Celé dny jen mlčí, a když se ozve, celý se roztřepe: buď do něho buší a kope neviditelný dráb, nebo se naopak on stává drábem a mučí neviditelnou obět.

Nemá rád společnost. „Jemu,“ říká Ewa, „jsem neměla sílu říct, že o tom autobusu je to pravda a že tamto je skutečně Edna.“

Přeložila Lenka Kuhar-Daňhelová.

Knižní reportáž *Jako bys jedla kámen*
vydává nakladatelství Absynt.



Wojciech Tochman (nar. 1969) je polský novinář, reportér a spisovatel. Spolu s Mariuszem Szczygielcem, Pawłem Smoleńským, Jackem Hugo-Baderem a Lidií Ostałowskou tvořil v devadesátých letech legendární skupinu reportérů deníku *Gazeta Wyborcza*. Své reportérské kroky směřuje tam, kde selhala společnost, kde se sousedské soužití mění v genocidu nebo občanskou válku. Přináší svědectví ze Rwandy, Bosny a Hercegoviny nebo z uprchlického tábora syrských běženců v jordánském Zátarí. Wojciech Tochman je jedním ze zakladatelů Institutu reportáže, v němž

přednáší o polské reportážní škole, a současně vede nakladatelství specializující se na reportážní literaturu — Dowody na Istnienie. V českém překladu mu vyšla sbírka reportážních textů *Pánbůh zaplať* (Dokořán — Jaroslava Jiskrová — Máj, 2013). Za knihu *Jakbyś kamień jadła* (Jako bys jedla kámen), ze které je tento úryvek, byl nominován na nejprestižnější polskou literární cenu Nike a také na ocenění Témoignage du Monde, které uděluje Radio France International. Pod názvem *Akoby si kameň jedla* vyšla ve slovenském nakladatelství Absynt v roce 2015 v edici Prokletí reportéři.



Petr

tenhle den nepřipomíná vůbec nic
 a já tě cítím okolo sebe
 v dusném vlhku teplého listopadu
 roky jsi nešlapal jeho chodník posetý mrtvými listy
 nedíval ses na cizí tváře té
 velké lidské rodiny, která
 dokud může
 jde si po svých —

a tys mě volal a někdy bylo tak těžké k tobě přijít
 a spravit ti zvrácenou hlavu a posunout vykřivený bok
 a někdy bylo tak těžké slyšet
 jak nic nechceš
 a nestihnout si při odchodu na autobus umýt prsty
 jimiž jsem tě brala v podpaží

a tenhle den je celý na hovno
 a já se nemusím přemáhat
 když k tobě nechci přijít.

mé manželství

a musela bych tě nosit na zádech, jako tvá matka tě nosila
 a nechat tvé ruce vzít si, po čem lační
 sytého tě pouštět do světa
 čistého, s touhou lovit vlky
 a pak tě vítat, znuďeného ve všech způsobech a cestách
 bílého života
 a musela bych tě konejšit, jako tvá matka tě konejšila
 a rozevírat ústa, aby sis bral, po čem lačníš
 sebejistého tě pouštět do světa
 a hrozit se chvíle, kdy tě přejde touha lovit vlky
 kdy si sedneš
 a chytneš se mé sukně, jako ses chytil své matky
 a já tě budu nosit s sebou, jako bodlák, jako jehličí
 zešedneš a vyschneš spolu s mým klínem
 po tom, co jsme se nikdy
 nikdy neznali.

Martin

jdu a piju z láhve
 růžové
 přes listopadový park nahýbám si sklo
 abych tě nadlehčila s tvou ženou a dcerkou a matkou
 jak vás unést v tom mrhlení dlouhé tiché touhy

růžové
 podrží mi ruce a nohy, zvedá mi hlavu
 do teplého světla lamp
 vždycky teplé, ty zimní lampy
 v krásných pletivech holých větví a vlhkých chodníků
 tak jsem to vydržela, vidíš, a nenapsala
 ti, ale jakási černota
 mi jde do očí, samá zlá, opuštěná slova a musím

růžové
 vstříc ti od tebe, ke smyslu pro povinnost, od prokletí
 víš, jak to bylo s tím korejským mnichem, jak
 mě nejdřív bral za bradu a pak
 na mě vzal bílou plastovou židli, jak ty výčitky
 nejdou, v jednom nejdou unést bez násilí
 a tak růžové
 pozdravuje tvoje ženy, za které si nestoupnu do řady
 ač máš ty stejné čtrnáctileté oči, ty stejné tmavé vlasy
 kam bych vás všechny dala — tebe, tvé ženy
 a tvé výčitky, kam bych vám utekla
 přes park listopadového mokra

růžové
 jak se to dělá, ta láska, když stejně přežije se
 čistá láhev v ruce, pro teď
 růžové



Muslimský obětní svátek Kurban bayramı; Cizre, jihovýchodní Turecko; z cyklu *Země za mapou*

Obdobně jako v sedmém čísle *Hosta*, ve kterém pro rubriku Nová jména připravil Martin Stöhr básnický profil Roberta Wudyho, máme i v případě tvorby Petra Vyskočila co do činění s básněmi obsáhlými. A nejsou to básně ledajaké... Když jsem si je četl doma nahlas, byl jsem u vytržení! Ta energie, která

z nich na mě sálala, jejich kompaktní rytmus a spád, kde jsem i přes jejich značnou délku nenacházel nadbytečná slova, se přetavila v čirou radost. Věřím, že něco podobného zažijete při četbě Vyskočilových básní i vy. A pokud ne, nevadí. Básník musí být na rozporuplné reakce připraven. (Vojtěch Kučera)

Jen to zkuste

Petr Vyskočil



Autor se narodil roku 1988 v Litomyšli. Své rodné město hned několikrát opustil. Studijní léta strávil v Olomouci. Pracovně pak pobýval v Praze a Londýně. Jeho škála profesní působnosti je opravdu široká, avšak vždy byl především spisovatel. Nově se ve své tvorbě věnuje poezii, publikuje poprvé.



49)

Byt byl
Dlouhá chodba
S kuchyní a
Dvěma pokoji
Zavedla mě
Do prvního a
Ukázala mi
Obrazy
A já tam stál
A díval se
A říkal si
Že jsem viděl
Dost
Mistrovských děl
Ale tady ještě
Zasychala barva
A stvořitel
Byl přímo
Přede mnou
A tak jsem ji
Chytl kolem boků
A políbil ji
A ona se
Nebránila
U stolu jsme pak
Vypili pivo
A lehli si do postele

Další týdný jsem
Chodil po městě
Navštěvoval ji
A popíjel tam v té dlouhé
Chodbě
Ona užívala
Svoje drogy
A odpočívala
V horké vaně

Díval jsem se
Jak maluje
Jak vrství
Barvu na barvu
Jak je
Fascinována
Sama sebou
Tvořící zahrady
Pralesy bytostí
Ekosystémy duší
A chvílemi mě
Rozetřásl strach

Jenže jsem se
Díval dál
A za pár měsíců
Ležely obrazy všude
Podél zdí a
Na stěnách

A ona dál užívala
Svůj jed
A jako každý
Smrtelný stvořitel
I ona zakolísala
Obrazy se dívaly
Jeden do druhého
A vyplňovaly náš svět
A po našich rtech
Stékal alkohol
A vyplňoval naše
Žíly
A ve společnosti
Těch maleb nám
Přestalo být
Dobře

Nešlo říci zda
Nás přemohla
Únava
Ale ty bytůstky
V barvách
Zaměstnávaly
Naše myšlenky
Stejně jako náš
Jed
A jednoho letního večera
Se plátna
Nanosila na dvůr
Rozdělal se oheň
Vzala se sekýra
A jeden po druhém
Obraz hořel

Hořelo to
Hoří těla
A hoří
Mistrovská díla
Hoří knihy
Jen to zkuste

Ten oheň kouřil
A dýmal
A my byli
Unavení
A bylo nám smutno
Protože naše
Nejlepší díla
Před námi
Nebyla v bezpečí

25)

Strávili jsme spolu
Tři dny
Ona pak sedla do auta

A já na vlak
A celou cestu
Mě to hrálo
Jako kluka
Jako děcko co
Pozná život
Za oknem
A pak bylo ticho
Myšlenky na ni
Ráno v posteli
A večer u piva
A ráno u piva
A večer v práci

A pořád jsem si říkal
Že jsem to přece já
A tak to mohlo být
Docela jinak
Že jsem to všechno zas
Viděl jak nějakou
Podělanou báseň

A po měsíci jsem jí napsal
A ona odepsala — rozbušilo
Se jí srdce — prý
A celý den byla myslí
Docela jinde — asi u mě
A já už dlouho neměl ženskou
Tak jsem napsal
Že další víkend přijedu
Jenže ona musela pracovně
Pryč
A později napsala
Že má muže
Se kterým je
Nešťastná
A naše zprávy řídly
A byly čím dál tím kratší
A já dlouho neměl ženskou
A tak jsem začal chodit na pivo
S jinou
A ta se mi o týden později svěřila
Že miluje někoho jiného
A pak už nebyly žádný zprávy
Jen slova na papíře
A flašky v posteli
Po večerech jsem přemýšlel
Jak jsem to všechno takhle
Zpackal
A jestli jsem doopravdy takovej
Břídil

Nešlo milovat
A nešlo nemilovat
Nebylo možné být sám
A samota bylo to jediné
Co se dalo snést
Nesnesitelné bylo mlčení
A nesnesitelně pálila slova



Všechna ta slova
 Kvůli kterým mi všechny ty ženy
 Psaly
 A že jich bylo
 A tolik lásky v nich
 V každém jediném
 Člověku
 Že ani pět flašek vína
 By to nesmazalo
 Že by z toho jeden
 Padl na kolena
 A hodil si smyčku
 A lomil rukama
 A plakal
 Plakal by víno
 A pivo
 A kořalku
 A ze svých slz se opájel
 Znova a znova
 Dokud by nezvracel
 Nedalo se to snést
 A člověk se poohlížel po revolveru
 Nebo opravdu dobře
 Nabroušeném noži
 Jenže nakonec ho napadlo
 Proč vlastně?

36)

Někdy mě k matraci přišpendlí
 Strach ze smrti
 A já si říkám
 Kristepane vždyť my jsme
 Jen na pět minut
 Něco nekontrolovatelného
 Přímo v nás

Dejte mi tak půl hodiny
 Povídá nám
 A odchází od auta
 Zapíná si kabát
 A utahuje šálu
 Řidič si odfrkne —
 To je ale debil nadřenej
 A zapálí si
 Zavrtím se a pod nohama
 Zachrastí zmačkané plechovky
 Od piva a limonády
 Zajdeme na kafe?
 Navrhuju
 A on přikývne
 I já si venku
 Zapnu kabát
 A podívám se do světel
 Nad silnicí

V McDonald's čekáme
 Hodinu a půl
 Řidič si sundal bundu
 Má ruce jako já stehna
 A vypráví mi
 Že by ojel osmnáctku
 Pokyvují usmívám se
 A poočku pozoruju
 Rodinku u druhého stolu

Pak se vrátí a tváří se
 Jakoby nic
 Tak jak bylo?
 Zeptá se řidič
 A on odpoví že dobrý
 Masírovala mi nohy
 Pak mi ho vykourila
 A nasedla na mě
 A pak jsme si dali
 Ještě jedno číslo
 Ve čtvrtek za ní jedu zas
 Pár tisíc za celou noc
 Dáme si víno
 Pokecáme
 Je netradiční

Podívám se na něj
 Je vyčerpanej
 Ospalej
 Zvrásněnej
 Jen spi příteli
 Říkám si
 Jen spi
 Tohle byla jen ta malá
 Smrt

V práci uklízím halu
 Hodinu tam jezdím
 S velikým vysavačem
 Než si šéf všimne
 Že nefunguje
 A vrazí mi do ruky
 Koště
 A pak to skončí
 A já si dám sprchu
 A pak pivo
 A panáka
 A dostanu ze sebe
 Pár slov
 Co nestojej za moc
 A nachystám si čistý ponožky
 A ráno ve čtyři
 Si říkám
 Neboj příteli
 Je to jen malá
 Smrt

A přijde pátek
 A já se nechám ukecat
 Abych se pěkně oblékl
 A jel do cizího města
 Na ples
 Tak jedu
 A od samýho začátku čumím
 Co tam vlastně dělám
 Zdá se že piju
 Ostatní tančí
 A dělají všechny ty věci
 Které se na plesích dělají
 A pak jdu ten chlast rozdejchat
 Jenže se ztratím
 A hodinu bloudím
 Vzduch je zmrzlej
 A kolem chodníků
 Jsou hromady sněhu
 A já se zastavím v jedný
 Zasutý uličce
 A vidím se
 Jak si na tu hromadu lehám
 A choulím se do klubíčka
 A usínám
 Jenže pak zvednu hlavu
 A vidím otevřenou hospodu
 Kde piju
 Dokud mi barman
 Nezavolá taxíka

Další den je mi zle
 A ležím
 A nasoukám do sebe pivo
 Pak přijde večer
 Chce se mi spát
 Jenže pokaždé když
 To přichází
 Vytrhnu se
 Mám strach usnout
 Jediné co mám
 Je vědomí a smrt
 Pivo a víno došlo
 A síla taky
 A alespoň na chvíli
 Na pět minut
 Bych to chtěl mít všechno
 Pod kontrolou
 Jenže to je k ničemu
 Po stěně leze pavouk
 Podvědomí mi do únavy
 Kreslí bizarní obrazy
 A nezbývá než
 To všechno pustit
 A nechat se překvapit
 Kam mě to zanes
 Příště



Druhé čtení

Jan Šulc



Je to něco, co zná ze své zkušenosti každý čtenář, který si nepíše podrobný čtenářský deník: přečteme nějakou knížku, chvíli jsme jí plní, pamatujeme si podrobně její detaily, jsme schopni o ní hovořit s druhými. Jak plyne čas, zbývá nám z ní v hlavě jen stále obecnější vzpomínka a nakonec jen jakýsi povšechný neurčitý pocit.

Něco podobného jsem zažil s knihou *Samé milé pitvorky* Zdeny Bratřovské a Františka Hrdličky.



pracující s detailní drobnokresbou a jemným konfrontováním světa lidského a zvířecího, a po knížce povídek *Kufr s milenkami* to bylo již potřetí, co jsem uváděl knihu této autorské dvojice. A uvědomil jsem si, jak je každá ze tří jmenovaných knih jiná. Přesvědčil jsem se znovu také o tom, jak se v psaní

Na knize mne při druhém čtení zaujalo, jak se v ní střídají dvě roviny: pečlivě vystavěné a vypointované povídky — rozvedené anekdoty, bajky, apokryfy — o „malých pitvorkách“ (inspirovaných Goyovými *Caprichos*), většinou vyprávěné s pronikavou, místy až krutou ironií a sarkasmem a zasazené do historicky odlišných dob a nejrozumnějších, občas i mytických prostředí, a básnické texty o zdánlivě všedních „milých sousedech“, jež s nimi někdy kontrastují a jindy se překvapivě doplňují a vzájemně osvětlují.

Při druhém čtení se přede mnou kniha, z níž jsem v sobě měl po více než dvaceti letech jen povšechný pocit čehosi nepříjemného, otevřela jako pozoruhodný literární útvar, kombinující prózu s básnickým textem. Říkal jsem si: S kolika jinými knihami, jež jsem kdysi přečetl a poté skoro zapomněl, se mi stalo něco podobného?

**Číst knihy znovu má
smysl. Po letech jsme
jako čtenáři zkušenější,
v lecčem vnímavější,
něco naopak již
nepostřehneme**

Poté, co jsem ji v roce 1994 přečetl poprvé, zbyl z ní ve mně nakonec jen nejasný dojem, že cílem autorů bylo vyvolat ve čtenáři nelad, odpor, náladu čehosi nedobrého, o čem ta kniha ve svých povídkách vyprávěla. Na detaily, celkovou kompozici a stavbu knihy jsem si již nedokázal vzpomenout.

Před časem jsem uváděl její druhé vydání v pražské Malostranské besedě. Po vzpomínkové knize *O kočkách a lidech*,

Zdeny Bratřovské a Františka Hrdličky doplňuje Zdenin básnivý lyrismus s Františkovými fabulačními schopnostmi a uměním dokonalé dějové konstrukce.

Knihu v Malostranské besedě skvěle interpretovali mimo jiné Jan Kačer a Tāňa Fischerová. Několikrát se mi při jejich četbě stalo, že mi v textu objevili a zdůraznili něco úplně nového, co jsem sám při své četbě nepostřehl nebo si neuvědomil.



Číst knihy znovu má smysl. Po letech jsme jako čtenáři zkušenější, v lecčem vnímavější, něco naopak již nepostřehneme ve svěžesti první četby či prožijeme jinak. Jsme jiní, jinak vnímáme. A četba je něco, co nikdy nemůže skončit, vyčerpat se a uzavřít.

Autor je editor.

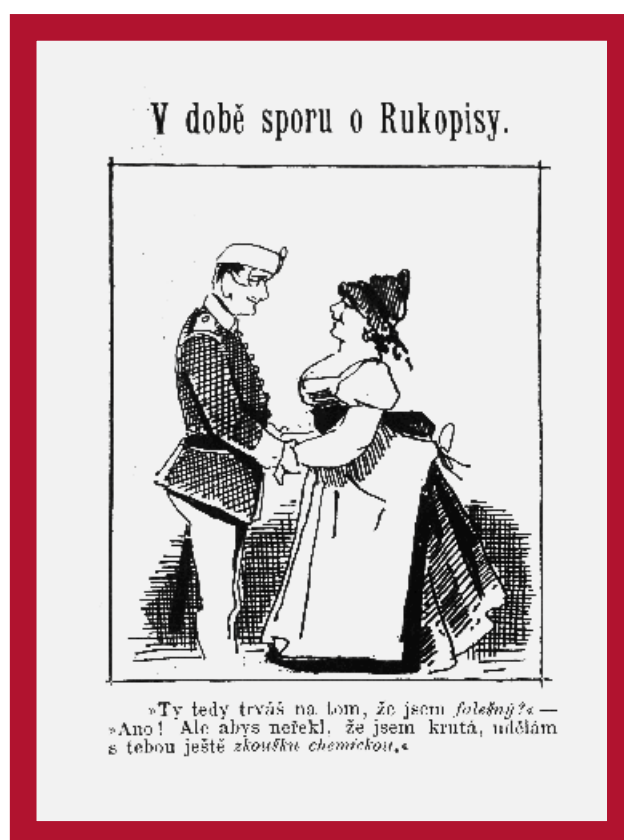


Rukopisy královédvorský a zelenohorský v roce 2017

Za hranice podvrhu



Dalibor Dobíáš



← Rukopisový
spor na stránkách
Humoristických listů
→ Titulní list
česko-německého
reprezentativního
vydání *Rukopisů*
z roku 1829

Rukopis královédvorský, který našel před dvěma staletími, 16. září 1817, Václav Hanka, a v listopadu 1818 doručený *Rukopis zelenohorský* zůstávají jednou z českých záhad. Jak bylo možné na počátku devatenáctého století při soudobé úrovni poznání staré češtiny a restaurátorských postupů a ve srovnání s tehdejší básnickou

podobné památky vytvořit? Kdo se takto náročného podniku zúčastnil? A jak se *Rukopisy* vztahují ke starší tradici? Promítneme-li si známou obrozenskou hru se skutečností do dnešních živých mystifikací — včetně Járy Cimrmana, Švankmajerova *Otrantského zámku*, kteří ironicky jednou nohou spočívají v devatenáctém

století —, nabízí se však také otázka, zda *Rukopisy* i vášnivé diskuse o nich nenáleží k průkopnickým fenoménům české kultury. A to i v rovině romantického nacionalismu, posléze jeho problematizace a ironizace.

Zatímco z příspěvků o původu *Rukopisů* se stal už bezmála žánr, v němž otázky původu často



překrývají suchá zjištění vědy, jen málokdo se ptá, proč právě *Rukopisy* na sebe strhly ve srovnání s jinými památkami, o jejichž stáří byly vedeny spory, takovou pozornost. Co vedlo k tomu, že až do kritických vystoupení autorů kolem Tomáše Garrigua Masaryka roku 1886 byly nejpublikovanějšími českými literárními díly? (S více než třemi desítkami vydání dalece předčily například Máchův *Máj*, *Babičku* Boženy Němcové, nemluvě o pracích jim časově bližších jako o Kollárově *Slávy dceři*.) Z jakého důvodu náleží, a to nejenom dobově, k českým literárním dílům, která byla přeložena do největšího počtu jazyků? A jestliže je dnes možné uvažovat o tom, že předjímají ironickou mystifikační stopu v české kultuře, nejedná se rovněž o jejich přednost? Obdobně byly přece v devatenáctém století uctívány, ba dosud nezřídka jsou, i falza, poloautentické sběry či porušené originály textů jiných národů.

Ústup od neúrodných obecných pustin

V čem tedy mimořádný zájem o *Rukopisy* spočíval? Ještě vzpomínky z druhé poloviny devatenáctého a počátku dvacátého století ukazují (výčet nej- tu lze, už naposledy, rozšířit: oba nálezy jsou v nich nejfrekventovanějším literárním dílem), jak významnou funkci pro českou sebeidentifikaci ve srovnání s pouhým historickým poznáním básně ze Dvora Králové a Zelené Hory dříve plnily. Klasicizujícím básníkům desátých let nabídl, samy literárně mimořádné, model autentické a plnohodnotné domácí poezie z dob, kdy se prolínala s veškerou existencí — slovanského — národa. To záhy, dosud klasicistně opěval Jan Kollár („Novou založme z těchto dávné / Si zboženin vzdělanosti pevnost...“) a roku 1845, kdy už o významné roli *Rukopisů* v počátcích novočeské poezie, ba vůbec života nebylo sporu, podtrhl Pavel Josef Šafařík:

Především novější česká poezie [...] vděčí za svůj vzestup a zušlechtění, za svůj ústup od neúrodných obecních pustin k živé vodě domácího prstonárodního zpěvu především právě

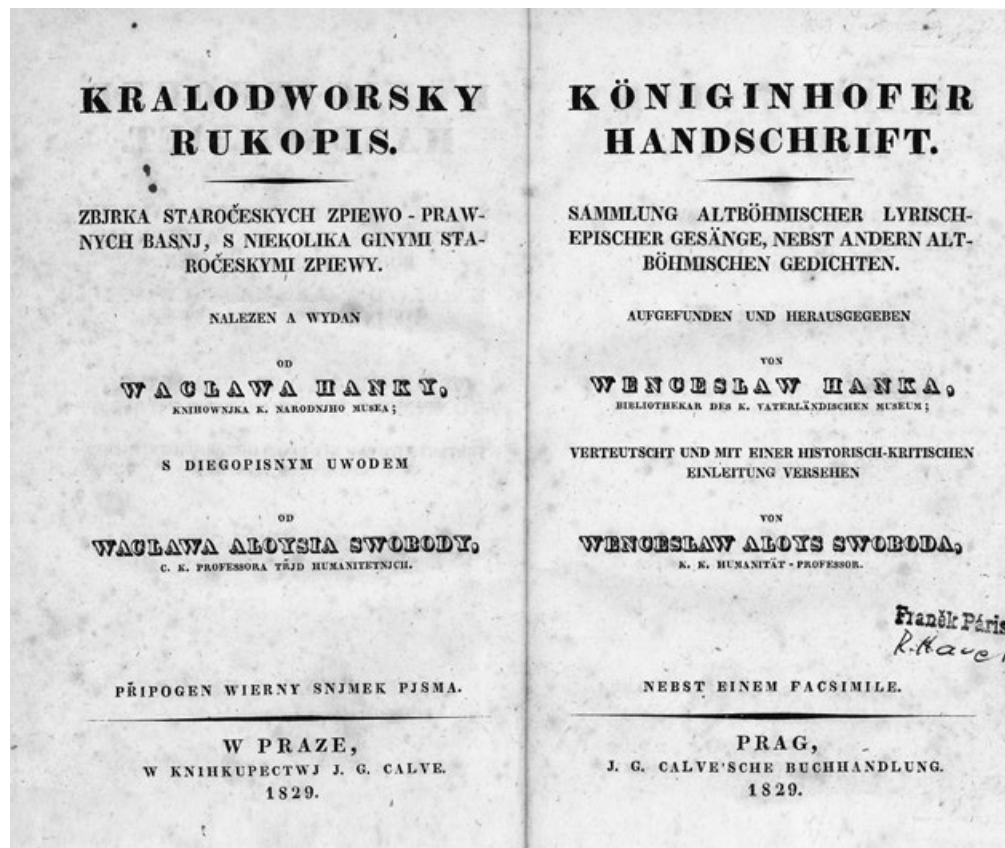
uveřejnění kralodvorských básní a jejich zázračné plodné síle.

Rukopisy navíc záhy po nálezů ocenil, ba zčásti přeložil obdivovaný Johann Wolfgang Goethe (že se přitom „Kytičku“ pokusil vylepšit, nesli vlastenci nelibě a později nevnímali jako hodné zmínky). Goethův a další převody a výklady rychle podnítily, na vlně zájmu o jihoslovanskou epiku, o ruské *Slovo o pluku Igorově* a lidové básnictví vůbec, zmíněný korpus překladů z *Rukopisů*. V případě *Rukopisu zelenohorského* zahraniční uznání dokonce suplovalo počáteční nedostatek toho českého. Nález, v nejfantastičtějších vizích datovaný už do časů Libušiných, se od svého kralodvorského protějšku významně odlišoval: namísto mlhavých odkazů k českému pohanství deklaroval vyspělou předkřesťanskou kulturu Slovanů na území dnešních Čech, jejich neněmecké právo, ba psané zákony. Domácí autoritou Josefem Dobrovským byl sice odmítnut, vyšel však v Rusku (respektive v ruském záboru Polska), zatímco v českých zemích se mu dostalo uznání až po slavistově smrti.

V kruzích vlasteneckých elit byly v desetiletích po nálezů označovány za „dobyty národní poklad“ (Josef Jungmann), vyrvaný zubu času. V širší české společnosti *Rukopisy* jako takovýto celek figurovaly zvláště od čtyřicátých let a následně napříč devatenáctým stoletím. Staly se symbolem hodnot, jichž česká kultura v minulosti dosahovala, ovšemže po boku ohlasové poezie, sběrů písní a stále více i novodobých autorských počinů. Radikální snahy založit českou literaturu na *Rukopisech*, jako Liškův návrh překládat Homéra na jejich způsob, byly sice odmítnuty, texty ze Dvora Králové v Hankově novočeském překladu, později rozšiřované v čítankách, edicích a tisku, však patřily k nejvýraznějším čtenářským zážitkům a zdrojům „vlasteneckého křtu“ (Václav „Bolemír“ Nebeský, Karel „Slavoj“ Amerling) a jeho obdob.

Židé chtějí ukřižovati Kralodvorský rukopis

Rukopis zelenohorský sice doplňoval svůj národnostně méně vyhraněný protějšek o důkazy staroslovanské kulturní vyspělosti, zároveň z něj však



činil i symbolický terč útoků proti českému národněmancipačnímu programu. Tento posun je patrný už ze srovnání výhrad Josefa Dobrovského a dalšího kritika původnosti *Rukopisů* Jerneje Kopitara ve třicátých letech. Po jistém váhání a na přímou výzvu Čechů a Rusů vystoupili na obranu *Rukopisu* Pavel Josef Šafařík a František Palacký. Jejich německy psané *Nejstarší památky českého jazyka* z roku 1840, první velká rukopisová obrana, dnes mohou působit rozporuplně: spojují evropsky moderní editologické postupy s obranou souboru falz. Totéž se ovšem týká i nového reprezentativního překladu *Rukopisů* do němčiny, který pořídil Joseph Mathias Thun roku 1845, a dalších počinů doznívající předbřeznové doby.

V dosud nevídané míře, mimo jiné v nově zakládaných časopisech, se obrany *Rukopisů* objevily na přelomu padesátých a šedesátých let devatenáctého století, kdy ztroskotání politických cílů Alexandra Bacha a obnova parlamentarismu v rámci následných reforem znovu otevřely konkurenci češtví s němectvím. Národní dávno- věk sice stále více ustupoval husitským a dalším fundamentům české kulturní paměti, *Rukopisy* však, jako „banalizující se romantika“, zůstávaly předním českým symbolem a jejich sporná datace mohla dále sloužit útokům. Vystoupení německé liberální *Tagesbote aus Böhmen* roku 1858 proti nim, které iniciovala pražská policie s cílem poškodit rozvíjející se české hnutí, a úspěšná soudní obhajoba cti nálezce Václava Hanky byly již rozhořčeně sledovány širší českou veřejností. Kritické připomínky Julia Feifalika, později na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let Antonína Vaška či Aloise Vojtěcha Šembery, které se zakládaly na rozvoji věd, vlastenečtí obránci do roku 1886 zpravidla marginalizovali.

Již Mojmír Otruba upozornil, že řada českých obran, spíše než aby reagovala na věcné námitky odpůrců, integrovala skrze údajnou starobylost památky národa vlastenecký kolektiv. To ostatně dokládají i další dobové vzpomínky. Už okolnosti vzniku *Nejstarších památek* však ukazují, že nelze přehlížet ani útoky na české národní hnutí vedené právě prostřednictvím *Rukopisů*:

Každý zná to české palladium, Rukopis královédvorský, a jeho smutný osud. Bylo by surové posmívat se národům, ke kterým se příroda bez jejich viny zachovala ma- cešsky, takže jsou neschopni tvoření, postrádající vyšší tvůrčí síly,

přiživil je kupříkladu roku 1861 Friedrich Hebbel. Ani způsob české „obran“ však nebyl vždy prost šíření nenávisti a například Václav Hanka se ptal v dopise Aloise Vojtěcha Šembery ve Vídni:

Když jste byl s rodiči p. Feifalika znám, etnický pochází-li z pokolení Juda? [...] Při otevření Muzeum v úterý i včera zástupy prostého lidu až k tlačeni obstoupily tyto památky, i po- vídají si: Židé chtějí ukřižovati Královédvorský rukopis!

Strojíme funus *Rukopisům*

Model starších obran *Rukopisů* se ovšem uplatnil i roku 1886, kdy po vlně polemik s „cizími“ na přelomu padesátých a šedesátých let a „domácími“ kritiky, tedy Vaškem a Šemberou, označila *Rukopisy* za falza skupina vědců kolem Tomáše Garrigua Masaryka. Její argumenty a protiromantický program, jeden z hlavních impulsů soudobé revize hodnot české společnosti, sice posléze převážily, takto však snižovala pohnutky „realistických“ kritiků například Eliška Krásnohorská:

Vlčka tísnilo, že prof. Masaryk byl hlavou a střediskem kruhu, z něhož vzešla sebevražedná myšlenka „přimknutí k jiné národnosti“, kterou Vlček celým svým přesvědče- ním musel ovšem odsuzovat. A tu se stalo, že prof. M., potkav se s ním v zahradě, mu řekl vesele...: „Strojíme funus... Rukopisům...“ K tomu se přidružila okolnost, že prof. Gebauer nezprávil o nových svých objevech kolegiálně přísluš- ných kruhů českých, nýbrž vystoupil s nimi v publikaci německé.

Rukopisový boj se ovšem stal předmětem nové, „pokrokové“ mytologizace i ze strany Masarykovy. „Nešlo jen o národní rozum, než i o národní

mravnost; přirozeně a docela logicky zahájená takto kritika vedla k revizi celé duchovní organizace národní, až konečně i politické. Ustavily se dva tábory, starovlastenecký a pokrokový;“ jak je s desetiletým odstupem Masaryk zhodnotil v *České otázce*. Na tento rozpor perspektiv, který se znovu projevil roku 1911 mimo jiné tragickou sebevraždou obránce *Rukopisů* archeologa Josefa Ladislava Piče, reagoval zvláště Josef Hanuš. Upozornil na Macphersonovy *Ossianovy zpěvy* a jejich působení a evropské souvislosti českých falz, vyzvedl pozitivní funkci *Rukopisů* pro růst národního sebevědomí a znovu oba nálezy kanonizoval — jako počiny devatenáctého století. Byl to však spíše boj o *Rukopisy* roku 1886, co vedlo návraty k nálezům v duchu národního idealismu v první republice.

Třebaže zájem o *Rukopisy* po jejich „pádu“ byl rozmanitý a nelze přehlížet kupříkladu nové originální ilustrace Jana Konůpka ve vydání z roku 1927, v ústřední obnovené diskusi o autenticitě nálezů se dotkl noetiky a vůbec kořenů české národní existence. „Pokolení převychovaná realismem ne- uznají pravdy povznesené nad skuteč- nostmi; zvláště ne pravdy národního idealismu. Ale prapor této pravdy nutno držeti vzhůru pro pokolení mladá,“ charakterizoval cíl své práce fyziolog a filozof František Mareš, nová autorita rukopisových obran. Jeho pozice ovšem vedla k představě nového rozkvětu češtví, jako „svěře- něho cizího národa“, po boku němec- tví na prahu druhé světové války.

Domů přivezl ji čeledín na zelené jetelině...

K nálezům *Rukopisů* došlo v době reakcí na osvícenský criticismus, kdy byly jako zdroje poznání o minulosti a soudržnosti společenství doceňo- vány i pověsti, písně či pohádky. Josef Linda, nadaný básník, který bývá s královédvorskými skladbami vedle Václava Hanky a Josefa Jungmanna spojován nejčastěji, stál také u nového vydání *Hájkovy kroniky*, díla, jež o několik desetiletí dříve podrobil přísné historické kritice Gelasius Dobner. A podle Václava Aloise Svobody, dalšího romantizujícího





Hankova přítel, by i v případě podvrženosti *Rukopisu zelenohorského* bylo mimořádné, že mezi Čechy žije člověk, který v sobě tak empaticky obsáhl ducha národní minulosti. Tento přístup nachází oporu i ve skutečnosti, že podobně jako známí spisovatelé čerpali ze „studnice“ Hájkovy kroniky, ani anonymní autoři *Rukopisů* si svá díla zcela nevymysleli: ať už šlo o Libuši, či Jaroslava ze Šternberka, stavěli na základech, jimiž Češi žili. I proto měla jejich práce, jako svébytný katalyzátor české minulosti, další ohlas.

Rukopisy se na jedné straně staly pro svou odlišnost od dosavadní klasicizující české poezie počátku devatenáctého století nadlouho živým podnětem pro představy o původním národním básnictví. Nezrcadlí kupříkladu některé hrdinské verše Čelakovského *Ohlasu* neméně než stopy ruských

bylin právě inspiraci *Rukopisem královédvorským*? Nepromítá se duktus *Rukopisů* i do verše české hrdinské epiky? A je třeba příslušné prolnutí vykládat jako „neústrojné“, jak zpravidla činili starší interpreti? Pěvec Lumír s varytem, předobraz českého umělce, se pak stal modelem nejen básníků, ale i prozaiků, dramatiků, malířů a hudebních skladatelů, usilujících o romantický a současně národní výraz.

Rukopisy, zvláště *Královédvorský*, kromě toho, že nabídly modely umění, vnášejíce do české literatury soudobé evropské proudy, figurovaly jako komplexní inspirační zdroje českého umění devatenáctého století, ba zčásti, zvláště jako studnice námětů z české kultury a minulosti, i některých autorů zahraničních (kromě Johanna Wolfganga Goetha se jednalo třeba o Nikolaje Andrejeviče Rímského-Korsakova,

Adalberta Stiftera či Ivana Franka). Přispěly k povýšení slovanské lidovosti na model náročné poezie. Národní tvar *Rukopisů* se jevil jako výzva pro zhudebnění (Václav Jan Křtitel Tomášek, Bedřich Smetana), stejně jako pro zpracování výtvarné (Josef Mánes, Mikoláš Aleš a další). Zatímco do padesátých let *Rukopisy* působily jako živý literární text (tak mohla kupříkladu Božena Němcová na základě motivu svobodné lásky a zrádného trnu v rukopisové „Růži“ kontrastně exponovat příběh Viktorky), jejich pozdější ustrnutí do společenského statku či symbolu a konvencionalizace vedly autory konce století k novým, tvarově volnějším řešením.

Pravdivý příběh a pravda příběhu

Zátěž vlasteneckých funkcí *Rukopisů*, již byli vystaveni už umělci ve druhé polovině devatenáctého století, kritika obou nálezu jako novodobých falz roku 1886 a nástup nových uměleckých směrů postupně omezily další ohlas *Rukopisů*. Soubor jejich přímých adaptací ve dvacátém století je, ne nepodobně druhému životu *Ossianových zpěvů*, pozoruhodně omezený a odhlédnuto od zmíněných historizujících mystifikačních her rozšiřuje se až v závěru století s rozvojem práce s kontrafaktem. Hlasy, které v této situaci volají prostě po rehabilitaci *Rukopisů* jako uměleckého díla, však jako by nejednou reagovaly ještě na masarykovské výtky nerealnosti rukopisových obrazů, a svým způsobem tak doplňovaly snahy dořešit otázky kolem jejich pravosti. Aniž by bylo na tomto místě třeba čtení *Rukopisů* uzavírat, zdá se, že zcela oddělit básnické kvality od jejich kulturotvorné síly už bude sotva možné. To výtečně vystihl ve své *Poslední teče za Rukopisy* Miloš Urban anebo Jiří Gruša, podle něhož „pravda má vždycky verze a někdy i verše“.

**Autor je literární historik,
v současnosti působí
na Ústavu pro českou literaturu
Akademie věd České republiky.**



Hostinec



Dan Jedlička

**Nevíte někdo, proč ve volbách letos
nekandidovala Balbínova poetická
strana? Přitom možná stačilo pár
dobře mířených předvolebních
haiku, a Okamura neměl šanci.**

S jistými obavami jsem
otevíral soubor textů
Veroniky Jončevové
s názvem „Smutné vášně“,
ale pod banálním titulem
se nakonec skrývaly
sympaticky experimentující
básně, jež autorka
vybavila vynalézavostí jak
obrazovou, tak i zvukovou:

Veronika Jončevová

Jen

„Bitte,“
řekl Jen v Berlíně.
Bohužel, Jen a další částice.
Pokaždé jí jsou osudné
hrany slov, neohebných druhů,
co řežou dásně zarudlé po víně.
A akt řečových her
je nezáměrná mutilace.

—
Žít na pomezí
tělesné a jazykové morfologie
láme vazbu.
Láme vaz.

Punktum

Tvé náhlé zmlknutí
mě nezasáhlo do tváře,
ale pořežalo čáry na dlani.
Sraženiny iluze ve zředěné tkáni
brání inkoustu
zapsat novou schůzku
do starého diáře.

...

dmul um
dům mu dám —
důl dnů
tam utlou tmu
pozavírám

...

Flirel

flirt s ortelem
rutinní záležitost
vlastnoruční amputací
generovat nový tvar
je partie šachů pro tři
při sebemenší při
mohou ale diskutovat
jenom dva

procitni
propocený
pro pocit
cti cit
cíť, cíť, cíť



Velmi příjemně se mi
lovalo i v souboru Martina
Dusbaby, jehož poezie by
na tradičních recitačních
soutěžích asi pozvedla
nejedno obočí. Mně se
zdá originální a svěží,
se zřetelnými kořeny
v absurdním dramatu
Samuela Becketta
(na nějž je odkazováno
prostřednictvím průběžně
se vracející ústřední
postavy jménem Krapp)
nebo v meziválečném
surrealismu (výtvarné dílo
Jindřicha Štyrského):

Martin Dusbaba

Balistická poezie

Krapp pojedl polyuretanový vlčí mák.
Jal se cvičit na hrazdě techniky.

Chrápal. Chrněl. Chrochtal.

Zapsal si:

Šílenství ani bláznec neexistují.

(Štítná žláza neprodukuje hormony.)

Člověk by měl absolutně žít jen proto, aby si odpočinul.

Mezitím:

Na zem upadl znak

Volkswagenu.

A naznak upadl

jako

Volkswagen.

**Katalánský predátor se vrhá na zesláblou
dívku za volantem malého vozu**

I.

Kyselina na žebrech úst

uschla. Krapp

setřel její drť.

Odloupni se, zlatý ječmeni!

Vsypej se do klínového písma!

II.

Hladina skelný strouhy se nepohnula. Zcepeněla.

Mořští ježci zprudka zkameněli na hlubokém,
bez života pustým stropě.

Namísto úlevy tam zaslechneš

hvízdát jehlice prostoru,

vypnutýho přes cévy — žíně pouště.

A tenkej ostrej zvuk

odpadne jak nehet do ticha.

Zalapáš po něm

prázdným otvorem, černým vejcem.

Kvílením roztočený bužírky.

Tiplice noci průsvitnými křídly přikryjou plíce,
jen aby ses, do prdelekrista, znovu nadechnul.

III.

Pij moře!

Jez pouštní růže.

Pij ostny písku.

Sál.

Zkus projít stěnou.

Ponoř se do vápna.

Taj dech!

HermiNoe

Emilie ke mně přichází ve snu.

Emilie. Štyrský

s opadanými listy podzimu namísto bot.

Táhnou ho v zubech po ulici,

abych pak ohryzal zbytky parfému z Emilie.

Říká mi: *udrž mě ještě chvíli u okna.*

Neodchází.

Emilie ke mně přichází ve snu.

Slzy jí stékají po okvěti.

Chroupám vodopády.

Oblíkám se do jejího spánku.

Už spí!

(na dosah) Štyrský

(ve snu)

To nejenom šrapnely-rtý

(Emilie) se musí líbat,

i když se zohýbaly.

To nejenom Emilie (ke mně) musí nakonec říct

(přichází)

koutkem úst:

Budu tě ještě chvíli okousávat.



Básně Andrey Mikutowské
charakterizují
minimalistické (často
jednoslovné) verše, ale
i přes tuto úspornost
na mě nepůsobí jako pouhé
náčrtky či fragmenty.
Explicitní odkazy lyrického
subjektu na vlastní tělo,
tělesnost a sexualitu
nejdou motivovány
potřebou šokovat
(v éře útěšně bujícího
pornoprůmyslu to už
vlastně ani není možné),
spíše zde vnímám snahu
korigovat zažitě představy
o možnostech pojetí
intimity v prostoru básně:

Andrea Mikutowská

panička

ležící uslintané vlčí zvíře na podlaze
jeho panička s pomerančovou kůží
poslouchá mrtvý kov kolejnic
svítí jí oranžové vlasy
z tlamy se vine páchnoucí netečnost
v odraze skla zápisníku ona

v odraze skla okna já
aprilová únava
se ztrácí v houpavém rytmu
kýčovitě krajiny

nemám ráda slovo panička

vůně oloupaného citrusu,
a že to bude
zase dobrý

• • •

tvůj
ztracený knoflíček
od poklopce
najdu
rozepnu
zašiji se ústy
polknu nit

a jehlou propíchám
všechny ostatní
žádostivé
švadlenky

• • •

vkliněna
mezi nohy
ošplouchala
ořezané ochlupení
žiletka
rudá neteče!
říkala

chtěla uplavat
sifonem
ale!
ty chuchvalce
ucpaly odpad

• • •

hrubý jazyk
se neptá
slovy: smím?
przní
poštěváček

ne!
říkal
ano?
nejsem vrlá,
říkala kunda
a umlčela rty
rudou rtěnkou,
která provokuje

není vrlá
a nitroperiodicky
se opakuje

A někdy se stane,
že soubor zaslaný autorem
či autorkou není jako
celek úplně vyvážený
a přesvědčivý, ale najde se
v něm jedna pozoruhodná
báseň, jíž má cenu dát
publikační šanci. Toto
je i následující případ,
a proto na závěr jeden
text od Julie Miesenböck:

Julia Miesenböck

• • •

strkám si prsty do úst
někde tam
má být ten
zkažený
zub
pětka, šestka

nevím, kdy by se to hodilo
tlačím a prstem
se pohybuji dál
až tam
kde končí jazyk
kde začínají zuby

už jsme opravdu daleko

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.





Kosmos, Černovice, Česká republika



Denizköy, Turecko; z cyklu *Poznámky o mizějícím světě*



Malý čtenář versus malý divák *aneb* Knížky pro děti a jejich filmové adaptace



Radek Malý

➤ Ilustrace ze *Skutečného příběhu*
Cílka a Lídy Františka Skály
↓ Záběr z filmu *Modrý*
tygr Petra Oukropce

Filmy pro děti a mládež mají v české kinematografii dlouhou a bohatou tradici a také dobrý zvuk ve světě. Ostatně ve Zlíně probíhá od roku 1961 svého druhu největší a nejstarší Mezinárodní festival filmů pro děti a mládež. Po převratu však vzniklo jen málo původních kvalitních celovečerních českých filmů pro dětského diváka či, jak se zvyklo říkat, filmů rodinných. Obecné nářky nad nedostatkem námětů a scénářů by mohla umlčet knižní produkce pro děti, která vzkvétá. A jaké filmy dobývající také kina tedy podle současných českých knížek pro děti vznikly? A stojí za to?

Přelom tisíciletí nebyl pro českou kinematografii v oblasti rodinných filmů právě úspěšný. Chyběla však i původní knižní tvorba, a to jak po stránce vzniku nových rukopisů, tak ze strany nakladatelů, kteří se teprve začínali odvažovat hledat nové cesty. Výjimku tvoří prozaické dílo Ivy Procházkové, která se vrátila z exilu

v Německu, kde se mezitím stala uznávanou autorkou knih pro děti a mládež. Podle její knihy pro mládež s názvem *Únos domů* (1998) vznikl roku 2002 stejnojmenný film v režii Ivana Pokorného. Vychází z problémů současných dětí a neobjevují se v něm žádné nadpřirozené nebo nepřirozené

prvky — a už tím je v rámci oblasti, které dominovaly koprodukční pohádky, výjimečný. Zároveň jde o prakticky jediného významného zástupce filmové adaptace původní současné prózy pro děti v období let 1989—2010.

Z důvodu „tržního chaosu“ devadesátých let a obtížného hledání



nákladného financování vzniklo hned několik pozoruhodných filmů podle současných českých dětských knih až po roce 2010. Na tradici českých rodinných filmů ze života dětí se snažil navázat film *Modrý tygr* (režie Petr Oukropec, 2011), který vznikl v německé koprodukcí podle stejnojmenné knihy Terezy Horváthové vydané roku 2005 v nakladatelství Baobab. Horváthová Baobab založila a *Modrý tygr* je její nejrozsáhlejší i nejvýznamnější kniha. Příběh se odehrává na malém městě na rovině sporu o starou botanickou zahradu, místo níž má vzniknout obří nákupní centrum. Situaci pomáhá vyřešit magický prvek: modrý tygr.

Syžet knihy je ve filmu v zásadě zachován, avšak velmi odlišně je vyřešen rozpor mezi reálným a zázračným: modrý tygr vstupuje do reálného světa jako zhmotněný sen prostřednictvím fantazie hlavní hrdinky a děje se tak v podobě působivých animovaných pasáží. Právě ty byly na filmu v recenzích a kritikách nejvíce vyzdvižovány. Celkové vyznění filmu je však pozměněné. Zcela chybí negativní postava tajemného sběratele kuriozit Fiškuse Tuše, jehož role ve filmu nelogicky splývá s postavou starosty Rýpa, a stejně jako v knize je problematický závěr filmu. Hlavní hrdinové předvádějí cosi na způsob eskapismu — úniku z nelibostné reality do imaginárního světa.

S prolínáním reality a fantazie v podobě hraných a animovaných pasáží pracuje i film *Kuky se vrací* režiséra a scenáristy Jana Svěráka (2010). Snové pasáže jsou v tomto filmu ovšem důsledně logicky vysvětleny jako horečkové vize malého hrdiny. Tento film se z dosud popisovaných poněkud vymyká: ačkoli původně vznikl volně na motivy fotografického komiksu *Skutečný příběh Cílka a Lídy* od Františka Skály (Arbor Vitae, 2007), nakonec má výrazně jinou podobu a jeho inspirace světem Františka Skály je zřejmá jen na některých místech příběhu. Výtvarnou supervizi filmu po Skálově odstoupení přejal grafik a animátor počítačových her Jakub Dvorský, který je také ilustrátorem později napsané knížky Jana Svěráka s názvem *Kuky se vrací* (Mladá fronta, 2010). Ze všech zmíněných filmů je však právě vázanost

Kukyho na literární předlohu nejvolnější — a vůbec to není na škodu.

Překvapivou předlohou pro film se stala útlá kniha *Velká cesta Malého pána* debutující autorky Lenky Uhlířové, kterou roku 2008 vydal Meander s výtvarným doprovodem fotografa Jiřího Stacha. Přestože tento text má své literární kvality, málokdo by v jeho jednoduchém ději viděl námět na celovečerní film. Navíc kniha působí dojmem, že většina postav byla vymyšlena na míru surreálným fotografickým vizím Jiřího Stacha. Přesto se právě podle této knihy a podle scénáře Lumíra Tučka rozhodl roku 2015 natočit svůj první film režisér loutkového divadla Buchty a loutky Radek Beran. Tento film má titul *Malý pán* a o jeho výtvarnou podobu se postaral František Antonín Skála, syn Františka Skály. Je vytvořen klasickou technikou loutkového filmu, takže na rozdíl od *Kukyho* jsou zde vidět i vodící šňůry (ty byly u *Kukyho* digitálně vymazány). Děj pracuje hlavně s vizuálními a verbálními gagy na půdorysu archetypální „cesty tam a zpátky“.

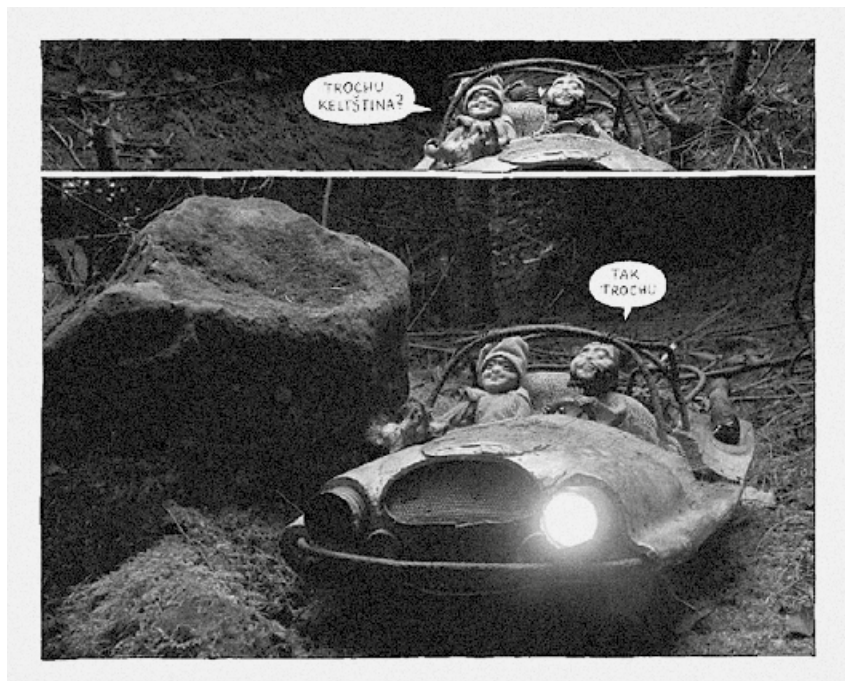
Poslední z filmů, které vznikly na motivy původní knižní předlohy, je snímek s názvem *Lichožrouti* (2016). Ten režírovala ilustrátorka knihy Galina Miklínová a scénář vytvořila spolu s Pavlem Šrutem, autorem tohoto kultovního románu. *Lichožrouti* vyšli v nakladatelství Paseka poprvé roku 2008 a velmi rychle se stali bestsellerem, na jehož úspěch autorský tandem navázal dalšími dvěma pokračováními.

Miklínová je původní profesí režisérka animovaných filmů, a tak není divu, že po této oceňované knize sáhla i jako po látce filmové.

Filmové *Lichožrouti* vznikali poměrně dlouhou dobu a premiéru v kině měli na konci října 2016. Děj byl oproti knize výrazně redukován; spíše než o zfilmování předlohy se jedná o volnou adaptaci. Za zmínku rozhodně stojí fakt, že některé postavy ve filmu přibýly: zejména záporná dívčí postava Žiletka, jakýsi dívčí protipól hlavního hrdiny Hihlíka, která má pravděpodobně vyvážit genderovou nerovnováhu prvního dílu románu. Kritika na filmu vyzdvihuje především skutečnost, že se jedná o původní český animovaný film s velmi svižným dějem, který může úspěšně konkurovat zahraniční produkci.

Možná je právě tento záměr obstat ve „velkém světě rodinných filmů“ skoro na závadu, protože ztratil něco z typicky české roztomilosti jakéhosi přiznaného amatérismu směřujícího k mistrovství. A tak po roce 2010 zatím ještě nevznikl ani poetický snímek, jakým je *Zahrada* podle předlohy Jiřího Trnky, či horor, jakým byl *Čarodějův učeň* podle knihy Otfrieda Preusslera.

Radek Malý (nar. 1977) učí a bádá na vysoké škole a též se činí v oboru poezie jako autor, překladatel a editor. Knížky pro děti vyučuje, hodnotí, sbírá, rediguje, překládá a píše.





Doporučená četba Jany Horváthové



Česká cikánská rapsodie (Triáda, 2016) Jana Tesaře je úchvatné historické dílo, respektive obdivuhodně detailní a přesná práce s orálním pramenem či psanými vzpomínkami. Do tří obsáhlých svazků nadaný historik zpracovává paměti romského partyzána Josefa Serinka (1900—1974). Jan Tesař vycházel jak z dříve sepsaných Serinkových pamětí, tak z pozdějších vzpomínek. Povzbuzen následně osvětleným nakladatelem Robertem Krumphanzlem vytvořil z materiálu unikátní dílo, které se mimo jiné stává precedencem i toho, jak pracovat s orálním pramenem či memorátem. Obsáhlý první svazek přináší samu vzpomínku na úspěšný útěk Josefa Serinka z protektorátního, takzvaného cikánského tábora v Letech u Písku, jeho skrývání a zapojení do odboje, kde si nakonec vydobyl význačnou pozici. Druhý, stejně obsáhlý svazek je už celý tvořen poznámkovým

aparátem, cennými komentáři ke vzpomínkám, v nichž Tesař kriticky ověřuje či uvádí na pravou míru informace ze vzpomínek. Třetí, ve srovnání s předchozími

Kniha Katrin Himmlerové *Bratři Himmlerové. Příběh německé rodiny* (Academia, 2008), jak by se dalo čekat, není lehké čtení. Praneče nechvalně proslulého nacistického pohlavára

Dar kolegů k mým letošním kulatinám završuje řadu sbírek básníka Víta Slívy v mé knihovně

útlý svazek se jmenuje *Mapy, tabulky, diagramy — partyzáni na Vysočině*, ale mimo to přináší i zajímavý příspěvek k metodě orální historie nebo třeba kapitolku: „Kam zařadit Josefa Serinka“. Autor ve svém úvodu k prvnímu dílu vyrovnává českou společnost s faktem spoluviny:

[...] znovu tvrdošíjně opakují, že nacistická genocida českých Romů byla usnadněna takzvanou „autonomií“ (protektorátní) reprezentací a jejími úřady, s kultem nesmyslné výkonnosti v „práci pro vlast“ (v zájmu okupantů) — za níž je protektorátně zvrácené pojetí českého národa samého. A v odpověď na ni sekundují Serinkovu splnutí s češtvím výzvou k důslednému pojetí národní identity tak, aby samozřejmě zahrnulo i Romy [...].

se s pomocí své historické profese snaží dobrat objektivních souvislostí vzniku a narůstání zla mezi svými nejbližšími. Odkrývá i rodinné tabu, kdy zrůdné myšlení bylo vztahováno pouze k Heinrichovi — veřejně známému, po válce odvvrženému zločinci, ač se týkalo i dalších. Tuto historickou práci ve vlastní rodině podniká autorka i proto, aby se mohla upřímně podívat do očí svému malému synovi, po otci příslušníkovi izraelského národa, jehož likvidace byla cílem nacistů.

Odlehčením je ve srovnání s předchozími tituly starší román Ludvíka Vaculíka *Jak se dělá chlapec* (Atlantis, 1995), který mi už dlouho ležel nepřečten v knihovně a přišlo na něj až letošní léto. Děj autobiografického příběhu se odehrává v poslední fázi komunistického režimu. Je to typický Vaculík, respektive hlavním





hrdinou je chlapák se slabostí pro krásné ženy. V první půlce knihy sledujeme mistrný popis živočišného pojetí komplikované lásky, zatímco od momentu narození syna už v dosti pozdním věku se hrdina (autor) stává téměř starozákonním starcem, který cítí svůj úkol vložit během prvních měsíců a let do chlapce vše podstatné, co bude v životě potřebovat. Chvátá v obavě, že tento důležitý úkol nestihne. Jímavé čtení o sveřeposti i lásce k vlastnímu dítěti, které mně jako matce tři děti dalo lekci a nastavilo vysokou latku, k níž mohu vzhlížet. To vše jazykem krásným a čtivým.

Chceme-li poznat válku ženským očima, čtème naturalistický román předního řeckého prozaika a dramatika Pavlose Matesise *Psí matka* (Host, 2006). Poznání ponuré řecké válečné i poválečné historie je jen bonusem díla. Je to vyprávění staré ženy, kdysi herečky, o životě bez příkras a iluzí. Také o tom, co s člověkem dělá hlad. V otřesných kulisách tehdejšího Řecka, v neuvěřitelné bídě a marasmu, však zůstává uchován základní lidský cit, hluboká láska dcery ke své životem zkoušené mamince. Se čtenářem může lehce otrást věrohodné líčení:

Byli jsme osvobozeni už tři týdny, posbírali jsme všechny mrtvolky ve městě. Smradu ze spálenišť jsme se zbavit nemohli, ale pomalu jsme si na něj zvykli. Jediné, co se nedalo vydržet, byl puch, který byl cítit jenom z naší čtvrti. [...]



Jednou ráno jsme si hráli na ulici se sedmi dětmi pani Kanello. Opřela jsem se o zeď kostela a něco mokrého mě zastudilo na zádech. Otočím se a vidím na zdi jakoby stužku zeleného hleny. Stékal ze zvonice až na zem. A tak jsme zjistili, že nahoře ještě pořád visí ten mladý zabitý partyzán.

Pavel Kohout v roce 2008 hru zdramatizoval.

Na závěr zmíním svou srdeční záležitost. Dar kolegů k mým letošním kulatinám završuje řadu sbírek básníka Víta Slívy v mé knihovně. *Z návrší* (Trinity, 2012). Bibliofilské vydání z velkolesinské papírny na ručním papíře a s křehkými melancholickými ilustracemi skvělé romské výtvarnice Ladi Gažiové má číslo výtisku 31/50 a pochopitelně nese i vlastnoruční podpis autora básní, obyčejnou tužkou. Když беру knihu do ruky, vidím všechny ty předchozí, hlavně Slívovu první: *Nepokoj hodin* (Blok, 1984), která už nikdy nemůže být překonána, vypisují pro vás jen půlku z básně: „JISTĚ: LÁSKA JE / Láska je, / když ona rýsuje kružnice / a klade do nich jablka: / vidí pak, co ještě zbývá / do plnosti slov.“

Jana Horváthová (nar. 1967) je historička, muzeoložka a etnografka, ředitelka Muzea romské kultury v Brně, mimo jiné autorka publikace *Kapitoly z dějin Romů* (Nakladatelství Lidové noviny, 2002).

Listopad

Zdenka Rusínová



Složitou kapitolou českého pravopisu je psaní velkých písmen. Když slovo získá velké písmeno, tak se vždy s jeho významem něco stalo: byla to potřeba pojmenovat jedinečnost v rámci obecného. Tak opera *Rusalka* je o jedné *rusalce*, *Babička* byla jedna *babička*, *Karkulka* nosila *karkulku*, *praděd* se stal přenesením významu názvem hory i likéru *Praděd*. A hodně se změnil i vztah *hrad*—*Hrad*. Nejde už jen o *Pražský hrad*, ale spíše o eufemismus pro jeho současné obyvatele. Častá jsou pojmenování významných událostí nebo akcí podle měsíců či jiných časových údajů, například: *Únor*, *Srpen* a *Listopad*, ač je to u jejich jedinečných významů podružné. Někdy je třeba novému jménu dopomoci bližší charakteristikou: *Pražské jaro*, *Rok hudby*. Starší z nás si ještě pamatují, že listopad býval Měsícem československo-sovětského přátelství. Přijížděly sem houfně návštěvy různých kulturních i nekulturních sovětských organizací a od nás byly žádány na jeho počest závazky. Proto jsme mu tehdy dali výstižnější název, a to Měsíc zostřeného přátelství, pravda jen v užším pracovním kolektivu.

Autorka je lingvistka.





Vychází 82. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Aspekty konfliktu

I. Horáček: *Sto roků svobody*; **T. Vítek:** *Orfeus a smrt*; **V. Effenberger:** *Vnitřní krize*; **B. Schmitt:** *Krize roku 1969 a jednostranný, shůry seslaný a samozvaný konec surrealismu*; **J. Schuster:** *Čtvrtý zpěv*; **Z dopisu Vratislava Effenbergera Jeanu Schusterovi**; **A. Jouffroy:** *Správci nihilismu*; **M. Ježek:** *Heidegger v Osvětimi*; **É. Balibar:** *Násilí a civilita*; „**cichlasoma**“: *Přiblížit se zezadu*; **J. Švankmajer:** *Konfliktní výstup*; **P. Král:** *Ernst a Dali*; **Nic než národ (národ, vlast, víra, bůh...)**; **Helena Skalická:** *My sme magoři a vy ste zmagořený*; **J. Daňhel:** *Konflikt zájmů*; **B. Pavelek:** *Hovna tri za ondatry (v pěkných podmínkách kapitalistické svobody a demokracie)*; **Endnotes a Přátelé komunizace**; **M. Ščur – F. Dryje:** *Dvakrát dvě není vždycky jenom pět*; **Vykydat chlívky!** [M. Jareš, O. Stehlíková, M. Šedivý, E. Klíčová, F. Dryje, J. Štolba]; **L. Wurmser:** *Konfliktní kauzalita*; **J. Gabriel:** *Souhvězdí, na které je možné si sáhnout*; **J. Táborský:** *Dvě poznámky o válce*; **F. Dryje:** *Tušení netušeného (II)*

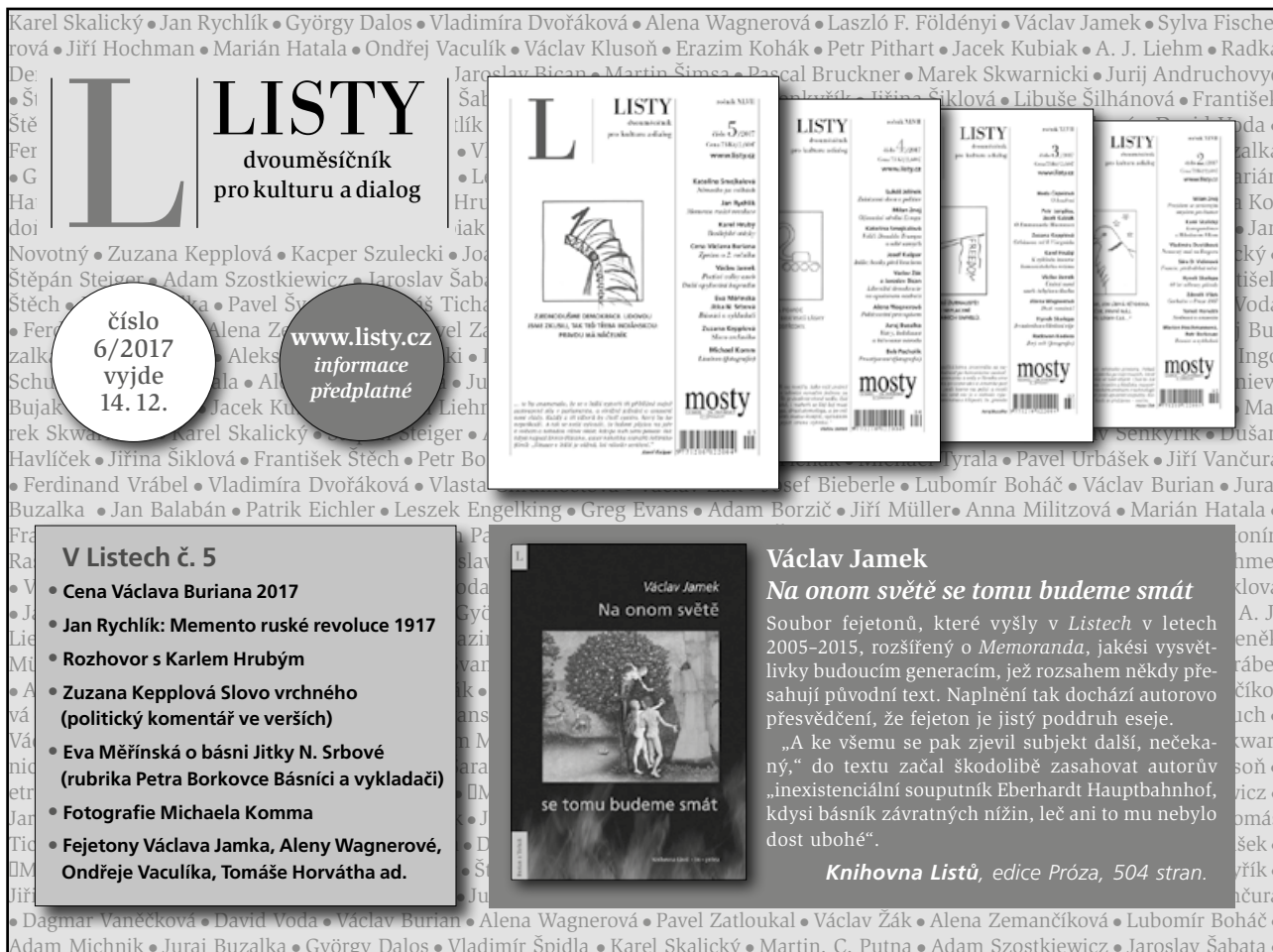
Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

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

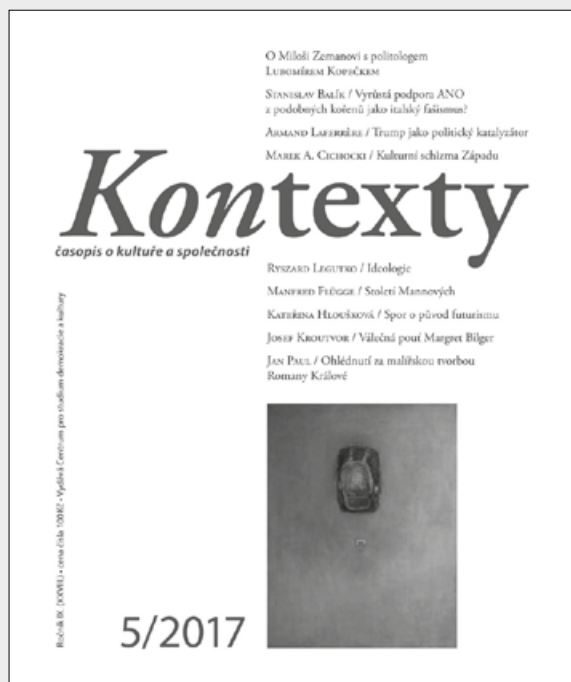
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);

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





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* 5/2017

O Miloši Zemanovi s politologem
Lubomírem Kopečkem

Stanislav Balík / Vyrůstá podpora ANO
z podobných kořenů jako italský fašismus?

Ryszard Legutko / Ideologie

Manfred Flügge / Století Mannových

Kateřina Hloušková / Spor o původ futurismu

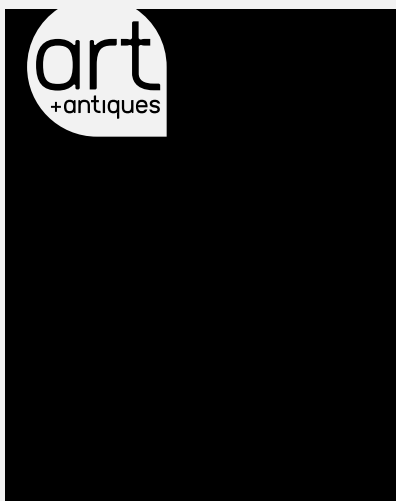
Josef Kroutvor / Válečná pouť Margret Bilger

Jan Paul / Ohlédnutí za malířskou tvorbou
Romany Králové

Ukázkové číslo zdarma!

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





art+antiques

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

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

Psací koule je jako já, kdybych byl ze železa

Jan Němec



Ernest Hemingway a Jack Kerouac ho měli černý. John Steinbeck khaki. Bob Dylan béžový a Hunter Stockton Thompson červený. Woody Allen ho měl hnědý a Cormac McCarthy zelený. Jsou vidět na slavných fotografiích, obvykle bohužel černobílých, na nichž autoři pokoušejí, mnou si čela nebo se usmívají do objektivu. Řeč je o psacích strojích, nejkrásnějším dostaveníčku industriální éry s literaturou.

„Je to trochu smutné,“ svěřil se Edward Bryan před pěti lety BBC, která přijela do Wrexhamu na severu Walesu, aby zde natočila reportáž

o posledním psacím stroji vyrobeném ve Velké Británii. Bryan v továrně pracoval téměř čtvrtstoletí a psací stroj prý dokázal sestavit i se zavřenýma očima. Ten poslední poslal do světa 20. listopadu 2012. Ona šedá plastová věc se sice příliš nepodobala oněm naleštěným krasavcům, na nichž psali výše jmenovaní autoři — remingtonům, underwoodům, royalům, coronám či italským olivettkám —, ale základní mechanismus měla stejný.

Nejbližším evolučním předchůdcem psacího stroje byla takzvaná „psací koule“, jejíž klávesy připomínaly jehelníček. Ve druhé polovině devatenáctého století se používaly zejména jako pomůcka pro zdravotně hendikepované, kterým činilo potíže běžné psaní rukou. Psací kouli dostal na Vánoce roku 1881 třeba Friedrich Nietzsche, jemuž se horšil zrak, hned si jí zakoulel a napsal: „Psací koule je jako já, kdybych byl ze železa.“ Nietzsche tím patrně nechtěl říct, že má hlavu rozsypanou jako padesát dva písmen bez diakritiky, spíš myslel na to, že s psací koulí člověk musel mít dost trpělivosti, podobně jako s ním v oněch letech.

Idea psacího stroje sice pochází již ze začátku osmnáctého století, ale první prototyp je doložen až o století později, kdy Ital Pellegrino Turri

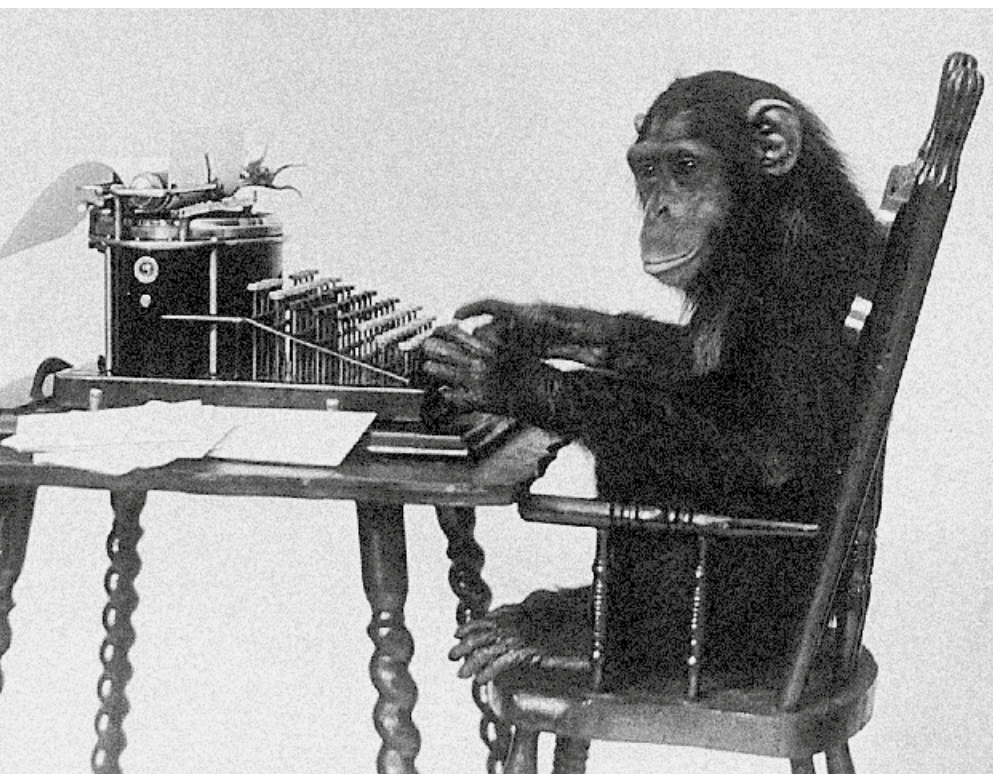
jeden sestrojil pro slepou komtesu Caroline Fantoniiovou, aby si mohla zaznamenávat své pocity a sny — pokud vám to připadá dosti romantické, vězte, že americká spisovatelka Carey Wallaceová už o tom napsala román *Komtesa* (česky Rozmluvy, 2010). Co se mechanických psacích pomůcek týče, masovějšího rozšíření se však dostalo až výše zmíněné psací kouli a pak zejména prvním psacím strojům, které v poslední čtvrtině devatenáctého století přinesly QWERTZ klávesnici, jejíž podoba se nijak zásadně nezměnila ani dnes v éře počítačů. Jedničkou na trhu se záhy stala americká firma Remington, po ní štafetu převzal Underwood. Psací stroj našel široké uplatnění zejména v administrativě a stvořil postavu typistky, tedy ženy aktivní v ekonomickém procesu, jejíž bílou halenku a tmavou sukni známe z meziválečných reklamních letáků a filmů.

Onen poslední psací stroj vyrobený před pěti lety ve Velké Británii byl značky Brother. Bratříček byl ve skutečnosti původně z Japonska a jen si zvolil jméno, aby zapadl mezi místní. Dotyčná firma má své provozy v Asii, kde psací stroje stále vyrábí, částečně pro americký, ale hlavně pro asijský trh. Ale zákazníků ubývá s tím, jak vymírá generace, která si nikdy nezvykla na digitální technologie. Psací stroj je ovšem stále populární například ve věznicích, kde odsouzení z bezpečnostních důvodů nemají povolen přístup k počítačům. Onen poslední mohykán Brother CM-1000 ovšem putoval z výrobní linky přímo do Muzea vědy, kde se přidal ke zhruba dvěma stovkám ostatních exemplářů. Reprezentuje tam konec technologie, která spoluutvářela život lidí po většinu dvacátého století.

A co se oněch barevných psacích strojů na černobílých fotografiích týče, hold jim často vzdali sami autoři. „Bez ženy se obejdete,“ řekl Charles Bukowski, určitě těsně předtím, než dopil lahev, „ale bez psacího stroje ne.“

Autor je redaktor Hosta.

**Psací stroj našel široké uplatnění
zejména v administrativě**





h Soutěž O pro nové předplatitele revue *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2018, nebo
darujte předplatné do 28. února 2018, a budete
zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×

**Pocketbook
631 Touch
HD**

Čtečka s multidotykovým
displejem s technologií
Film Touch.

2

1×

**Adjustovaný
kaligrafický
opis básně
Karla
Šiktance**

3

10×

**J·H·
Krchovský,
František
Štorm**

Nekonečný kalendář
s působivými rytinami
a básněmi, které vtipně reagují
na věčný koloběh ročních
období, ale i věčnost samu.

4

10×

**Nástěnný
kalendář A3
pro rok 2018**

12 autorů, 12 osobností,
12 současných českých
prozaiků, kteří své
knihy vydávají v *Hostu*.
Literární zastavení
zachycená objektivem
Jaroslava Kociána.

5

5×

**Magický
hrnek
s básní
J·H·
Krchovského**

i

Předplatitelská cena je
výhodnější a všichni abonenti,
kteří si zakoupí či prodlouží
předplatné na rok 2018, mají
nárok na slevu kompletní
knižní produkce nakladatelství
Host ve výši 20 %. Podrobné
informace o předplatném
a dárkovém certifikátu
najdete na časopis.
hostbrno.cz nebo
na tel. čísle 725 606 144.

9771211993009

