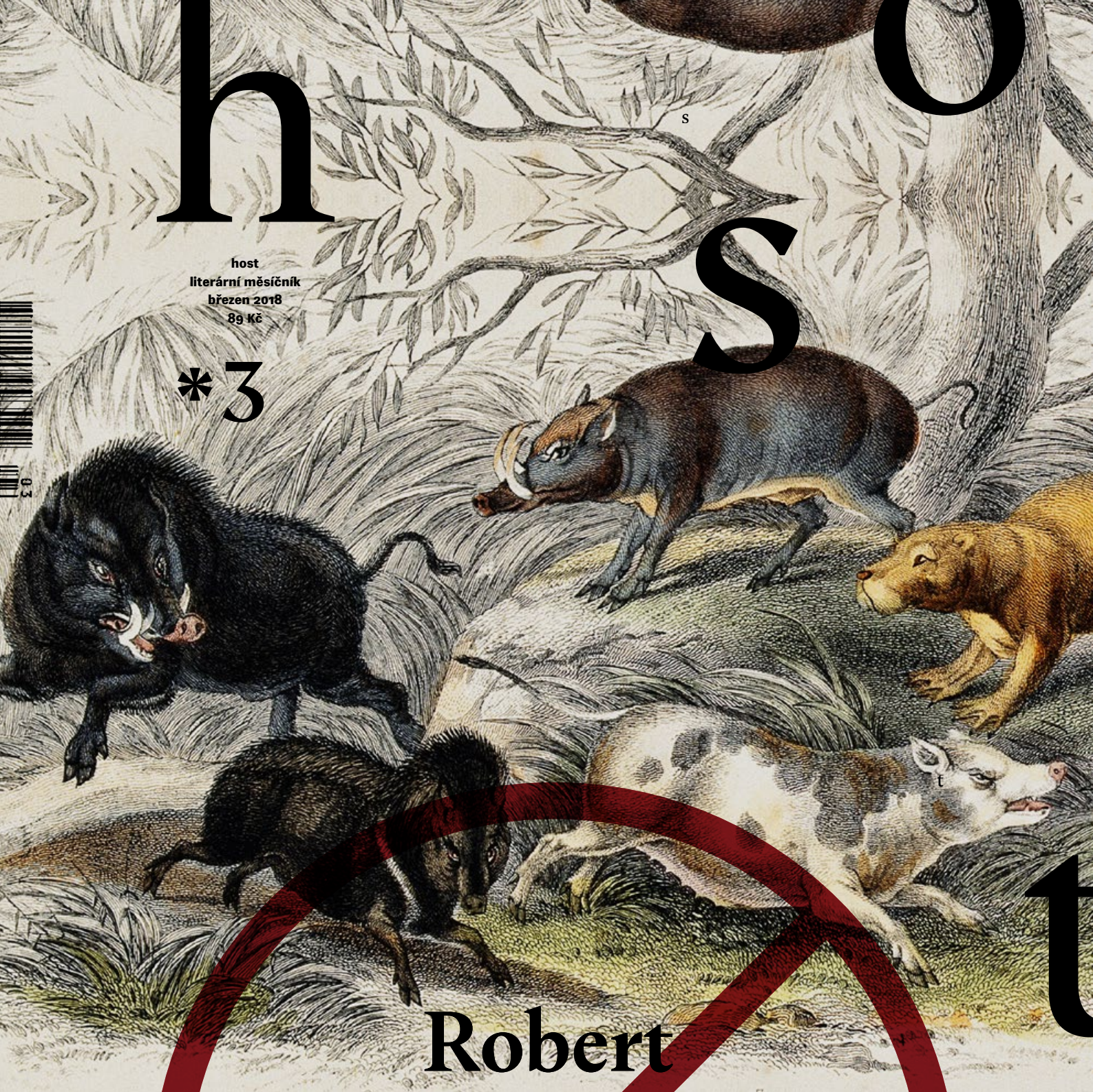


h s o

host
literární měsíčník
březen 2018
89 Kč

*3



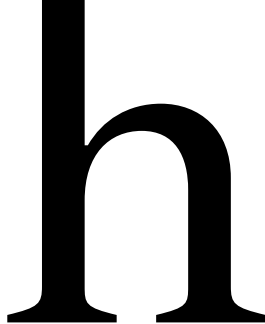
Robert Ménasse a prase v Bruselu

Jonathan Franzen:
Velký americký
román

**Miroslav Macek
a David Rath**
jako spisovatelé

Reportáž Aleše Palána
o samotářích
na Šumavě





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 3 | 2018, ročník XXXIV
Vyšlo v Brně 14. března 2018

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
Ministerstva kultury ČR 
a statutárního města Brna 

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | editor
Eva Klíčová | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Pavla Hernandezová | sazba
Petr M. Dorazil | technický redaktor
Tereza Hladká | tajemnice redakce

Grafická úprava | Martin T. Pecina
Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Ilustrace | Mišo „LEW“ Löwy
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

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

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

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



Editorial



Eva Klíčová

Kdo prožil rok 1989 s nadějí na to, že se staneme demokratickým státem, v následujících letech nutně utrpěl sérii občanských traumat. Poslední měsíce mají přesto ještě údernější charakter. Jako když do vašeho zatuchlého spacáku někdo kope kanadou a vy se probouzíte z mělkého a přerušovaného — ale přece jen demokratického — snu zase zpátky ve veksl-socialismu. Jediné, v co lze doufat, je, že česká literatura si třeba zase začne všímat politiky a společnosti. Jako Rakušan Robert Menasse, s nímž v tomto čísle najdete rozhovor, nebo jako Američan Jonathan Franzen, kterému je pro změnu věnováno Téma. Jenže černý mrak pochybností připlouvá — oni však přece nepotřebovali čtyřicetiletou zkušenost s represivním státem. Zato u nás to zatím vypadá tak, že literatura je naopak dobrá pro vysloužilé politiky — alespoň tomu nasvědčuje rubrika K věci věnovaná Dr. Rathovi a Dr. Mackovi.



Ateliér Karel Otto Hrubý

Karel Otto Hrubý, Brno, 1957



Karel Otto Hrubý (1916—1998) se narodil ve Vídni a dožil v zapomenuté vesnici na jihu Čech, totiž v Senotíně. Přesto je pomyslnou pupeční šňůrou spjat spíše s Brnem, kde strávil téměř celou fotografickou kariéru. Z Brna Hrubý vyrážel fotografovat nejružnější místa tehdejšího Československa a v Brně také působil mnoho let jako vážený a uznávaný pedagog a v neposlední řadě rovněž jako kurátor výstav a kritik. Šíře jeho autorského repertoáru je obdivuhodná, snad kromě aktů fotografoval úplně vše a byl vůdčí osobností jak socialistického realismu, tak například inscenované či krajinářské fotografie.

Stěžejní dílo vytvořil K. O. Hrubý, jak se mu nejčastěji říkalo, v padesátých a šedesátých letech minulého století. Po velkou část této doby vládla domácí fotografii takzvaná fotografie všedního dne, jež se inspirovala v běžném každodenním dění. Jak už ale z dějin víme, je to se všedností složité. Všední totiž neznamená banální a pro fotografii dané doby to platí dvojnásob. Patřilo sice k „bontonu“ tehdejších fotografů dělat všední snímky z ulice a mnohé výsledky tohoto počínání opravdu banální byly. Ne však v Hrubého případech, kdy mnohé z fotografií nesou zásadní informaci o životě v Československu, nebo třeba konkrétně v jeho milovaném Brně. (Lukáš Bártl)



h

názor

6 Zdeněk Staszek: Černý husita

osobnost

8 Stal jsem se specialistou na tragi-
komično. S Robertem Menassem
o Evropské unii, nacionalismu
a zákazu kouření v Osvětimi

k věci

16 Aleš Merenus: Jedna blamáž
a jeden zasloužený úspěch

esej

20 Marci Shoreová: Prehistorie post-
pravdy na Západě i na Východě

téma

28 Hana Ulmanová: Ani čistota,
ani svoboda: taková
normální Amerika
35 Větší a větší sousta. S Lucií
Mikolajkovou o překládání
„velkých amerických románů“
36 Jonathan Franzen: O auto-
biografické fikci

kritiky

46 Adéla Knapová: Slabikář
(Vladimír Stanzel)

Obsah

48 **kritika v diskusi** Kateřina
Kadlecová — Vladimír
Stanzel — Jakub Šofar —
Eva Klíčová: Klid na čtení
52 Marcela Linková —
Naďa Straková (eds.): Bytová
revolta. Jak ženy dělaly
disent (Petra Kožušníková)
54 Jonathan Franzen: Purity
(Eva Klíčová)

recenze

56 Andrea Sedláčková: Každý
něco tají (Pavel Portl)
56 Marie Benetková: Zlatý
z nebe (Petra Kožušníková)
57 Václav Bauman: Paci, Paci,
Pacičky (Marek Lollok)
58 Petr Motýl: Doktor Pilka
si kope hrob (Jiří Zizler)
59 Yveta Shanfeldová: Máme
to ještě lehké, jak jednou
(Andrea Popelová)
60 Mirek Vodrážka: Rozumí
české ženy vlastní historii?
Kritika teorie genderu
a stranického technokratického
ženského aktivismu na pozadí
justiční vraždy političky
a feministky Milady Horákové
(Denisa Nečasová)
61 Patrycjusz Pajak: Hrůza v české
literatuře (Boris Hokr)
62 Paul Valéry: Sešity (Výběr
z textů) (Václav Maxmilián)

reportáž

66 Aleš Palán: Raději zešílet
v divočině. Původní
reportáž o setkáních
se šumavskými samotáři

beletrie

74 Lidmila Kábrtová:
Sklenná jablka. Původní
povídka české autorky



rozhovor

80 Krása samozřejmě laskavosti.
Se Sarou Baume o irském
venkově, konceptuálním
umění a psaní knih

historie

88 Jan Jandourek:
Fachidiot na kometě

nová jména

95 Jan Spěváček: O patro níž
než v království nebeském

sloupky

7 **švenk** Šimon Šafránek: Nikdys
nebyl: režisérkou mezi muži
73 **volně přeloženo** Viktor Janiš:
Když autor není váš kamarád
77 **jazyková glosa** Zdenka
Rusínová: Duál versus plurál
102 **malý čtenář** Radek Malý: Není
Alenka jako Alice aneb Knížky
nestárnou, překlady ano
105 **jubileum** Lucie Tučková:
V radosti úleku
108 **o čem se mluví v Srbsku** Pavel
Pilch: O oceněních bez nacenění

2 **ateliér** Karel Otto Hrubý
4 **básník čísla** Pavel Novotný
5 **zprávy**
85 **hostinec**
98 **čtení na pokračování** Markéta
Brousková: Nežádoucí svědek
Markéta Brousková. Pravdivé
báje z časů emigrace



b

Básník čísla

Básník čísla Pavel Novotný

Paní Šerá

kdyby někdo z vás
potřeboval snad
ráno to odstřežit
necht se nám
obráti přímo

kdyby někdo z vás
potřeboval snad
v noci to zastřežit
necht se nám
obráti přímo též

necht se nám
obráti nám

ona mu řekne
už!



Pavel Novotný (nar. 1976) je básník, performer, autor radiofonických kompozic, zabývající se akustickou literaturou a literární montáží.

Autor sympaticky „odjinud“, svou poetikou, svým působením mimo centra a především umanutým hledáním smyslu a hranic slova i řeči. V občanském povolání germanista a překladatel. Vede Katedru německého jazyka Technické univerzity v Liberci. Vydal několik básnických sbírek, společně s Helenou Skalickou prózu *A to si pak můžeš říkat, co chceš* (dybbuk, 2013). Je autorem multimediálního cyklu *Tramvestie*. Pro Český rozhlas Vltava připravil řadu radiofonických kompozic, například *Vesmír*, *Proměření* či *Havarijní řád*. Do češtiny přeložil mimo jiné epos *Zánik Titaniku* Hanse Magnuse Enzensbergera (Archa, 2015), též antologii *Wiener Gruppe* (Rubato, 2015, společně s Nikolou Mizerovou). Přítomné ukázky pocházejí z jeho nové sbírky *Zevnitř* (Pavel Mervart, 2017).

Ty, kdo by si chtěli prostudovat všechny autorovy tvůrčí posedlosti, zveme na obsažné stránky www.pavelnovotny.net.



Tak nám nevyznamenal Pamuka

Orhan Pamuk se nestane čestným občanem Sarajeva — kvůli obavám z narušení vztahů Bosny a Hercegoviny a Turecka. Pamuk píše scénář o bosenské válce a na jaře má Sarajevo navštívit. U této příležitosti navrhl sarajevské nakladatelství a knihkupectví Buybook udělit nobelistovi čestné občanství. Rada města napoprvé návrh jednohlasně přijala, napodruhé však své rozhodnutí přehodnotila — Pamuk se čestným občanem Sarajeva nestane.

Podle oficiálního zdůvodnění proto, že „Orhan Pamuk pro Sarajevo neudělal nic nebo skoro nic“. „Někteří členové vládnoucí strany se obávají, že by Pamukovo ocenění mohlo popudit současnou tureckou vládu. Využili této příležitosti, aby Pamukovi naznačili, že v Sarajevu není vítán,“ vysvětluje Damir Uzunović, ředitel Buybooku. Jeho nakladatelství knihy tureckého spisovatele vydává a podle Uzunoviče je Pamuk v Bosně a Hercegovině jedním z nejčtenějších autorů.

V domovském Turecku je Orhan Pamuk kvůli svým knihám i kritice současného Erdoğanova režimu *persona non grata*. V minulosti byl i odsouzen k vězení za „hanobení tureckého lidu“.

Podle agentury AFP má předseda vládnoucí bosenské strany SDA Bakir Izetbegović úzké vazby na tureckého prezidenta Recepta Tayyipa Erdoğan. Podle opoziční strany Naša stranka to byl právě „strach z Erdoğan“, co rozhodlo hlasování.

Turecko od konce války v bývalé Jugoslávii do Bosny a Hercegoviny investovalo skrze vlastní investiční agenturu TIKa zhruba dvě stě čtyřicet milionů euro (šest miliard korun). Většina z investic šla do obnovy škol, mešit a památek z dob otomanské vlády.



Neviditelná emancipace

Podle nedávné studie z odborného časopisu *Journal of Cultural Analytics* ženy častěji vystupují v románech z devatenáctého století než z první poloviny století dvacátého a také je častěji psaly. Růst v produkci i obsazení románů ženami se znovuobjevuje až po roce 1970.

Výzkumníci z univerzit v americkém Illinois a Berkeley k těmto závěrům dospěli po kvantitativní analýze sto čtyř tisíc románů z let 1780 až 2007 z archivu HathiTrust Digital Library. Románovou sumu dostal k analýze speciální algoritmus, který mapoval gender jednotlivých postav, jejich slovesná specifika i výskyt.

Zatímco v devatenáctém století napsaly ženy téměř polovinu románů, do roku 1960 se toto číslo snížilo na čtvrtinu. Autoři studie přitom očekávali opačný trend a se vstupem žen do politiky, vědy a první vlnou feminismu měla sílit i jejich role v literatuře. Výsledky výzkumu byly natolik překvapivé, že jej akademici provedli znovu. Výsledky byly stejné.

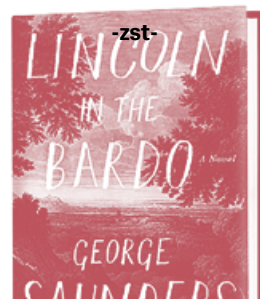
Jedním z možných vysvětlení propadu počtu autorek je prý „gentrifikace“ románu. V devatenáctém století se totiž pořád ještě nejednalo o exkluzivní a elitní literární formu. Jak ale román tento status postupně získával, stal se předmětem zájmu spousty pišících mužů. S tím souvisí i druhé možné a doplňující vysvětlení — a totiž, že ženy se během emancipačních procesů odvrátily od románu k elitním literárním formám, jako je esejistika, a celkově k nonfikci, která v dané době zaznamenala enormní nárůst počtu autorek.

Pro Američany, ale raději bez nich

Třicet britských nakladatelů dopisem nabádá poradatele Man Bookerovy ceny k návratu ke stavu před rokem 2014. Tehdy totiž Booker Foundation změnila pravidla literární soutěže: oproti dřívějšímu, kdy nominaci na patrně nejprestižnější britskou literární cenu mohla získat pouze díla od autorů z Commonwealthu a Irska, se dnes o Man Bookera můžou ucházet všechny anglicky napsané knihy vydané ve Velké Británii. Především to znamenalo vstup amerických spisovatelů do klání. A vstup to byl výrazný, poslední dva ročníky vyhráli právě Američané — Paul Beatty s románem *Zaprodanec* a Ioni George Saunders a jeho *Lincoln in the Bardo* (Lincoln ve stavu bardo).

Nakladatelé varují před homogenizací literární budoucnosti. „Změna pravidel, jejímž záměrem pravděpodobně bylo udělat cenu více globální, měla ve skutečnosti opačný efekt kvůli tomu, že uznala domínanci angloamerických spisovatelů na úkor ostatních. A tím riskuje proměnu ceny, jež byla kdysi dokonalým mechanismem, jak přitáhnout pozornost největšího anglicky mluvícího trhu k anglosaským autorům, na cenu, jež už více těmto čtenářům neslouží. A ti ji budou čím dál víc ignorovat,“ píše se v nakladatelském dopise.

Představitelé Booker Foundation v reakci odpovídají, že „nové pravidlo nevzniklo, jen aby byli zahrnuti američtí autoři“. Tiskové prohlášení s odkazem na statistiky rovněž odmítá související kritiku nakladatelů, a sice zmenšující se různorodost nominantů: přede dvěma Američany vyhráli Australan a Jamaičan. Podle Booker Foundation tak nelze efekt nových pravidel soudit jen na základě čtyř ročníků.



Černý husita

Zdeněk Staszek



V posledních letech je možná tím nejživějším zahraničním exportem české kultury oblast počítačových her — především těch nezávislých. Hry jako *Machinarium*, *Botanica* nebo *Factorio* mají třeba na platformě Steam vysoká hodnocení i prodeje a dělají nezávislým českým vývojářům v zahraničí dobré jméno. Český herní průmysl má úspěchy i v produkci nákladnějších a marketingem opředených titulů. Jmenujme například sérii *Mafia* od dnes už zaniklého brněnského studia Illusion Softworks. Jedním z hlavních tvůrců a designérů *Mafie* byl Daniel Vávra. S jeho jménem se pojí poslední a možná největší úspěch českých herních vývojářů na mezinárodním poli — a kontroverze až příliš známá ze zámořské kulturní publicistiky.

Už na střední škole prý Daniel Vávra snil o počítačové hře z prostředí českého středověku, dokonce vznikl i jakýsi prototyp. Pak ale přišla kariéra a sen musel jít kvůli velkým komerčním projektům stranou. Nicméně poté, co se Vávra osamostatnil a pomohl založit studio Warhorse, nebylo na co čekat. Tedy skoro, do maximálně realistické hry z husitského Posázaví nechtěl nikdo moc investovat a mladé studio si vývoj podobného titulu nemohlo dovolit financovat. Zde se sen Daniela Vávry mění v pohádku: na vývoj hry se podařilo skrze crowdfundingový portál Kickstarter sehnat přes milion liber přímo od fanoušků. V první polovině února 2018 tak do oficiální distribuce putoval titul *Kingdom Come: Deliverance*, jehož se už za první týdny prodalo přes milion kusů a spekuluje se o čistém

zisku pro studio až ve výši tři sta milionů korun.

Ještě více než prodeje a zisky však autory, fanoušky i české novináře těší recenze a hodnocení hry, jež prý oproti původnímu návrhu narostla asi o osmdesát procent. Všichni chválí technickou stránku — která však rozhodně není bez chyb —, hratelnost a právě neotřelé prostředí a příběh: hra vypráví o Jindřichovi, který se protlouká okolím hradu Talmberk za doby panování Václava IV.

S dobovým kontextem souvisí i nejvážnější výtky z převážně zámořských, ale třeba i německých recenzí. V krátkosti — *Kingdom Come: Deliverance* je až moc bílé. Liberální kritici vyčítají tvůrcům hry nedostatečné zastoupení „people of colour“, tedy rasových menšin. Jak to v posledních letech bývá už skoro zvykem, sociální sítě a obzvláště Twitter tento kritický aspekt ještě zesilily.



A z celé věci udělal samotný Daniel Vávra kontroverzi, když se ke kritice na Twitteru postavil poměrně ostře a možná trochu nešikovně. Kromě legitimního odkazu na obsáhlé historické rešerše k vývoji hry totiž notoricky prostořeký designér použil také argumentační faul „já jsem tady doma, tak vím víc“, čímž jen kritikům přihrál příležitost k dohledávání možných situací, kdy a proč se mohl ve středověkém Posázaví objevit černoch, Turek nebo aspoň nějaký Rom. Vávra už má navíc z dřívějšíka pověst kontroverzní figury v herním průmyslu, když v jednom videu pózoval v tričku extremistické skupiny Burzum (její zakladatel byl

odsouzen za vraždu a pálení kostelů) nebo se kriticky vyjadřoval ke kauze Gamergate — sexismu a obtěžování směrem k hráčkám a vývojářkám počítačových her. Špičkování na sociálních sítích Vávra nakonec utnul rozsáhlým prohlášením. A i to během několika dní překryly hráčské recenze a zprávy o úspěchu hry.

Pokud nepočítáme herní servery, pak česká média celou tuto stránku kritické odezvy na hru *Kingdom Come: Deliverance* pojala víceméně laxně, většinou větou typu „Američanům vadilo, že v ní nejsou černoši“, jak zní část titulku na serveru iRozhlas, případně s pobaveným úsměskem. Asi nemá smysl bádát nad tím, jaká je pravděpodobnost výskytu nebělošského obyvatelstva v Českých zemích v patnáctém století, stejně jako není důvod nevěřit vývojářům hry ohledně poctivosti historických podkladů.

Přijetí *Kingdom Come: Deliverance* nicméně ukázalo, že česká díla s globální ambicí a úspěchem se najednou hodnotí podle jiných než domáckých společenských kritérií. To na jedné straně může vést ke spíše absurdním situacím, jako je tato, ale na straně druhé také k obohacení kritické i společenské diskuse. Evropané sice kroutí hlavou nad běsněním amerických „social justice warriors“ (jízlivé označení pro liberální „válečníky za sociální spravedlnost“), ale například neočekávaný úspěch spisovatele Édouarda Louise a jeho románu *Skoncovat s Eddym B.* z okraje francouzské společnosti nebo odezva na investigativní seriál Saši Uhlové *Hrdinové kapitalistické práce* prokazují, že s reprezentací má starý kontinent stejné problémy jako ten nový: jen ne s rasovou, ale spíš třídní — i když to nejsou zdaleka vylučující se hlediska.

To nutně neznamená naskočit do liberálního vlaku reprezentačních kvót, ale spíš citlivost vůči tomu, na koho a co může kultura ve všech svých podobách zapomínat. Také občas odvahu říct, že tentokrát opravdu na nikoho a neurazí přitom půlku internetu. A na druhé straně ochotu uznat, že černí husité s největší pravděpodobností nebyli — aspoň v okolí Talmberku.

Autor je redaktor Hosta a H7O.





Nikdys nebyl: režisérkou mezi muži

Šimon Šafránek



Do českých kin se dostává pozoruhodný thriller s Joaquinem Phoenixem v roli mlčenlivého mstitele. Herec je tu příkladně zasmušilý a na festivalu v Cannes jej vyhlásili nejlepším hercem. Režisérka Lynne Ramsayová si tamtéž odnesla ještě Palmu za nejlepší scénář.

Je to móda, že se na filmových festivalech mluví o ženském filmu? Anebo je to skutečně téma? Obojí je správně. Mám dosud v živé paměti francouzskou ranařku Maïwenn — jenom četla tyhle otázky ze rtů jedné novinářky, a už kroutila hlavou. „Prosím, nemluvte o tom! Vůbec to nevyslovujte!“ Maïwenn je ve francouzském filmu nepřehlédnutelná: v šestnácti se stala múzou a též manželkou režiséra Luca Bessona, on ji pak ještě obsadil do *Pátého elementu* (1997) coby pěnicí Divu Plavalagunu, ale už se mu zapalovala lýtka za Millou Jovovichovou. Opuštěná herečka

mohla plakat, ale místo toho zatnula pěsti a začala režírovat. Za drama *Polisse* (2011) o policejní jednotce, která se soustředí na ochranu mladistvých, získala v Cannes cenu poroty. Za autobiografické komediální drama o výbušném vztahu *Můj král* (2015) sklídila tamtéž alespoň pochvalné recenze. A otázky na ženský film. „Film je dobrý, anebo špatný,“ odbyla je režisérka a zorničky za tmavými brýlemi se jí stahovaly do ostrých jehel.

Maïwenn má dozajista pravdu. Na druhou stranu všichni vědí, že stejně jako v jiných branžích, též ve filmu berou ženy méně než muži. Tím pádem je pro ně jaksi těžší se v profesi udržet. Statistika je pak neúprosná: „Za loňský rok režírovaly ženy jenom asi čtyři procenta hollywoodských filmů,“ rozhňovala se Nicole Kidmanová loni v Cannes. „Jako ženy bychom z podstaty věci měly podporovat režisérky. Říká se, jak se věci změnily, ale není to pravda,“ pokračovala s tím, že chce odtěd být ještě vstřícnější nabídkám právě od kolegyně. Poměr tvorby mužů a žen není kdovíjak odlišný ani na poli mezinárodních festivalů s uměleckým zaměřením: na aktuálním Berlinale mají ženy na svědomí čtyři z devatenácti filmů.

Je to škoda. Mě samotného nebaví ta uniformita příběhů, které kina nabízejí. Všechny ty filmy od mužů, svět viděný jejich očima. „Chybí nám příběhy z ženské perspektivy,“ poznamenává režisérka Maren Adeová, autorka předloňského satirického dramatu *Toni Erdmann*, jenž v Cannes vyhrál Zlatou palmu.

Svébytným příspěvkem do debaty je pak thriller *Nikdys nebyl* (2017) od Lynne Ramsayové (*Musíme si promluvit o Kevinovi*). V Cannes to pro mě byl jednoznačně nejlepší film festivalu. Tvrdý úder na srdce. Zjizvený veterán Joe (Joaqin Phoenix) má za sebou válečné mise i dětství po boku krutého otce. Nyní se

však pouští do křížku s chobotnicí prostitute nezletilých. Joea si najímá jistý senátor, aby mu přivedl ztracenou dceru. Joe zjistí, že ji unesl gang kuplířů navázaný na politické kruhy, a tak neváhá popadnout kladivo a vyřídit si to ručně nejen se zločinci, ale i s vlastními traumaty. Snímek vyniká syrovou krutostí, kterou nevidíme, ale snadno si ji můžeme domyslet — samotné násilí totiž Ramsayová neukazuje. Raději se soustředí na detailní vykreslení Joeovy mlčenlivé postavy, na jeho reakci tváří v tvář společnosti bez jakýchkoli morálních hodnot. *Nikdys nebyl* v tomto ohledu připomíná *Taxikáře* (1976) od Martina Scorseseho. Jenom s tím rozdílem, že Joe za nic vlastního nebojuje — doufá jenom zachránit dívku a zemřít. Phoenix předvádí jeden ze svých nejlepších výkonů vůbec a Ramsayová exceluje ve spojení tvrdé hry svalů a prchavého odlesku mužovy duše, která snad kdysi obývala jeho tělo.

Neodvážuji se ovšem tvrdit, jestli *Nikdys nebyl* je příkladem skvělého ženského filmu. Nevím totiž, jak ženský film rozlišit, aniž bych se nepodíval do titulků. *Nikdys nebyl* je však rozhodně jedním z nejlepších filmů loňského roku a to, že jej natočila žena, je jenom důkazem, že to jde. Stejně jako když Patty Jenkinsová loni premiérovala komiksový velkofilm *Wonder Woman*. K údivu všech snímek vydělal celosvětově přes osm set milionů dolarů. A vzhledem k tomu, že o peníze jde až v první řadě, doufám, že takový úspěch otevře dveře dalším filmařkám. A nejen režisérkám. Vždyť Rachel Morrisonová je letos vůbec první ženou, která kdy byla nominována na Oscara za kameru! A to sice za snímek *Mudbound* od Dee Reesové, ale její schopnosti můžete znát z aktuálního trháku *Black Panther*. Ano, ledy se hýbou.

Autor je filmový kritik, dokumentarista a režisér.



S Robertem Menassem
o Evropské unii, nacionalismu
a zákazu kouření v Osvětimi

Stal jsem se specialistou na tragikomično

Ptala se Tereza Semotamová



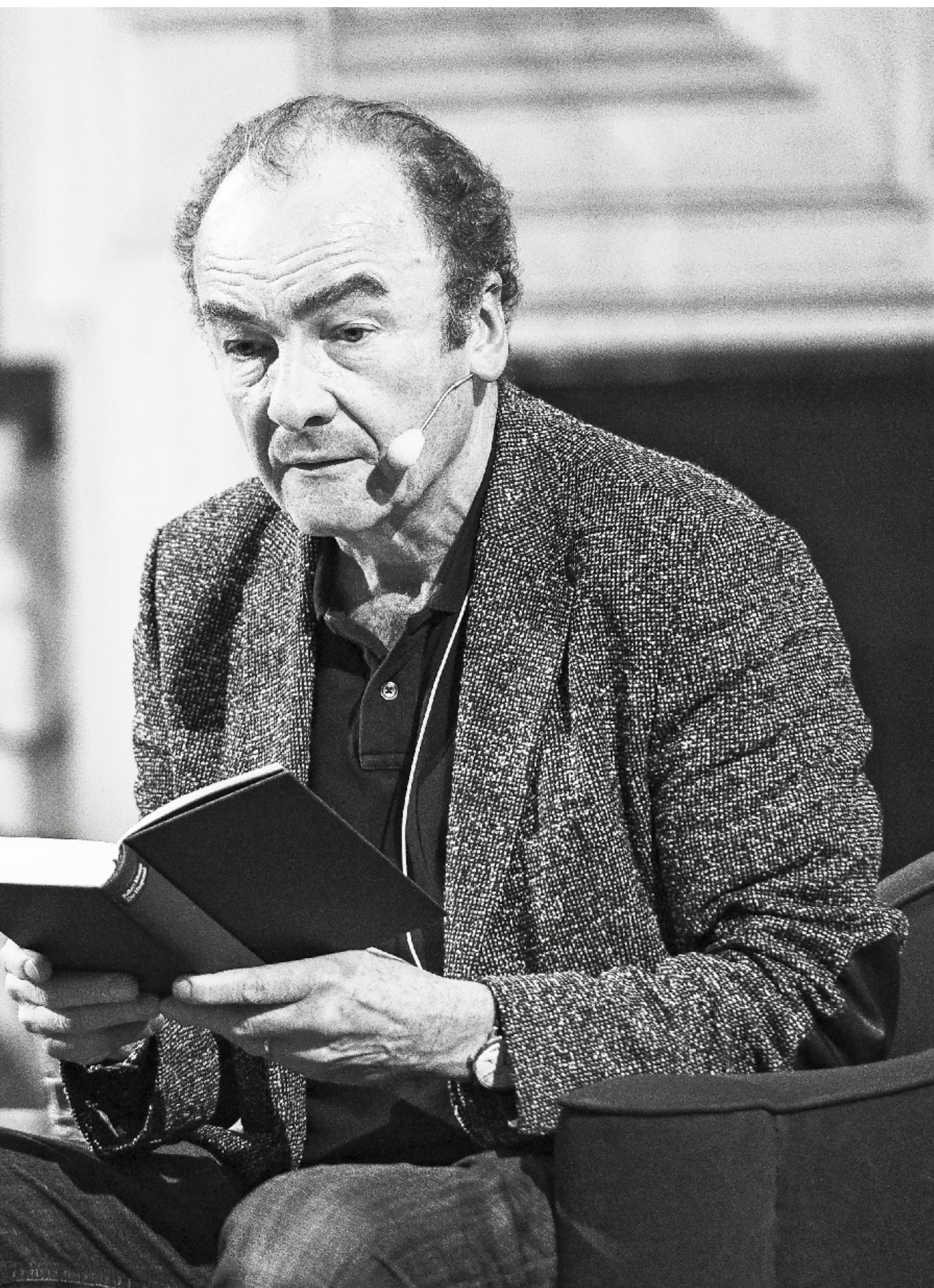


Foto archiv Festivalu spisovatelů Praha

Robert Menasse se zúčastnil posledního ročníku Festivalu spisovatelů Praha. Představil během něj svůj román *Hlavní město, v němž Bruselem běhá prase a úředníci Evropské unie nejsou úřední obludy, ale Evropané s příběhy. Menasse za něj v minulém roce dostal Německou knižní cenu. Je to specialista na tragikomično: i když se usmívá, vypadá to, že se brzy rozpláče. A ve dvou se pláče nejlíp.*

V sedmdesátých letech, v době studií, jste spoluzaložil časopis *Ústřední orgán potulných germanistů*. O co šlo?

Ano, publikovali jsme tam studentské texty, ale také kritiky přednášek, vědecké konfrontace s našimi profesory. Byl to mix literárního časopisu a časopisu o kritice vědy. Byly to časy, kdy univerzita byla mnohem otevřenější, nebylo to tak školské jako dnes. Tehdy jsme s našimi profesory neustále vyostřeně debatovali, pořád se tvořily nějaké pracovní skupiny, výbory. Zabývali jsme se politikou, spravedlivou společností, a hlavně vědou a jejími možnostmi, jakými metodami lze literaturu nejlépe interpretovat, dále literární teorii, teorii románu, tím, co je to vlastně moderní lyrika. Veskrze šlo o zájem či zvědavost týkající se filozofie svobody.

Ale časy se změnily, dříve na univerzitách vládla úplně jiná atmosféra a jiné nároky. Když teď vidím, jakým způsobem studuje moje dcera, tak je to něco úplně jiného. Všechno mají předepsané, neexistuje v podstatě žádný prostor pro studentské angažování. My jsme ho měli, to bylo velké štěstí. A hlavně my jsme se nechťeli jen nechat vyškolit, ale vzdělávat se.

Měl jste dobré učitele?

S některými jsme zapáleně debatovali, s dalšími jsme se hádali, k jiným jsme byli velmi nespravedliví — měli jsme dojem, že jsou konzervativní nebo reakcionářští, a brojili jsme proti nim. Zpětně musím říct, že jsem na své učitele na germanistice i filozofii měl velké štěstí, vděčím jim za mnohé. Vzpomínám hlavně na ty, kteří člověka uměli strhnout. Když mluvili o nějaké knize, člověk měl okamžitě chuť si ji přečíst a pelášil do knihovny.

Zaujalo mě hlavně to potulování v názvu časopisu. Je to něco, co vás provází celý život?

Ano, tehdy šlo o to, pomocí tohoto časopisu sdružovat stejně smýšlející kritické studenty germanistiky. Dnes už by se to dělalo jinak, existují sociální sítě, internet, je mnohem snadnější propojit se se spolužáky, s nimiž sedíte v jedné přednáškové místnosti, nebo s těmi, co studují stejný obor na jiných univerzitách. No a to potulování, to ano.

Po škole jste nějakou dobu žil v São Paulu. Proč právě Brazílie?

Když jsem dokončil studium, musel jsem vydělávat. Chtěl jsem vlastně jen psát romány. Ale nemůžete psát první román, když nemáte žádný příjem.

Když jste jako spisovatel na začátku, tak vám nikdo nedá zálohu nebo stipendium. Nechtěl jsem celý den někde dříst a svůj první román psát po večerech polomrtvý únavou. Chtěl jsem nějak zůstat ve spojení s univerzitou, být placený za to, že se zabývám literaturou. A jedna z možností výdělků bylo učit germanistiku v zahraničí. Volná místa byla v Krakově, kde byl vyhlášen výjimečný stav, a hlavně zima stejně jako ve Vídni, v Soulu, ten mě nezajímal, protože jsem neměl nervy na to, učit se korejsky, a mým cílem bylo pořádně se naučit nějaký cizí jazyk, a v São Paulu. Odjel jsem tedy do Brazílie a učil tam dva roky na germanistice, pak šest let na filozofii. Zabýval jsem se hlavně estetickými teoriemi a Frankfurtskou školou.

Jak na to období vzpomínáte?

Bylo to moje životní štěstí, ovlivnilo mě to lidsky, literárně i politicky. Dospěl jsem tam a díky novému jazyku, novému svěťadilu, novým kulturám získal odstup od těch stísněných myšlenkových poměrů v Rakousku.

Rozšířilo mi to obzory i literárně. Jihoamerická literatura mě velmi nadchla. V Rakousku tehdy panovala pořád ještě ta chiméra vycházející z rakouské literární tradice, že literatura



musí být experimentální, tvrdilo se, že jen vyprávět příběh je triviální. V Jižní Americe jsem pochopil, že „jen“ umělecky vyprávět není nic méněcenného ani triviálního a že se za to člověk nemusí omlouvat. To mě velmi osvobodilo. Napsal jsem tam svůj první román (*Smyslná jistota*) a začal psát druhý.

Zároveň jsem tam vyrostl politicky. V Brazílii tehdy vládla vojenská diktatura, zažil jsem tam přerod k demokracii, se všemi těmi transformačními krizemi, které takový vývoj obnáší. Nejdříve euforie, pak zklamání, zmatek, a hlavně ta nekonečná práce na demokracii, měnová reforma, zrušení cenzury, dynamická proměna médií a tak dále. To všechno jsem v Brazílii intenzivně prožíval.

Po osmi letech, v roce 1988, jsem se vrátil do Evropy a měl pocit, že po nesmírně dynamickém období přicházím někam, kde je všechno zkamenělé. A najednou se i tady ledy hnuly a já to celé zažil znovu. Osvobození, euforii, zklamání, měnové reformy, finanční krize, chaos, tu nikdy nekončící práci na demokracii.

Žil jste teď několik let v Bruselu, kam jste se vydal na vlastní pěst poznat Evropskou unii.

Mám pocit, že jste to tak trochu udělal za nás všechny Evropany. Co vás nejvíce překvapilo?

Nejvíce mě překvapilo, jak groteskní a bláznivé předsudky vůči Evropské unii panují. Například se říká, že Evropská unie je obrovský byrokratický kolos. Přitom úřednický aparát Unie je menší než ten, co sedí na pražském magistrátě. Dále se často říká, že Evropská unie je vzdálená od reality, tamní úředníci nemají o ničem potuchy a vymýšlejí si ptákoviny. Přitom tam pracují velmi chytří, vysoce kvalifikovaní úředníci, kterým jde o uskutečnění ideje evropské jednoty. Těm však neustále někdo hází klacky pod nohy, a to nacionalističtí politici členských zemí. A tady narážíme na to, jak Evropská unie funguje: Evropská komise se snaží hájit zájmy Unie, navrhuje reformy, dále tu je Evropská rada, v níž sedí zástupci členských států. Všechno, co navrhne komise, musí projít Radou.

Jenže většina toho, co komise navrhne, Rada shodí ze stolu nebo vetuje.

Komise například už roky navrhuje reformu evropské migrační politiky, ale zástupci členských států ji pořád dokola blokují. Migraci lze přitom vyřešit pouze společně. Je to tak, že pokaždé když takzvaná Evropská unie selhává, neselhává idea sjednocené Evropy, jak se tvrdí, ale politici členských států, kteří netáhnou za jeden provaz. Pak jedou domů a říkají: vidíte, Evropská unie nefunguje a je k ničemu, volte nás, protože my se postaráme alespoň o naše národní zájmy. Já tvrdím: kritizujeme a reformujeme Evropskou unii, evropská myšlenka však za nic nemůže.

Jde tedy o to, Evropskou unii reformovat?

Ano, omezit moc Evropské rady. A především vzpomenout si na to, proč Evropská unie vznikla. První důvod je historický, prodělali jsme historickou zkušenost s nacionalismem. Ten zničil evropskou civilizaci, kvůli tomu to tu celé lehlo popelem a došlo k největším zvěrstvům. Zakladatelé Evropské unie si tehdy řekli, že k něčemu takovému už nikdy nesmí dojít, musíme nacionalismus překonat. A druhý důvod je naše budoucnost. Překonání nacionalismu je jediná smysluplná možnost, jak se v budoucnu vypořádat s globalizací. Globalizace je v běhu, ať chceme, nebo ne. Otázka zní: chceme na ní ztroskotat, nebo ji chceme utvářet? Něco takového však žádný členský stát nedokáže sám, to lze zvládnout pouze společně. Jenže jakékoli reformy v tomto ohledu nacionalisté blokují.

Vidím tedy šanci v tom, že se oslabí role Rady a posílí role komise a parlamentu. Nacionalističtí politici členských států jsou si vědomi toho, že můžou být zvoleni jen na národní úrovni na základě populismu. Jsou to pragmatikové. Uvědomme si, že pragmatismus je to, co vede ke krizím.

Jim krize nevadí?

Nevadí, protože pak můžou slíbit, že ji vyřeší, přitom vyřešit krize dnešního typu lze jen společně. Od roku 2010 prožíváme jednu krizi za druhou. Pokaždé řeknou, že to hned vyřeší. Jenže problém pragmatiků je ten,

že nemají žádný smysl pro budoucnost, pouze prodlužují přítomnost a čekají, až přijde další krize. To je rozdíl vůči generaci zakladatelů Evropské unie, kteří byli snílci a měli vizi.

V rozhovorech často hovoříte o nacionálních egoismech.

Jak se změnily?

Pravice v poslední době velmi posílila, a to ve všech členských státech. Znovu musím zopakovat, co jsem už řekl: tím, že nacionalisté v Radě blokují řešení, vzniká dojem, že Evropská unie nefunguje. Následkem toho lidé volí pravicové populisty, kteří slibují, že spasí aspoň národ, když evropská myšlenka selhala. Tento základní rozpor, kterým Evropská unie trpí, se vymkl z rukou a řádí celou Evropou. Musíme si uvědomit, že tohle krátkozraké myšlení je brzda vývoje, myšlenka jednotné Evropy je naše jediná šance. Jinak se nám to tu celé zase zhroutí. Ale co já vím, nejsem prorok.

Tvrdíte ale, že brexit povede k prohloubení Evropské unie.

Ta šance tu je, a to z jednoho prostého důvodu: Angličané si neustále nárokovali nějaké výjimky. To vedlo k tomu, že další státy pak ty výjimky chtěli rovněž. Tím, že Anglie je venku, zmizel největší blokovač. Z širšího hlediska je dobře, že se to stalo, protože to přináší novou zápletku a vybízí nás to k akci. Musím však říct, že hodně úředníků, s nimiž jsem mluvil, doufalo, že Anglie z Evropské unie konečně odejde. Zároveň vidíme, co negativního to přinese. Jsem si ale stoprocentně jistý, že do patnácti let se do Evropské unie vrátí, ale už bez těch výjimek.

Roku 1992 jste zveřejnil esej o Rakousku *Země bez vlastností*. Co se od té doby změnilo?

Byl to takový cyklus, s nímž jsem roku 2006 skoncoval sbírkou esejů *To bylo Rakousko*. Od té doby se Rakouskem vlastně nezabývám. Mám už toho dost, je to beznadějné. Zabývám se raději širším politickým kontextem, globalizací a evropskými otázkami.

Víte, Rakousko se teď nachází v situaci srovnatelné s čekárnou. Všichni sedí v čekárně, jako u doktora, a za zavřenými dveřmi se něco děje, nikdo



neví co — jestli je tam nějaký pacient, nebo se doktor zrovna šmajchluje se sestřičkou. Všichni vyčkávají. Nikdo neví, či zájmy nový mladý kancléř bude zastupovat. Sebastian Kurz pochází z prostých poměrů, ale nevypadá to, že by ho zajímali obyčejní lidé. Rád si hraje s ohněm, to mladí často dělají. Je pro mě nebezpečný hlavně proto, že jednou říká to a jindy ono, vždycky podle toho, na co lidé zrovna slyší. Z takových lidí já mám prostě strach, jsou nevypočitatelní.

Současný rakouský kancléř pokaždě říkal, že je samozřejmě proevropský, a je jasné, že vláda, kterou sestaví, bude proevropská, přitom jeho koaliční partner je velmi protievropský, dokonce sliboval referendum o výstupu z Evropské unie. Něco se tvrdí, něco jiného dělá. Žijeme v epoše fokusované hlouposti. Proč se ho proboha nějaký novinář nezeptá, jak konkrétně si tu proevropskou politiku představuje?

Co přesně chybí?

Chybí jasnost, povědomí, zvědavost. Umět položit otázku je dovednost, kulturní technika, která z novinářiny mizí. A já vůbec nechápu, co se stalo, že novináři politikům prostě jen dávají mikrofon k puse, aniž by jim položili konkrétní otázku.

Jste také velmi kritický vůči Angele Merkelové.

Ano, vnímám ji jako velmi ambivalentní osobnost. Dříve jsem ji hodně kritizoval za to, že Evropu v zásadě nechápe. Souvisí to mimo jiné i s jejím původem: vyrostla v Německé demokratické republice, kde si všichni přáli mít pas, tedy možnost svobodně cestovat, a banány. To teď všechno má, a tím pádem nemá potřebu mít další vizi. Je však německou kancléřkou, má významnou pozici v Radě, dominantní postavení Německa v Evropské unii dlouhodobě kritizují. Vždycky jen dbá na to, aby krize, co zrovna je, nebyla tak velká, také jen prodlužuje přítomnost. Ale nedívá se do budoucnosti, není to žádná vizionářka.

Během migrační krize ovšem prokázala jistou lidskost, to bylo obdivuhodné. A teď přicházejí nové výzvy, protože nový francouzský prezident Macron má velmi konkrétní návrhy,

jak Evropskou unii reformovat a vytvořit vícerychlostní Evropu. Když s ním do toho nepůjde, tak Evropskou unii pohrbí. Když do toho s ním půjde, začne se konečně něco dít. Chce to být trochu snílkem a na chvíli umlčet toho pragmatika v sobě.

Vaše strategie v Bruselu prý byla prostě jít do bruselské kavárny Franklin a dát se do řeči s úředníky a novináři. Jak to šlo?

Ano, prostě jsem si tam k někomu přisedl a zapovídal se. Roku 2015 byl zaveden zákaz kouření, pár měsíců nato kavárnu zavřeli. Kdybych přišel do Bruselu se svým nápadem až v roce 2016, tak bych byl na holičkách, protože to už tahle kavárna s enormním tokem informací neexistovala. Vůbec netuším, jestli a kde se po práci všichni ti úředníci a novináři teď potkávají. Kromě toho jsem šel přímo do Evropské komise. Stačí znát jednoho úředníka, a ten vás pak odkáže na další.

Nemysleli si, že jste špión?

Ne, když mě neznali, tak si mě vygooglovali.

Docházelo k podivným situacím, kdy vám něco nechtěli prozradit?

Ne, protože jsem jim rovnou řekl, že nejsem novinář, ale že píšu román, fikci. Ze způsobu, jakým jsem se vyptával, pochopili, že mi nejde o to, zneužít důvěrné informace, ale o to, pochopit ten systém, principy fungování, a že hledám příběh a postavy.

Román je literární žánr, který člověka klade do popředí, proto je Evropská unie vhodným literárním tématem, celé to abstraktum tím konečně získává konkrétní tvář. Při vymýšlení postav pro mě bylo důležité, aby měly zajímavé pozadí konkrétně související s evropskou historií. Takže je tam postava Řekyně, pracující v Evropské komisi, ta nám přibližuje časy vojenské diktatury a problémy malých zemědělců na Kypru. Nebo Čech, jehož rodinná historie zahrnuje pražské jaro a Husákovu vládu. Nešlo mi jen o to, odpozorovat typy úředníků, kořeny mých postav měly tvořit důležité milníky evropské historie. A do toho to pobíhající prase, symbol něčeho, co už si ale musíte vyložit sami.

Jak se vám daří míchat tragično s bizarností, komikou?

Nevím, prostě to tak je. Pokaždé když jsem se v životě potýkal s nějakým tragickým, tak v tom bylo přítomno i něco komického. Je to nejspíš privilegium mé generace. I my jsme v životě zažili tragédie, nejen naši prarodiče, akorát že generace prarodičů zažila tragédie, aniž by měla šanci se jim zasmát. Byli prostě pohlčeni tím, jak přežít. Jenže život bez tragédie neexistuje, takže i my máme své tragédie. V době, v níž žijeme, kdy nám nehrozí nebezpečí smrti, nežijeme ve válce, teroru, má všechno, co žijeme, i svou komickou stránku. To je rozdíl mezi obdobím tragédií a obdobím zabývání se tragédiemi, muzealizací tragédie. Ostatně v mém románu se hledá vhodný způsob oslavení založení Evropské komise a nakonec se zvolí za místo konání Osvětim. Šlo mi o to ukázat, že když se zabýváme evropskou historií, oscilujeme právě mezi vědomím toho, co se stalo, a naprostou bezmocí a nedobrovolnou komičností.

Už roky pozoruji, že naše konfrontace s historickými tragédiemi je jakýmsi malicherným způsobem nedobrovolně také v něčem komická. Proto mám v románu scénu, kdy hrdina absolvuje prohlídku krematoria v Osvětimi, vyjde ven, je emocionálně totálně na dně, chce si zapálit, načež k němu přijdou dva uniformovaní a řeknou mu: „Zákaz kouření v Osvětimi.“ To si člověk jen tak nevymyslí, to jsem sám zažil.

Četli vlastně evropští úředníci váš román?

Ano, dostávám spousty reakcí, hlavně pozitivních. Jsou rádi, že se o Evropské unii konečně mluví jako o něčem, co není jen struktura a pravidla, ale i příběhy, lidé, pevně spjatí s evropskou historií, kterým jde o něco dobrého.

V Bruselu jsem se za ty roky s pár lidmi spřátelil, doteď tam jezdím, ale byt už tam nemám. To téma je už za mnou.

Říkáváte, že téma, o kterém píšete, si vás vybírá samo. Přišlo k vám už nějaké nové téma?



Nemůžu začít nic nového, dokud hovořím o poslední knize, pořád mám hodně čtení a diskusí. Nemám tušení, co bude další téma. Musí to být něco, co mě zase na pět, šest let polapí. Píšu pomalu a s látkou žiju dlouho. A když zakrátko zjistím, že mě to nudí a že vlastně není tak moc o čem psát, bývá to frustrující. Hledám něco velkého, protože tím pak dlouho žiju.

Jak vlastně píšete?

Hrozně pomalu. Jsou měsíce, kdy nepíšu vůbec. To se tou látkou teprve zabývám, čekám, až se ve mně nějak utřídí. To bývá nejšťastnější fáze. V Bruselu jsem třeba chodil do archivu Evropské komise, kopíroval jsem si dokumenty, které mi připadaly zajímavé. Doma jsem si je založil do patřičné složky a šel na pivo, prostě skvělý den strávený prací! Nebo jsem míval dlouhé rozhovory s úředníky a pak jsme šli společně na jídlo, pak jsem šel do postele a hotovo. Krize přijde, když člověk konečně začne psát. Nejde to, nebo to nejde tudy ani tamtudy, nesedí forma, nesedí sloh, nějaká vyprávěcí linie se ukáže jako slepá. Uprostřed tunelu žádné světlo neexistuje.

Máte pak vztek?

Říkám si, že to třeba půjde další den.

Máte nějaký harmonogram dne?

Dopoledne nikdy nic nepíšu, trochu telefonuju, čtu noviny, piju kávu, jdu se projít. Kolem druhé si dám skleničku bílého vína, abych se trochu uvolnil. Pak píšu do šesti, někdy až do desíti. Můj rituál je ten, že psaní odsunuju, odsunuju, až už sám nemůžu jinak. Když něco napíšu a mám pocit, že to jde, tak to byl šťastný den.

Nejdůležitější psaní je to dumání. Jsem vlastně architekt, co hodně rýsuje, zároveň ty moje návrhy jsou velmi elastické, protože při psaní nikdy nevíte, kam vás to dovede. Ale zároveň ty návrhy nesmí být moc svobodné, protože pak zabloudíte. Takže určitá přísnost v plánování, ale vždy spojená s elasticitou.

Jste vlastně velmi trudnomyslný člověk. Je psaní prostředkem, jak tu trudnomyslnost překonat?

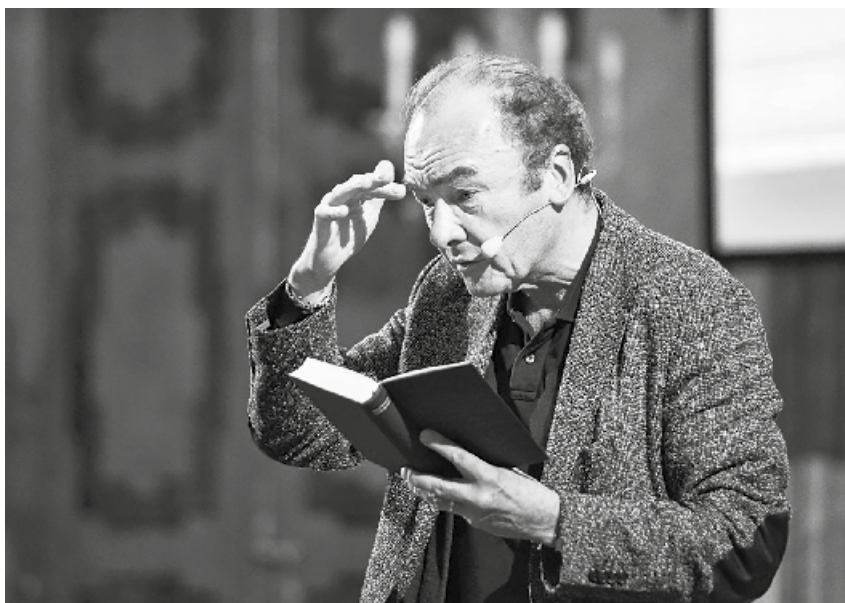


Foto archiv Festivalu spisovatelů Praha

Robert Menasse (nar. 1954) je prozaik a esejista. Narodil se do vídeňské židovské rodiny. Vystudoval germanistiku a filozofii, napsal disertaci na téma *Typ outsidera v literárním provozu — na příkladu Hermanna Schürerra*. Dlouhodobě se jako komentátor a esejista zabývá otázkami rakouské politiky (*Das war Österreich*, 2006, *To bylo Rakousko*) či Evropské unie a globalizace (mimo jiné *Evropský systém. Občanský hněv a evropský mír aneb proč musí darovaná demokracie ustoupit demokracii vybojované*, *Novela Bohemica*, 2014). Debutoval románem *Sinnliche Gewißeit* (*Smyslná jistota*, 1988) odehrávajícím se v německé a rakouské expatské komunitě v São Paulu. Mezi jeho významné romány patří *Blažená léta, křehký svět* (Nakladatelství Vlasty Brtníkové, 1997), *Don Juan de la Mancha aneb Výchova k slasti* (Kalligram, 2010), *Vyhánění z pekla* (Academia, 2013) a *Die Hauptstadt. Roman* (*Hlavní město. Román*, 2017), v němž sledujeme přípravu oslavy padesátého výročí založení Evropské komise, které se budou konat — kde jinde než — v Osvětimi.

Psaní, témata, kterými se zabývám, jsou moje cesta, jak se zabývat současností. Zaujímá mě současnost a chci být její součástí. Co mi znovu a znovu pomáhá překonat trudnomyslnost, je tragikomično, to, že ve všem, z čeho jsem smutný, nakonec svítne něco směšného, něco komického. A tak jsem se jaksí stal specialistou na tragikomično. Jeden čtenář mi dokonce říkal, že se dlouho tak nezasmál jako při čtení *Hlavního města*. Říkal jsem si, to je ale hodně přehnané, vždyť já u toho psaní byl v jednom kuse frustrovaný. V mém románu určitě pár komických momentů je, ale v zásadě je to frustrující látka.

Člověk ale přece může být v depresi a u toho řvát smíchy, ne?
Já to dokážu.

Hm, já taky. Sám přiznáváte, že vás některé příběhy často při autorském čtení dojmou natolik, že pláčete. Je to moc literatury? Co se s vámi v tu chvíli děje?
Existují příběhy, které jsem literárně zaznamenal, a ty se mě znovu a znovu hluboce dotýkají. Když mám čtení, musím si dávat pozor, protože se mi lehce stane, že už nečtu své dílo, ale přemůže mě síla toho příběhu a pak bývám velmi emocionální. Stalo se mi třeba, že jsem se veřejně rozbrečel při čtení o příběhu lidí, co okupaci Nizozemska přežili tak, že se ukryli do klecí pro opice. Najednou tu scénu vidím plasticky před očima a zachvátí mě ta absurdita toho, že někdo hovoří o štěstí, že přežil Hitlera zakrytý slámou v kleci pro opice. (*Pláčeme oba.*) ●



Jen klid

Opravdu netvrdím, že se tu nemáme výborně, ale
 kdykoli kdokoli jde, všechno se tu začne třást!
 Na chodbě, přímo za dveřmi, valí se za hromy hromy,
 vibrují židličky, stůl, vibrují stěny i strop,
 klepou se lampičky, propisky, tužky, sklenice, vázy,
 nikdo s tím nehodlá hnout, můžeš si křičet, jak chceš,
 můžeš se nakrásně dovolat až někam nahoru, ale
 voni to nechávají spát, nebo to předávají dál!
 Za nohou noha dusá tu, za hlasem halasí hlasy,
 sveden je tím každý proud, zmotána nejkratší nit,
 stoupá to přes desku stolu, vzhůru přes opřené ruce
 do lebky, kde celý den to duní a zní to a zní.
 Vesmírem točí se svět, kde košťata nabejvají vrchu!
 Prý je to všechno jen zvyk, prý to chce všechno svůj čas,
 přivykneš cloumání, práskání dveřma, přivykneš všemu,
 vstoupěj, že otřou ti stůl, vstoupěj, že vynesou koš.
 Uvnitř si pomalu broukáš ty jejich šílený zpěvy,
 vozejk už řítí se zas, pod dveře vmetou ti mop!
 Drnčet tím uvnitř, že by se člověk sám sebe zděsil.
 Kdo jenom může to chtít, takhle nás cíleně hníst?
 Koho to napadlo, postavit tenhleten šílený barák?
 Kdo jenom zrychlil nám tep, roztříštil plynoucí den?

Noční úřadovna

Čas, který trávím vepsán v této noci, je jen můj,
 už vracím se zpátky do tmy, znovu zpátky k sobě,
 už nahmatávám po tmě rty to malé oblé břicho
 a s ním ty dvě tenoučké hebké drážky svého klíče,
 pomalu už odemýkám svou tichou noční úřadovnu
 a žádné dveře tu nebouchají a žádné kroky tu neduní,
 čas, který trávím vepsán v této noci, je nevykazatelný,
 nezanesen nikam naslouchám tiché ševlení zvenčí,
 nezanáším oko ani ucho, nezanáším ani tuhle píseň,
 tak aby mohla letět, nevykázána odnikud nikým,
 čas jenom tak lehce, lehce pohladit ho po zápěstí
 a polehounku k uchu přiložit ten tikající čas,
 neuvádět nikoho už ve zmatení, nevynášet sobě
 ani druhým, být nevykázán z noci tupým ránem,
 jist si svým místem v této bezpečné hodině duchů,
 když dům je zastřežený a lehké jsou mé ruce,
 jako bych ani nebyl, jako bych odcházel pryč,
 sám sobě sebou, když daleko je dusající den,
 čas, který trávím zahrnut v této noci, je jen můj,
 jsem propojen se vším, sedím a civím, nezapojen.

Děte mi

děte mi sem zas můžete
 musím vám to tam
 děte
 tady děte mi
 a zas můžete
 tady děte tady děte
 tady děte
 tady děte
 tam tam tady
 tam tam
 tam tam
 tam tam tady
 tady tam
 tam tady děte
 tady děte mi a zas můžete
 musím tady vám to
 tady tady
 tady tady
 tam tady
 tady tady
 tady tady
 musím vám to pod nohama tam tam
 zas mi
 děte
 dě-te
 dě-te dě-te tady
 tam tam zas můžete
 zas mi děte
 zas můžete
 musím vám to
 zas můžete
 zas můžete
 si





Karel Otto Hrubý, Domov důchodců, 1970



**David Rath
a Miroslav Macek
tentokrát jako spisovatelé**

Jedna blamáž a jeden zasloužený úspěch



Aleš Merenus

↑↓ Facka pana Macka, 2006





Jak by řekl doktor Vlach ze *Saturnina*, lidé se dělí do tří skupin. První tvoří dějiny a druhá zase umění. No a pak je tady ještě malá skupinka zvlášť pozoruhodných jedinců, kteří po letech tvoření dějin začnou psát literaturu. A právě k tomuto druhu lidí řadím Davida Ratha a Miroslava Macka, jež nyní osud zavál do světa literární fikce.

David Rath a Miroslav Macek už asi navždy zůstanou v povědomí zapsáni jako političtí bitkaři, kteří nejdou pro ostré slovo daleko a účty si mezi sebou vyřizují ručně. Pěkně natvrdo, pěstičkami. Psal se rok 2006 a v Praze se konala valná hromada České stomatologické komory, kam byl pozván tehdejší ministr zdravotnictví David Rath. Diskusi měl řídit Miroslav Macek, který však místo moderování zkoprnělým zubařům

oznámil, že si nejprve vyřídí jednu ryze osobní záležitost, přistoupil k sedícímu ministrovi a vlepil mu výchovný záhlavec. Následný pěstní souboj pak utnuli duchapřítomní pořadatelé a rozvášnění diváci Macka vypískali ze sálu. Další skandál byl na světě a novináři měli několik týdnů o čem psát.

Tento incident však nebyl prvním a v případě Davida Ratha ani posledním zaznamenání

hodným vystoupením v jeho slibně se rozvíjející politické kariéře. O několik let později byl vyfackovaný Rath přistižen s krabicí od vína, v níž si nesl sedm milionů. Podobnou akční scénkou se Miroslav Macek ve svém životopise pochlubit prozatím nemůže. Na svou pažbu si však svého času připsal solidní zářez v podobě Knižního velkoobchodu, na jehož ne úplně transparentní privatizaci se podílel. A my můžeme



s potěšením konstatovat, že láska ke knihám a literatuře mu zůstala dodnes, neboť ke svým překladům Shakespeara v loňském roce přidal zbrusu nový román: pokračování Jirotkova kultovního *Saturnina*. Pozadu však nezůstal ani jeho lékařský kolega a bývalý politický rival Rath, který vydal svou prozaickou prvotinu *Řád*.

Breivikovská halucinace

Hned od první chvíle pak musí být každému jasné, že oba pánové zůstali věrni svému naturelu a především svým velkým ambicím. Pokusit se navázat na Jirotkovu veleúspěšnou prózu by si zajisté netroufl ani lecjaký ostřílený literát. A vkročit hned napoprvé do hájemství literární fikce románem, který má „pohnout myslí a srdcem“ čtenáře, jak se pro změnu dočteme na přední předsádce knihy Davida Rathy, je úkol více než smělý. A to se už raději ani nezmiňuji o Rathově prologu, kde osvětluje základní motivaci vlastního psaní, kterou odkoukal od opravdu těžké váhy v této kategorii, Karla Čapky.

O některých věcech mluvíme a píšeme především proto, aby se nikdy nestaly. Z toho důvodu napsal Karel Čapek Válku s mloky, Krakatit a Bílou nemoc. Bohužel marně, válka vypukla a téměř zničila svět. Stejný motiv ku psaní má autor této knihy, ale poučen osudem českého spisovatele Čapky a mnoha dalších nedělá si naději na úspěch.

Nevím, zda jeho temná vize Evropy zmítané islámem se jednou stane skutečností, či ne, ale už v této chvíli je nad slunce jasné, že jeho román žádnou naději stát se kvalitní literaturou v žádném případě nemá.

David Rath, a to zdůrazňuji, není a s vysokou pravděpodobností nikdy nebude spisovatelem. Proč? Odpověď je prostá. Prostě proto, že neumí psát. Je to tvrdé, ale více než zřejmé. Za svůj život jsem četl už řadu textů různé kvality a umělecké úrovně a Rathův pokus bez jakýchkoli pochybností patří do té úplně nejslabší kategorie, u níž si člověk pokaždé klade dvě základní otázky: 1) Jak je možné,



knihy tvoří rozvleklé a suchopárné monology jedné z hlavních postav, jejichž jediným smyslem je vykreslit svět zasažený islámskou hrozbou. Ocítáme se v situaci, kdy polovinu Evropy ovládají muslimové a jejich mocenské choutky stále nejsou ukojeny. Německá islámská republika, po vzoru Třetí říše, by ráda expandovala na Východ, pod vládou muslimů je rovněž větší část Francie a podobně neblaze dopadla také Itálie. Evropa je tak rozštěpena na dvě kulturně antagonistické sféry a všechno spěje k zásadnímu konfliktu. Do hry pak z Východu ještě zasahuje Rusko-čínská unie, která na rozdíl od liberálně dekadentní

Kulisy Rathova románu jsou samy o sobě bombastické, jenomže v knize chybí to základní: srozumitelně odvíjený příběh

že autor neměl dostatek soudnosti a rozhodl se něco podobného vydat? a 2) Jak je možné, že se našel nakladatel, který měl dost odvahy takové dílo vůbec vydat? Rath, zdá se, podlehl představě, že když se léta živil mluveným slovem, podobně úspěšný může být i v psaném projevu. O myšlenky a nápady v jeho hlavě nikdy nebyla nouze, tak proč by to nezkusil prodat jako romanopisec? Jenomže si jaksi neuvedomil, že psát literaturu je něco jiného než tvořit dějiny.

Rathova dystopie se sice hrdě hlásí k literárnímu odkazu Karla Čapky, ale patrně ještě o něco víc se chce podobat Orwellovým znepokojivým podobenstvím člověka v totalitním systému a drsně provokativním knihám Michela Houellebecqa — především jeho poslednímu románu *Podvolení*, v němž si tento francouzský autor pohrává s myšlenkou, jak by mohla vypadat Francie po vítězství muslimské strany ve volbách. Hlavní páteř Rathovy

Evropy a Spojených států amerických nenechala na svém území zakořenit zhoubnou islámskou ideologii. Samotným dějištěm příběhu je především Česko, centrum poslední výspy sekulárního zřízení, kde však vládne tvrdý autoritativní režim. Jako jediná záchrana evropské civilizace se tak jeví tajemný středověký rytířský řád, do něhož se Michael, spolumajitel zbrojařské firmy, jednoho krásného dne rozhodne vstoupit a v jeho službách s nasazením vlastního života také bojovat. V kapse má díky svému izraelskému příteli Izákovi velký trumf v podobě tajné zbraně: přístroje, jenž na dálku dokáže zasáhnout nervovou tkáň oběti a přivodit jí epileptický záchvat, nebo, pokud je dávka dostatečně silná, také smrt.

Kulisy Rathova románu jsou samy o sobě bombastické, jenomže v knize chybí to základní — srozumitelně a napínavě odvíjený příběh. Děj se každou chvíli zastaví



a čtenář je znovu a znovu zavalován podivnými politologickými úvahami, které jako by někdo zkopíroval z *Parlamentních listů*. Podobně se autorovi nedaří pracovat s postavami. Ve skutečnosti tam žádné postavy ani nejsou a na scéně se pohybují pouze jakési mluvící hlavy, které poslušně odrecitovávají autorovy názory, které, jak sám v úvodu knihy doznává, načerpal studiem knihy Samuela Huntingтона *Střet civilizací*, ale i z publikací předních českých odborníků na cokoli: Václava Klause, Benjamina Kurase či Vlastimila Vondrušky. Proto nepřekvapí, že muslimové v knize nemají žádnou individualitu, je to jenom vraždící masa spalovaná zrudnou ideologií. Podobně schematickou roli hrají v knize ženy, jejichž základní funkcí je vzrušovat a sexuálně uspokojovat hlavního hrdinu, skromného donjuana z dobré lékařské rodiny. Rathovou vlastní přidanou hodnotou v textu je pak především středověký rytířský řád bojovníků za očistu bílé Evropy, čímž celá kniha nabývá rozměru jakési zmutované breivikovské halucinace.

Neočekávaný úspěch

Jestliže tedy kniha Davida Ratha svého autora usvědčila z literární impotence, román *Saturnin se vrací* naopak dokazuje, že Miroslav Macek rozhodně spisovatelské střevo má. Podařil se mu totiž husarský kousek, neboť po pětasedmdesáti letech dokázal oživit Jirotkův románový svět. A nejen svět, ale také všechny postavy a především Jirotkův jazyk, jeho jedinečnou práci s rytmem vyprávění, nezaměnitelné autorské gesto, v němž se snoubí britský humor s českým vtipem. Mackova ambice postavit se po bok velikána české humoristické prózy, domnívám se, dosáhla až neočekávaného úspěchu, neboť za ní stojí velká pokora k původnímu autorovi spojená s vlastní invencí.

Nový *Saturnin* se však pravděpodobně nestane bestsellerem a kanonickou knihou, a to hned ze dvou důvodů: 1) Situace v české literatuře je podstatně jiná než ve válečném roce 1942, kdy Jirotkův román vyšel poprvé, a 2) Macek je sice kromobyčejně

zručný kopista, ale jeho román je spíš poctou původnímu autorovi než vlastním, z gruntu vystavěným dílem. I přesto se domnívám, že si tento literární počín, který v současné literatuře nemá srovnání, zaslouží pozornost. A to nejen proto, že oproti Rathovi Macek pochopil rozdíl mezi tvorbou dějin a literatury.

Pokračování *Saturnina* začíná přesně na místě, kde skončila Jirotkova kniha, na svatbě tety Kateřiny, která se podruhé vdává za muže jménem František. Jinak však v Mackově pokračování vystupují staré známé postavy: Saturnin, vypravěčův dědeček, slečna Barbora, doktor Vlach, teta Kateřina i její syn Milouš. Stejně jako u Jirotky se větší část děje odehrává během letních měsíců u dědečka. A stejně jako předloha končí i Mackovo pokračování svatbou. Teta Kateřina je stále hubatá a pro každou situaci má v zásobě nějaké přísloví, doktor Vlach pořád pronáší komicky podbarvené kritické projevy o současném stavu světa a slečna Barbora se stále neodolatelně usmívá. Také ve stylu humoru



Také ve stylu humoru a v situační komice se Macek Jirotkovi přiblížil velmi blízko

a v situační komice se Macek Jirotkovi přiblížil velmi blízko. I přes to všechno je pokračování *Saturnina* spíš literárním experimentem než svébytnou tvorbou. Oproti předloze zde totiž chybí schopnost rozvíjet příběh někam dál, mimo hranice již vyzkoušených situací, které se v knize často několikrát opakují. Ovšem i tak lze Mackovu knihu považovat za kvalitně napsaný humoristický román, jenž milovníky *Saturnina* určitě neurazí.

Dva lidé, dva osudy, jedna blamáž a jeden zasloužený úspěch. Nová, tentokrát jistě nezáměrná konfrontace těchto vysloužilých politiků vyznívá jednoznačně ve prospěch bývalého místopředsedy Občanské demokratické strany. Ve světle jeho nového románu totiž získává úplně nový rozměr také výchovný pohled, který Rathovi uštědřil před Stomatologickou komorou. Prostě

[...] představte si luxusní kavárnu za nedělního dopoledne. Venku je krásný den a hostů v kavárně málo. Už jste se nasnídali, přečetli všechny noviny a teď jste se pohodlně opřeli v měkkém boxu a zamýšleně se díváte na mísu koblih. Nuda se pomalu rozlézá do všech koutů kavárny. A tu se má ukázat, do které skupiny lidí podle doktora Vlacha patříte.

První skupina bez špetky humoru a imaginace tupě zírá do mísy, druhá skupina lidí se pak baví představou, co by se stalo, kdyby někdo koblihami od Babíše začal bombardovat ostatní návštěvníky. A pak je tu skupina třetí, do níž řadím *Saturnina* a Miroslava Macka, kterým tato představa přijde natolik zajímavá, že vstanou a uskuteční ji.

Autor je literární kritik.



Prehistorie postpravdy na Západě i na Východě

Marci Shoreová

**Myšlenky postmodernismu přivedla
na svět levice zejména jako pojistku
proti totalitním ideologiím. A přesto si
je dnes přivlastňuje vzrůstající počet
zástupců neototalitní pravice. Může
za to francouzská literární teorie?
A může filozofie opozice, která se
vyvinula v komunistické východní
Evropě, nabídnout protilék?**



V roce 2014 vyhodili ruského historika Andreje Zubova z jeho moskevského profesorského místa za výrok, v němž Putinovu anexi Krymu přirovnává k Hitlerově anexi Sudet. O dva roky později promlouvá Zubov k početnému publiku v českém postindustriálním městě, Ostravě, o úkolu historiků: „My dolžni govorit pravdu,“ říká. Měli bychom říkat pravdu. Toto prohlášení — tím víc, že ho Zubov pronesl svým barytonem — znělo kuriózně, až staromódně. Zvláště pak slovanský výraz pravda, na nějž odkazuje bez jakékoli výhrady a bližšího určení, naznačuje doby dávno minulé. Kdo ještě dnes věří v pravdu?

Konečná fáze „konce historie“ přinesla také konec víry v realitu. Svět za studené války byl světem válčících ideologií, v jednadvacátém století používají jak američtí kapitalisté, tak postsovětské oligarchové stejné speciality na public relations, kteří uspokojují poptávku gangsterů s politickými ambicemi. Rozpoznávat pravdu od lži už je passé, píše Peter Pomerantsev o Rusku první dekády jednadvacátého století ve své knize *Nothing is True and Everything is Possible*. V tomto světě plném osvěcených postmoderních lidí „je všechno PR“.

Televizní reality show způsobily, že zastaral zvyk klást jasně stanovenou hranici mezi realitou a fikcí. Omezovat se na pravdu se dnes považuje za překonané: „post-truth“ bylo vyhlášeno slovem roku. Ve Washingtonu obhájí Bílý dům bez uzardění svá alternativní fakta. Nejdřív tím americké novináře zaskočil — byli zvyklí ověřovat každou informaci zvlášť, nebyli připraveni na nestoudné odpoutání se od empiricky ověřitelné reality. *The New Yorker* zachytil hloubku jejich zoufalství, když vydal satiru o zaměstnanci pověřeném ověřováním faktů, který zkolaboval po republikánské debatě. Musel být hospitalizován a zjevně ho od té doby nikdo nenahradil.

Dlouhotrvající ruská tradice si v jakékoli krizové situaci klade dvě věčné otázky. První je: *Kto vinovat?* Koho obvinít? Může postmoderní kritika ontologické stability pravdy za bezděčné vytvoření podmínek, v nichž se daří „post-truth“, hojně využívané režimy oligarchů na obou stranách Atlantiku? Je to vina francouzské literární teorie a jejího „narcistického tmářství“, jak píše Tony Judt? „Určitě nejsem jediný, kdo píše, aby ztratil tvář,“ tvrdil Michel Foucault. „Neptejte se, kdo jsem, a nechtějte po mně, abych zůstal stejný.“ Nebylo od začátku podezřelé, že literární teoretikové jako Paul de Man a Hans Robert Jauss — z nichž oba měli jasný zájem na tom, aby se jejich mladické nerozváznosti z dob druhé světové války nepletly do cesty jejich poválečné image rozvázných badatelů — s takovým zaujetím pracovali na filozofii nestálosti já, neexistence stálého subjektu, neměnného významu a pevné pravdy? Nese Jacques Derrida svůj díl zodpovědnosti za Vladimira Putina?

Druhou věčnou otázkou je: *Što dělat?* Co dělat? Existuje nějaký protilek na postmodernitu? Pokud ano, kde ho máme hledat?

Postmodernismus má svou historii. Nezjevil se jen tak, vychází z modernity, kterou historikové v Evropě počítají od francouzského osvícenství v osmnáctém století. Nejprve byl Bůh jen odsunut na vedlejší kolej, stal se pouhým podružným partnerem lidského rozumu, který

začal hrát hlavní roli. „Sapere aude!“ Měj odvahu používat vlastní rozum! je proto mottem osvícenství a známý výrok Immanuela Kanta. Později (přesněji řečeno v osmdesátých letech devatenáctého století) Boha úplně odpravili dva myslitelé: Dostojevskij spekulativně a Nietzsche definitivně. Tím se úkol filozofie — vyplňovat pozici zesláblého, téměř neexistujícího Boha — ještě ztížil. Bůh plnil epistemologickou, ontologickou i etickou roli, jeho smrt za sebou zanechala obrovský prázdný prostor. Většinu moderní filozofie můžeme chápat jako pokus o nahrazení Boha, o hledání cesty k absolutní pravdě v jeho nepřítomnosti.

Hledání cesty k pravdě bylo hledáním mostu: od subjektu k objektu, od vnitřního k vnějšímu, od vědomí ke světu, myšlenky k Bytí. Epistemologie (studium vědění, nebo možnosti vědění) začala dominovat oblasti filozofického zkoumání. Více než co jiného jsme potřebovali mít jasno v epistemologii, jistotu, že můžeme poznat svět. Jinak jsme se odsoudili k odcizení. Hannah Arendtová popsala „melancholii moderní filozofie“ spočívající v nepřítomnosti něčeho nebo někoho, kdo by mohl zaručit soulad mezi myšlenkou a Bytím. Z roztržitého klasického shody mezi vědomím a světem vinila Kanta (svého oblíbence), který nás tímto zanechal ve světě zcela bez opory. Hegelova filozofie byla pak odpovědí Kantovi, byl to pokus obnovit tuto zničenou jednotu. Polský filozof Leszek Kołakowski a maďarská filozofka Ágnes Hellerová popisují příběh, který Hegel vypráví ve *Fenomenologii ducha*, jako *Bildungsroman* vědomí: pohybujeme se v něm dialekticky historií směrem k *telos*, který nám slibuje konečné sladění: mezi subjektem a objektem, vědomím a světem, myšlenkou a Bytím. Přesto si nikdo nemůže být jist, píše Arendtová, jestli Hegelův pokus „o znovusložení světa rozbitého na kousky“ nám odkázal „sídlo, nebo vězení pro realitu“.

Existoval však ještě jeden aspekt tohoto problému: v evropské moderní společnosti bylo nejen těžké dobrat se pravdy, ale ta byla navíc čím dál méně chráněna před politikou. Arendtová vysvětluje, že toto neplatí pro všechny druhy pravdy, ale zejména pro faktickou pravdu. Tu oddělovala od „filozofické pravdy“, kterou můžeme chápat jako pravdu, k níž dojdeme *a priori*, pomocí našeho rozumu, pravdu nezávislou na vjemech, například $2 + 2 = 4$, nebo Kantův kategorický imperativ, že lidi bychom neměli používat jako prostředek k dosažení cíle, ale vždy jako cíl sám. Před politikou je však zcela nechráněná faktická pravda — *a posteriori*, empirická pravda, ta, která je závislá na vjemech a zkušenostech. Faktická pravda s sebou totiž vždy nese slabinu své původní podmíněnosti. Dva plus dva se vždycky nutně musí rovnat čtyřem, ale nebylo nutné, aby Německo napadlo Belgii v roce 1914. Události se také mohly odvíjet odlišně. Německá invaze Belgie je fakt *a posteriori*. (Pro Kołakowského byla přesně tato původní, nekonečná podmíněnost empirické reality tím, co lidé nemohou unést na své existenci — není žádný vyšší imperativ, který by způsoboval, že se věci dějí tak, jak se dějí.)

Zatímco politika vždy znamenala hrozbu pro faktickou pravdu — vysvětluje Arendtová —, premoderní „tradiční lež“ je chabým odvarem „moderní politické lži“. Tradiční lež měla dva charakteristické znaky: zaprvé, „nikdy nebyla míněna tak, aby oklamala doslova každého; byla namířena





Marci Shoreová (nar. 1972) je profesorkou historie na Yale University. Zabývá se zejména dějinami střední a východní Evropy. Je autorkou několika monografií a pravidelně publikuje v prestižních amerických týdenících jako *The New Yorker* nebo *New York Review of Books*. Její nová kniha o ukrajinské revoluci z let 2013–2014 *The Ukrainian Night. An Intimate History of Revolution* (Ukrajinská noc. Intimní dějiny revoluce) vyšla v nakladatelství Yale University Press v lednu 2018.

proti nepříteli a jejím smyslem bylo oklamat pouze jeho“. A tak pro sebe pravda vždy našla nějaké útočiště, i kdyby to bylo jenom v lháři, který věděl, že lže. Zadrugé, „tradiční lež“ se

[...] navíc týká jen konkrétních záležitostí [...] [a] nepravda, jež však nijak neusiluje změnit celý kontext, vytrhává, dá-li se to tak říci, do struktury skutečnosti díru. Jak ví každý historik, lež je možné upozorovat, povšimneme-li si nesouladů, mezer či kritických bodů, které se v okolích takto vyspravovaných míst zpravidla nacházejí.

Moderní lež však neumožňovala, aby si pravda našla útočiště, od té doby, co lhář obalamutil i sám sebe. Navíc už moderní lež nevytvořila žádnou trhlinu v tkanině

reality. „Moderní politické lži,“ píše Arendtová, „[jsou] natolik rozsáhlé, že vyžadují naprosté přeuspořádání celé faktické struktury (tedy jakoby vytvoření zcela jiné skutečnosti, do níž je bude možno vstít bez viditelných švů, prasklin či štěrbin).“ V této nové realitě žádné trhliny nelze upozorovat. I takto se dá dívat na totalitní ideologie dvacátého století — jako na dokonalé rekonstrukce reality. Nabízely velký příběh, sice možná lživý, ale přesto takový, který obsahuje svou vlastní zápletku a rozuzlení. Nabízely transcendentní klíč k odemčení naší historie a životů, z nichž vytvářely dokonale uhlazený, koherentní celek.

Ideologie, které umožnily fungování totalitních systémů, nevydržely věčně. („Bolševismus,“ píše Yuri Slezkine ve své předlouhé sáze o bolševické elitě, „byl fenoménem jedné generace.“) Když tanky vojsk Varšavské smlouvy vjely do Prahy, byl to začátek konce jednoho z posledních velkých příběhů. Tím skončil pseudoexperiment zvaný „socialismus s lidskou tváří“. Někdy v roce 1968 ztratil marxismus svou převahu. A neexistoval žádný srovnatelný velký příběh, který by ho nahradil. „Za postmoderní [je] pokládána nedůvěřivost vůči metanarativním příběhům,“ napsal francouzský filozof Jean-François Lyotard o deset let později. Postmoderní filozofie byla z velké části inspirována morální touhou už nikdy nepodlehout těmto velkým příběhům, těm dokonale uhlazeným rekonstrukcím reality, které napomáhaly totalitním systémům. Pokud bereme modernitu jako pokus o náhradu Boha, postmodernismus začal, když jsme vzdali pokusy o nahrazení Boha a přijali myšlenku, že Bůh ani jeho přijatelná náhrada neexistuje.

Karl Marx se předběhl, když napsal, že „vše, co je pevné, se rozpouští“. V polovině devatenáctého století bylo toto konstatování předčasné. Vše, co je pevné, se rozpustilo až ve dvacátém století. Modernita, vysvětluje polský filozof Zygmunt Bauman, usilovala o nahrazení premoderních jistot něčím ještě trvalejším a pevnějším. Postmoderní doba (kterou Bauman nazývá „tekutou modernitou“) se snaží rozpustit jistoty. Tato druhá vlna modernity se již nesnaží najít pevné základy, ale vítá pomíjivost, kluzkost, nejistotu, tekutost. „Flexibilita,“ píše Bauman „nahradila pevnost jako ideální stav věcí a záležitostí.“ Mezitím Bůh stále zůstává na Svě „dlouhodobé dovolené“.

Historik Tony Judt identifikuje přesně to, co je tak lákavé na postmoderní teorii — to, že „trvá nejen na podryvání starých jistot, ale [zpočybňuje] i samotnou možnost jakékoli jistoty“. Nyní vzdáváme hledání onoho mostu spojujícího subjekt a objekt, vnitřní a vnější, myšlenku a Bytí. Opouštíme představu, že existuje celkový řád, který pojí jednotlivé s obecným, pevná struktura, v níž se naše individuální já propojuje se světem. Struktury — jak uvádí francouzský filozof Jacques Derrida — potřebují střed, základní bod, ať už je to Bůh, nebo jeho náhražka, nějaký způsob, jak omezit jinak nekonečnou hru označujících [*le signifié* Ferdinanda de Saussura — pozn. překl.] a věcí jimi označovaných [*le signifiant* — pozn. překl.]. „Transcendentní signifikant musí existovat,“ tvrdí Derrida, „aby rozdíl mezi signifikátem a signifikantem byl někde absolutní a neredukovatelný.“ Ale tento střed, tento „transcendentní signifikant“, je přesně to, co chybí, co neexistuje a nemůže



existovat. To má jak znejistující, tak osvobozující důsledky. „Absence transcendentálního označovaného donekonečna rozšiřuje pole a hru značení,“ píše Jacques Derrida.

Hra znamená pro Derridu otevřenost, přijetí plurality. Protože neexistuje žádný střed, žádný Bůh a žádná náhražka Boha, která udržuje struktury na svém místě, slova, významy, pravdy, texty — všechny podrývají samy sebe, vždy obsahují prvky, které jsou mezi sebou v napětí, které se navzájem vyrušují. Význam nikdy neidentifikuje sám sebe, spíše je tekutý a proměnlivý, neúplný a sebedrývající, jak odlišný, tak odložený, jiný, než byl před chvílí, a stále ještě ne zcela zde. Vztah mezi slovy a věcmi není pevný, slova si se sebou vždy už hrají, a tak nemůže existovat pravda určitelná jednou provždy. Život není uzavřená struktura. Uzavřené struktury neexistují, život je neustálý pohyb.

A to je důležité: pouhá existence „transcendentního označovaného“ pro Derridu vždy už představuje hrozbu totality. Jeho nepřítomnost je prospěšná, dokonce radostná. Je to nepřítomnost, která nezpůsobuje nedostatek významu a pravdy, ale spíše jejich přebytek. Slovo „hra“ pro Derridu neznamená trivializaci našich životů nebo vztahů ke světu. Naopak, „hra“ je přitakáním naší kreativity, naší svobodě a naší zodpovědnosti. Derridova dekonstrukce — paradigma postmoderní filozofie — nebyla myšlena jako fatalistický nihilismus, ale jako provokativní nadšení. Odmítnutí všech nároků na absolutní pravdu nás mělo ochránit od teroru totality. Dekonstrukce, tvrdí Derrida, vždy představovala „tu nejmenší možnou podmínku nutnou pro identifikaci a boj s nebezpečím totality“.

A přece nás tato tekutost, tato otevřenost nekonečným možnostem může také vykolejit a zanechat ve stavu bez jakékoli opory, který Arendtová nazývá *Bodenlosigkeit*. Protože pokud neexistuje jasně určitelná pravda, pokud je realita pouze konstrukcí diskursu, složená z označujících, které si spolu stále hrají, existuje vůbec nějaká realita, k níž bychom se měli vztahovat, investovat do ní, záviset na ní, na níž by nám mělo záležet? Bauman tvrdí, že „mnohé autority“ v praxi znamenají „žádná autorita“. Rovnájí se nekonečné významy a nekonečné pravdy v praxi tomu, že není významu ani pravdy? Po smrti víry v marxismus se středo- a východoevropští myslitelé žijící v komunistickém režimu, ve který už nikdo nevěřil, velmi obávali nihilismu. Báli se toho, co český disident Václav Havel popsal v dopise své ženě Olze jako „nicotu, tuhle moderní tvář ďábla“.

Havel napsal Olze tento dopis v březnu 1981 z vězení. Ocítl se tam poté, co na sebe vzal roli mluvčího Charty 77, petice za lidská práva. Mezi další dva původní mluvčí patřil také uznávaný filozof Jan Patočka, asi o čtvrt století

starší než Havel. Patočka a Derrida pocházejí ze stejné filozofické tradice: Hegelova *Bildungsromanu* vědomí, Husserlovy fenomenologie a Heideggerova existencialismu. Ve třicátých letech Patočka studoval u Husserla spolu s Heideggerem a patřil mezi Husserlovy poslední studenty. V roce 1949 proslovil na Univerzitě Karlově v Praze svou stěžejní sérii přednášek o Hegelově díle *Fenomenologie ducha* a celý tento text přeložil do češtiny. Stárnoucí český filozof se vždy vyhýbal politice, nebyl ani komunistou, ani disidentem, ale vědcem a myslitelem. Když ho po invazi v roce 1968 vyhodili z univerzity, vedl podzemní semináře v soukromých bytech, kde se svými studenty znovu a znovu četl Heideggerovu knihu *Bytí a čas* a nahlas překládal její text z němčiny do češtiny, potýkaje se s významem každé jednotlivé věty. Teď se Patočka připojil k Havlovi v zastupování Charty 77. Během několika dní si pro ně přišla Státní bezpečnost. Patočka měl podlomene zdraví a výslechy nepřežil.

Asi o rok a půl později dodala podzemní doručovací služba tehdejšímu editorovi polského samizdatového časopisu Adamu Michnikovi Havlův esej, věnovaný Patočkovi *in memoriam*. Tento esej nazvaný *Moc bezmocných* se stal manifestem východoevropské opozice. Antihrdinou *Moci bezmocných* je obyčejný zelinář, který každé ráno do své výkladní skříně svědomitě vyvěšuje ceduli s nápisem „Proletáři všech zemí spojte se!“. Tento zelinář není nijak zvlášť nadšeným komunistou — v pozdních sedmdesátých letech už jím není nikdo — a všichni, kdo vidí tu ceduli, chápou, že nikdo už dnes neočekává, že se proletáři všech zemí jednou spojí. Ale zelinář, stejně jako všichni ostatní, stále vyvěšuje svou ceduli. Má snad na výběr? Kdyby to nedělal, mohli by ho vyslýchat, zadržovat, pronásledovat. Je možné, že by tím trpěla i jeho rodina. Je možné, že by jeho děti nemohly studovat vysokou školu. Náš zelinář, píše Havel — i když nepoužívá francouzský termín —, žije *mauvaise foi*. Žije ve špatné víře, v neupřímnosti k sobě samému, jak naznačuje Sartrovo použití tohoto termínu ve smyslu „sebeklam“. Zelinář lže sám sobě, ovšem ne o své víře v komunismus. Ví velmi dobře, že v komunismus dávno nevěří. Ne, on si lže o své vlastní bezmocnosti.

V jakém slova smyslu je tato bezmoc sebeklamem? Havel odpovídá otázkou: Proč by nevyvěšení cedule mělo všechny tyto nepříjemné důsledky? Nakonec, nikdo už přece stejně nevěří ve význam onoho nápisu. Všichni — včetně samotného císaře — ví, že císař je nahý. Tyto nepříjemné důsledky nicméně naznačují, že vyvěšování cedule je pro režim nesmírně důležité. Ve skutečnosti je to tak, že kdyby se jednoho dne všichni zelináři dohodli,

**Havel obvinil zelináře
z toho, že žije ve lži.
Zelinářovo selhání
žít v pravdě je
morálním selháním**



že své cedule nevyvěsí, byl by to počátek revoluce. A tudíž náš zelinář přece jen není tak bezmocný. Naopak, mnohé na něm závisí — jsou to zejména zelináři, kdo umožňují pokračování této hry.

Havel obvinil zelináře z toho, že žije ve lži. Zelinářovo selhání žít v pravdě je morálním selháním. Je vinen tím, že umožňuje přežít právě tomu systému, který ho utlačuje. To, že žije ve lži, že všichni žijí ve lži, neznamená, že pravda zmizela — o tom je Havel přesvědčen —, jenom to demoralizuje osobu, která je nucena žít neautenticky. Havlovo tvrzení vzdoruje postmodernímu obratu: žádné množství propagandy, zaslepeného opakování rituálů ani špatná víra nedokážou vymazat ontologicky platný rozdíl mezi pravdou a lží.

Není náhodou, že středo- a východoevropští disidenti tak často mluvili o pravdě, jako by byla něčím hmatatelným, pevným, jako klíče v kapse. Havel nebyl jediným zastáncem přesvědčení, že ontologická realita pravdy se nejlépe dokazuje zkušeností s ontologickou realitou lži. Tím, že filozofii opozice ukotvili v rozdílu mezi pravdou a lží, čerpali středo- a východoevropští disidenti nejen z filozofických odkazů střední Evropy, ale také z bohaté tradice ruské literatury. Komunistický režim po roce 1968 připomínal Dostojevského Velkého Inkvizitora, který měl pouze jedno tajemství — nevěřil v Boha. Pro Dostojevského, Čechova, Gogola, Tolstého a další byl akt přiložení pera k papíru aktem hledání pravdy v lidské existenci. Těsně po stalinistickém teroru napsal ruský filozof Nikolaj Berďajev esej nazvaný „Paradox lži“. Lež byla podmínkou, která dala vzniknout totalitě, prohlašuje Berďajev. Tato lež byla — jak sám zažil — vyjádřením hluboké deformace v lidském vědomí, jejímž důsledkem se svědomí každého jedince stále více otupovalo.

Polský film z doby Solidarity — který je sám o sobě příspěvkem k filozofii opozice — objasňuje zásadní rozdíl mezi moderním komunistickým totalitním režimem a Putinovým postmoderním Ruskem. Ve *Výslechu* (*Przesłuchanie*, 1982), filmu, který se odehrává ve stalinistickém vězení, hraje velká polská herečka Krystyna Janda Toniou, mladou zpěvačku v nočním klubu, která je náhle uvězněna a obviněna z napomáhání nepřítelům lidového Polska. Její vyšetřovatelé trvají na tom, že je milenkou protikomunistického špeha. Tonia nechápe, vše popírá. Výslechy pokračují, bachaři ji mučí. Časem se její vzdor zlomí a postupně začne souhlasit s většími a většími částmi smyšleného příběhu.

Na konci filmu se nedozvíme, co je pravda, který z mužů objevujících se v příbězích stalinistických vyšetřovatelů by měl být milencem Tonie, jestli některý z nich byl špeh, a pokud ano, jestli to Tonia věděla. A přesto — tak to máme chápat — ta pravdivá verze příběhu existuje. To, že se nedozvíme, jaký je, neznamená, že neexistuje. Jinými slovy, na konci filmu je zmatek v epistemologii, ne v ontologii. Pravda má ještě pořád pevnou podstatu, ať už pro jedince je, či není dostupná.

Výslech je příkladem modernistické pozice: Bůh je mrtev, ale to neznamená, že pravda, dokonce i v totalitním režimu, je pouhá subjektivní iluze. Postmoderní svět začíná ve chvíli, kdy se od epistemologické nejistoty

posouváme k ontologické nejistotě. To se děje, když se vzdáme víry, že existuje něco takového jako stálá realita za nebo mezi fabrikovanými příběhy. „Post-truth“ představuje postmoderní pozici: „Vy máte vaše fakta — my máme svá alternativní fakta.“ „Všechno je PR.“ V dnešní době obýváme zdánlivě nekonečné množství dokonalých alternativních realit, z nichž každá má svá vlastní „alternativní fakta“. Pomerantsev popisuje Putinovo Rusko jako svět, v němž nic není pravda — a nikdo si z toho nic nedělá. V recenzi na *Nothing is True and Everything is Possible* popisuje ukrajinský esejista Jurko Prochasko pravdu jako limit, hraniční čáru, pomezí. Neschopnost rozpoznat pravdu znamená neschopnost rozpoznat hranice. A to, jak píše Prochasko, „nikdy nekončí dobře“.

Sám Derrida věřil v pohostinnost, přátelství, odpouštění. Nebyl to morální nihilista. A přesto se dnes ideje zrozené v kritické citlivosti levice překovaly na zbraně pravice. Filozofie, kterou Derrida konceptualizoval jako přijetí zodpovědnosti, se začala používat k jejímu odmítnutí. Z pohledu historie filozofie vidíme určitou ironii v pohybu postfaktičnosti z Východu na Západ, z Moskvy do Washingtonu. Tady nám samotný Derrida navrhuje řešení: svůj oblíbený koncept *pharmakos*, starořecké slovo, které může znamenat jak jed, tak lék. Může se ukázat, že východní Evropa se stane *pharmakos*: zdroj jedu může být také zdrojem protilátky.

Kto vinovat? Čí je to vina? „Obviňování je nezodpovědné,“ odpovídá Ágnes Hellerová. „Měli bychom naopak přijmout zodpovědnost. Musíme přijmout zodpovědnost.“ „Patočka říkal,“ píše Havel v *Moci bezmocných*, „že na odpovédnosti je nejzajímavější to, že ji s sebou nosíme všude. To znamená, že ji máme, musíme přijmout a pochopit *tady, teď*.“ „Život a historie,“ píše polský filozof Krzysztof Michalski, jeden z Patočkových posledních studentů, „se neodvíjejí nezávisle na naší účasti na nich, jako kolotoč, na který nasedneme a seskočíme podle libosti.“

Što dělat? Co dělat? Patočka trval na tom, že i když nikde neexistuje žádný čistý, jistý význam, který bychom mohli nalézt, jeho hledání je naším úkolem. „Lidé nemožnou žít beze smyslu,“ napsal. „Možná že pravda nemusí být k mání, ale můžeme a musíme ji hledat.“ Kołakowski byl také hluboce oddán této myšlence: „Husserl věřil, že hledání jistoty je základním stavebním kamenem evropské kultury, a že kdybychom toto hledání vzdali, vedlo by to ke zničení této kultury.“ Kołakowski dodává: „Husserl měl nejspíš pravdu.“ Věřil, že Husserlovo zanícené hledání absolutní pravdy je nutně odsouzeno k nezdaru: „Problém mostu je nevyřešitelný, logický přechod neexistuje.“ Nehledě na to, naším úkolem je přesto nepřestávat hledat. Vzdát se pravdy znamená vzdát se etiky.

V roce 2008, během jednoho z jejich posledních společných rozhovorů, se Adam Michnik ptá Havla: „Jakou radu byste dnes dal mladému člověku, který by se vás ptal, jak má žít?“

„Základní příkázání,“ odpověděl Havel. „Žij v pravdě.“

Z angličtiny přeložila Anna Krýsová. Esej původně vyšel v listopadu 2017 v internetovém magazínu *Eurozine* jako součást projektu *Dezinformace a demokracie*.



h



Soutěž pro
předplatitele revue *Host*:
Jak se jmenuje poslední román
Roberta Menasseho?

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

h

Na co se
můžete těšit
v dubnovém čísle?

4

Rozhovor s nejúspěšnějším
českým scenáristou
posledních let Štěpánem
Hulíkem, který stojí
za sériemi HBO
Hořící keř a *Pustina*

Původní česká
próza a poezie



Téma o současné
české fantastice

Pohled zpět na život a dílo
Alexandra Solženicyna

Stať Evy Klíčové o tom,
co je a co není literární
kritika a jak ji tato výrazná
česká kritička chápe



Téma Jonathan Franzen

**Ta obálka spatřila světlo světa
23. srpna 2010. Kdy naposledy byl
na obálce týdeníku *Time* spisovatel?
A editoři se příliš nepárali ani
s titulkem: Velký americký spisovatel.
Aby bylo jasno. Pod tím — stále přímo
na obálce — stálo: „Není nejbohatší
nebo nejslavnější. Jeho postavy
neřeší záhady, nemají magické
schopnosti ani nežijí v budoucnosti.
Ve svém novém románu, ve Svobodě,
však Jonathan Franzen ukazuje, jak
žijeme.“ Vítejte ve světě nového
realismu a nové upřímnosti.**



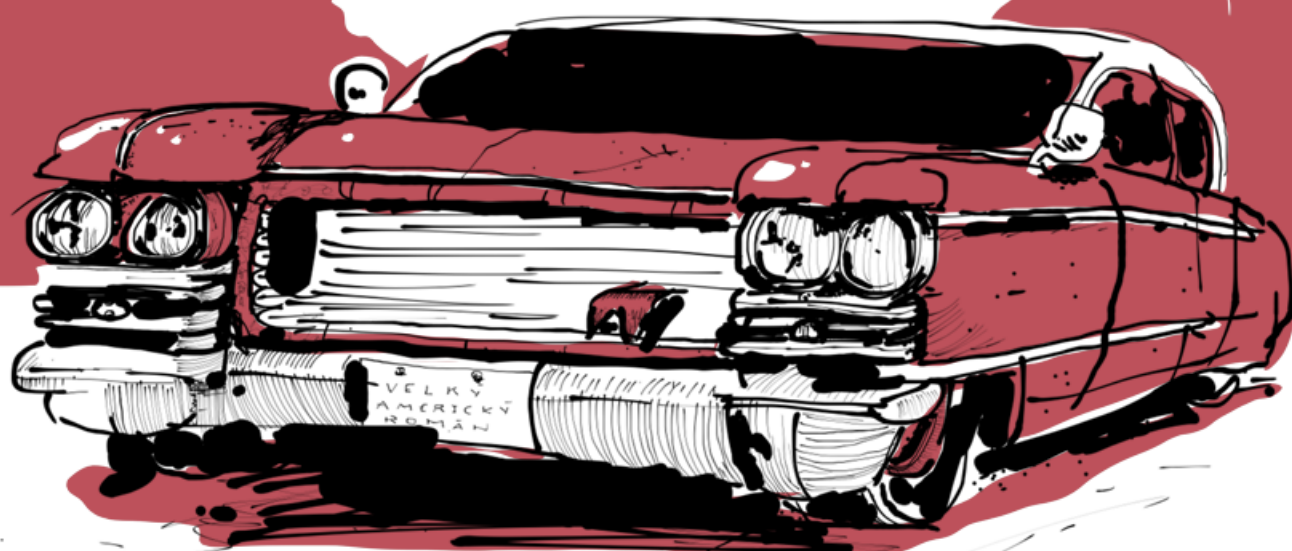


Život a dílo
Jonathana Franzena

Ani čistota, ani svoboda: taková normální Amerika



Hana Ulmanová



Prozaik střední generace Jonathan Franzen se proslavil hlavně romány *Rozhřešení, Svoboda a Purity*, ale přes ta velká slova v názvech zůstává především autorem zobrazujícím rodinná dramata středostavovské Ameriky. Autorem masově čteným a zároveň uznávaným kritikou, vůdčím představitelem současného společenského realismu a takzvané nové upřímnosti, jehož díla i názory se staly předmětem hned několika značně medializovaných kontroverzí.

Laura Millerová pro periodikum *Salon* už před dvaceti lety napsala:

Následkem komplexu kulturní méněcennosti, který jsme už měli dávno překonat, zaměřená hledání velkého amerického románu představivost mnoha amerických spisovatelů a kritiků, přičemž všichni prahnou po jediné chimérické knize, jež zachytí podstatu a historii našeho několikaletého národa... Velký americký román je v podstatě pouhou pohádkou, kterou si sami vyprávíme — o tom, co znamená Amerika a co to znamená psát o Americe.

Ambice takzvaných velkých amerických románů, jejichž nacházení se stalo až jakýmsi mytologickým sportem zaoceánských i evropských literátů, poprvé definoval roku 1868 spisovatel období před občanskou válkou a později žurnalista John DeForest. V eseji pro týdeník *Nation* volal po spisovatelích, kteří by nabídli „obraz běžných citů a způsobů amerického bytí“ a měli ctížádost „načrtnout americkou duši“. A ať už vezmeme v úvahu

jeho zakládající definici, či její postmoderní verzi citovanou výše, snad nejvíc se jí dnes blíží tvorba Jonathanu Franzena. Autora, kterého za největšího amerického romanopisce střední generace označil žijící klasik Philip Roth, autora, jehož fotografie se objevila na obálce časopisu *Time* s titulkem „velký americký romanopisec“ a jehož román *Svoboda* se podle vlivného britského deníku *The Telegraph* stal prvním velkým americkým románem obamovské éry.

Programově bezdětný

K tomu, aby se stal velkým americkým romanopiscem, byl přitom Franzen předurčen už svým původem. Narodil se totiž roku 1959 ve Western Springs ve státě Illinois, na Středozápadě, který je často považován za pouhou „přeletovou zónu“ (skutečný intelektuální a kulturní život se přece odehrává buď v New Yorku a na východním pobřeží vůbec, nebo na pobřeží západním, konkrétně v Kalifornii), jindy se však naopak chápe jako v jistém slova smyslu srdce Ameriky: to jest jako přibližná norma toho,

co se dá ve Spojených státech amerických očekávat. K tomu, aby se malý Jonathan stal vůdčím představitelem amerického společenského realismu a takzvané nové upřímnosti, ovšem přímá cesta nevedla. Vyrůstal na předměstí missourského St. Louis a umění bylo podle jeho pragmaticky založených rodičů něco, čemu se mohl oddávat ve volném čase — ale rozhodně ne profesně nebo vážně. Jak sám řekl v rozsáhlém rozhovoru pro časopis *Paris Review* (2010/195), jeho otec byl však navzdory tomu, že neměl dobré formální vzdělání, úžasně inteligentní a zvědavý:

*Večer co večer mi četl, když jsem byl malý — vždycky on, ne máma. Když jsem vyrůstal, den co den jsem byl vystaven jeho nekompromisním názorům — začal jsem tedy mít vlastní názory a byl jsem rád, že s ním stačím držet krok. Týden co týden jsme četli stránku po stránce časopis *Time* a bavili jsme se o všem, co se zrovna dělo ve světě. Vlastně jsme v jinak docela neintelektuálské domácnosti vedli hodně pronikavé diskuse. Ale beletrie — tu byste na našich policích nenašli.*



Jonathanovým rodičům nepřišlo nijak praktické ani studium germanistiky, v rámci něhož strávil jejich syn rok v německém Mnichově — a později ještě nějaký čas jako stipendista Fulbrightova programu v Berlíně. Krátce po promoci se pak hodně mladý Franzen oženil a přesídlil do Bostonu, odkud se odstěhoval do New Yorku — a tam se mu podařilo vydat první román. Jeho manželství se spisovatelkou Valerií Cornellovou sice trvalo celých čtrnáct let, nicméně bylo jen prodlužovanou agónií (mnohem později některé jeho až patologické rysy autor využil v románu *Purity*, když zachycoval rozpad vztahu Toma a Anabel). Nyní je Franzen svobodný (část roku tráví v New Yorku a část v Kalifornii se svou partnerkou, redaktorkou Kathy Chetkovichovou) a programově bezdětný (přelidnění totiž chápe jako globální ekologickou hrozbu), i když nedávno přiznal, že postrádá přístup k dnešním mladým lidem, a zvažoval proto adopci iráckého válečného sirotka. Jeho redaktor mu to však, jak autor připustil, moudře rozmluvil — což ovšem nezabránilo tomu, aby jeho naivní, nicméně dobře míněné gesto s chutí nepropíral tisk.

První triumf

Co se Franzenova tvůrčího kréda týče, v jednom rozhovoru prohlásil, že chce strhnout obal z povrchu a věnovat se tomu žhavému, co je uvnitř: v jeho případě tedy dětství na Středozeapadě, manželství jeho rodičů a samozřejmě též vlastnímu manželskému svazku. K tomuto materiálu se přitom neustále vrací, protože ho chce lépe uchopit. Odmítá tedy velký společenský román, jehož cílem je primárně pojednat o základních otázkách a idejích, a dává přednost vykreslení vnitřního života postav a jejich emocí, z nichž jako nejdůležitější vidí hanbu, když se moc obnažíte, strach, že vás někdo zesměšní, a obavy, že někomu způsobíte škodu nebo bolest. A literatura má být podle jeho soudu jak uměním, tak — a to větší měrou — zábavou. K tomuto závěru ovšem došel až poté, co zažil stran amerických čtenářů deziluzi, kterou neváhal ventilovat — načež

ho někdejší kmenová recenzentka prestižního listu *The New York Times* Michiko Kakutaniová osočila z toho, že zradil své regionální dědictví, jímž je podle ní pokora. Leč věnujme se autorově tvorbě hezky popořádku.

Franzenovy první dva romány si bezmeznou chválu kritiků ani větší čtenářský zájem nezískaly. Jeho literární debut z roku 1988 je svého druhu science fiction, a jak už název *The Twenty-Seventh City* (Sedmadvacáté město) napovídá, děj je zasazen do St. Louis, města, které ještě v sedmdesátých letech devatenáctého století bylo ve Spojených státech amerických čtvrtým nejvýznamnějším městem, a točí se kolem jeho úpadku. O nic vlídněji nebyl přijat ani autorův druhý titul *Strong Motion* (Silný pohyb), který ve Spojených státech vyšel o čtyři roky později. Důležité však je, že se v něm spisovatel pokusil uchopit téma rodiny: a sice rozpadající se rodiny ve státě Massachusetts, jejíž ekonomický i citový život naruší série neočekávaných zemětřesení v Bostonu. A že se tu také snažil pojednat o vědě a náboženství, tedy o dvou diametrálně odlišných způsobech, pomocí nichž lidé hledají ve světě smysl — a napsal tedy nejen román rodinný, ale i román o systému, což mu později vyneslo peníze i slávu.

Po dvou nevalných knihách přichází Franzenův první triumf, který byl také jako první přeložen do naší mateřštiny: román *Rozhřešení* (*The Corrections*, česky Ikar, 2004; pozor, v překladu se trochu ztratil fakt, že Franzen místy hodně neúprosně paroduje dobový materialistický jazyk), za nějž byl poctěn Národní knižní cenou a nominován i na Pulitzerovu cenu. *Rozhřešení* je především rodinné drama: přibližuje nám životy Lambertových, stárnoucího manželského páru Enid a Alfreda, a jejich tří dospívajících dětí, přičemž podobnost se spisovatelovou rodinou je více než zřejmá (i jeho otec byl železniční inženýr a matka v domácnosti, a rovněž on má dva sourozence). Podivnosti a trapasy, jaké se odehrávají v intimním kruhu Lambertových, přitom americké čtenáře oslovily natolik, že je

vnímali jako své vlastní, a knihy se krátce po vydání prodalo — coby jednoho z největších bestsellerů dekády — přes tři miliony výtisků.

Rozhřešení ovšem na sebe strhlo pozornost i proto, že stran něj vypukla první široce medializovaná debata, jakou Franzen rozpoutal. Jako hosta si ho totiž do své slovné televizní show vyvolila Oprah Winfreyová, na což autor pro rozhlasovou stanici NPR zareagoval rozpačitě s tím, že má obavy, aby mu logo Oprah na obálce knihy neodradilo mužské čtenáře, o které hodně stojí. Pořad megahvězdy mu připadal koncipovaný výhradně pro ženy s tím, že Oprah finálně doporučuje knihy pouze ženám, protože muži jdou v době jeho vysílání spíš na golf — nebo se koukají na jiné obrazovce na fotbal. V důsledku toho Winfreyová pozvání stáhla, nicméně bouřlivé diskuse o zobrazení ženských postav a roli genderu při hodnocení literatury vůbec budou Franzena provázet i nadále.

Soutěživé zraňování

Svoboda (*Freedom*, česky Argo, 2013) z roku 2010 je ambiciózním románem v tom smyslu, že se opírá o pojem, který si v americkém politickém myšlení od války za nezávislost vydobyl až biblický status. Brzy poté však svoboda začala být chápána jak ekonomicky (tj. od podnikatelské možnosti naplno využít svých schopností k dosažení maximálního zisku až po spotřebitelskou možnost cokoli si koupit), tak ve smyslu specifické americké občanské svobody typu právo nosit zbraň — a jako klíčový koncept může být také zneužita v americké národní rétorice (viz termín „svoboda iráckého lidu“). A samozřejmě funguje na obecně lidské rovině, kde znamená svobodu vybrat si sexuální i životní partnery versus nemožnost vybrat si rodiče a sourozence, nebo svobodu teenager-ské rebelie versus omezení, jaká s sebou nutně přináší rodičovství.

Děj této Franzenovy rozsáhlé rodinné kroniky se točí kolem přelomu milénia. Rodiče Berglundovi jsou typičtí clintonovští liberální demokraté, kteří věří, že žijí lépe než ti ostatní (rozuměj nevzdělání



a neosvícení příslušníci nižší střední třídy), a občas to také — jako matka Patty — umějí dát pěkně snobsky najevo. Z jejich syna Joeyho, který zcela podlehně bushovsko-cheneyovské masáži, jež následovala po událostech z 11. září a měla pro hrdiny románu i pro Ameriku nemalé důsledky, se však vyklube zarputilý a potažmo peněz chtivý republikán, který neváhá spolupracovat ani se zjevně zkorumpovanou společností. Celým textem navíc prostupují detaily příznačné pro americký středostavovský způsob života (od posedlosti sportem až po ortodoncii coby základní složku péče o dítě), i když některá opět typicky americká témata zpracovává Franzen s nezvyklým kritickým odstupem a psychologickou hloubkou: jeho protagonisté například nejsou motivováni vidinou úspěchu, nýbrž potlačovanou touhou někomu něco dokázat, eventuálně skrytou

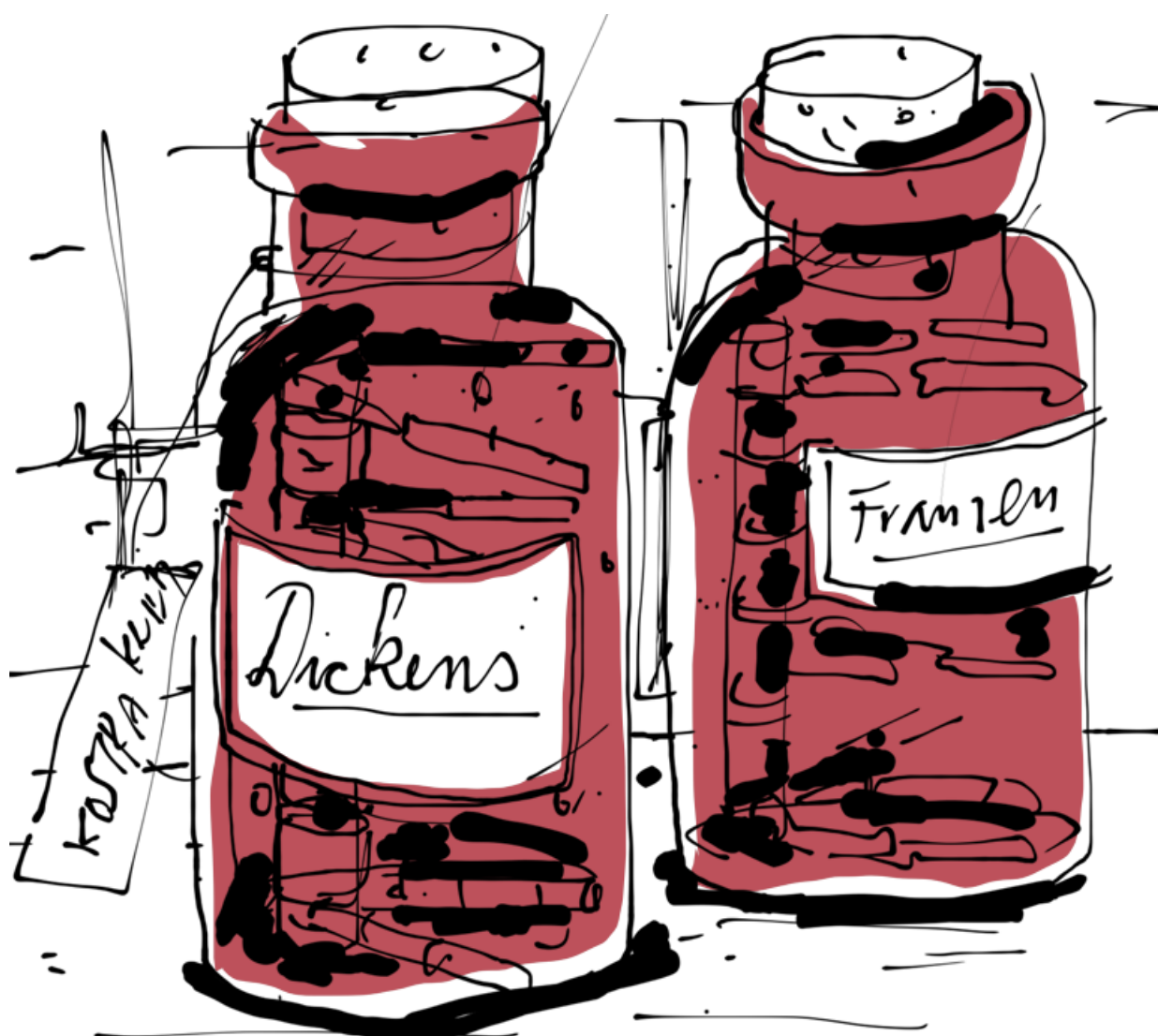
soutěživostí. Připočteme k tomu hovorový, neokázalý jazyk a styl, a zájem čtenářů — včetně tehdejšího prezidenta Obamy, který si román přečetl na dovolené — byl zaručen.

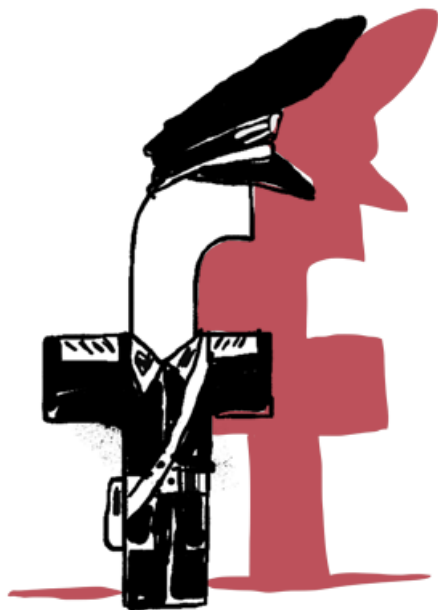
Americký bulvárněji laděný tisk však *Svobodu* pojal i jako příležitost, která se piplat v údajných podobnostech mezi vedlejší postavou Richarda Katze a tragicky zesnulým spisovatelem Davidem Fosterem Wallace, kterého Franzen dobře znal — přičemž autor význam jakýchkoli shodných podrobností typu žvýkačí tabák či práce v zatemnělé místnosti striktně odmítal a tvrdil, že jde o pouhou náhodu. (Mimochodem obdobné pseudoanalýze byl podroben i román dalšího amerického prozaika a Franzenova generačního druha Jeffreyho Eugenidese nazvaný *Hra o manželství*, v němž se vyskytuje postava mimořádně nadaného a charismatického

Leonarda trpícího maniodepresivní psychózou neboli bipolární poruchou, a rovněž Eugenides jakékoli paralely s Wallacem vehementně popřel.) Připustil však, že ho Wallaceho sebevražda hluboce zasáhla a že o ní při psaní *Svobody* často přemítal — už proto, že oba pocházeli ze Středozápadu a oba měli ve středním věku všechno, co si jen mohli přát. A samozřejmě hlavně proto, že se v rámci již zmíněného stylu nové upřímnosti pokoušeli jeden druhého zasáhnout emoční silou svých rukopisů — a vášnivě tedy spolu provozovali to, co Franzen označil za „soutěživé zraňování“.

Ve stopách Dickense

Prozatím posledním (a dnes už předpředpředloňským) Franzenovým majstrštykem je román s nepřeložitelným názvem *Purity*





(česky Kniha Zlín, 2017), podle nakladatele multigenerační epický příběh, který se rozpíná přes několik dekád i kontinentů — a logicky také titul, který provázela značná publicita a očekávání. Podobně jako ve *Svobodě*, i zde hlavní téma hlásá samotný název, přičemž také čistota je pro porozumění Americe od dob prvních kolonistů-puritánů, kteří hodlali na novém kontinentu očistit náboženství i lidstvo až do podoby utopie, záležitost zásadní — a jejímž dědictvím je ve Spojených státech amerických dodnes převládající černobílé vidění světa. A *Purity* je navíc úřední jméno hlavní hrdinky (ve Spojených státech se v rámci svobody rodičovské fantazii žádné meze typu kalendář nekladou), jíž se přezdívá Pip.

Pip se pokouší splatit studentskou půjčku a žije ve squatu, kam utekla před svou matkou Anabel, bývalou radikální umělkyní a feministkou, která se stále chová jako velké dítě (její dcera byla od šesti let hlavou rodiny, což v podstatě nebylo pro generaci šedesátých a sedmdesátých let nijak nezvyklé). Dalšími významnými postavami jsou Tom, investigativní novinář, a Andreas Wolf, jakýsi kříženec Juliana Assanga a Edwarda Snowdena, internetová celebrita a někdejší občan Německé demokratické republiky. A všichni čtyři se snaží dostat mladickým ideálům, které se odvíjejí

od jejich představ o absolutní čistotě: ať už morální, ideologické, či politické. Systémem systémů je tu pak internet a jeho moc: jednu rovinu textu autor založil na analogii mezi někdejší Stasi a celosvětovou sítí, která tvoří jakousi novou tajnou policii a totalitu s tím, že ani Stasi samozřejmě nebyla v porovnání s dnešními technologiemi schopna tolika ohromných operací zároveň. (Ostatně před tím, že se internet opravdu může změnit v nebezpečnou totalitu, varoval Assange už v roce 2012.) Podle Andrease není Google a Facebook nic jiného než režim, jenž usiluje vytvořit nový typ člověka, ovšem i on je paradoxně do internetu zapletený natolik, „že mu jeho existence online začínala připadat skutečnější než vlastní tělesné já“.

V *Purity* Franzen poprvé výrazně vzdává hold literární tradici: konkrétně Charlesi Dickensovi v tom, že se zabývá vážnými tématy a zároveň nabízí napínavý děj, v němž figurují zločin a sex. A ještě konkrétněji Dickensovým *Nadějným vyhlídkám*: viz samotná přezdívka Pip (i když u Dickense šlo o chlapce) a motiv dítěte, které pátrá po svém otci a potažmo po možném dědictví. Kostra knihy se navíc stejně jako u Dickense opírá o těžko uvěřitelné momenty a nešetří epizodami, kterým nejlépe padne pro moderní vkus nelichotivý termín melodramatické. Nepravděpodobný vzestup chudého dítěte je však u Franzena podmíněn jinak než u Dickense: ve viktoriánské próze se tajemství většinou provalilo díky shodě náhod nebo ho někdo prostě prozradil, zatímco v době kyberprostoru není v bezpečí vůbec nic. Stačí strávit nějaký čas před monitorem, eventuálně se sblížit s nějakým hackerem.

Román *Purity* sklídl rozporné recenze. Ty vstřícné podtrhly, že je to autorův nejdynamičtější román, jehož akční momenty se odehrávají ve Spojených státech amerických, Berlíně i Bolívii. A zároveň román nejintimnější, tradičně silný ve vztazích a pořád realistický, třebaže méně satirický v tom, že aspoň některým postavám přiznává naději na Amerikou opěvovaný nový začátek.

Naopak britský týdeník *The Economist* román přijal jako pouhou imitaci Franzenových dřívějších děl: stejně jako ve *Svobodě* tu zápletka vyústí metodou *deus ex machina*, kdy se něčí memoáry dostanou do nepovolaných rukou, hrdinčini rodiče se až příliš podobají typům slabého manžela a frustrované ženy ze *Svobody* a výčet by mohl pokračovat.

Éra online konformismu

Ať už však *Purity* zhodnotíme tak či onak, Franzenovi nastolila nové téma v rozhovorech a esejích. Spisovatel musel znovu a znovu vysvětlovat, že online svět a jeho kultura je totalita, protože i když internet ignorujete, vstupujete s ním do vztahu, a to je totalita. Zdůrazňoval též paradoxy sociálních sítí, které spatřoval hlavně v tom, že jsou to věci sloužící převážně k ničení pověsti, ovšem když se v nich neangažujete, zničí vám to pověst — a proč by on chtěl ten stroj krmit? A otevřeně ventiloval své názory na nová média jako Twitter, která jsou podle něj díky oně propagované a vychvalované stručnosti nejen esteticky urážlivá, ale i nezodpovědná — načež se kritikou nezastavil ani před osobností formátu Salmana Rushdieho, který podle něj na Twitteru jen marní čas. V důsledku toho všeho pak Franzen věří, že teď žijeme v éře konformismu,



který je mnohem rozšířenější než třeba v padesátých letech: u lidí a bohužel také některých spisovatelů funguje autocenzura, protože všichni mají strach, jak by mohli být kde osočeni a nazváni. Jistěže připouští, že internet může přispívat k demokratizaci kultury, což je patrně plus: on sám si však kupříkladu e-knihy neoblíbil proto, že nejsou dle jeho soudu dost permanentní, a jeho cílem koneckonců není zvyšovat dostupnost všeho a všem, nýbrž udržet naživu psaní, jaké má rád.

Nedůvěře ke Twitteru se ovšem ve Franzenově případě nelze divit. Právě na Twitteru na něj zákonitě zkratkovitě zaútočily dvě méně známé americké spisovatelky s tím, že za svou pozici vděčí předsudkům a genderově nevyvážené literární kritice, a autor se marně hájil, že přece má i velice silné ženské hrdinky, jako je Enid Lambertová či Patty Berglundová. O jeho dnes nepopulární freudovské obraně, že zejména pokud jde o erotickou přitažlivost a sex, člověk nad sebou nemá kontrolu a koná ze zcela iracionálních důvodů, ani nemluvě. Obdobně se mu vymstilo vyjádření z eseje o Edith Whartonové, který byl na sociálních sítích vytržen z kontextu s tím, že podle Franzena autorka „nebyla hezká“ — a masově se ignorovala jeho detailní analýza spisovatelčiných próz opírající se o hypotézu, že právě proto Whartonová tolik zkoumá otázku měny, jíž na přelomu devatenáctého a dvacátého století byla ve vyšších amerických kruzích konvenčně chápána ženská krása. A stejný osud stihl jeho environmentalistický článek pro *The New Yorker*, v němž zasvěceně argumentoval, že ptákům bezprostředně nehrozí klimatické změny, nýbrž lov a sklo jakožto stavební materiál — načež byl veřejně označen za popírače globálního oteplování a postaven na úroveň Donalda Trumpa. Negativní dopady dezinterpretovaného eseje se s ním navíc táhnou dodnes: vředyt ještě v lednu 2018 musel pro periodikum *The New Republic* objasňovat, že pouze chtěl, aby amatérští ornitologové jako on raději řešili bezprostřední otázky tady a teď, a viditelné výsledky by se dostavily obratem.



Postavení Jonathana Franzena v americkém literárním kánonu je už nezpochybnitelné

Ano, pozorování ptáků (ale třeba také tučňáků v Antarktidě) je Franzenovým velikým koníčkem a vášní, která se v něm probudila krátce po čtyřicítce. I proto napsal obsáhlý článek pro letošní lednové číslo cestovatelského a populárně přírodovědného prestižního časopisu *National Geographic*, kde se podrobně věnoval všemu, co s těmito pozoruhodnými tvory souvisí: od létání přes různé druhy chování až po libý zpěv. I z toho důvodu se jeho ptačí agenda občas vynoří v dílech beletristických: jako třeba ve *Svobodě*, kde veskrze kladný právník Walter založí malou ptačí rezervaci. (Mimochodem je až úsměvně sledovat, kolikrát se Franzen musel vracet ke scéně, v níž tento jeho hrdina odchytí ptákům logicky nepřátelskou kočku: ne, nezabil ji, nechal ji v útulku v naději, že si ji k sobě vezme rodina, která o ni bude s láskou pečovat uvnitř.)

Americká rodina

Zdá se, že postavení Jonathana Franzena v americkém literárním kánonu je už nezpochybnitelné.

Spolu se svým kamarádem Michaellem Chabonem a Jhumpou Lahiriou byl nedávno jmenován členem Americké akademie výtvarného umění a literatury, přáteli se s předními spisovateli své generace (kromě už zmíněných uveďme ještě alespoň Jonathana Safrana Foera) a vysoce ceněn je i v Evropě — třeba zrovna v Německu, kde posílil řady tamní Umělecké akademie. Na druhé stranu je však třeba vyslechnout i hlasy z opačného konce spektra, které jeho tvorbu *a priori* hodnotí jako konzervativní už proto, že žánr „klasického“ rodinného románu v mnohém neodpovídá zkušenostem posledních dekád: takzvaná

nukleární rodina přece pomalu ustupuje ze své dominantní pozice, a navíc se Franzen v současné multikulturní společnosti zabývá výhradně rodinami bílými, konvenčně chápanými jako norma. Připočteme k tomu fakt, že Franzen je se svou nechutí k postmoderním experimentům záporně neinvenční, a obraz staromilce, tak jak ho vykreslují feministické a rádobý politicky korektní recenze, je na světě. Ovšem až na to, že si ti pohříchu ortodoxní kritici nevšimli, že Franzen vždy pracuje s jemnou satirou a ironií.

Tak je schopen ukázat, že navzdory hlasitě proklamovaným konceptům není nikdy nikdo úplně svobodný ani čistý, že nic jako dokonalý člověk nebo dokonalá země nikdy neexistovalo, neexistuje a s nejvyšší pravděpodobností ani existovat nebude. A že i taková obyčejná a veskrze průměrná americká rodina je pořád námět, který stojí za nové a lepší zpracování. A že při psaní je dobré míň myslet na vlastní ego a víc na čtenáře.

Autorka je amerikanistka.



Próza, která pro autora není osobní cestou za děsivým nebo neznámým, nestojí za psaní — leda pro peníze.

Čtení mi umožňuje udržovat si smysl pro podstatné, mou etickou a intelektuální integritu.

Každý dobrý spisovatel, kterého znám, potřebuje nějaké tiché místo ke své imaginativní práci. Internet nabízí spoustu obyčejných dat. Je antitezí představivosti. Neponechává představivosti vůbec žádný prostor.

Twitter je nevýslovně rozčilující. Zosobňuje vše, proti čemu vystupuji.

Pochybuji, že by někdo s internetovým připojením v pracovně mohl psát dobrou prózu.

Čtenáře a spisovatele spojuje potřeba samoty, snaha dobrat se podstaty v časech nekonečné prchavosti: je jim společné směřování dovnitř, které skrze vytištění vede ven ze samoty.

První lekce, kterou člověka naučí čtení, spočívá v tom, jak být sám.

Smysl románu je podle mého v tom, že se s ním odeberete na nějaké klidné místo. Do multitaskingu můžete zahrnout hodně věcí, ale určitě ne čtení knihy.

Čtenář je přítel, nikoli protivník, a ne divák.



Větší a větší sousta

Ptal se Jan Němec

S Lucíí Mikolajkovou o překládání
„velkých amerických románů“

**Jak jste se vlastně k překládání
Jonathana Franzena dostala?**

Jeho první česky vydaný
román *Rozhřešení* ještě
překládal někdo jiný, vy jste
začala až se *Svobodou*...

Svobodu mi nabídla k překladu již
zesnulá Eva Slámová, redaktorka
edice AAA v nakladatelství Argo,
na základě naší předchozí spolu-
práce, mimo jiné na románu Yanna
Martela *Pí a jeho život*. Předchozí
román *Rozhřešení* vyšel v jiném
nakladatelství.

**Co je na překládání Jonathana
Franzena nejtěžší?**

Do Franzenova stylu není těžké
se dostat. Libuje si sice v dlouha-
tánských větách, souvětí na tři
čtvrtě stránky není výjimkou, ale
v zásadě je jeho jazyk velmi čistý,
až precizní, nekošatí do složitých
metafor, vypráví přímočaře.
Náročnost spočívá spíše v ohrom-
ném množství informací, které
Franzen do svých knih vkládá.
Každá stránka je nabitá desít-
kami reálií, jež je třeba pečlivě
ověřovat.

**Franzenovy romány jsou
hodně objemné. Často se
mluví o disciplíně prozaiků, ale
překladatel musí být neméně
disciplinovaný. Jaký jste při
překládání *Purity* měla režim?**
U textů jako *Purity* trvá i několik
hodin, než se mi podaří ponořit
do textu natolik, aby byl výsledek
opravdu dobrý. To je pro mě jako
pro matku dvou dětí na volné
noze náročné — mít několik
nerušených hodin v kuse je často

utopie. Snažím se vyhradit si
na složitější texty více času, jednak
abych měla rezervu, ale také mi
vyhovuje prokládat je kratšími
zakázkami jiného druhu či žánru,
abych od textu získala určitý
odstup. Můj překladatelský záběr
je poměrně široký, kromě toho
překládám literární texty nejen
do češtiny, ale i do angličtiny, takže
je vždycky z čeho vybírat.

**Nechci vás dostat do pozice,
abyste musela říkat, které ze dvou
dětí máte radši, ale přece jen:
je vám bližší *Svoboda*, nebo
Purity? Román *Purity* vyvolal
dost protikladné reakce...**

Ke *Svobodě* mám upřímně řečeno
vztah velmi rozporuplný. Hlavním
tématem knihy je krize a krach
manželství jejích protagonistů.
Svobodu jsem překládala v době,
kdy i moje vlastní manželství
procházelo krizí a následně skon-
čilo, byl to pro mě tedy nelehký
text z osobního hlediska a vlastně
jsem mu své problémy i tak
trochu dávala za vinu. Překladu
jsem věnovala veškeré úsilí, ale
z výsledku jsem se nedokázala
radovat. K *Purity* jsem naproti
tomu přistupovala nezatížená, text
představoval jen výzvu k dobře
odvedené práci, což se mi doufám
povedlo. Navíc se mi výborně
spolupracovalo s redaktorem Jiřím
Kettnerem a na výsledku je to
rozhodně vidět.

**Nespočívá problém *Purity*
v tom, že Franzen sice píše
o zasíťovaném světě, ale
tak trochu jako Dickens?**

Franzen se srovnání s Dickensem
rozhodně nebrání, naopak bych
řekla, že ho velmi těší. Potíž není
v tom, že by snad dickensovský
styl vyprávění nebyl kompatibilní
s moderním světem, ale spíše
ve skutečnosti, že Franzen si
s každou další knihou ukusuje
větší a větší sousto: jako by se
v honbě za udržení pověsti
„velkého amerického spisovatele“,
který píše „velké romány“, snažil

do každé knihy dostat co nejvíce
závažných a zajímavých témat.
Z toho vzniká jistá přehlcenost,
která některým kritikům není
po chuti.

***Svoboda* i *Purity* mají v názvu
základní americké hodnoty.
Daří se podle vás Franzenovi
vykreslovat věrohodný obraz
současné Ameriky?**

Franzen jistě takové ambice má,
to je zřejmé. Ve skutečnosti se mu
však daří působivě zobrazovat jen
výseč americké společnosti — tu,
kterou sám dobře zná, tedy svět
bílých středostavovských intelek-
tuálů. V tom je silný v kramflecích
a přesvědčivý. Každá jeho kniha,
i přes zdánlivě široký záběr,
se v podstatě točí kolem jediné
věci — (ne)fungování středo-
stavovského manželství. Jeho
ostatní postavy bohužel působí
často schematicky, což je mu také
kritiky vytýkáno. Je to patrné
zejména na postavě stejnojmenné
hlavní hrdinky *Purity*, která spíše
než plnokrevnou osobností je jen
nástrojem vyprávění, idealizova-
ným modelem.

**Jaká je pozice Jonathana
Franzena v současné americké
próze? Nepůsobí tak trochu
jako poslední bílý Mohykán?**

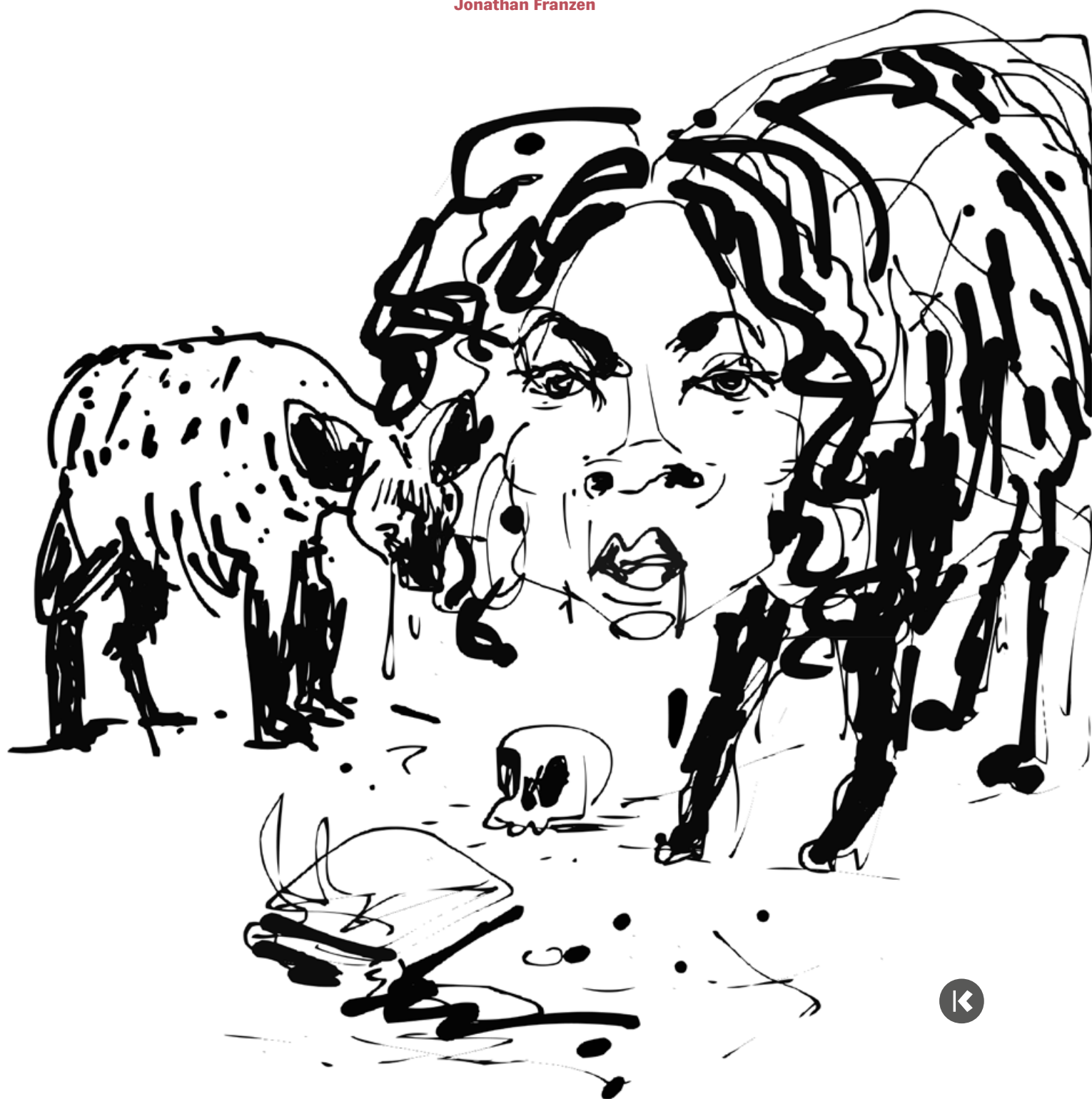
Současná americká próza je
poněkud na rozcestí: na jedné
straně je velká skupina literár-
ních kritiků i autorů, kteří tvrdí,
že „velký americký román“ je
už překonaný, že budoucnost patří
autorům žánrovým a menšinovým,
ženám a příslušníkům etnických
menšin. Je ale rovněž patrné,
že touha mít „velkého spisovatele“
je v amerických literárních kruzích
stále silně přítomná. Můžeme se
dohadovat, jestli se jedná o nos-
talgii po starých časech, či určitou
zkostnatělost, anebo zda je „velký
americký román“ pro dnešní
Ameriku stále relevantní — faktem
zůstává, že Jonathan Franzen se
této role zhošťuje velmi rád a činí
tak poměrně úspěšně.



Přednáška

O auto/ biografické fikci

Jonathan Franzen



Na začátek se vyjádřím ke čtyřem nepříjemným otázkám, které u příležitosti, jako je tato, spisovatelé často dostávají. Tyto otázky jsou očividně cenou, již musíme platit za potěšení, které nám přináší vystupování na veřejnosti. Rozčilují nás nejen proto, že je dostáváme velmi často, ale i z toho důvodu, že se na ně — s jednou výjimkou — těžko odpovídá, a tedy stojí za to je klást.

První z těchto věčných otázek zní: *Kým se necháváte ovlivnit?*

Stává se, že tazatel chce jen doporučit pár knížek, ale nezdíka bývá otázka myšlena vážně. Jednou z věcí, které mi na ní vadí, je to, že je vždy v přítomném čase: Kým se *nechávám* ovlivnit? Věc se má tak, že právě teď se nacházím v životním stadiu, kdy na mé psaní má největší vliv to, co jsem v minulosti sám napsal. Pokud bych stále ještě tvořil ve stínu takového Edwarda Morgana Forstera, snažil bych se ze všech sil předstírat, že tomu tak není. Podle Harolda Blooma a jeho chytré teorie literárního vlivu, s jejíž pomocí se mu podařilo vybudovat kariéru založenou na rozlišování mezi „slabými“ a „silnými“ autory, bych si vlastně ani neuvědomoval míru toho, jak moc se stále lopotím ve Forsterově stínu. To by plně dokázal pochopit pouze pan Bloom.

Úvahy o bezprostředních vlivech dávají smysl pouze u velmi mladých autorů, kteří v rámci procesu nacházení vlastního rukopisu nejprve zkoušejí kopírovat styl, výraz a postupy svých oblíbených spisovatelů. Mě osobně ve věku jednadvaceti let velmi ovlivnili C. S. Lewis, Isaac Asimov, Louise Fitzhughová, Herbert Marcuse, Pelham Grenville Wodehouse, Karl Kraus, má tehdejší snoubenka a *Dialektika osvícenství* od Maxe Horkheimera a Theodora Adorna. Coby čerstvý dvacátník jsem vkládal spoustu energie do snahy okopírovat rytmické věty a humorné dialogy Dona DeLilla; rovněž mi uhranula houževnatě životná a všeznalá próza Roberta Coovera a Thomase Pynchona. A zápletky svých prvních dvou románů jsem si z podstatné části vypůjčil ze dvou filmů — *Amerického přítele* od Wima Wenderse a *Cutterovy cesty* od Ivana Passera. Domnívám se však, že tyto různé „vlivy“ neměly větší význam než to, že v patnácti byla mou oblíbenou kapelou Moody Blues. Spisovatel musí někde začít, avšak kde to bude, je úplná náhoda.

Větší smysl by dávalo, kdybych řekl, že mě ovlivnil Franz Kafka. Myslím to tak, že Kafkův román *Proces*, jak jej vykládá nejlepší profesor literatury, který mě kdy učil, mi pomohl otevřít oči a spatřit, jak velké věci dokáže

literatura; probudil ve mně touhu pokusit se literaturu sám tvořit. Kafkovo brilantní dvojí líčení Josefa K., který je zároveň sympatickým a nespravedlivě perzekvovaným průměrným člověkem i sebelitostivým kriminálním, jenž zapírá vinu, mi posloužilo jako vstupní brána k možnostem fikce coby prostředku sebepoznání: jako metoda, s jejíž pomocí jsem se mohl vypořádat s problémy a paradoxy ve svém životě. Kafka nás učí, jak milovat sebe samy, i když sami k sobě nedokážeme být milosrdní; jak si zachovat lidství tváří v tvář i těm nejstrašnějším pravdám o nás samých. Nestačí své postavy milovat, ale stejně tak nestačí na ně být přísný: musíte se neustále snažit o obojí zároveň. Právě příběhy, které zobrazují lidi takové, jací skutečně jsou — tedy jako postavy, které jsou současně sympatickými subjekty a problematickými objekty —, mají schopnost oslovit odlišné kultury i různé generace. Proto pořád čteme Kafku.

Větší problém spojený s otázkou po vlivech však spočívá v tom, že mladé spisovatele jakoby automaticky považuje za tvárnou hroudu, v níž určití velcí autoři, ať už mrtví, nebo živí, zanechají svůj nesmazatelný otisk. A pokud se spisovatel pokouší na tuto otázku upřímně odpovědět, přivádí jej k šílenství fakt, že jej poznamenalo téměř všechno, co někdy někde přečetl. Vyjmenovat všechny autory, od nichž jsem se něčemu přiučil, by mi zabralo celé hodiny, a ani pak bych nedokázal vysvětlit, z jakého důvodu jsou pro mě některé knihy mnohem důležitější než jiné: proč i dnes, když pracuji, si často vzpomenu na *Bratry Karamazovy* a *Muže, který miloval děti* [The Man Who Loved Children od Christiny Steadové — pozn. překl.], ale nikdy na *Odyssea* nebo *K majáku*. Jak se mohlo stát, že jsem se *nic* nenaučil od Joyce nebo Woolfové, přestože jsou oba zcela jistě „silnými“ spisovateli?

Ovlivnění, ať už v bloomovském, nebo konvenčnějším smyslu, se běžně chápe příliš přímočaře a jednosměrně. Dějiny umění líčené jako příběh o pokroku skrze předávání vlivu z jedné generace na druhou jsou užitečnou pedagogickou pomůckou sloužící k uspořádání informací, mají však jen velmi málo společného s reálnou životní zkušeností spisovatele. Když píšu, nepřipadám si jako řemeslník ovlivněný předchozími řemeslníky, které zase ovlivnili řemeslníci před nimi. Cítím se jako součást jedné velké virtuální komunity, jejíž většina členů je po smrti. Jak to bývá ve všech komunitách, i zde mám své přátele a odpůrce. Hledám si cestičky do těch zákoutí světa beletrie, kde se nejvíce cítím být doma, tedy mezi

**Ovlivnění,
ať už v bloomovském,
nebo konvenčnějším
smyslu, se běžně
chápe příliš přímočaře
a jednosměrně**



Román, jak jej chápu, by měl být osobním zápasem, v přímém a naprostém sepětí s autorovým životním příběhem

svými přáteli a v největším bezpečí, ale kde také čelím výzvám. Přečetl jsem už dost knih, abych rozpoznal, kdo jsou mí přátelé — a právě v této fázi mladý autor vstupuje do procesu aktivní *selekce*, kdy si *vybere*, kým se nechá „ovlivnit“. Svým psaním prosazují naše společné zájmy. Tím, o čem píšu a jak píšu, bojuji za své přátele a zároveň proti našim nepřítelům. Přeji si, aby více čtenářů ocenilo krásu ruských autorů z devatenáctého století; nezajímá mě, zda mí čtenáři milují Jamese Joyce. Svou tvorbou vedu aktivní kampaň proti těm hodnotám, které nemám v oblibě: sentimentálnosti, slabé zápletky, příliš lyrické próze, solipsismu, sebestřednosti, misogynii a jiným projevům omezenosti, sterilním hrátkám, otevřenému poučování, morální plytkosti, zbytečným složitostem, informačnímu fetiši a tak dále. Vskutku, většina z oněch skutečných „vzorů“ je vlastně negativních: nechci být jako ten či onen spisovatel.

Situace pochopitelně nezůstává beze změny. Čtení a psaní prózy se řadí mezi druhy aktivní účasti na dění ve společnosti, společenské diskusi a soutěžení. Je to forma bytí a utváření sebe sama. Vždy když se cítím obzvlášť ztracený a zoufalý, nějakým zázrakem vznikne nové přátelství, objeví se starý přítel vyžadující větší odstup či dávny nepřítel zasluhující odpuštění, nebo rozpoznám nového nepřítele. Pravdou je — a ještě se tomu budu podrobněji věnovat —, že nedokážu napsat nový román, aniž bych si nejprve našel nové přátele i odpůrce. Než jsem se pustil do psaní *Rozhřešení*, stali se mými přáteli Kenzaburó Óe, Paula Foxová, Halldór Laxness a Jane Smileyová. U *Svobody* byli mými novými spojenci Stendhal, Tolstoj a Alice Munroová. Po jistou dobu byl mým nesmiřitelným nepřítelem Philip Roth, ale nedávno se nečekaně také on stal mým přítelem. Sice stále brojím proti *Americké idyle*, ale když jsem se konečně přiměl přečíst *Sabbathovo divadlo*, nechal jsem se inspirovat jeho nebojácností a zuřivostí. Už dlouho jsem nepocítil k nějakému spisovateli takový vděk, jako když jsem četl onu scénu v *Sabbathově divadle*, v níž Mickeyho Sabbathu zastihne nejlepší přítel ve vaně, jak v ruce drží fotografii jeho dospívající dcery a kalhotky, nebo tu, v níž Sabbath v kapse vojenské bundy najde papírový kelímek od kávy a rozhodne se klesnout až na dno tím, že začne v metru žebrať o peníze. Možná že Roth by nechtěl kamarádit se mnou, ale já se k němu v těchto momentech ochotně hlásil. S radostí budu používat divoké a bujaré *Sabbathovo divadlo* k nápravě a výsměchu sentimentálnosti jistých mladých amerických spisovatelů

a kritiků, těch ovšem nikoli zas až tak mladých, kteří se podle všeho Kafkovi navzdory domnívají, že literatura musí být milá.

Druhá věcná otázka zní: *Ve kterou denní dobu pracujete a co právě píšete?*

Tato otázka musí lidem, kteří ji pokládají, připadat jako ten nejbezpečnější a nejzdvořilejší dotaz ze všech. Mám podezření, že lidé ji spisovatelům pokládají, když je nenapadne nic jiného, na co by se mohli zeptat. A přesto je podle mě jednou z nejnepříjemnějších a nejvlezlejších. Nutí mě představit si sama sebe, jak každé ráno v osm hodin sedím u počítače: pohlédnout objektivně na člověka, který při dopoledni stráveném vsedě u počítače netouží po ničem jiném než být čistou, neviditelnou subjektivitou. Když pracuji, tak nechci, aby byl v místnosti se mnou ještě někdo další, ani já sám.

Otázka číslo tři: *Četl jsem rozhovor s jedním spisovatelem, který říkal, že v určité chvíli při psaní románu postavy „převzou iniciativu“ a radí mu, co má dělat. Taký se vám to stává?*

Tohle mi pokaždé zvedne tlak. Nikdo na to nikdy nedokázal odpovědět líp než Nabokov v rozhovoru pro *Paris Review*, kde ukázal prstem na E. M. Forstera, kterého označil za zdroj mýtu o „iniciativních“ postavách, načež prohlásil, že na rozdíl od Forstera, který své postavy nechal odplout kamsi do Indie, on své postavy nechává dřít „jak otroky na galejích“. Ta otázka zjevně zvedla tlak také Nabokovovi.

Když spisovatel prohlásí něco podobného jako Forster, nejlepší variantou je, že se spletl. Bohužel však častěji větrím závan velikášství, kdy se autor snaží ukázat, že jeho dílo má daleko k mechanistickým zápletkám pokleslých žánrů. Takový spisovatel by si přál, abychom věřili, že na rozdíl od břídlů, kteří vám dopředu řeknou, jak jejich román dopadne, *on* má tak mocnou představivost a *jeho* postavy jsou tak skutečné a živoucí, že nad nimi nemá žádnou moc. Přinejlepším je to opět tak, že to není pravda, neboť takový stav předpokládá naprostou ztrátu autorské vůle, rezignaci na záměr. Spisovatel má primárně odpovědnost tvořit význam, a pokud tuhle činnost přenecháte svým postavám, tak se jí nutně budete sami vyhýbat.

Ale čistě ze shovívavosti připustíme, že spisovatel, jenž o sobě prohlašuje, že je služebníkem svých postav, se nechce jen vychloubat. Co tím asi ve skutečnosti myslí? Pravděpodobně to, že jakmile nějaká postava získá



dostatečnou hloubku a stane se koherentním celkem, nějakým událostem se nelze vyhnout. Má tím konkrétně na mysli, že příběh, jenž původně pro nějakou postavu vymyslel, často přestane být v souladu s konturami postavy, již se mu podařilo vytvořit. Umím si teoreticky představit, že vytvořím postavu vraha své přítelkyně, avšak při psaní najednou zjistím, že postava, kterou jsem dokázal přivést k životu na stránkách knihy, je příliš soucitná či má příliš velkou sebekontrolu, než aby dokázala vraždit. Klíčovou frází je „přivést k životu na stránkách“. V abstraktní rovině si lze představit a napláňovat cokoli. Ale spisovatele vždy omezuje to, čemu dokáže vdechnout život: co dokáže napsat uvěřitelně, čitelně, srozumitelně, zábavně, přesvědčivě, a především výjimečně a originálně. Jak slavně prohlásila Flannery O'Connorová, spisovatel dělá jen to, co mu projde — „a nikomu toho neprojde moc“. Jakmile začnete psát knihu, tedy přestanete pouze plánovat, univerzum myslitelných lidských typů a chování se drasticky zúží na mikrokosmos lidských možností, jež nosíte v sobě. Postava na papíře umře, pokud neposlechnete její hlas. Jistým omezeným způsobem to zřejmě znamená totéž, co tvrzení, že postava „přebírá iniciativu“ či že vám „napovídá“, co se chystá udělat či neudělat. Ale důvodem, proč nějaká postava nemůže udělat to či ono, je to, že nemůžete vy. Vaším úkolem je tedy vymyslet, co postava udělat *může* — pokusit se napnout vyprávění, jak nejvíc to jen jde, a ujistit se, že jste v sobě nepřehlédli nějaké podnětné možnosti, a přitom dále směřovat příběh ve shodě s významem.

Což mě přivádí k věčné otázce číslo čtyři: *Je vaše psaní autobiografické?*

Každý spisovatel, který by na tuto otázku upřímně odpověděl, že není, by ve mně vzbudil podezření — a přesto sám mívám pokaždé silné nutkání na tuto otázku odpovědět, že nikoli. Z této otázky nejvíce vedle ostatních tří čiší nepřátelství. Možná je takové nepřátelství jen mou vlastní projekcí, ale mám při ní pocit, jako by se zde zpochybňovala má představitivost. Něco jako: „Je tohle doopravdy fikce, nebo jenom špatně maskovaný příběh ze života? A protože v životě se vám může přihodit jenom omezený počet věcí, tak už brzy určitě všechen autobiografický materiál vyčerpáte — jestli jste ho tedy už všechen nevyčerpal! —, a tak už asi nikdy nenapišete žádnou dobrou knížku, co? A navíc, jestli jsou vaše knížky jenom špatně maskované autobiografie, tak nakonec třeba nejsou až tak zajímavé, jak jsme si mysleli, co vy na to? Protože koneckonců čím je zrovna váš život o tolik zajímavější než život kohokoli jiného? Není tak zajímavý jako život Baracka Obamy, že ne? A také, když už jsme u toho, jestliže jsou vaše díla autobiografická, proč se k tomu nepostavíte čelem a nenapišete o svém životě knihu založenou na faktech? Proč ho schováváte za lži? Co jste to za mizeru, že nám tu lžete a předstíráte, že žijete zajímavý a dramatický život?“ Všechny tyto otázky slyším v onom jediném dotazu, a proto i na samotné slovo *autobiografie* pohlížím jako na něco ostudného.

Mé vlastní, přísně vymezené chápání pojmu autobiografický román je takové, že v něm hlavní postava silně připomíná autora a zažívá mnohé z toho, co v životě zažil autor. Žiji v přesvědčení, že *Sbohem, armádo, Na západní*

frontě klid, Villette, Dobrodružství Augieho Marche a Muž, který miloval děti — všechno mistrovská díla — jsou v tomto ohledu v podstatě autobiografická. Ale většina románů taková překvapivě není. Mé romány takové nejsou. Za třicet let jsem podle mého nepublikoval více než dvacet či třicet stran, které by obsahovaly scény přímo odvozené ze skutečných událostí, jež jsem zažil. Vlastně jsem se pokoušel napsat mnohem více takových stran, ale podobné scény bývají v románu málokdy funkční. Buď se při nich propadám studem, nebo se mi nezdaří dost zajímavé, anebo, což je nejčastější, nemají dostatečnou souvislost s příběhem, který se snažím vyprávět. V závěru *Rozhřešení* je scéna, v níž se Denise Lambertová — podobá se mi ponejvíce tím, že je nejmladší ze sourozenců — pokouší svého otce trpícího demencí naučit nějaké jednoduché protahovací cviky, načež musí vyčistit jeho pomočenou postel. To se mi doopravdy stalo a mnoho detailů jsem převzal ze svého života. Pár věcí, které Chip Lambert zažije s otcem v nemocnici, se mi také přihodilo. A rovněž jsem napsal *Zónu nepohodlí*, což jsou krátké memoáry poskládané pouze ze zážitků, jež se mi bezprostředně přihodily. Ale to byla literatura faktu, a tedy na onu věčnou otázku po autobiografii bych měl být schopen odpovědět jasně a bez ostychu: *NE*. Či alespoň odpovědět jako má přítelkyně Elisabeth Robinsonová: „Ano, ze sedmnácti procent. Další otázku, prosím.“

Problém je v tom, že v jiném smyslu je mé psaní extrémně autobiografické, a navíc považuji za součást spisovatelské práce snahu o to, aby takovým bylo co nejvíc. Román, jak jej chápu, by měl být osobním zápasem, v přímém a naprostém sepětí s autorovým životním příběhem. Toto pojetí si opět беру od Kafky, který i přesto, že se nikdy nepřeměnil ve hmyz ani mu nikdy neulpěl na kůži kus jídla (jablko z rodinného stolu!) a nehnulo tam, zasvětil celý svůj spisovatelský život popisu svých zápasů s rodinou, ženami, morálními zákony, židovskými kořeny, vlastním nevědomím, pocitem viny a moderním světem. Kafkovo dílo, jež vyrostlo z nočního světa snů v Kafkově myslí, je *autobiografičtější*, než by kdy bylo libovolné převyprávění jeho zážitků ze dne v kanceláři či s rodinou nebo s prostitutkou. Ostatně co jiného je fikce než účelné snění? Práce spisovatele spočívá ve vytváření snu, který je živý a nese určitý obsah, tak aby čtenář mohl sen prožít, jako by šlo o skutečnost, a zakusit jeho význam. A dílo jako to Kafkovo, které zdánlivě pochází přímo ze snu, je tedy výjimečně čistou formou autobiografie. Jde o paradox, který bych rád zdůraznil: čím je autorova kniha autobiografičtější, tím *méně* se navenek podobá jeho skutečnému životu. Čím hlouběji spisovatel sahá pro význam, tím více se náhodné jednotlivosti z jeho života stávají *překážkami* při předávání významu.

A právě proto není psaní fikce téměř nikdy snadné. Moment, kdy se psaní fikce stává pro autora snadným — a nechávám na každém, aby si doplnil vlastní vhodné příklady —, je obvykle okamžikem, kdy přestává být nutné takového autora číst. Existuje otřepané rčení, alespoň ve Spojených státech amerických, že každý člověk v sobě nosí román. To znamená jeden autobiografický román. Pro ty případy, kdy někdo píše románů víc, lze toto rčení



zřejmě upravit takto: každý člověk v sobě nosí jeden snadný román, hotový smysluplný narativ. Pochopitelně nehovořím o spisovatelích zábavného čtení, jakými byli P. G. Wodehouse či Elmore Leonard. Potěšení z jejich knih nijak nesnižuje fakt, že jsou si všechny navzájem podobné; čteme je právě proto, že se můžeme pohodlně uvelebit v nám dobře známém prostředí. Hovořím o složitějších dílech, a to z předpojaté pozice, podle níž literatura nemůže být pouhá hra: pokud autor sám nic neriskuje — pokud kniha nějakým způsobem pro svého autora nepředstavuje dobrodružnou cestu do neznáma; pokud spisovatel sám nehodlá vyřešit nějaký zapeklitý problém; pokud hotová kniha není výrazem nutnosti překonat nějaký velký odpor —, nemá cenu ji číst. A dle mého názoru ani autorovi nestojí za to ji psát.

Připadá mi to ještě pravdivější v dnešní době, kdy existuje tolik jiných zábavných a nenákladných věcí, jež může čtenář dělat místo toho, aby vzal do ruky román. Coby současný autor jste čtenářům zavázán, že se pustíte do té největší výzvy s nadějí, že ji zvládnete. S každou knihou musíte sáhnout co nejhlouběji a zajít co nejdál. A pokud tak učiníte a podaří se vám stvořit v rozumné míře dobrou knihu, znamená to, že až se příště pokusíte napsat další, budete muset sáhnout ještě hlouběji a zajít ještě dál, neboť jinak by nestálo za to, abyste ji psali. V praxi to znamená, že se budete muset stát někým jiným, abyste mohli napsat svou další knihu. Člověk, jímž jste teď, už tu nejlepší možnou knihu napsal. Dál se můžete posunout jenom tak, že se změníte. Jinými slovy, že zapracujete na svém životním příběhu. A tedy: na své autobiografii.

Své zbylé poznámky bych rád věnoval úvaze o tom, jak se stát člověkem, který knihu, již musí napsat, napsat také dokáže. Uvědomuji si, že když budu vyprávět o vlastní práci a líčit ji jako cestu od proher k úspěchu, vystavuji se nebezpečí, že budu vypadat, jako bych si gratuloval, či na vás budu působit jako někdo nepatřičně posedlý sám sebou. Ne že by bylo zcela neobvyklé či odsouzeníhodné, když je spisovatel hrdý na svá nejlepší díla a tráví spoustu času úvahami o vlastním životě. Musí o tom však také *mluvit*? Dlouho jsem na to odpovídal, že ne, a je možné, že to o mém charakteru vypovídá něco zlého, pokud nyní říkám ano. I přesto budu mluvit o románu *Rozhřešení* a popíšu několik překážek, které jsem musel překonat, abych se mohl stát jeho autorem. Dopředu upozorňuji, že většina z oněch překážek spočívala v nutnosti — a myslím, že u autorů plně ponořených do tematiky svého románu to tak bude vždy — překonat stud, pocitu viny a deprese. Upozorňuji rovněž, že i teď se budu zase tak trochu stydět.

První věcí, kterou jsem musel na začátku devadesátých let udělat, bylo ukončit manželství. Rušit sliby a zpřetrhávat citové vazby a důvěru není pro nikoho snadné a v mém případě to bylo obzvláště komplikované proto, že jsem byl ženatý se spisovatelkou. Matně jsem si uvědomoval, že jsme příliš mladí a nezkušení, než abychom si slibovali život v monogamním vztahu, ale mé literární ambice a romantický idealismus nakonec převládly. Vzali jsme se na podzim roku 1982, kdy mi bylo čerstvých třiačtyřicet, a pustili jsme se společnými silami jako tým do tvorby

mistrovských literárních děl. Plánovali jsme po zbytek života pracovat bok po boku. Nepřipadalo nám důležité myslet na zadní vrátka, neboť má žena byla nadaná, inteligentní Newyorčanka, zcela jasně předurčená k úspěchu snad mnohem dříve než já, a já věděl, že se o sebe dovedu kdykoli postarat. A tak jsme oba začali psát romány a oba nás překvapilo a zklamalo, když se mé ženě její román nepodařilo prodat. Když jsem na podzim roku 1987 prodal svůj román, cítil jsem se šťastně a zároveň velmi, velmi provinile.

Tehdy jsme mohli dělat jediné, a to utíkat, od města k městu na dvou kontinentech. Uprostřed všeho toho utíkání se mi nějak podařilo napsat a publikovat druhý román. To, že já zažívám určitý úspěch, zatímco má žena s obtížemi píše svou druhou knihu, jsem připisoval všeobecné nespravedlnosti a neférovosti ve světě. Byli jsme přece tým — my dva proti světu — a mým úkolem coby manžela bylo věřit ve svou ženu. A tak místo abych se radoval z toho, co jsem dokázal, cítil jsem zlost a zášť ke světu. Ve svém druhém románu *Silný pohyb* [*Strong Motion* — pozn. překl.] jsem se pokusil vylíčit, jak jsme se ve dvou v tom hořkém světě cítili. Když se nyní ohlížím zpět, přestože jsem na ten román stále hrdý, vidím, jak závěr románu ovlivnily mé tehdejší plané naděje, jež jsem do našeho manželství vkládal: má loajalita. A že to má žena takto neviděla, můj pocit viny jen prohlubovalo. Jednou, a na to nezapomenu, prohlásila, že jsem jí vykradl duši, abych tu knihu napsal. Také se mě zeptala, zcela pochopitelně, proč mé hlavní hrdinky vždycky skončí zavražděné nebo vážně postřelené.

Rok 1993 byl nejhorším rokem v mém životě. Umíral mi otec, se ženou nám došly peníze a oba jsme se propadali do stále hlubší deprese. S vidinou rychle vydělaných peněz jsem napsal scénář o mladém páru, velice připomínajícím nás dva, který se začne vloupávat do domů, oba dva si *málem* něco začnou s někým jiným, ale nakonec věčná láska zvítězí a oni zůstanou spolu. V tuto chvíli jsem už i já viděl, že má loajalita k našemu manželství deformuje mé psaní. Ale nezabránilo mi to začít pracovat na novém románu, *Rozhřešení*, v němž mladý muž ze Středozápadu, jako jsem já, jde na dvacet let do vězení za vraždu, kterou spáchala jeho žena.

Naštěstí dřív, než jsme se já nebo moje žena stačili navzájem zabít nebo někoho zavraždit, zasáhla realita. Nabrala přitom několik podob. Jednou z nich byla naše nepopíratelná neschopnost nadále tolerovat naše soužití. Další pak byla hrstka blízkých literárních přátelství, jež jsem konečně navázal mimo manželství. A třetí, tou nejtíživější, byla realita palčivého nedostatku peněz. Jelikož Hollywood neprojevil zájem o scénář, který byl na první pohled osobní zpovědí (a navíc se velmi podobal *Fintám Dicka a Jane*), byl jsem nucen začít dělat novinářinu. Netrvalo dlouho a *The New York Times* mi zadaly úkol napsat časopisecký článek o neblahém stavu americké literatury. Při práci na rešerších pro článek jsem se seznámil s některými svými starými hrdiny jako Johnem DeLillem a došlo mi, že nepatřím pouze do dvoučlenného týmu sestávajícího ze mě a z mé ženy, ale do mnohem větší, početné komunity čtenářů a spisovatelů. A vůči



První věcí, kterou jsem musel na začátku devadesátých let udělat, bylo ukončit manželství

ním, a toto bylo zcela zásadní zjištění, mám také nějaké povinnosti a dlužím jim svou loajalitu.

Jakmile se hermetická pečeť na mém manželství takto porušila, všechno se začalo rychle rozpadat. Na konci roku 1994 jsme již oba měli v New Yorku svůj byt a konečně jsme se chovali jako dva nezadaní lidé, což jsme si zřejmě měli odbýt po dvacítce. Měla to být zábava a osvobození, ale já se pořád cítil příšerně provinile. Loajalitu, obzvláště k rodině, považuji za základní hodnotu. Loajalita na život a na smrt bylo něco, co mému životu vždy dodávalo smysl. Lidé, kteří se nenechávají loajalitou tolik svazovat, to mají podle mě jako autoři fikce jednodušší, ale všichni seriózní autoři do jisté míry v určitém životním stadiu zápasí s protichůdnými tlaky dobrého umění na straně jedné a dobrého života na straně druhé. Dokud jsem byl ženatý, snažil jsem se tomuto konfliktu vyhýbat tím, že jsem, technicky vzato, zůstal *antiautobiografický* — ani v jednom z mých prvních románů se nenachází žádná scéna odvozená ze života — a zápletky jsem stavěl na intelektuálních a společenských problémech.

Když jsem se v polovině devadesátých let vrátil k psaní *Rozhřešení*, stále jsem pracoval s absurdně komplikovanou zápletkou, již jsem vymyslel, abych se mohl při psaní bezpečně držet v mezích své loajality. Měl jsem mnoho důvodů k napsání velkého společenského románu, ale tím zřejmě nejdůležitějším bylo mé přání držet se rozumu a zkušeností se světem, a tak se vyhnout svému neuspořádanému soukromému životu. Ještě rok nebo dva jsem se snažil psát svůj velký společenský román, ale kvůli stále obtížněji popíratelným nepravdám na stránkách mi začalo být jasné, že bych se musel stát jiným typem spisovatele, abych mohl napsat další román. Jinými slovy, stát se jiným člověkem.

Jako první musela zmizet hlavní postava knihy, třicátník jménem Andy Aberant. Byl nedílnou součástí příběhu od samého začátku, kdy jsem si ho představoval ve vězení za vraždu, kterou spáchala jeho žena. Od té doby prodělal mnoho proměn, a nakonec se z něj stal právník pracující pro americkou vládu, který vyšetřoval případy zneužití informací v obchodním styku. Psal jsem o něm ve třetí osobě a pak dlouhou dobu, ovšem zcela bez úspěchu, také v první osobě. Mezitím jsem si od Andyho Aberanta několikrát na dlouhou dobu slastně odpočinul při psaní dalších dvou postav, Enidy a Alfreda Lambertových, kteří se vzali bůhví odkud a tak trochu se podobali mým rodičům. Kapitoly o nich ze mě plynuly rychle a bez námahy — alespoň ve srovnání s torturou, již byla snaha psát o Andym

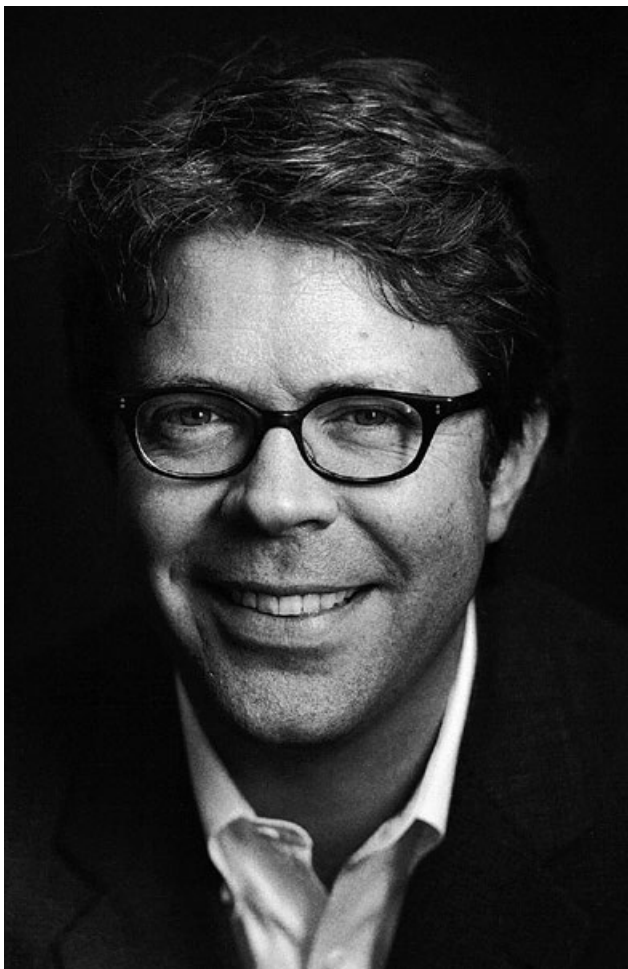
Aberantovi. Jelikož Andy nebyl synem Lambertových, a ani jím *nemohl* být z důvodů vyplývajících z komplikované zápletky, pokoušel jsem se nyní vymyslet ještě složitější způsoby, jak tyto dvě linie propojit.

Přestože nyní je mi jasné, že Andy do knihy nepatřil, tehdy mě to ani nenapadlo. Prožil jsem v manželství několik hodně těžkých let, během nichž jsem se důvěrně a systematicky seznámil s depresí a pocitem viny, a jelikož *podstatou* Andyho Aberanta byla jeho deprese a pocit viny (obzvláště související s ženami, především pak s jejich biologickými hodinami), připadalo mi nemyslitelné nevyužít svých těžce nabytých vědomostí a v knize jej neudržet. Jediný problém byl, a psal jsem si to neustále do poznámek ke knize, že mě nedokázal pobavit. Byl divný a plachý a odtažitý a depresivní. Po sedm měsíců jsem se téměř každý den ze všech sil snažil napsat o Andym pár stránek, které by se mi líbily. Pak jsem další dva měsíce ve svých poznámkách zápasil s tím, jestli se ho nezbavit. Dnes již nedokážu přesně říct, co se mi celé ty měsíce honilo hlavou, tak jako si člověk, jakmile se uzdraví, nemůže vybavit agónii, kterou prožíval během chřipky. Vím jen tolik, že nakonec jsem se rozhodl jej opustit z důvodů 1) vyčerpání, 2) všeobecného zlepšení svého depresivního stavu a 3) náhlého vymizení pocitu viny vůči své ženě. Stále jsem se cítil velmi provinile, ale dokázal jsem se od ní distancovat natolik, abych pochopil, že nenesu vinu úplně *za všechno*. A také jsem se před nedávnem zamiloval do ženy, která byla o něco starší, v důsledku čehož, být to může znít směšně, jsem se necítil jako ten největší padouch kvůli tomu, že jsem opustil manželku coby bezdětnou třicátnici. Má nová přítelkyně pocházela z Kalifornie a strávila se mnou v New Yorku naprosto šťastný týden. Po jeho skončení jsem byl připraven přijmout fakt, že Andy Aberant nemá v knize místo. Nakreslil jsem mu ve svých poznámkách hrobeček a napsal na něj epitaf z druhého dílu *Fausta*: „Den können wir erlösen.“ Tehdy jsem ještě nechápal, co jsem chtěl říct tím, že „jej můžeme vykoupit“. Ale nyní mi to dává smysl.

Andy přestal existovat a mně zůstali Lambertovi a jejich tři dospělé děti, které se celou dobu vynořovaly zpoza okrajů románu. Přeskočím množství změn a prepisů, jež příběh musel prodělat, aby jej bylo možné napsat, a zmíním se jen o dvou překážkách, které jsem musel aspoň částečně překonat, abych se stal člověkem, který jej dokáže napsat.

První překážkou byl stud. Byl jsem třicátníkem, který se styděl téměř za všechno, co v posledních patnácti letech





Jonathan Franzen (nar. 1959) je americký romanopisec a esejista. Široký úspěch mu přinesl jeho třetí román *Rozhřešení* (2001, česky Ikar, 2004), za nějž dostal cenu National Book Award a byl nominován na Pulitzerovu cenu. Následující Franzenův román *Svoboda* vyšel v roce 2010 (česky Argo, 2013) a vzbudil nadšené reakce coby velký americký román v Obamově éře. Dosud poslední román *Purity* je z roku 2015, česky vyšel loni na podzim v Knize Zlín. Franzen je přispěvatelem časopisu *The New Yorker*, jeho texty se objevují také v britském *The Guardianu*. Kromě románů vydal několik knih esejů, do češtiny dosud nepřeložených. Z jedné z nich — *Farther Away* (2012) — pochází i přítomný esej.

v osobním životě udělal. Stydl jsem se za to, že jsem se tak brzy oženil, za své chyby, za roky morální přetvářky předcházející rozvodu, za nedostatek sexuálních zkušeností, za dlouhý čas strávený v sociální izolaci, stydl jsem se za svou příšernou a kritickou matku, za to, že jsem raněný člověk, kterého se nikdo nezastane, i když bych si přál umět se povznést, obrnit a sršet intelektem, jako to umí DeLillo nebo Pynchon, stydl jsem se za to, že píšu knihu, která se podle všeho pokouší najít odpověď na otázku, zda se jedna

příšerná matka z města na Středozápadě u sebe doma dočká posledních Vánoc s rodinou. Chtěl jsem napsat román o velkých problémech dnešní doby a místo toho, stejně jako Josef K. šířaný strachem a vztekem, že jej čeká jakýsi proces, zatímco jeho kolegové úspěšně budují kariéru, jsem se brodil v pocitu studu za to, jak jsem nevinný.

Velkou část tohoto pocitu studu jsem vtělil do postavy Chipa Lamberta. Rok jsem pracoval na tvorbě funkčního příběhu, ovšem ve výsledku jsem měl přibližně třicet použitelných stran. Během posledních dnů manželství jsem navázal vztah s jednou mladou ženou, kterou jsem poznal během učení. Nebyla to studentka a nikdy jsem ji ani neučil a byla mnohem milejší a trpělivější než dívka, s níž se zaplete Chip Lambert. Byl to však velmi podivný a neuspokojivý vztah. Tento vztah jsem doslova *zdeformoval studem* a z nějakého důvodu mi připadlo nezbytné jej zahrnout do Chipova příběhu. Problém byl v tom, že pokaždé, když jsem se pokusil uvrhnout Chipa do situace, v níž jsem byl sám, začal mi připadat strašně odporný. Pro lepší uvěřitelnost a pochopitelnost jeho situace jsem se neustále snažil vymyslet nějaký příběh z Chipovy minulosti, aby se aspoň trochu podobal mně samému, ale nedokázal jsem se přestat nenávidět za to, jak jsem nevinný. Když jsem se pokusil změnit Chipa tak, aby byl méně nezkušený, více světaznalý a s většími sexuálními zkušenostmi, jeho příběh vyzněl neupřímně a nezajímavě. Pronásledoval mě duch Andyho Aberanta a pronásledovaly mě také dva romány Iana McEwana, *Nevinný* a *Cizinci ve městě*, které jsou tak působivě *slizké*, že jsem po přečtení měl touhu se vysprchovat. Sloužily jako odstrašující příklad toho, co jsem nechtěl napsat, ale zároveň jsem si nemohl pomoci a musel psát. Pokaždé když jsem na několik dnů zadržel dech a vychrlil další dávku stran o Chipovi, skončil jsem u věci, po nichž jsem se chtěl jít vysprchovat. Zpočátku byly ty stránky vtipné, ale rychle se proměnily na vyznání plná studu. Jako by zkrátka neexistoval způsob, jak přetvořit mou jedinečnou, podivnou zkušenost na obecnější, smířlivé a zábavnější vyprávění.

Během toho roku, kdy jsem se pral s Chipem Lambertem, se mi toho přihodilo hodně, ale nade vším ční dvě věci, které mi byly řečeny. Jednu z nich jsem slyšel od své matky. Bylo to poslední společně stráveného odpoledne, když už věděla, že brzy umře. V časopise *The New Yorker* se objevil výňatek z *Rozhřešení*, a přestože se moje matka rozhodla, což je jí třeba připsat k dobru, že ukázkou na smrtelné posteli čist nebude, rozhodl jsem se jí svěřit s některými věcmi, které jsem před ní tajil. Nešlo o žádná temná tajemství; jen jsem se jí pokusil vysvětlit, proč nakonec všechno v mém životě dopadlo jinak, než si představovala. Chtěl jsem jí ujistit, že jí sice můj život může připadat divný, ale já si nějak poradím, až tady nebude. A tak jako s ukázkou v *The New Yorkeru* nechtěla povětšinou ani slyšet o tom, jak jsem mnohokrát v noci odcházel ven oknem a jak jsem byl odjakživa přesvědčený, že chci být spisovatelem, a to i tehdy, když jsem předstíral opak. Ale později toho dne mi jasně dala najevo, že mě poslouchala. Pokývala hlavou a všechno tak nějak neurčitě shrnula: „Inu, jsi podivín.“ Do jisté míry šlo o její nejlepší



pokus pochopit, kdo jsem, a odpustit mi. Hlavně však se mi tím svým neurčitým a zobecňujícím výrokem — a téměř prezíravým tónem — pokoušela sdělit, že pro ni koneckonců *není důležité*, co jsem za člověka. Že můj život je důležitější pro mě než pro ni. Že jí samotné nyní nejvíc ze všeho záleželo na jejím vlastním životě, a ten brzy skončí. Byl to jeden z posledních darů, které jsem od ní dostal: nepřímá rada, abych se tolik netrápil tím, co si ona nebo někdo jiný o mně myslí. Abych byl, stejně jako ona, teď, když umírá, sám sebou.

Druhou velmi užitečnou věc mi o několik měsíců později řekl můj kamarád David Means. Stěžoval jsem si mu, jak moc mě rozčiluje problém spojený s Chipovou sexuální minulostí. David je opravdový umělec a jeho nejzasvěcenější poznámky bývají také ty nejtajuplnější a nejzáhadnější. O tématu studu mi řekl: „Studem se *nepropíšeš*, musíš ho obepsat.“ Dodnes nevím, co přesně těmi rozdílnými předponami myslel, ale bylo mi okamžitě jasné, že ony dva rané McEwanovy romány byly příkladem toho, jak se dá *propsat* studem, a že mým úkolem bylo najít Chipu Lambertovi příběh, který by obsahoval stud, ale nebyl by jím přemožen: izolovat stud a vložit jej do karantény jako nějaký předmět, ideálně předmět komedie, namísto nechávat ho zamořovat jedem každou větou. Odtud už byl jen krůček k představě Chipa Lamberta, jak v průběhu podivného vztahu se studentkou požívá drogu, jejímž primárním efektem je eliminace studu. Jakmile jsem dostal tento nápad a konečně se mohl začít studu *smát*, zbytek pasáže o Chipovi jsem dopsal za pár týdnů a do roka celý román.

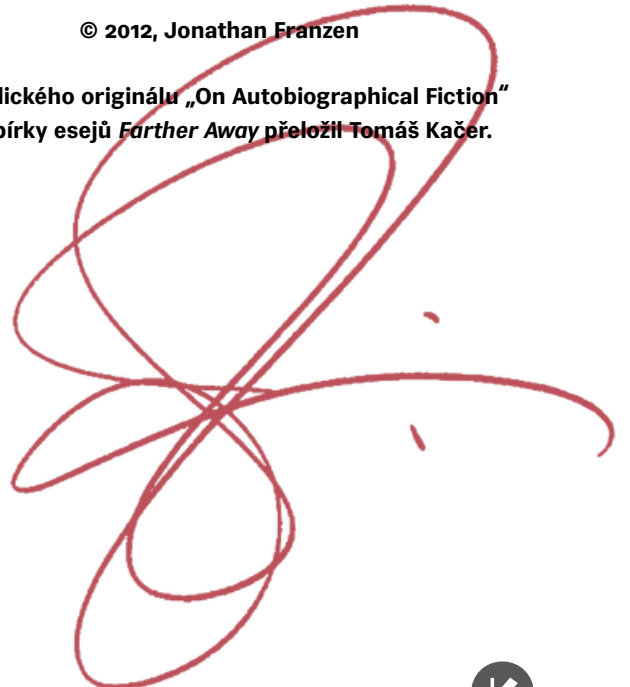
Největším problémem toho roku zůstávala loajalita. Ukázalo se to obzvláště při psaní kapitoly o Garym Lambertovi, který se vzdáleně podobal mému staršímu bratrovi. Gary se například pustí do vyrábění alba oblíbených rodinných fotografií: můj starší bratr se věnoval témuž. A jelikož můj bratr je ten nejcitlivější a nejsentimentálnější člověk z rodiny, neměl jsem představu, jak bych mohl využít detailů z jeho života, aniž bych jej ranil a ohrozil naše dobré vztahy. Obával jsem se, že se bude hněvat, cítil jsem se provinile, že se směji detailům z jeho života, které jemu nepřípadaly vtípné, a že k němu nejsem loajální, když vkládám soukromé rodinné záležitosti do veřejně dostupného příběhu, a připadalo mi celkově morálně pokleslé přivlastňovat si pro mé vlastní pracovní účely soukromý život někoho, kdo není spisovatelem. Ze všech těchto důvodů jsem v minulosti odmítal „autobiografickou“ fikci. Přesto však tyto detaily nesly příliš mnoho významů, než abych je nepoužil, a navíc jsem nikdy před rodinou neskrýval, že jsem spisovatelem, který pečlivě poslouchá všechno, co říkají. A tak jsem váhal a váhal, až jsem se nakonec rozhodl probrat to s jednou svou moudrou starší přítelkyní. K mému překvapení se na mě rozzlobila a vytkla mi, že jsem narcistní. Řekla mi něco podobného, co mi sdělila matka onoho posledního společného odpoledne. Řekla: „Myslíš si, že se život tvého bratra točí kolem *tebe*? Není to snad dospělý člověk, který žije svůj život plný důležitějších věcí, než jsi ty? Myslíš si, že máš takovou moc, že když něco napíšeš do románu, tak ho tím *raniš*?“

Veškerá loajalita k ostatním, ať už při psaní, či jiných činnostech, má smysl, pouze pokud je vystavována zkouškám. Loajalita k sobě samému coby spisovateli je nejobtížnější, když právě začínáte — když jste ještě coby spisovatel neobdrželi dostatečnou zpětnou vazbu od veřejnosti, která by vaši loajalitu ospravedlnila. Výhody dobrých vztahů s přáteli a rodinou jsou zjevné a konkrétní; výhody plynoucí z psaní o nich jsou stále ještě do značné míry v rovině úvah. Pak ovšem nastane chvíle, kdy se obojí výhody začnou vyrovnávat. A pak je nutné si položit otázku: jsem ochoten si znepřátelit někoho, koho miluji, abych se dál stával spisovatelem, jímž potřebuji být? Po dlouhou dobu mého manželství zněla moje odpověď ne. Dokonce i dnes existují vztahy, které jsou pro mě natolik důležité, že mám problémy se kolem nich obepisovat, tedy nepropisovat se jimi. Ale naučil jsem se, že riskovat a psát autobiograficky přináší potenciální hodnotu nejen do vašeho psaní, ale také do vašich vztahů: že ve skutečnosti můžete svému bratrovi nebo matce udělat laskavost tím, že jim poskytnete příležitost ukázat, co v nich je, když o nich napíšete — tím, že jim budete věřit, že vás budou milovat se vším všudy, tedy i s vaším spisovatelským já. Nakonec nejvíc záleží na tom, abyste psali tak pravdivě, jak je to jen možné. Pokud doopravdy milujete člověka, o němž píšete, musí vaše psaní tu lásku odrážet. Pořád hrozí, že ten člověk onu lásku neuvidí a váš vztah kvůli tomu možná utrpí, ale udělali jste to, co v určitém stadiu nakonec musejí udělat všichni spisovatelé, což je zůstat loajální sami k sobě.

Závěrem vám mohu s potěšením oznámit, že s bratrem spolu nyní máme lepší vztahy než kdy předtím. Když jsem se mu chystal poslat výtisk *Rozhřešení*, řekl jsem mu do telefonu, že se mu kniha možná nebude líbit a třeba mě začne i nenávidět. Za jeho odpověď jsem mu dodnes z hloubi duše vděčný: „Nenávidět tě nepřichází v úvahu.“ Když jsme spolu mluvili poté, co si knihu přečetl, začal slovy: „Ahoj, Jone. Tady tvůj bratr — Gary.“ Když se o knize baví se svými přáteli, nikdy se nesnaží tu podobnost skrývat. Má svůj život, svá trápení i radosti, a bratr spisovatel je jen jednou částí jeho životního příběhu. Máme se velmi rádi.

© 2012, Jonathan Franzen

Z anglického originálu „On Autobiographical Fiction“ ze sbírky esejů *Farther Away* přeložil Tomáš Kačer.



Karel Otto Hrubý, Brno — výstaviště, 1959



Co bude

projde to
nebo to neprojde?
nemůžu spát
Měsíc svítí
když projde to
bude to v řiti
když neprojde to
tak taky já
nemůžu spát
myslim co bude

pak konečně usnu
ale vono to leze
i do snů to leze
projde to
nebo to neprojde?
pořád si říkám
probůh snad
snad ať to radši
neprojde myslim
co bude

co jenom bude
s náma!

Poslední Neurol

Zažil jsem toho hromady, vím, jak to vypadá venku.
Venku je lezavo, chlad, nikdy bych nechtěl už ven.
Mám to tu uvnitř moc pěkný, mám to tu měkký a teplý,
ač teda Damoklův meč houpe se nade mnou furt,
z čehož jdou na mě takový už jako tísnivý stavy,
co zvolna přecházej v děs, že zase poletim ven!
Jen díky náhodě ocitl jsem se v tomhle domě,
jsem za to zavázán vám, ještě vám malinko dám,
ještě mám malinko stranou, stranou pro hubený časy,
ach, na co jsem se to dal! úplně jsem se scvrk!
Kdo mohl tenkrát vědět, že si z vás uženu tohle?
Pomalu ztrácím i hlas, zbyl ze mě jen tenhle třas!
S kanylou v těle, napranej chemií ploužim se světem,
konečně musím se už pomalu šetřit se už,
jazykem pozvolna rozpouštím na patře poslední Neurol.
Musím se pokusit spát, jinak si uženu smrt.

Párování

tam je to tak že
tam sou dva lidi
a od nich dva lidi
a od nás dva další
a tam se to vloží
že jak je to od nás
tak je to od nich

rozdíl je ale že
u těch dvou od nich
že budou tam tam
tam ti dva naši
plus jeden od nich
a u nás to bude pak
jak je to od nich

a a

v takovou chvíli
když se to udělá
tak to pak de tam
tam k nim nahoru
a tam se to páruje
aby co nahoře
bylo i dole ale

voni to stejně
pořád to vracej
vracej to zpátky
a stává se pak že
sekne se pak to
když jeden řekne
a druhý ne

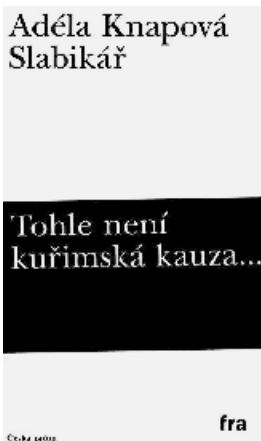
a a a

a z toho všeho
učme se stále
my víme co máme
my musíme dělat
s tím co tu máme
vždyť je to to jediné
jediné

a já jsem přístupný

Záhada v termišti

Vladimír Stanzel



Adéla Knapová
Slabikář
Fra, Praha 2017

V roce 2007 rozvířil hladinu české společnosti ryzí náhodou objevený případ brutálního týrání dvou malých chlapců členy rodiny a dalšími dospělými, v němž sehrála bizarní roli třicetiletá žena vydávající se za třináctiletou dívku (později po útěku do zahraničí dokonce za chlapce). Do širšího povědomí vstoupil jako takzvaná kuřimská kauza, jež ovšem navzdory soudnímu procesu, v němž byly vyneseny i rozsudky s nepodmíněnými tresty, přinesla více otázek než odpovědí. Nejenže nebylo uspokojivě zodpovězeno, proč k týrání došlo, jaká byla motivace jeho aktérů, kdo je opravdová oběť a kdo mučitel, jak je možné, že selhaly mnohé státní instituce, včetně tehdejší zástupkyně ombudsmana, ale kolem události zůstalo mnoho dalších nejasností. Inspirována tímto případem se novinářka a spisovatelka Adéla Knapová pokusila ve svém třetím opusu, rozměrném románu *Slabikář*, nalézt odpověď na tu nejzákladnější otázku — Proč?

Toto je fikce

Reklamní páska přes knihu tvrdí „Tohle není kuřimská kauza...“ a má pochopitelně pravdu: *Slabikář* je literární fikcí (například k odhalení týrání dochází v Bitýšce, nikoli v Kuřimi, týraným je jeden chlapec, nikoli dva, skautský oddíl se nejmenuje Mravenci, ale Termity a tak dále), v žádném případě nejde o literaturu faktu, snažíci se o rekonstrukci otřesného příběhu individuálního lidského a částečně i společenského selhání. Při porovnání motivů, postav a dějového oblouku je ovšem jasné, že kuřimská kauza leží v základech celé knihy, která by bez ní nevznikla (nebo vznikla, ale na zcela jiném dějovém půdorysu). Prostor pro fabulaci je zde proto rozhodně menší než v ryze fiktivním románu, autorka se proto soustředí hlavně na rozkrývání psychologické motivace aktérů příběhu a neustále je nucena balancovat na tenkém ledě, hrozcím probořit se do barvotiskových vod „based on true stories“ typu *Bez dcerky neodejdu* a jiných, které mají jako primární cíl alespoň na chvíli zaplnit prázdnotu, povrchnost a neuspokojivost životů svých čtenářů. Dlužno podotknout, že Knapová rovnováhu udržela a obstála se ctí.

Otázka původu, popřípadě smyslu zla patří k těm, které lidstvo nepřestávají fascinovat a které nacházíme již v nejstarších vrstvách slovesného umění různých kultur, v jejich mýtech. Pouhým letmým pohledem na vývoj tohoto fenoménu vidíme v jeho chápání posun od externalizace (zdroj zla stojící mimo člověka — božstva, padlí andělé, démoni) k internalizaci (zlo v člověku) a s tímto posunem spjatý přechod od zla zřudného, pramenícího v abnormalitě a perverzности ke zlu banálnímu, jež je v nějaké míře přítomno v každém z nás. Průkopnickou roli na tomto

poli sehrála ve dvacátém století studie Hannah Arendtové *Eichmann v Jeruzalémě. Zpráva o banalitě zla*. Jejím hlavním poselstvím je teze, že banalita zla je plodem modernity, že člověk moderní doby nemusí být sám příliš zlý, ale přesto za určité společenské konstelace dokáže páchat zločiny proti lidskosti. Stačí k tomu málo — ztráta empatie, neschopnost vcítit se do druhého. Platí totiž, že obecnější perspektivu, jež nám může pomoci s korelací vlastního jednání, jsme schopni získat pouze tehdy, odhlédneme-li od sebe samých. Toto odhlédnutí je i základem myšlení, zlo tedy často pramení právě z neschopnosti/neochoty myslet, z přejímání již hotových postojů a hodnotových rámců. K tomu tenduje i moderní Gassetův člověk masový, průměrný, který je ve svém množství „pařeníštěm“, jež dává vyrůst různým druhům moderního, totalitního zla, v němž je požadováno nahrazení racionality slepou vírou.

Pátrání po kořenech této víry, podstatě jejich nositelů i následovníků je leitmotivem *Slabikáře* uvedeným v jeho anotaci:

Odkud se vynořují všichni ti choremyslní světloňoši, kteří medovým hlasem mluví o tom, jak snadné je mezi lidmi rozsévat dobro? A odkud se berou ti, kteří jsou ochotni těmto světloňošům a jejich dobru obětovat naprosto vše?

Jednoznačnou odpověď na tak komplikované otázky román sice nepřináší (asi ani nemůže), ale ukazuje a přesvědčivě analyzuje různé typy obchodníků s deštěm i druhy lidské lehkověrnosti. Je těžké rozhodnout, kdo je v knize jednoznačný pachatel a kdo oběť, protože oběťmi jsou do určité míry všichni. Nejde o plod postmoderní relativizace,

ale o výsledek prosté kauzality, kterou třeba Starý zákon popisuje slovy: „Já jsem Hospodin, tvůj Bůh, Bůh žárlivě milující. Stihám vinu otců na synech do třetího i čtvrtého pokolení...“ Některé činy totiž přinášejí dlouhodobé důsledky, jedno selhání rodiny poznamená i další generace.

Prvotní Plán

Na počátku celého kauzálního řetězce stojí nedovzdělaný Josef Krug, jenž se v psychiatrické léčebně seznámí se spolupacientem docentem Daňkem, který jej letmo zasvětil do řecké antické filozofie a nepřímo seznámí s učením sekty „Děti světla“, jejímž čelným exponentem se Krug postupně stává, snaže se uvést do chodu svůj plán spásy lidstva a sepsat opus magnum — Knihu. Sám Krug si svým životem nese zátěž, kdy se k němu rodiče chovali, jako by byl vinen smrtí svého dvojčete Jana (ač ten zemřel ještě v prenatalní fázi vývoje), a odpírali mu proto svou lásku. Spirála se točí dál a zlo přechází do další generace, citově deprivovaný Krug se stejně bezcitně chová i ke své dceři Johaně (ta mu nikdy nebyla dostatečnou náhradou za její mrtvé nenarozené dvojče — syna Johana), navíc míra ponížení v jeho životě jej dovedla k tomu, že se rozhodl „stát silným, nesmlouvavým porobitelem“. Johana ve svých třiceti jako hlavní součást Plánu předstírá, že je jedenáctiletou Julií a snaží se získat lásku adoptivní matky Emy, i za cenu ohrožení, až zničení života Emina syna Honzíka: „Jedině tehdy, když se o ni někdo zajímal a staral, se cítila naživu. Jinak neexistovala.“ To spolu s touhou po výjimečnosti namixovalo toxický charakterový a psychologický koktejl, nicméně Johana i Josef mohou být vnímáni dvojace — jako viníci, ale zároveň i jako oběti, citově zanedbané děti, které samy citově zanedbávaly.

Jednoznačnými oběťmi jsou týraný Honzík a jeho matka a zároveň (spolu)trýznitelka Ema. Kdysi poslušná holčička patřící do „tábora skloněných hlav“, vychovaná v průměrné komunistické rodině plující s proudem, vždy ve stínu bratra, plná nedůvěry v sebe, neschopná hájit vlastní názor, autenticitu své existence.

Chce dělat jen „správná“ rozhodnutí, chce být užitečná, pomáhat, a tak se snadno stává kořistí „vlků v rouše beránčím“ — nejvíce svého bratra Erika. Tento vnuk docenta Daňka již od dětství ovlivněný Krugem (přes jeho skautský oddíl Termiti) je jediným jasným viníkem — inteligentní, cílevědomý, nenápadný, ale histriónský megaloman a manipulátor neschopný soucitu. Právě on vymyslí pro Honzíka nejkrutější „výchovné“ tresty (kvůli Plánu a Dítěti Julii-Johaně, kterou svým způsobem miluje) a nutí Emu, aby se na nich spolupodílela, neboť ji přesvědčil, že jde o součást Honzíkovy léčby předepsané tajemným zahraničním profesorem. Mefistofeles či sám Světloňoš-Lucifer, jeden z mnoha obydlujících *Slabikář*.

Zrod romanopiskyně

Příběh sám se odvíjí víceméně lineárně ve dvou časových rovinách: v přítomnosti, kdy vypravěčka příběhu, novinářka, již kauza profesně proslavila, vypátrá a sleduje Josefa Kruga, jehož má většina lidí za zmizelého, a v minulosti, podané retrospektivními „flashbacky“, v nichž se před čtenářem postupně odkrývá pozadí celého případu, jeho aktéři i jejich motivace. Tato narativní strategie umožňuje zapojit do výstavby textu široké spektrum tvůrčích prostředků a postupů. V pasážích odehrávajících se v přítomnosti Knapová využívá reportážní prvky, při rozkrývání pozadí kauzy a jednání postav zase předvádí důkladnou znalost postupů psychologické prózy a jejich kreativní užití, líčení duševních stavů aktérů umně propojuje s metaforickými pasážemi, které násobí jejich intenzitu, aniž by působily lacině či vyumělkovaně:

Rukama úzkostlivě držela střepy, jež zbyly z jejího srdce, jinak by se z ní vysypaly a ona by se rozpadla na drť spolu s nimi. Proměnila by se na prach, který lhostejná služba tvořená jinými vězeňkyněmi smete večer koštětem na hromadu k jinému odpadu.

Vypravěčka (které se případ, jak později zjistí, dotýká i osobně) se často stahuje do pozadí a nechává

promlouvat samy postavy, třeba prostřednictvím toho, co uvedly do protokolů při výsleších. Přesto si je vědoma své dominance a — jak bývá v postmoderní literatuře zvykem — čtenáře na ni upozorňuje, když tematizuje sám akt vyprávění a svou roli v něm. Na několika málo místech ji pak střídá autorský vypravěč — z důvodu, který se nesluší s ohledem na zakončení knihy prozradit. Prostřednictvím této vypravěčky se otevírá i společenská dimenze románu — ne zrovna příznivý pohled na novinářskou profesi i na celou naši societu, trpící lhostejností:

Lidem byla ve skutečnosti Léblova minulost ukradená. Kdyby měli soudit Lébla, museli by nejdřív sáhnout do svědomí sobě, a na to neměl nikdo náladu, chuť ani odvalu. Proč se v tom vrtat, když to tak hezky funguje.

(Jde o právníka disidentů, který však donášel Státní bezpečnosti.)

Knapová si vyhrála i s kompozicí knihy, o čemž svědčí třeba užití aliterčních propriálních řad, anticipací, způsob motivické práce (například „dotýkání se hydrocefalu“), má cit pro tektoniku textu. Šťouravého čtenáře možná neuspokojí, že se nedozví nic o podstatě učení Syna světla ani o Plánu jeho světloňoše Kruga; skryto zůstává i pozadí domnělé(?) smrtelné Johaniny choroby a to, jak je možné docílit ablace obou prsou u zdravé ženy, ale *Slabikář* není detektivním příběhem či non-fiction literaturou, tato „nedopovězenost“ mu sluší, je součástí tvůrčího záměru, směřuje čtenáře k tomu, co je v něm opravdu důležité. Suverenita, s níž jeho autorka pracuje, dává tušit, že jsme svědky zrodu romanopiskyně. Budoucnost ukáže, jakého druhu.

Autor je gymnaziální učitel a kritik.



Klid na čtení

Kateřina Kadlecová — Vladimír Stanzel — Jakub Šofar — Eva Klíčová

Někdy se tak přihodí, že diskuse nad konkrétní knihou stále nutkavě sklouzává k obecnějším literárním otázkám. Jak tomu bylo se *Slabikářem* Adély Knapové, který má potenciál bestselleru? Čtete raději knihy provokující a dráždivé, nebo s větší oblibou vstupujete spíše do klidných hájemství nekonečných možností nezávazných slov? Pokud váháte, lze podstoupit „test *Slabikářem*“. Nebo třeba jen touto diskusí.

Začněme jako vždy: vaše postoje ke kritice Vladimíra Stanzela?

JŠ: Mám velice podobný názor, s kritikou souhlasím.

KK: S textem nelze nesouhlasit, snad jen jednu poznámku k tvrzení, že „jsme svědky zrodu romanopiskyně“. Svůj první román s názvem *Nezvaní* vydala Adéla Knapová v roce 2003 a i její reportáže psané pro *Reflex* jsou často literární do takové míry, že o její autorské „hotovosti“ nelze pochybovat.

JŠ: Autor není nikdy hotový. Když jsme u toho, tak právě schopnost

Knapové psát každou knihu jinak je pro mě velice příjemné zjištění.

KK: Ano, autorčin psychologický, existenciální román *Nemožnost nuly* (Fra, 2016) byl naprosto jinou knihou — obsahově, formálně, lexikálně, rozsahem, jednoduše po všech stránkách —, než je přítomný román.

Neměli jste při čtení *Slabikáře* problém s „přepínáním“ mezi pravdou a básní? Tedy mezi tím, co víte o silně medializované kauze Kuřim, a románovou fikcí?

KK: Já vůbec ne, a to dobře znám reportáže Adély Knapové o kuřimské kauze. Ta kniha je podmanivá a nabízí vám natolik zajímavý fikční svět, že jako čtenář jednoduše nepřemýšlíte nad tím, že v příběhu jeden z týraných chlapců chybí a podobně. Autorce podle mě nešlo o dopsání příběhu z policejních spisů; chtěla si naskicovat možnosti, jak se tohle všechno může stát, jak zároveň může morálně selhat tolik lidí i státních kontrolních orgánů.

JŠ: Osobně mě moc nebaví číst knihy o skutečných událostech, ale autorkou





použitá míra poetičnosti působí jako dostatečný izolant od té skutečné kauzy. V případě Knapové mě zajímá i jistý prvek edukativnosti, což je vlastně pro román zcela ideální. Její kniha je především, kromě té hlavní linie manipulace, o nefungování systému. Čím víc je budován, čím víc je propracováno „procesní řízení“ téměř na vše, tím víc se ukazuje, že to vlastně nefunguje.

Moc se mi v románu líbily atmosféry, umatlanost světa, kterou autorka dokázala evokovat v popisech postav, v jejich sociálně ekonomickém zázemí, v jejich životech, kdy se pořád něčeho bojí, něčemu přizpůsobují, před něčím skrývají. Nicméně co se týče děje, nezdálo se vám to trochu děravé? Proměna Johany na malou holčičku se stane jako lusknutím prstů, skoro by se v tom nezasevěný člověk ztratil, nebo ne?

KK: Nedokážu posoudit, zda moje podvědomí při četbě zároveň automaticky nepracovalo s tím, co už ví z médií nebo z dvoustránkového komiksového alba *Svatá Barbora* Marka Šindelky, Vojtěcha Maška a Marka Pokorného, knihy rovněž inspirované kuřimskými událostmi a právě vydané nakladatelstvím Lipník. Je to neuvěřitelný příběh — až na to, že podobný se stal. Jak to, že nikdo nevyzkoušel norštinu domnělé Jorunn Jervinenové? Jak to, že „Jůlinku“ za celou tu dobu její adoptivní matka Ema nikdy neviděla nahou? To prostě není v běžném životě možné, aby dospělá svéprávná ženská uvěřila takové pavučině lži, jakou Adéla Knapová v díle předestírá. Pokud by jí tedy velmi silně uvěřit nechtěla.

VS: Pokud ke knize přistupuji jako k fikci, jež se soustředí ne na uvěřitelnost/ověřitelnost detailů, ale na popis fungování obecně platných principů, pak to není nijak komplikující faktor.

JŠ: Na první pohled by to tak mohlo být, ale ono to odráží realitu ve společnosti. Proměna našich některých blízkých téměř z hodiny na hodinu ohledně jejich základních směrování, obrovský zájem o ezoteriku, volání po jiném politickém systému, víra

v cokoli, co by mohlo něco změnit, neochota přemýšlet sám o sobě, vzdělávat se, „dělat na sobě“. Část z nás chce prostě „jasné zadání“.

Ta těžká uvěřitelnost reálné kauzy se podle mne do románu neblaze promítla. Tady stále platí, že čtenáře musíte přesvědčit o tom, že víte, proč knihu píšete, a víte, co chcete říci — kauza nekauza. Našli jste tam něco takového?

KK: Postavy příběhu opakovaně vypínaly mozek, jednaly se sebezapřením, případně potlačovaly své morální zásady. Ale fakt je, že ani v reálné kauze se mi nedařilo pochopit podíl lidí, obecně považovaných za čestné a „dobré“, typu Jakub Patočka, Anna Šabatová a další. Přitom svým jednáním a trestuhodnou ignorancí přispěli k něčemu naprosto šílenému.

JŠ: Reálné problémy nevyřešíme, ale mělo by nás zajímat, nakolik je česká literatura schopna je alespoň zachycovat. A bohužel nezachycuje. Buď se pořád brouzdáme v minulosti, nebo řešíme oděrky současnosti, nebo se část autorů v jakémsi rozmachu odpoutala od blahynkovského pozemšťanství (ano, trochu vtipkuji) a pohybuje se někde v literárních sférách, které jsou tak trochu mimo tento svět.

KK: Ale důkazem toho, že se česká literatura snaží velké věci přítomnosti zachycovat, jsou právě ona dvě zmíněná zpracování kuřimské kauzy, román Davida Zábranského *Za Alpami*, který jistě dostane nominaci na Literu, ne pro své literární kvality, ale abychom si dokázali, že jsme schopni přijmout plivanec do tváře... Nebo koneckonců loni Literou oceněná Šindelkova *Únava materiálu*.

JŠ: Kdybys jich jmenovala dvacet, tak řeknu, že se snaží. Ale je to málo. A Šindelkova *Únava materiálu* tam dle mého nepatří.

KK: Možná je to tím, že jsme si ve zrychlené době navykli nepřisuzovat takovou důležitost společenským jevům, které se beztak odehrávají mimo náš dosah a „o nás bez nás“, a řešíme spíš věci niterné; jako se

za rudochů lidí obraceli od věcí veřejných k zahrádkaření.

VS: Touha někam patřit, být přijímán, uznáván a sebestotvrzován. To jsou základní potřeby naší psyché. Průměrní lidé často nekriticky k někomu vzhlížejí, pokud jim dodá zdání, že jsou i oni významnější, že mu na nich záleží. Nedávno vyšel na aktualne.cz komentář „Proč jsou fake news úspěšné?“, který ten mechanismus popisoval: máme sklon věřit fámám, které nás utvrzují v nadřazenosti. A jsme doma. Toto popisuje i *Slabikář*, snadnost toho, jak se nechat obalamutit kvůli pocitu vlastní výjimečnosti.

Kromě toho, že netuším, proč bych měla přijímat literárně zoufalý plivanec (pro plivance tu stejně není kam šlápnout), tak ani Slabikář nebo Únavu materiálu nepovažuji za natolik komplexní, abychom o nich mohli říci, že se nebojí něco současného pojmenovat. Je to spíše působivé pohrávání si s medializovanými náměty.

JŠ: Protože dějiny skončily rokem 1989. To dál, tam se bojíme vkročit zpět.

Očima polistopadové literatury jsou to dějiny heroické, plné krutého útlaču, ale ve skutečnosti jsou spíše dějinami ježdění na chajdu místo na demonstrace.

KK: Těším se na chystanou novinku Petry Hůlové o mocichtivých ženách a kastrovaných mužích — soudím z úryvku publikovaného druhdy v literární příloze *Respektu* —, která snad pro mě doplní a dosloví pocit z krize maskulinity, z #MeToo, Time's Up a podobných aktivit. To bude doufám další angažovaná a na aktuální trable západního světa reagující česká kniha.

JŠ: Jak ta česká literatura může vypadat, když pořádat řešíme něco úplně jiného než literaturu? Mě třeba daleko víc zajímá, proč se o této knize tak málo psalo. Proč v této situaci, kdy je z novin už téměř vyhnána jakákoli snaha zachycovat pravidelně českou produkci, přistupujeme na hry, že se píše o tom, co zajímá čtenáře. Co zajímá čtenáře? To bych rád věděl...



Jisté je, že i čtenář mainstreamu si ve *Slabikáři* přijde na své

Kateřina Kadlecová
redaktorka *Reflexu*



Ale *Slabikář* má potenciál zajímat čtenáře, nebo ne? Navíc myslím, že mnoho knih právem nezajímá ani redaktory a publicisty. Nevidím tu nějaké opomenuté poklady.

KK: Samozřejmě že *Slabikář* z hlediska tématu musí zajímat čtenáře, ale za a) čítá pět set šestnáct stran, za b) ho vydalo malé nakladatelství, které pro propagaci svých věcí nečiní mnoho; ani já sama jsem z Fra nedostala tiskovou zprávu o vydání knihy, a to jsem autorčina kolegyně a mám v redakci takřikajíc na starosti literaturu. Jisté je, že i čtenář mainstreamu si ve *Slabikáři* přijde na své. Autorka má kupříkladu zvláštní dar velmi dobře popisovat krutosti, vyslovit nevyslovitelné. Například scéna, kdy Geronimova žena utlouká novorozené dvojče o skálu, je až magická. Taktéž popis malé Julie, jak ji a jejího mrtvého kamaráda Mariuse znásilňovali... V tom spočívá jedna ze silných stránek toho románu — v autorčině citlivosti a v její necitelnosti zároveň. Výborně také vystihuje, jak se násilí v rodině dědí, všechno to iracionální a kruté.

Tloušťka knihy v čtenářské úspěšnosti nehraje roli, podívejte se na všechny ty fantasy ságy. Navíc problém malého nakladatelství je i v tom, že samo do té knihy téměř neinvestuje: měla vůbec redaktora?

Pokud ano, proč hned na začátku narazíte na nesmysly o spánkové laboratoři někdy za socialismu nebo na to, že devětsil kvete v srpnu? Nemluvě o obálce a sazbě, vše působí hrozně amatérsky. Takže řekněme, že chybu vidím i na straně literární komunity, nějaké thrillery ve skutečnosti kultivované psychologické nebo společenské próze nekonkurují. **VS:** Přisadím si ke zpracování knihy, chyb se tu objeví řada: hned na začátku je Karlova Studánka s malým „s“, občas ustřelí čárka v souvětí nebo i/y ve shodě přísudku s podmětem. Ale to najdeme i u větších nakladatelů, takže bych situaci nedramatizoval.

KK: Ano, chyby tam místy jsou: „encián“ čili hořec namísto barviva „genciánové violeti“, „hawk“ místo indiánského „howgh“... Ale to jsou podružnosti na úrovni normativní mluvnické nebo přecheknutí, překlepnutí. Redaktorem románu byl Ondřej Horák, literární publicista a dnes už i spisovatel, a svým sympaticky neomaleným způsobem knihu jistě v pozitivním slova smyslu poznamenal, řízl do ní. Co vím od ní i od něj, krátilo se a rozsekávala se předlouhá, konstrukčně složitá souvětí, v nichž má autorka zálibu.

VS: S těmi souvětími dobře udělal, i tak je jich tam dost s rozsáhlými vsuvkami a jádrem až na konci, takže bývá občas nutnost znovu se vracet na jejich začátek. Autorská libůstka, která se však (díky redukci) dala tolerovat.

KK: Máte pravdu. Snad i proto, že Adélu jakožto novinářku dennodenní užívání publicistického funkčního stylu okrádá o možnost užívání přechodníků a metafor, hojně jimi ozvláštnila tuhle svou prózu. Na mě je její styl místy příliš zdobný, párkrát jsem měla problém udržet se v obraze a pro samá epiteta ornans nepustit nit.

Trochu se to tu mění na „proces“, přičemž slovo dostala obhajoba. Nechci zveličovat prkotiny, ale skutečnost, že knihu redakčně připravil „literární publicista a dnes

Zlo je temné, nerozlišené, těžko pochopitelné, přítomné v lidech

Vladimír Stanzel
učitel a kritik



už i spisovatel“, čtenář opravdu moc nedocení, pokud je výsledek nanejvýš polovičatý. V čem je naopak nejvyšší „přidaná hodnota“ knihy? Čím může své čtenáře takzvaně dostat?

JŠ: Vyšla kniha, která, pokud chceme, nám částečně pomůže se orientovat v kauze, která otřásla celou republikou, ale jak to tak bývá, na střídačku šly spíše oběti. Viníci jsou možná známi, ale pro pozemský soud jsou nedosažitelní. A to celé je pěkně napsáno, dobře se to čte, je to napínavé a chceme se dozvědět, jak to dopadne. Od toho je literatura. Co víc si přát. Autorského ega minimálně. Nikde nečouhá. A žádné zbytečné mudrování.

VS: Mě oslovilo vypravěčství, ponor do psychiky postav a poukázání na to, jak snadné je upadnout do spárů manipulátorů. Nikdo vůči nim nejsme imunní. Manipulátoři a prodáváci deště dříve skrytí v pozadí dnes lezou houfně z děr a *makají* už i v politice.

Mě autorka provokuje jakousi zkratkou se socialismem, ve smyslu, že ty postavy jsou takové snadno oblbnutelné, protože vyrostly v represivním systému. Neviděli jste to tam?
KK: Ne.



Trochu to tam je, touha patřit k nějakému kolektivu s ideovým přesahem: „Bylo mi trapně, že jsem jako ostatní naletěla socialistickým lžím, protože já jim opravdu věřila, ale současně mi chyběl pocit, že patřím na tu zřetelně správnou stranu. Což jsem intenzivně cítila právě jen těch pár dnů jako pionýrka. To, že jsem na straně dobra. Byla jsem přímo nadějným dorostem Dobra...“ Nakonec jsem z podobných zmínek získala pocit, že socialismus je jakousi automatickou odpovědí na všechno „zlo“ dneška, předpokladem naletění sektě, fanaticovi.

KK: Mě třeba jako skautku mrzí, že je zase jednou vržen stín na jedno bohulibé hnutí. Například v komiksu *Svatá Barbora* mají možnost promlouvat vedoucí Hnutí Grálu a ospravedlňovat se, skautským představitelům však prostor nikdo nedává ani tam, ani v románu. Ale autorce za vinu nic nekladu, proč by měla domýšlet všechno do důsledků?

VS: Předlistopadová doba je v knize jen jedním ze zdrojů napájících poslušnost a manipulovatelnost postav. Jako větší zdroje v knize fungují právě konstanty/potřeby lidské psychiky, které leckdy uspokojujeme „stranou a trochu vlašně“. Sám ale cítím, že mně soudruzi do značné míry páteř notně zdeformovali, a velmi často se přistihnu u opatrnických úvah, které svobodnému člověku moc ne(při)sluší.

JŠ: Jestliže se mění systém, není dost dobře možné, aby nebyl viněn z něčeho, co špatně funguje v tom novém. To je přece přirozené. Autoři ze států, které sto let nepřepřahaly, si nemají na co stěžovat, a pak holt musejí rezat do živého.

Ten případ má mnoho neznámých, u fikčního textu bych čekala, že si autor něco z toho zodpoví, domyslí, vytvoří si interpretaci. Udělala to autorka? A co ten komiks, Kateřino? Vnáší do případu nějaké své jiné fikční světlo?

JŠ: Právě to nezodpovědění, to vytvoření niky na konci má daleko důležitější význam, než kdyby se autorka

Spisovatel nemá co zodpovídat otázky. Spisovatel má psát

Jakub Šofar
redaktor *Salonu Práva*



pouštěla do nějakých konstrukcí. Ještě mě napadlo, že zcela určitě bude nějaké další kolo. Už tím, že se do případu částečně zamotal, jestli se nepletu, John Bok.

VS: I po přečtení knihy věřím textu anotace, že Knapové záleží hlavně na tom, „odkud se berou...“, takže nemá potřebu příběh extra domýšlet, interpretovat. Zlo je temné, nerozlišené, těžko pochopitelné, přítomné v lidech. Racionalita moderní doby nakonec ústí v iracionalitu, proč potom hledat souvislosti?

KK: Pokud jde o *Svatou Barboru*, Marek Šindelka a Vojtěch Mašek, autoři „libreta“, postupovali dokumentárněji; dovolili tak výtvarníkovi Pokornému patřičně se vydovádet. Také pozměnili personální obsazení a předkládají detailní rekapitulaci kauzy očima fiktivní novinářky Andrey, kterou dramatická pavučina zcela spoutá a ukradne jí soukromí a v níž jsem chvíli zkoušela najít stopu reportérky Adély Knapové... Je to mimořádně povedená věc, zejména z výtvarného hlediska. Tvůrčí tým si také mohl dovolit obsáhlejší excerpty z Abd-ru-shinovy ideologie a osvětlení kořenů Hnutí Grálu. Tady ostatně podle mého romanopiskyně Knapová malinko zaváhala, když totiž svůj příběh dostatečně neopatřila

mystikou a ideologií Děti Světla. Divím se, že to neudělala, protože mysteriózní thrillery jako subžánr náramně frčí a ona vlastně odmítla nabídku se na té vlně zhoupnout.

VS: Přesně, ten chybějící pohled do mystické či ezoterické kuchyně Děti Světla mi v knize trochu chybí.

Stále se mi to jeví, že román tomu případu dodává trochu barev, pachů a podobně, ale nechává ho v té nekonkrétnosti, která spíše provokovala k fabulaci, ať už by to měla být kniha o manipulaci, sektách, nebo o dětské pornografii, nebo nevímčem. *Slabikář* je přes jistou sugesci v něčem ostýchavý, skoro se to bojím říci: to právě téma jako by autorka nenašla.

JŠ: Mně to takhle vyhovuje. Spisovatel nemá co zodpovídat otázky. Spisovatel má psát. Pro mě má tahle knížka většinou samá plus, vyváženost, tajemnost, styl i občanskou aktivitu, nepředvádění se. Má to přesah. Osobně bych to trochu zkrátil, protože jsem vždy pro méně písme- nek, ale to už je taková moje lehká zvrácenost.

KK: Souhlasím s vhodností krácení i s tím, že takhle má vypadat literatura. Nabízet, nenutit. Dovolit si zapomínat, nepřipomínat, nezmiňovat, předpokládat. Zkoušet si triky s vypravěčem nebo dvěma, vrazit do zdeůředního dopisu nepravděpodobné moravské „aji“, do vyho- ceného dialogu plácnout oslovení „Můj milý doktore“. To všechno autorce odpouštím, to všechno vlastně kvituji. Napsala dobrou knihu a dovolila si přitom nemyslet na čtenáře, na honorář, na novinovou pravdu.

Jen si tak přemýšlím nahlas: kdyby byla literatura drzejší a stylisticky nevylepšovala jen to, co všichni víme, jestli by nakonec nebyla schopná také rozpoutávat větší vřavu včetně té mediální.

KK: Já nechci vřavu. Já si chci v klidu číst. Politická scéna nabízí scén až až. Tímto zakládám Hnutí za klidné čtení a odcházím plnit jeho program. ●



Modlitba pro Chartu

Petra Kožušníková



Marcela Linková —
Naďa Straková (eds.)
*Bytová revolta. Jak ženy
dělaly disent*
Academia, Praha 2017

Děni kolem Charty 77, jak je zažily ženy. To je hlavní téma knihy rozhovorů, lehce opožděného příspěvku Sociologického ústavu Akademie věd České republiky ke čtyřicátému výročí vzniku Prohlášení Charty 77. Pod názvem *Bytová revolta. Jak ženy dělaly disent* editovaly Marcela Linková a Naďa Straková dvacet a jeden rozhovor se ženami signatářkami i jinak aktivními členkami disentu.

Genderová studia urazila velký kus cesty, když se doplňování slepých míst historie naděluje i k výročím, a ne pouze jako doplňující mravenčí aktivita. Svým přínosem k dějinám poslední relativně uzavřené historické etapy se tak dostává do těsné blízkosti odborné monografie *Vylvlastněný hlas* (Slon, 2015, eds. Hana Havelková a Libora Oates-Indruchová) mapující různé vrstvy genderové kultury v období od roku 1945 do roku 1989. Kniha rozhovorů s pamětnicemi je však oproti odborným revizím *Vylvlastněného hlasu* počinem nejen

přístupnějším široké veřejnosti, ale chtělo by se dokonce říci dobrodružným „jako román“.

Asi nepřekvapí, že po otevření žlutočerné obálky tvoří předmluvu text „Prohlášení Charty 77“. Po krátkém úvodu Petra Blažka pak již následují rozhovory s jednadvaceti ženami, vedle těch mediálně nejznámějších, jako je zpěvačka Marta Kubišová (*1942), spisovatelka Eva Kantůrková (*1930), poradkyně prezidenta Václava Havla, novinářka a spisovatelka Eda Kriseová (*1940) či psychologka a někdejší poslankyně Občanského fóra (později Občanského hnutí) Dana Němcová (*1934), jsou mezi zpovídanými také matematicka Kamila Bendová (*1946), Silvestra Chnápková (*1954), Eva Joachimová (*1954), Jarmila Johnová (*1949), Helena Klímová (*1937), básnířka Iva Kotrlá (*1947), Marie Rút Křížková (*1936), Ivanka Lefeuvre (*1949), Dáda Libánská (*neuvádí), Irena Moudrá Wünschová (*1957), Květoslava Princová (*1950), Věra Roubalová Kostlánová (*1947), Anna Šabatová (*1951), Jaroslava Šiktancová (*1954), Zdena Tominová (*1941), zástupkyně brněnského disentu novinářka Jana Soukupová (*1958) či herečka a tajemnice Divadla na provázku Eva „Trúda“ Vidlařová (*1947).

Svou formou ani zaměřením není tento počín jedinečný. Již v úvodní kapitole „Svědectví neokázalé emancipace“ cituje Petr Blažek z obdobné, byť mnohem starší knihy rozhovorů Evy Kantůrkové *Sešly jsme se v této knize* (Index, 1980, Toužimský a Moravec, 1991). Také ke třicátému výročí Charty 77 připravila česká televize desetidílný dokumentární cyklus *Ženy Charty 77* (2007). V obou případech se portrétované a zpovídané osoby kryjí s rozhovory v *Bytové revoltě* jen částečně. Navíc „živá“ svědectví v knize Evy Kantůrkové mají odlišnou

atmosféru než „uleželá“ vyprávění z odstupu desítek let. Důležitým přínosem nové publikace je také pokus o začlenění do širšího rámce genderové kultury své doby. A nakonec kniha má stále ještě přesah oproti televiznímu cyklu, je artefaktem, velice pěkně vyvedeným předmětem, který bude trčet do prostoru i mimo určený vysílací čas o výročích.

Babičko, vyprávěj!

Rozhovory se vyznačují shodnou strukturou. První část rozhovorů směřuje k rodinnému zázemí a životnímu směřování před podpisem Charty 77. Druhá část mapuje zapojení do disentu, změny v životě, které s sebou podpis či odbojová činnost přinesly, zkušenosti z výsledků. Poslední část směřuje k hodnocení současné politické situace a nízkého zastoupení žen v politice. Tyto části jsou od sebe odděleny krátkými citáty z odpovědí ve strojopisném fontu, žlutě zvýrazněnými jako ze spisu Státní bezpečnosti. Nedílnou součástí jsou také fotografie, a to jak úvodní portréty zralých žen často v jejich domácím prostředí, tak dokumentární dobové fotografie z archivů respondentek i Státní bezpečnosti pořízené při různých sledovacích akcích.

Respondentky jsou většinou narozené před rokem 1950. Jedná se tedy o vzpomínky dnešních babiček a prababiček, které předávají důležitá svědectví o nedávné době z perspektivy politické illegality. Jsou to příběhy žen, které měly většinou tři a více dětí, a přesto podepsaly Chartu, provozovaly otevřené byty — sloužící jako informační centra disentu, pašovaly materiály ukryté v kočárcích či nákupních taškách. Právě mateřská role jejich odvahu ještě zvýrazňuje. Nejenže se neváhaly angažovat navzdory perzekucím. Děti byly častým nástrojem vydírání ze strany StB, ale

Mnohem problematičtěji vyznívá ideový rámec projektu

také samy využívaly výlučného statusu mateřství — například braly děti na výslechy, aby předešly možnému násilí či vazbě. Vyprávění předávají sdělení, jak hluboce vrytá do každodenního života byla odbojová činnost, kterou musely skloubit s péčí o rodinu (a zdaleka nešlo jen o fronty na kilo banánů před Vánocemi) a mnohdy i s civilním zaměstnáním — to bylo ono hrdinství —, často upatlané, nevyspalé, každodenní. Kniha tak svou antiheroickou perspektivou připomíná počín běloruské novinářky a spisovatelky Světlany Alexijevičové *Válka nemá ženskou tvář* (1984, česky Lidové nakladatelství, 1986). Obě knihy nesou zprávu o tichých, ryze lidských a odvážných činech žen, často široké veřejnosti neznámých.

Emancipace včera, feminismus dnes!

Z genderového hlediska máme u této knihy co do činění s dvojím konceptem. První tvoří volba jednadvaceti žen disentu a jejich individuálních výpovědí. Druhým ideovým rámcem projektu, který je zřetelný v kontextových studiích.

Co se týče rozhovorů, ty jsou stylisticky sjednoceny, takže osobnosti necharakterizuje výraznější jazykový

projev snad kromě Jany Soukupové (více vulgarismů) a Evy Kantůrkové (specifický postoj a rétoričtější projev). Z kladených otázek působí uspěchaně otázka závěrečná, v níž jsou ženy dotazovány především na malou angažovanost žen v politice (otázky se mírně liší). Respondentky se totiž na nevelké ploše musí vyrovnávat nejen s odpovědí na malé zastoupení žen, ale také vysvětlit svůj postoj k současné politické situaci. Obávám se, že je to více témat na malém prostoru, jejichž významy se mohou překrývat.

Mnohem problematičtěji vyznívá ideový rámec projektu. Úvodní kapitola Petra Blažka i závěrečné sumarizující shrnutí Marcely Linkové vytvářejí důležité doplňující informační pole, když zasazují dění disentu do širšího rámce genderové kultury české, ale i nadnárodní v souvislosti se západním vývojem feminismů. Název úvodní kapitoly „Svědectví neokázalé emancipace“ může působit zavádějícím dojmem, že totiž největší devízou je tichost angažovanosti statečných žen, které se nezáleky dobové represe. Pokud pak Marcela Linková v závěru hovoří „místo dvojího břemene až o čtyřech břemenech“ (práce, rodina s domácností,

činnost pro Chartu, zvládání perzekucí StB — pozn. P. K.), které musely ženy v disentu nést, představa tiše supících mašin je ještě markantnější, ale pochybuji, zda je zde devízou právě ona tichost — snad pro novodobého „konzervativce“ by byla. Navíc některé zbrklé formulace vyznívají opravdu groteskně: „Jak však podrobně ukazuje tato kniha, ženy přes absenci zájmu o západní feministické myšlení hrály v disentu velmi důležitou roli, která si zaslouží naši pozornost a úctu“ (s. 22). Jistě by nebylo vhodné vnímat ženy disentu jako kojící guerilly, které se téměř zázračně prosadily navzdory své neznalosti feminismu a celkové socialistické ošumělosti.

Ačkoli úvodní text poukazuje k radikální odlišnosti západního feministického myšlení od myšlení rodu v disentu, které nebylo na pořadu dne, je jeho východiskem feminismus. Celkový dojem míjení umocňuje název závěrečné kapitoly „Disidentská herstory“ právě po západním způsobu. Více citlivosti pro nasbíraný materiál a méně teorie by v tomto případě konečnému výsledku prospělo více. Samotné ženství z respondentek feministky nedělá. A snaha udělat z aktivních žen disentu divoké socialistické prafeministky, a zatnout tak drápek do západní historie feminismu působí podobně, jako když se indiánovi obují botasky. Pro koho tedy tento tanec, který tlumí obecně lidský humanistický rozměr výpovědí — o boji za lidská práva, který spojoval lidi navzdory přesvědčení, víře, rodu? Pro Západ?

Autorka je literární kritička.

Aktuální čísla

Zakořeněno v mýtech (moderní adaptace staroseverských mýtů)
Kabinet múz doktora Schulze
Tropy v tropech (soudobá africká poezie)

Chystáme

Železnice
Bývalé nizozemské kolonie
Kamerun

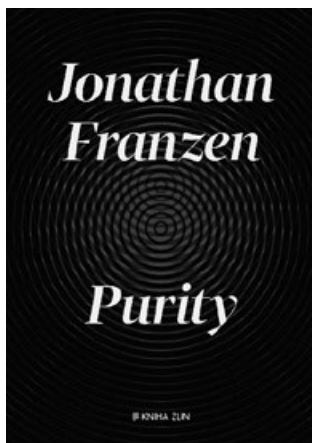
Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Eva Klíčová



Jonathan Franzen
Purity
 přeložila Lucie Míkolajková
 Kniha Zlín, Zlín 2017

Jonathan Franzen (nar. 1959) není českému čtenáři neznámý — tedy co se týče posledních tří románů, vždy se staly událostí ve sféře překladové literatury: na konci loňského roku vyšel v češtině román *Purity*, předcházely mu však úspěšné *Rozhřešení* (2001, česky Ikar, 2004) a *Svoboda* (2010, česky Argo, 2013). Franzen patří k autorům velmi oceňovaným (je držitelem National Book Award a nominovaným na Pulitzerovu cenu) a do jisté míry je považován za jednoho z naplnitelů snu o návratu „velkého amerického románu“ (*the Great American Novel*) — což je navěky stvrzeno titulkou magazínu *Time* ze srpna roku 2010, kde přes autorův oduševnělý portrét stojí tučný nápis: „Great American Novelist“. A to není málo — jestliže si v Česku stěžujeme, že spisovatelé živoří na mediální periferii, či přesněji řečeno ukryti v publicistických nikách literárních časopisů, na obálce amerického prestižního týdeníku se také úplně nevyhřívají (ač samozřejmě

Write the Great American Novel Again!

o tamní literární publicistice tato skutečnost nic nevyovídá): naposledy odsud na čtenáře vykouknul v roce 2000 Stephen King, před ním příznačně další z tvůrců velkého realistického románu John Updike — již v dávném roce 1982. Jakási subtilní souvislost mezi těmito fakty snad naznačuje něco o tom, že národy, státy či komunity by rády své velké autory, kteří o nich píší velké realistické romány-zrcadla. Poptávka po kronice, reflexi či jiném velkém společenském vyprávění se možná někdy zdála dokonale zaplašena modernistickým experimentem či postmoderní fabulační explozí a strávena relativizujícím zjištěním, že „společnost neexistuje“ — jen elementární částice rozháraných subjektů. Podle všeho ale „primitivní“ realistická sága jen tak na úbytě nezajde.

Velký bílý americký román

Franzenovy romány mohou zapadat hned do několika literárně publicistických škatulek, přičemž na příslušnosti ke každé z nich něco je. Kromě velkého amerického románu, tedy textu, který může pomoci konstituovat nějaký obraz o společnosti své doby a zároveň se stát svou všeobecnou známostí a mírou „pročtenosti“ kulturní stopou táhnoucí se přes generace, je Franzen spojován s „novou upřímností“ (*New Sincerity*) — zdaleka nejen

literární reakcí na postmodernu. Jde o jakousi post-postmodernu, pokus o návrat k „normálnosti“, narativní zastaralosti, snad i melodramatičnosti, někam mimo sféru přezrálé sofistikovaného intelektuálního cynismu, odkazů na odkazy, znejišťování dalšími a dalšími úrovněmi zciuzujících efektů a neutuchajících excentricit. Je to literární cesta zpátky, kterou v roce 1993 předpověděl David Foster Wallace v eseji „E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction“. Ten se zabývá kulturními antirebely, návratem ke „starým netrendovým lidským problémům a emocím“, k tomu, že autoři budou napříště riskovat nanejvýš „zívání a klížící se víčka“ či „obvinění ze sentimentality, melodramatičnosti, přehánění a změkčilosti“. Tak to alespoň viděl David Foster Wallace čili DFW (kterému se *Host* věnoval podrobněji v roce 2013 v čísle 4). Při četbě Franzenova románu *Purity* si nešlo na Wallace nevzpomenout, protože měl v mnohém pravdu.

Purity je rozsáhlou ságou: pět set čtyřicet stran je vysázeno tak hustě, že by se daly nejen krájet, ale místy se zdají i k neučení a čtenářská víčka tu nepochybně neklesají ojedinele. To se týká řekněme právě melodramatických pasáží, mileneckých dialogů trvajících desítky stran, kde padají věty jako „nemohu být s tebou ani bez tebe“ — podobně jsou na tom

pasáže popisující sex. Kupodivu právě sex, přesněji řečeno autorova obsese sexem bez koitu, bez naplnění, nekonečně oddalovaným a neuskutečněným spojením. Všechny vztahy provází nekončící frustrace z odcizení, nemožnosti sblížení, snahou něco dokázat — pracovat na sobě spíše než na vztahu. *Purity* je katalogem vztahů deformovaných žárlivostí, křivdami, násilím — psychickým i fyzickým, vztahovými disproporcemi a patologiemi. Franzen popisuje neurotický citový svět středostavovských bělochů. Jistá sociální exkluzivita je podpořena i jakoby bezvýznamným detailem, že postavy jsou zde krásné, mladistvé, atraktivní (ženy pak až nepřírozně štíhlé), ale možná také sterilní, nakonec rodičovství je tu tou nejpodivnější a značně rizikovou událostí, která končí kolapsy a hlubokými zraněními. Vrátime-li se k Franzenovu realistickému předskanovi z obálky časopisu *Time* Johnu Updikovi, nezbyvá než zamáčknot slzu nad kdysi jasně stanovenými cíli mužů (a nakonec i žen) sedmdesátých a osmdesátých let: Vždyť Králík si chtěl jen vydělat co nejvíc peněz a souložit s co nejvíce ženami. Tužby Franzenových postav jsou značně komplikovanější, protože Franzen je zkrátka „mileniánský“ — plný touhy po dokonalosti, čistotě, dobru, ale zároveň paralyzovaný úzkostí z nedosažitelnosti toho všeho. To se týká nejen intimity hrdinů, ale i společenského rozměru díla — *Purity* je totiž velkým společenským románem *par excellence*. Zároveň je románem výhradně bílým, chtělo by se říci tak trochu stojícím proti sílící „minority literature“, proti erupci žánrů, young adult nebo funfiction. V něčem stále reprezentuje starý svět jistot bílého heterosexuálního muže, v němž se velkými spisovateli stávali převážně intelektuálové z dobrých rodin a univerzitním vzděláním. Navzdory tomuto poznatku zde hlavní roli obsadila ženská postava.

Velká očekávání zas a znovu

Padla-li tu zmínka o škatulkách, hodí se zmínit i „hysterický realismus“. Jeho charakteristiku vylíčil James Wood na příkladu stylu Zadie Smithové: která se prý vyznačuje

přílišnou délkou, manickými postavami nebo značným množstvím odboček. (Ano, velké romány zdaleka nejsou jen bílé a americké.) Smithovou zároveň označil za napodobitelku Charlese Dickense. Jeho *Nadějně vyhlídky* (*Great Expectations*) se do jisté míry mohou stát či staly matricí realistického psaní — a Franzen se toho v *Purity* chopil doslova. Hlavní hrdinka není sice sirotek, leč její rodičové (či jejich pravá identita) jsou dlouho neznámí, stejně jako sirotek z předminulého století se jmenuje Pip a tíží ji chudoba — ač na rozdíl od svého předobrazu sice nemusí krást jídlo, ale život ve špinavém squatu a nesplacená studentská půjčka také nejsou nic moc a před hrdinkou poněkud uzavírají životní perspektivy. Ostatně slovo „privilegovaní“ se v románu objeví nepočítaněkrát. Velká očekávání jsou neviditelnou motivickou nití všech osudů, puzením inteligentních a citlivých postav na hranici chorobných ambicí — hackera Andrease původem z Německé demokratické republiky, jehož rodiče kdysi patřili ke stranické špičce vyvolených, páru internetových investigativních novinářů z Denveru i samotné Pip a v jistém smyslu i její podivínské matky.

Rozmáchlost místa a času děje je u velkých románů samozřejmostí a nutno říci, že psychologickou zkušenost s totalitní mocí zvládá Franzen analyzovat stejně přesvědčivě jako burany ze Středozápadu, přičemž dospěje k poznání, že internetové šmírování není tomu Stasi nepodobné:

Socialismus byl odpovědí na každou otázku, zásadní i bezvýznamnou. A když nahradíte socialismus slovem síť, vyjde vám internet. Jeho vzájemně soupeřící platformy měly jednu společnou ambici: určovat veškeré podmínky vašeho bytí.

Ano — i hacker „dobroděj“ Andreas si vytvoří komunitu fanatických obdivovatelek, které pro něj pracují na utajeném místě (chlápci programují kdesi v boudě a do děje nevstupují), jedna „síťová“ sekta mu nahrazuje jinou, historicky mrtvou

sektu státní. *Purity* ztělesňuje nejen fikci o vztazích, oněch nekonečných melodramatech bez pointy, ale proti rovině intimní staví i tu sociální. Realitu kolem médií, informačních a finančních toků, nepřátelských korporací a státního jaderného programu, frustraci mladých z nemožnosti ideální seberealizace i strach starých z mladých. Dickensův svět druhé poloviny devatenáctého století je pryč, stejně jako zkušenost *ztracené generace* a vypůjčené motivy a aluze to nakonec jen potvrzují. Toho si je autor samozřejmě vědom, doba, která sotva drží pohromadě, potřebuje úplně jinou literární reflexi, přestože její starosti „informačního, globálního a postindustriálního věku“ se s těmi tvrdě existenčními mohou zdát banální:

Kdysi dávno stačilo napsat Hluk a vřavu nebo Fiestu. Ale dnes byla nezbytným požadavkem i fyzická velikost. Tloušťka a délka,

poznávává jedna z postav, „Charles“, než další den nad nenaplněným a promarněným „velkým románem“ zalije čtyřmi velkými bourbony.

Jonathan Franzen přesto velký román napsal, román, který drží pohromadě a přinejmenším jeho první polovina pádí zběsile a do mimo-literární skutečnosti se zakusuje směle — a nejen pro toho, kdo je uvyklý české prozaické produkci tak často odvážné v myšlenkových zkratech a uvízlé v přezvýcháných (historických) narrativech. Past v *Purity* číhá až v podobě dějových retardérů nekončících vztahových tahanic, přičemž dvojici vždy tvoří excentrický pár, a každou vteřinou tak může nastat jakýkoli zvrat, což je skutečně poněkud únavné. Nicméně stále tu zbývá spousta prostoru pro vraždu, vydírání, znásilnění, šmírování, krádež, vůbec všechny ty věci přesahující vysněnou „purity“. Literární typ realistické rodové ságy pořád ještě stačí na popis světa mizejících „rodů“, vyhasínajících materiality a příliš unavené pudové živočišnosti i sublimované staré hrabivosti.

Autorka je redaktorka Hosta.



r

Život podle hyen

★★★★★

Pavel Portl

Psychologický román o tom,
jak bulvár dokáže
rozkládat vztahy



Andrea Sedláčková
Každý něco tají
Praha, Prostor 2017

Druhá kniha režisérky a spisovatelky Andrey Sedláčkové, román *Každý něco tají*, může být pro leckoho zklamáním. Kdo se těšil na pikantnosti ze zákulisí showbyznysu a bulvárních médií, nedoče se nic, co by už nevěděl. Praktiky bulváru odkryl už kdysi opakovaně sám, a přestože jejich popis vždy znovu dokáže vyvolat znechucení, zajímavější je sledovat jeho dopad na protentokrát fiktivní oběti. Těmi jsou populární herci, manželé Lucie a Jiří, kteří se souhrou náhod dostanou do hledáčku paparazziů. Když Lucie podá žalobu na bulvární časopis, začíná opravdová štvance.

Čtenáři bulvárních plátků dostávají naservírovanou každodenní porci „skandálních“ odhalení, kdo vlastně ve skutečnosti jsou ti, které znají jen z televizních obrazovek, a co dosud tajili. Čtenáři románu se tedy dozví, že Lucie a Jiří řeší podobné problémy jako kdokoli jiný: po téměř dvaceti letech manželství se navzájem odcizili, mají starosti s pubertálním synem, vztah Lucie s tchánem připomíná studenou válku; občas vypijí trochu víc vína, zaspí nebo se pohádají. Jenže jsou veřejně známí, což je vyřazuje z kategorie „obyčejných“ lidí, a takovým se jen tak něco nepromítá.

Jak děsivě snadné je zkreslit realitu a manipulovat vnímáním lidí. Jak bezmocný je člověk proti lžím a pomluvám. Nebo jaká může být cena za popularitu, to jsou další témata, kterými se román zabývá. Lucie s Jiřím zaplatí hodně. V jejich případech jsou cenou rozpadající se rodinné i přátelské vztahy, ztráta práce a rostoucí stres, který přerůstá v záblesky paranoie:

V jednu chvíli padne její zrak mezi diváky. Tohle přeci nejsou čtenáři bulváru, to nejsou její nepřátelé. Neumí si představit, že by si slídivé časopisy kupovali. Ale možná i tihle naparádění, inteligentně vypadající lidé každý den rádi kliknou a přečtou nactiutrhačský článek, jen tak, ze zvědavosti, protože se to stalo přirozenou součástí života.

Zatímco temperamentní Lucie bojuje v soudní síni, submisivní Jiří se rozhodne pro systémovější řešení — pokouší se přemluvit poslance několika klubů, aby hlasovali pro novelizaci zákona na ochranu osobnosti. Jeho snaha má však trpkou pachutí směšnosti, neboť politici ho pouze využívají pro vlastní potřeby, a když se Jiřímu zdá, že se přiblížil k cíli, vláda padne.

Má morálka ještě vůbec nějaké hranice, nebo se už vylila z břehů? Morální autoritou se mezi románovými postavami zdá být Jiřího otec, v mládí nadšený komunista, o dvacet let později disident, který celý život čeká na uznání. Toho se

mu nakonec dostane, jenže vzápětí vyjde najevo, že jako svazák zapříčinil uvěznění dvou studentů. A místo potlesku se i on stane personou, po které se plive. Jakkoli Andrea Sedláčková umně kloubí řadu témat, která tvoří soustavu spojených nádob, tady už začala honit jednoho zájce navíc.

Román o pronásledování bulvarem a jeho důsledcích mohl snadno sklouznout do ploché konvenční morality. Zvlášť když od začátku jsou role jasně rozdané a fotografové s novináři v úlohách statistů jsou jen jednorozměrné cynické figurky bez svědomí. O to silněji působí hlavní postavy, které zdaleka netvoří mdlý protipól ke zlým pronásledovatelům. I oni dokážou být zlí, stejně jako citliví, vášniví, pochybující nebo domýšliví. Během několika týdnů se jejich životy změni a změni se také oni.

Přesná charakteristika a psychologie hereckého páru, vzdálená jakékoli plochosti a schematismu, je hlavní devízou románu. „Exkluzivní“ téma může ke knize Andrey Sedláčkové přitáhnout, ale ve výsledku pozorost strhává vnitřní drama postav zachycené civilně, bez zbytečných psychologických vycpávek i fatální teatrálnosti.

Kočičí zlato

★★★

Petra Kožušníková

Paměti přestrojené
za chudou fikci

Vydání v tuhé plátěné vazbě se zlatým slepotiskem a barevně tónovanou ilustrací na každé druhé stránce. Velkolepá výprava by obstála i pro bibliofilská vydání klasiků. A zde leží románová prvotina, *Zlatý z nebe* (2017). Marie Benetková sice ukazuje, že psát umí, ale příběh undergroundové lásky nemá kromě jmen čím zaujmout.





Marie Benetková
Zlatý z nebe
Argo, Praha 2017

Jedná se o knihu, která na přebalu tučnými písmeny vyzývá, že „[v]e své románové prvotině popsala Marie Benetková *svou* osudovou lásku ze dvou úhlů — jejího a jeho“ (zvýraznění P. K.). Po výčtu, čím vším v životě byla — a snad vše kromě „izolátorky domů“ v knize také najdeme —, anotace končí důležitým sdělením, že byla také „ženou hudebníka Vratislava Brabence“. A právě on je tím hlavním zlatým artiklem spadlým z nebe, který tuto knihu prodá spolu s bohatou výpravou.

Jenže kniha to není autobiografická, nejde o memoáry, jak by každý z tak přímočarých odkazů vyvodil. Hlavními protagonisty jsou Olga Dostálová a její osudová láska Vilík — jejich příběhy se pravidelně střídají. Pravda, Vilík je muzikant v nejmenovaném hudebním tělese, dojde i na proces, který zcela jistě zobrazuje proces s The Plastic People of the Universe, dojde na podpis Charty 77, a na konec také na postavu nazývanou „dramatik“, která se po revoluci stane prezidentem... Nalézáme zde vše, co tak nějak patřilo k undergroundu: policejní razie, šikanu, nucené vycestování. Hemží se to tu momenty, které vyčteme z medailonů Vratislava Brabence (Vilík například studoval teologii), ale čtenář si to musí takzvaně vyzobát zpod

„fikce“. A právě tady začíná problém s jinak poměrně zručně napsaným příběhem, který je čtivý a neplýtvá zbytečně slovy. Je to alibistické schovávání se za fikci tam, kde vznikaly *de facto* memoáry. Kdy se stalo, že lidé místo svých memoárů o sobě začali psát romány? Říkám tomu alibistická autobiografie.

Taková kniha se pak tváří, že je příběhem o něčem podstatném ještě pro někoho jiného než pro zúčastněné, o něčem nezaměnitelném nebo typickém, cosi důležitého chce vypovědět. Jenže takový tento příběh není. Až příliš je z něj patrné, jak samorostlé jsou různé motivy, jež nikam nesměřují, chybí jim vnitřní provázanost, logika fikce. Příliš se zkrátka podobají fragmentům skutečnosti z našich vzpomínek.

Taková kniha však zároveň není ani autobiografická, ani nejde o memoáry. Popisy v ní nemohou být brány za vzpomínky či fakta. Kniha si tím, že signalizuje svou fikčnost, nemůže nárokovat kvalitu autenticity. Napsat memoáry by znamenalo vystavit se diskusi, možná riskovat přátelství, ledacos třeba i dohledat, ověřit, zda se to či ono stalo zrovna tak, jak si pamatujeme. Autorka se tu však vydala snazší — alibistickou — cestou, skrývání se ve fikci. Důvodů, proč takovou „fikci“ však číst, není mnoho.

Samotný příběh a jeho pojetí silně evokuje trilogii Věry Noskové *Bereme, co je* (Abonent ND, 2005), *Obsazeno* (MozArt, 2007) a *Víme svůj* (Věra Nosková, 2008). Obě autorky ví své a také nám to povyprávěly. Popsaly předlistopadovou šed' a křivdy. Obě umí psát, ale jejich knihám chybí něco specifického, čím upoutají pozornost, utkví v paměti: vyhraněnější jazyk, výraznější motivy. A to pro mě ani jedno z těchto děl nemá.

V případě Benetkové *Zlatýho z nebe* chybí stejný kus k dobrému románu jako k dobrým memoárům. Ani zdařilá grafická úprava (kdo ví, možná s fotografiemi z osobního archivu autorky?) to nezachrání. Význam knihy zaniká v rozpolcenosti záměru — ukázat na sebe jako na známou osobu a napsat román v jednom textu nelze.

Šuk sem, šuk tam aneb Pacičky kdysi a dnes



Marek Lollok

Reedice kdysi pozoruhodné
prózy odhaluje její slabiny



Václav Bauman
Paci, Paci, Pacičky
Filip Tomáš — Akropolis,
Praha 2017

Nemá-li již čtenář o knize *Paci, paci, pacičky* povědomí odjinud (anebo neprokokne-li určité náznaky v invenčních ilustracích Daniely Olejníkové), bude možná jejím tématem i jeho podáním trochu zaskočen. Pod „nevinným“ názvem odkazujícím ke známé říkačce pro nejmenší se skrývá syrová, nepřikrášlovaná, zároveň však místy nepochybně nadsazená výpověď o údělu homosexuála v — mírně řečeno — ne zcela přívětivém prostředí, konkrétně v kontextu totalitního režimu. Autorovým hlavním záměrem však patrně nebylo ukázat určité historické období, respektive režim v Československu jako hostilní zrůdu potlačující jakékoli minority a „odchylky“, třebaže i takové čtení



se zejména v první části souboru opanované postavou despotického otce-burana nabízí, ale vystihnout cosi obecnějšího ze situace jedince uvědomujícího a přijímajícího svou tak fatální odlišnost.

Autorem osmi chronologicky navazujících a přitom relativně samostatných povídek je pod pseudonymem Václav Bauman (což je i jméno hlavní postavy) bývalý novinový a televizní reportér František Růžička. Všechny texty vznikly v první půli osmdesátých let, samizdatově byly vydány zásluhou Václava Kadlece v roce 1987, posléze (a naposled) v roce 1990 péčí Jana Lukeše v nakladatelství Scéna; na počátku devadesátých let bylo avizováno nikdy nedopsané pokračování s názvem *Pazoury*. O těchto a mnoha dalších okolnostech a souvislostech Baumanovy knihy se můžeme podrobně informovat v poměrně rozsáhlém paratextovém oddílu, jehož součástí není jen medailonek autora a ediční poznámka vyznačující všechny textové posuny vůči dřívější verzi, ale Baumanovu prózu vskutku zevrubně explikující doslov Pavla Janáčka. Tento aparát nám mimo jiné odhaluje souvislosti mezi biografií autora a jeho hlavního hrdiny, představuje publikační historii textu, jeho genezi (coby svérázného příspěvku k projektu „kolektivní paměti“ iniciovaného v kruhu stolní společnosti kolem Vladimíra Macury), jeho před- i polistopadové ohlasy, jakož i pozici knihy v rámci „literární reprezentace sexuální identity“ (s odkazem na monografie Václava Jamky i Martina C. Putny); nejsou opomenuty ani všeliké průniky se soudobou literaturou, přičemž linie „spřízněných“ děl je velkoryse dotažena až do současnosti k dílu Jáchyma Topola či Magnesii Literou oceněnému *Jezeru* Bianky Bellové.

Chvályhodná redakční práce věnovaná více než třicet let starému cyklu je však tím, co nakonec umocňuje i jisté pochybnosti o textu

samém, o jeho skutečných kvalitách, aktuálnosti a významu pro dnešek. Janouškova studie cosi odhaluje nejen svým celkovým pojetím, ale již názvem, vyznačujícím nemalé úsilí obhájit knihu „jako kus literatury“ daleko přesahující rámec menší-nového literárního projevu. Ano, argumentace podtrhující ojedinělou pozici *Pacíček* ve své době i jejich zakotvení v širokém (nejen českém a nejen literárním) kontextu je dosti přesvědčivá a snad také inspirační potenciál díla zejména v okruhu neoficiálních autorů kdysi nebyl zanedbatelný. Ale ruku na srdce, obtočí kniha bez vysvětlivek a jakékoli další podpory před čtenářem (neholdujícím literární historii) i dnes? Pokud bychom si byli stoprocentně jisti, obhajoba by asi nemusela být tak urputná...

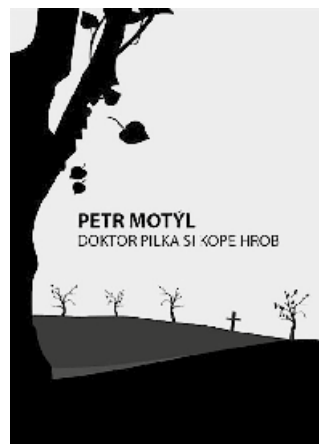
Je nesporné, že se velmi proměnil účinek ve své době kontroverzního, protože tabuizovaného jevu — jestliže před několika desetiletími měla sama volba tématu, neřkuli Baumanova totální otevřenost chtít nechtět punc určitého výboje, nyní, v institucionální cenzurou již neomezované komunikaci, se tato kvalita zjevně vytrácí, stejně jako jistá informativní (možná lze říci i „reportážní“) hodnota. Máme už zkrátka více uměleckých i „civilních“ sdělení. O to více se zvýrazňují literární stránky textu: ke kladům patří dojem autentičnosti, nevybájenosti životního pocitu hlavního hrdiny, který autor nastoluje: v desítkách mikropříběhů se celkem daří sugerovat motivace strachů, nenávistí, vášní a tak dále, které hlavní hrdina zakouší a které jím někdy doslova zmitají. K nepřehlédnutelným slabinám patří kromě stylistických nedokonalostí (třežbaže ze začátku má jít o vyprávění nezkušeného mladíka) a snad až příliš rozvolněné stavby (celku i části) zejména ve výsledku již trochu unavující a svůj tragikomický potenciál rychle ztrácející negradovaný seriál sexuálních zážitků a představ hlavního protagonisty. Ten je doslova „panerotický“, a v životních obzorech tudíž poněkud omezený. Zmíněná ambice podat univerzálnější zprávu o hledání a (sebe)nalézání se tak, alespoň z dnešního pohledu, nakonec příliš nenaplnuje.

Karneval fagocytů

★★★★

Jiří Zizler

Přátelská próza i kočkovský dort v jednom



Petr Motýl

Doktor Pilka si kope hrob
Volvox Globator, Praha 2017

Autorův bratr Ivan Motýl v jednom internetovém rozhovoru vysvětluje pozadí geneze zdánlivě pouze fantaskní prózy — jedná se o speciální aluze pro běžného čtenáře prakticky nedostupné. V textu totiž vystupují bratři Motýlové, jejich přátelé a další jim známé postavy — zejména sebe samého pak autor ve svém líčení vůbec nešetří. Máme tedy před sebou typické dílo pro zasvěcené, jejichž (jistě možná i královská) zábava při čtení se odvíjí od znalostí „literárních předloh“ a jejich vztahů, jež nám ostatním zůstávají skryty.

Fantomatický, záhadný a poněkud amorfní doktor Pilka je bohemista a „obchodník s lipovými semeny“, žijící ve dvou různých světech. Jako nositel tajemného poslání si kope hrob v různých částech světa (Szombathely, Auvergne, Kuba, Yukon, Kréta), v různých obdobích nedávné, zejména normalizační historie. Získává tak roli



v konspiraci planetárních rozměrů, ostatně konspirační náměty jsou stále příznačnější pro soudobou epochu:

Věříte na to, že svět řídí astrologové a hvězdy, špioni a diktátoři, gryfové a elfi, nadnárodní naftařské koncerny a prezident USA, Matka Země, Buddha a Jehova, nebo nejvyšší špičky KGB?

Kolem Pilkova přemísťování v čase i prostoru a kolem jeho mysteriózních performancí Motýl rozehrává opulentní hostinu fabulace, jež může absorbovat cokoli — intelektuální grotesku, postmoderní frašku, nonsense a dada, absurdní hyperbolu, karikaturu i takzvanou moravskou přču; v neposlední řadě i dobrodružnost inspirovanou patrně dětskou četbou Jamese Olivera Curwooda a Jacka Londona (bůhví jestli základ kanadské části s jeho popisem „mrazové bouře“ a zápasu s drsnou přírodou vskutku nevykazuje velmi juvenilní původ).

Stejně významnou úlohu jako akci svěruje Motýl imaginaci, která juxtaponuje české realie a osobní reminiscence s plakátovou exotikou. Výsledkem se stává animace karnevalů a mumrajů, v nichž se zhmotňují surreálné noční můry, a vše kulminuje a kolotá ve zběsilejší extázi, v níž „chromí tančili stále zběsileji a slepi viděli stále ostřeji“. Realita se ukazuje a ozřejmuje jako stále deformovanější a obludnější nepolapitelný hybrid, konstruovaný z vyprázdněných mediálních kliše i kulturních stereotypů a jazykových prefabrikátů. Stejně tak lze knihu (nevyhnutelně) číst i jako parodii na postmoderní experimentální literaturu.

V ediční poznámce autor sděluje, že jeho *Doktor Pilka* čekal dvacet let na vydání a četná nakladatelství jej odmítala (nyní vychází i s ministerskou podporou). Skepse vůči možnostem a dosahu knihy nejspíš vyvěrala z jisté nesourodosti a nahodilosti výstavby prózy. Jestliže platí autorovo tvrzení na konto osamostatněných a svérázných se chovajících lidských buněk: „fagocyty můžou vypadat vlastně jakkoli“, lze to říci rovněž o Motýlově textu. Jiná autorova díla (*Perníková chaloupka*, *Kosí srdce*) jej předvádějí

jako zdatného vypravěče a solidního stylistu. Ale snaha pomocí asociativní techniky pokus—omyl spojit fantastní fabulaci s mystifikací a ryším bizárem často vede do slepých uliček, v nichž si autor může dovolit cokoli (včetně privátních obsesí, samoúčelné záliby v naturalistické estetice ošklosti či málo sdělných odkazech), aniž by na tom příliš záleželo. Po dvaceti letech už sneseme víc — anebo nám na tom taktéž záleží jen pramálo.

Ani lehké, ani jasné



Andrea Popelová

Sbírka z nočních bdění



Yveta Shanfeldová
*Máme to ještě lehké,
jak jednou
dybbuk, Praha 2017*

Základní tematické okruhy nové básnické sbírky Yvety Shanfeldové jsou dány názvy jednotlivých oddílů: „Já“, „S partnerem“, „Máma“... Ať autorka začne své řetězení básnických obrazů odkudkoli, vždy se alespoň otre o vztahy ke svým blízkým. Nahlíží na ně velmi otevřeně, vyhýbá se prvoplánovému vyjadřování emocí, přesto necítíme žádný výrazný odstup

mezi básnířkou a lyrickou mluvčí. Je zřejmé, že sbírka vychází z osobních zážitků, text málokdy přesáhne výpověď soukromého rázu. Vzpomínky či momenty rodinné historie, která evidentně nebyla radostná, jsou podávány útržkovitě formou návratných motivů. Vztah k rodičům zobrazuje autorka s překvapivou otevřeností: „Otec je hnusný jako loď.“ Partnerské soužití je podáno jako spolubytí založené stejnou měrou na zvyku i potřebě: „lítost a láska dva břehy“, „vnímat jeden druhého jako když solí“. Jeho součástí je i noční samota chvil, kdy ten druhý vedle spí.

Většina básní se odehrává ve velmi intimním prostoru postele, ložnice či zahrady nebo zachycuje soukromé činnosti, s nimiž tradičně spojujeme symbolické významy (mytí, práce na zahradě, jídlo...). Vedle toho vstupuje do veršů moderní svět letadel, satelitů, počítačových obrazovek. Krajina, která tyto intimní prostory obklopuje, proniká dovnitř v podobě zvuků a pohybů. Je spojena s ročním obdobím, nejčastěji podzimním či zimním, a většinou má náznakový, až archetypální ráz. Touha vyjít do krajiny, jít „vyšlapanou cestou do neznáma“, může odrážet potřebu změny, volnosti, vymanit se z opakování, ale básnířka dochází k poznání, že „kdysi jsem chodila do krajiny / pak jsem pochopila / že se dá dojít jen na okraj“.

Časté motivy hranice, hráze, okraje, omezení, ale také deště, podzimu souvisejí s asi nejzávažnějším tématem sbírky, se smrtí. Je možné chápat text jako autorčino vyrovnávání se s umíráním a odchodem blízkých i s tím, že o mrtvých není vždy možné a vlastně ani nutné mluvit jen dobře. „Celé dny se cpu smrtí,“ říká se v jedné básni.

V konfrontaci se smrtí si člověk výrazněji uvědomuje vlastní konečnost a uplývání času. Toto vědomí jako by běželo na pozadí všech básní, občas se vynoří verš, v němž autorka zřetelně tematizuje svůj věk: „po padesátce žiješ pod škraloupem“, „opírám se o věk jako o hůl“. Nikoli však proto, aby nám předávala nějaká životní moudra, pouze mluví o sobě a nás činí spolčníky svého tázání, pocitu a obav.

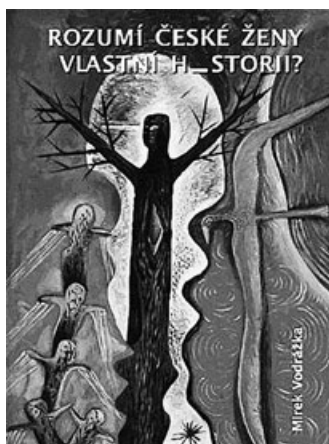


Historizující fantas



Denisa Nečasová

Aneb když muž v sukni
vysvětluje ženám,
jak mají myslet



Mirek Vodrážka
*Rozumí české ženy vlastní
historii? Kritika teorie
genderu a stranického
technokratického
ženského aktivismu
na pozadí justiční vraždy
politiky a feministky
Milady Horákové
Herrmann & synové,
Praha 2017*

Pokud nějaká kniha ve svém názvu nese otázku, většinou je již dopředu jasné, že správná odpověď zní „ne“. Stejně je tomu i v případě knihy Mirka Vodrážky. Známy feministka, aktivní účastník společenských debat, autor řady textů i hudebních projektů se na přibližně dvou stech stranách snaží vysvětlit, proč tato situace nastala. Knihu doplňují také tři CD (*Carmina Femina. Oratorio of Woman's Soul, Psychochaos* a *Chaosmos*). Typografická hříčka se slovem historie rovněž naznačuje, že české ženy podle něj nerozumí

nejen své minulosti, ale ani svým životním příběhům.

Důvody současného neporozumění vycházejí podle Vodrážky z hlubších existenciálních příčin. Své úvahy opírá především o tři filozofické pojmy — *sterésis*, *insistence* a *uzávorkování*. Politika *sterésis* (zbavenosti) relativizuje základní bytostné a tělesné určení jedince. Ženy jsou dle Vodrážky postaveny do pozice „znejistěných subjektů“, zbavených svého lidství a ženství. Tyto dva atributy však nepřestávají být/existovat, přetrvávají ve formě *insistence*, tedy ve specifickém, deformovaném, do sebe sama „zavinutém“ bytí/existenci znemožňujícím jeho plnou realizaci, „překračování sebe a vycházení ze sebe“ (s. 35). Proces, v němž je na člověka aplikována politika *sterésis* a jeho základní určení existuje jen v *insistentní* formě, nazývá Vodrážka *uzávorkováním* a chápe ho jako jednu z podob politické destrukce lidství. Jedinec přichází o své základní určení, je zdeformován, a tím je mu znemožněna přímá reflexe sama sebe, dějin a tak dále. Ačkoli Vodrážka myslí především období socialistické éry, „nerozvinuté“ lidství přetrvává i v posametových desetiletích, což se negativně projevuje na feminismu preferujícím ideologii před prosazováním ženských zájmů, feminismu vycházejícím z „technokratického“ genderového bádání, revizionistické historiografie (tedy odmítání výkladu socialismu pouze skrze dobovou represí) a podobně. Základní referenční rámec, k němuž se autor stále v publikaci vrací, tvoří hrdinský příběh Milady Horákové, kterým poměruje vše ostatní.

Kniha reflektuje především historii, politiku paměti, gender a feminismus. Zprostředkovává sice některé zajímavé myšlenky, originální pohledy, inspirativní může být i poslech zmíněných CD, na nichž zní alternativní Vodrážkova hudba rámovaná ženským zpěvem.

Při její četbě se však vnucuje otázka, zda je autor neschopen porozumět textům lidí, které kritizuje, nebo jim jednoduše porozumět nechce. Kloním se spíše k druhé variantě, kdy snad autor kalkuluje s jistou provokativností, a proto zde nebudu

Yveta Shanfeldová žije mezi Českem a Spojenými státy, není proto divu, že v básních najdeme motivy letu, vlaků, letadel, ptáků. Odjezdy i návraty nejsou jednoduché, „do rodného města / vracíš se pro ránu do držky“, a možná právě ono cestování a dvojdomí nutí básnířku „nerozšiřovat obzory, stále tíhnout“.

Forma básni může evokovat často tematizované noční přemítání, kdy myšlenky až nelogicky, nespojitě přeskakují od jednoho motivu ke druhému a nečekaně uhybají do snových představ či se ve variacích vrací („noc nás vrací / pořád na to samé místo“). Vedle až nebásnických popisů předmětné skutečnosti a jednoznačně vyslovovaných myšlenek najdeme těžko rozluštitelné obrazy („na betonu střízlik / zobe něhu / počítač mlčí / rychlostí deště“). Pojítkem může být rým, rytmus, asonance, aliterace, etymologická hříčka. Předěl mezi logikou a hrou, smyslem a nesmyslem je nezřetelný, mnohdy se text náhle začne podobat rozpočítadlu (a my si uvědomíme, že ani dětské říkanky nemají vždy nevinná témata: „hrab hrob“, „srp smrt“). Od funkční hry s jazykem je ovšem jen krok k banálnímu rýmování („považuji zrak za zázrak / když slunko praží na zápraží“), jež narušuje čtenářské soustředění a oslabuje soudržnost celku, který na druhé straně díky tomu, že básně nemají názvy a na některých místech jsou hranice mezi nimi kvůli grafické úpravě nejasné, i díky provázanosti již zmíněnými návratnými motivy působí jako souvislý proud.

Do posledního oddílu jsou zařazeny krátké nápady, hříčky, záznamy, opakují se v něm motivy i pocity předchozích částí a sbírka se spíše rozplizává, místo aby dospěla k nějakému vrcholu či se alespoň významově uzavřela. Přesto je kniha Yvety Shanfeldové textem, který stojí za to dočíst až do konce a k němuž je možno se vracet, aniž by po čase působil okoukaně.



rozebírat jednotlivé, mírně řečeno „velmi problematické“ teze (například dle revizionismu byl komunistický režim založen na vědeckém základě [s. 46], genderové badatelky pokračují v pozitivistické tradici marxistických badatelek [s. 57]).

Vodrážka se totiž nechal chytit hned do tří pastí. A secvakly všechny. První, největší se týká jeho interpretace minulosti a současné historiografie. Autor z pozic zastánců optiky totalitarismu kritizuje revizionismus, který údajně nesmyslně a nemorálně považuje pro porozumění komunistické minulosti za určující studium každodennosti a opomíjí rozhodující zkoumání politických dějin i struktur totalitární moci (s. 54). Revizionistickým genderovým badatelkám ale na jiných místech vyčítá, že se soustředí na oficiální struktury státu, institucí (s. 57) a trpí slepotou vůči lidským osudům, tělesnosti lidství — tedy vůči tomu, co řeší mimo jiné dějiny každodennosti.

Druhou, ne tak do očí bijící pastí je naprosté nerozlišování mezi vědeckou metodologií a filozofujícími přístupy. Ačkoli se místy obě disciplíny překrývají, v mnoha ohledech představují svébytné způsoby uvažování. Řada Vodrážkových výtek například směřuje proti racionalitě, exaktnosti, fakticitě, potlačení subjektivity (s. 39), tedy základním charakteristikám vědecké práce, esenciálně odlišným od filozofického zkoumání, a nikoli tedy proti „technokratickým revizionistům a revizionistkám“.

Třetí pastí je Vodrážkův dehonestující styl, jenž kontrastuje s jeho voláním po respektu a svobodě. V souvislosti s genderovými badatelkami používá například výrazy „věda bez (s)vědomí“ (s. 40), „intelektuální podvod“ (s. 42), „jsou na výplatní pásce státu, vládních komisí nebo korporátní sféry“ (s. 44).

Vodrážka je srostlý s teorií totalitarismu, kterou považuje za jediný správný pohled na komunistickou minulost, čímž odmítá *a priori* jakoukoli jinou interpretaci dějin. Jeho postoj je lidsky pochopitelný (vzhledem k jeho disidentským letům), ale z hlediska odborných diskusí naprosto nepřijatelný, protože je již v počátku limituje, či vůbec nepřipouští.

Kniha zároveň představuje skok na vidle (čtvrtá past?) v tom smyslu, že ženy „konstruuje“. Ví, jaké by měly být (intuitivní, tělesné, iracionální, smyslové...), determinuje je jejich pohlavností — co je ovšem větším projevem šovinismu? Vodrážka je „feminista“ akorát v tom smyslu, že záporná znaménka mění za kladná, stereotypy zůstávají.

Švejkovská duše jako monstrum



Boris Hokr

Analýza hrůzy
v české literatuře



Patrycjusz Pajak
Hrůza v české literatuře
přeložila Michala Benešová
Academia, Praha 2017

Kniha polského akademika o hrůze v české literatuře začíná *Švejkem* a stále živým švejkovským mýtem o české duši a člověku, který překonává nesnáze a nepříznivé okolnosti „švejkováním“ a je schopen vždy utéct k jakési domáckosti (čehož přímým důsledkem jsou prohlášení například Zdeňka Trošky o laskavém českém

humoru). Pajak ukazuje, že toto čtení *Švejka* vychází z tradice *biedermeieru*. V něm jsou idealismus a velká gesta svázány pragmatismem a směřovány na malé, dosažitelné cíle. Jakkoli je pak střední Evropa neklidná a zranitelná, *biedermeirovský* člověk získává iluzi kontroly nad svým životem, především v rovině rodiny a práce v systému. Jenže podobný přístup ke světu s sebou nese také hrůzu, že pečlivě budovaný řád je v ohrožení, že někde již dříme cosi podvrtného, nekontrolovatelného, démonického... Ne nadarmo, píše Pajak, se právě ve střední Evropě zrodila psychoanalýza. A ne nadarmo je tak linie hororových témat, motivů a nakonec i neoddiskutovatelných „černých románů“ v české literatuře překvapivě bohatá a odolná.

Hrůza v české literatuře nabízí nejen zevrubnou analýzu této linie, rozdělené do pěti epoch, ale především hrůzu obecně — jejích zdrojů, podob a vývoje. Pajak exceluje, když dokáže logicky spojovat prameny a klíčová díla napříč vědními obory: neodkazuje se pouze na filozofy a literární historiky, ale například i na Milana Kunderu či Stephena Kinga nebo na díla francouzských historiků takzvané školy *Annales*, známá v českém prostředí — a to na teoretická a metodologická díla, i na konkrétní studie o dějinách smrti či strachu. Milovníci hororu zde velmi často narazí na akurátně vyjádřené poučky, na jejichž základě instinktivně píší jejich oblíbenici (například Lovecraft se dá chápat na pozadí Schopenhauerovy myšlenky, že hrůzu pocítujeme ve chvíli, kdy vůle naruší podmínky individuace — tedy prostor, čas, příčinnost).

Následuje stručná historie hororu a jeho terminologie (včetně rozdílu v národním chápání pojmů — kupříkladu románu *noir*) a vývoj různých klíčových bodů nového žánru. Otázka například přirozeného a sociálního zla, demonizace a zároveň oslavování přírody, monstra coby příznaku krize... to vše později Pajak plynule propojuje s analýzou konkrétních děl české proveniencí. Tedy hned, jak se probere knížkami lidového čtení, jarmarečními písněmi a krvavými morytáty, v nichž spatřuje původní kanály,



kterými se do našeho prostředí dostávaly prvky gotického románu, rozvíjeného jinak především v protestantských zemích. To vychází z tamějšího pojetí prvotního hříchu, jehož následky dopadají na všechny, i zdánlivě nevinné, a kde se rodí koncept prokletých míst a kleteb tak typických pro anglickou duchařskou školu.

Souhrn jednotlivých rozborů děl, v nichž Pajak spatřuje prvky nebo vliv hororu, vyvolává nakonec pocit, že hrůza v mnoha svých podobách byla naprosto klíčovou složkou české literatury. Nejsilnější je tento dojem tam, kde se Pajakovi daří propojit literaturu s historickou zkušeností a sociálním pozadím (biedermeier, světové války, totalitární znásilnění jazyka a tak dále). Charakteristiky jakési intelektuální kuriozity naopak kniha nabývá tehdy, když je řeč o dílech příliš vzdálených dnešní čtenářské zkušenosti, případně bohužel pozapomenutých: jakými jsou například „mágské“ romány Jiřího Karáska ze Lvovic.

Vytěžení tématu až do období „krvavých antiutopií“, k nimž autor řadí například i Fuksovu *Věvodkyni a kuchařku* (se zajímavým pojetím konceptu smrti habsburské kultury napojené na hrůzu ze smrti a z jejích „živých“ podob, analyzovanou v úvodu), je příkladné. Ovšem to samé se už nedá říct o části poslední, věnované soudobé literatuře, kde se Pajak omezí v podstatě na rozbor některých děl Miloše Urbana. Pravda, od začátku deklaruje, že se snažil hrůzu a její proměny stopovat v dílech hodnotnějších, netriviálních, ale přesto právě zde domácí čtenář dokáže rozpoznat určitou odtrženost Pajaka od primárního zdroje — například motiv kata a sociálního zla, jenž prochází jeho analýzami do Máchy po Kohouta, by si jistě zasloužil zmínku o *Rekvalifikačním kurzu* Ondřeje Neffa (kterého jinak cituje coby jednoho z prvních domácích zájemců o teorii hororu), fuksovská linie by pak snesla rozšíření o Poláčkův

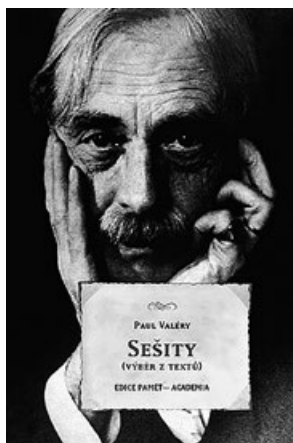
román *Spěšný vlak Ch.24.12*. Podobně poznámky o skutečné brakové literatuře by se jistě vyhnuly nepřesným zmínkám, z nichž vychází ve srovnání Jiřího Kulhánka a Jenny Nowak jako populárnější druhá jmenovaná (a u prvního se pak nepřesně mluví o povrchním polidštění upíra — vzhledem k tomu, že Kulhánek vycházel především z tradice akčních, nikoli hororových příběhů, a prostě potřeboval hrdiny odolnější, je přesnější spíše opačné čtení jeho práce, tedy jako „poupírštění hrdiny“). To jsou však pouze malé vady na jinak výborně — metodologicky i stylisticky — vystavěné práci, v níž se v samotném závěru nakonec opět vrátí i Švejk, tentokrát v překvapivě dobře přiléhavém pojetí originálního, středoevropského monstra — bytosti radikálně, do extrému přizpůsobené normě.

Radost z myšlení



Václav Maxmilián

Zápisky inteligentního grafomana



Paul Valéry
Sešity (Výběr z textů)
přeložil Michal Novotný
Academia, Praha 2017

Paul Valéry je v nejširším povědomí zapsán jako symbolistický básník navazující na dílo svého mistra Stéphana Mallarmého, případně také jako autor příběhového cyklu *Pan Teste* (naposledy Dokořán, 2008). V češtině ovšem již dříve vyšlo několik svazků Valéryho esejů věnujících se především literatuře a výtvarnému umění. Výbor legendárních *Sešitů (Cahiers)*, které v edici Pamět vydává nakladatelství Academia, představuje jakousi osobní myšlenkovou laboratoř. Valéry psal do svých sešitů celý život, po dobu jednapadesáti let od roku 1894 do roku 1945, mezi čtvrtou a osmou hodinou ranní: „Vstal jsem před pátou hod. — zdá se mi, že v osm, že jsem celý den věnoval záležitostem ducha, a získal tak právo být tupý až do večera.“ Takto disciplinovaně každý den usedal za stůl a věnoval své první hodiny myšlenkové činnosti. Ač je kniha obsáhlá, jde stále pouze o výběr, který v originále čítá přes dvacet pět tisíc sešitových stran Valéryho poznámek a postřehů. Tímto způsobem je zřejmé, že škála témat, kterým se Valéry ve svých úvahách věnoval, bude široká. Kniha je proto uspořádána tematicky a takto byla sestavena až posmrtně. První tři oddíly se věnují autorovi samému, další sbírají jeho úvahy v délce od jednoho řádku po jeden a půl strany, od matematiky přes téma jazyka, od paměti přes názory na vlastní tvorbu až po poznámky věnující se literatuře, hudbě, tělu, duši a tak dále.

Nejzajímavější jsou zřejmě kapitoly, v nichž se Valéry věnuje sám sobě — „Ego“, „Ego scriptor“, „Gladiátor“. Poznávání sebe sama zde totiž připomíná způsob psaní *personal essays*, ale i určitou formu důvěrného deníku. V poznámkách sledujeme momenty radosti i momenty sebezpychovnosti („Prohýbám se pod tíhou všeho, co jsem udělal“). Popisuje svou disciplínu, své zvyky, názory na život obecně. Svěřuje se s touhami i nadějemi, stejně jako se způsoby svého psaní a myšlení. Ujišťuje se ve svém jednání a často sám sebe poznává i formou paradoxu („Jsem neobyčejně družný a nesmírně samotářský“). Valéry se věnuje prakticky všemu. Poznámky se vztahují k nejružnějším filozofickým,



vědeckým a uměleckým tématům, a je proto zřejmé, že v některých oddílech už je Valéryho erudice slabší a spíše se nechává vést svou vlastní intelektuální hrou. K tomu však hned na začátku podává příkladné vysvětlení: „Píši zde myšlenky, které mě napadají. To vše neznamená, že bych je přijal. Je to jejich počáteční stav. Jsou ještě špatně probuzené.“

Tak zní jedna z poznámek prvního oddílu, v němž se vyjadřuje právě k tématu svých sešitů. Hned na začátku je nám tímto předloženo, jak následující stránky číst a chápat, jelikož Valéry své úvahy psal jen pro sebe, bez nějaké intence k dřívějšímu či pozdějšímu publikování. Výjimku tvoří oddíl, který Valéry sám uspořádal a nazval jej „Ego“ a který vyšel roku 1944. Valéry vše píše sám pro sebe, a proto si jeho úvahy nedělají nárok na velkou či univerzální

objevnost. Jsou pro jejich autora mentálním cvičením, uvažováním o věcech a jevech. Síla objevu je zde vždy individuální. „Pro mě je tedy nejznamenitější věc, na kterou jsem přišel sám, věc, v níž jako by byl obsažen příslib dalšího objevu či většího významu.“

Sešity jsou Valéryho plnohodnotným dílem, na němž pracoval s asi největší intenzitou po celý svůj život a v němž se věnoval tomu, co pro něj bylo nejdůležitější: myšlení

Sešity jsou Valéryho plnohodnotným dílem, na němž pracoval po celý svůj život

samotnému. Důležitost, s jakou je toto dílo chápáno, je zjevná i tím, že ve Francii *Sešity* vyšly rovněž v prestižní edici Bibliothèque de la Pléiade v nakladatelství Gallimard. *Sešity*, které pro Valéryho představovaly radost z myšlení. Ona radost se projevuje právě vlastním objevováním toho, co už třeba i bylo někým jiným objeveno či definováno. A takto pro nás mohou nyní představovat radost ze čtení, jelikož nám umožňují nahlízet i do vlastního způsobu myšlení. ●



**dějiny
a současnost**

www.dejinyasoucasnost.cz

**Silné a objevné
čtení i v roce 2018**

Předplatné za zvýhodněnou
cenu na 1 rok 625 Kč
www.send.cz



Způsobené škody

navenek působil poměrně aktivně
a snad tím vším opravdu žil
zároveň ovšem průvodky rval
po celou dobu za skříně jako by
nazdařbůh schovával hlášení
míchal to všechno s fakturama
kopie kupil data neuchovával
a dělal to zřejmě po celá léta
a je záhada do nebe volající
že o tom nikdo z nás nevěděl

zjevně tu sedával hluboko do noci
a všechno to snad nějak cíleně
lepil a stříhal to štosoval
jak morče či křeček to cupoval
hrnul to vrstvil to na sebe
důsledně mísil to v šuplatech
očividně houževnatě umanutě
rozhloidal systém napadrt

a ta stoletá patka chleba
a ty motance strun a kabelů
a za křeslem schované brusle
a nesčetné zápisky snů
a ve skříní objemné krabice
těch nekonečných svitků
a pod stolem scvrklá brambora
a mezi šanony a vůbec všude
všechny ty tajemné trhance
úředních spisů a stvrzenek
vše navzájem spojené čarami
které se dokonce táhly i po zdech

vydržel takhle neskutečně dlouho
zanechal po sobě totální bludiště
teď běhá si někde venku
a škody které nám způsobil
jsou jednou pro vždy
nedohledatelné

Pozdě!

My hrneme to dál, dál spolu dnem i nocí,
pak usínáme s tím, však spíme těžce, zvlášť
když kontroly už zas si oblékají plášť
a v kostech cítíš mráz všech jejich pravomocí.
Hleď po nástěnkách vlát ty nové černé stuhy!
Tvým účesem jak dým už proplétá se šed',
už brzo poznáme, co tušíme už teď:
že zestárneme s tím, že jeden jako druhý
se utopíme v tom; náš čas se kvapem chýlí,
my nestihneme nic, ach, zastav tuhle chvíli!
Však snad to tak má být, snad musí to tak být,
že všechno je jen zmar, že není kam se skrýt.
Tak přihodme si víc, jak se to přece sluší
na hřbety našich těl a zdrancovaných duší!

Nepostradatelněj

hlavní věc je bejt
nepostradatelněj
jinak tě nenechaj bejt
hlavní věc je moc nelpět
jinak tě nenechaj

a až jednou budeš
nepostradatelněj
to si pak klidně
to lpi si pak klidně
až do alelujá si

teď ale musíš bejt
nepostradatelněj
jinak tě nenechaj bejt
jinak
jinak tě nenechaj



Karel Otto Hrubý, Senoseč ve Velké Fatě, 1962

Raději zešílet v divočině

Aleš Palán

Fotografie Aleš Palán



**Původní
reportáž o setkáních
se šumavskými
samotáři**

↑ Ten rys stál tady, dva metry
ode mě. Miroslav Sedláček
→ Jsou věci, které si nekoupíš.
Třeba kosu Ondřeje Klišíka.
Tu si musíš vykout a vyřezat



Auto jsme nechali na místě, kde to vypadalo, že silnička končí. Po chvíli jsme došli do horské vesničky, upravené, takové té chalupářské, nyní liduprázdné. Pár stavení, domy jen po jedné straně cesty, s rozhledem do širokého údolí. Naproti směrem k Popelné hoře (1 091 m n. m.) opravená výklenková kaplička s barokním štítem.



Je počátek léta, před kamenným soklem u kapličky se červenají dvě lesní jahody. A Romanu Szpukovi, který mi dělá průvodce, se v hlavě právě rodí haiku.

*Studenec —
před kapličkou jsem neutrl
dvě jahody.*

O návštěvě múzy nic nevím, ale vidím ty jahody. Skloním se k nim. Na, vezmi si jednu, podávám Romanovi utrženou. Druhou už mám v puse. Jak je snadné svět šumavských samotářů minout...

Do jejich skrytého světa jsem zpočátku nahlédl právě díky Romanovi. Díky jeho sebezničujícím deníkům *A zavaž si tkaničky*. Knihu jsem recenzoval a na Churáňov (1 118 m n. m.), kde Roman dělá meteorologa, za ním přijel udělat rozhovor do novin. Dozvěděl jsem se, že básník, pokud to jde, spí pod širákem v údolí Losenice, miluje déšť, mraky a samotu. Dlouhodobě. Aktuálně nebydlí vůbec nikde. A pověděl mi o podobných, ještě radikálnějších poustevnících, několik jich znal. Vydal jsem se za nimi. A oni věděli zase o dalších.

Práce, která měla být hotová za odpoledne, se protáhla na dva roky. Z rozhovoru na jednu novinovou stranu vznikla tlustá kniha.

Kurzy tvůrčího čtení

Možná to neměla být zkouška, ale zpětně to tak vypadalo.

Co si pustíme? Třeba nějaký Stouny? optal se mě ve své maringotce Tony, muž, který sice žije o samotě v přírodě, ale mnohem víc ho zajímá hudba a zejména knihy. Těch má plnou maringotku — ve skříních, na nich, na zemi, všude. Obrací každou korunu, ale na novou knihu si každý měsíc nechá něco stranou. A na cigára pochopitelně. Pokud možno taky na chleba.

Stouny? protáhnu obličej. Neměl bys spíš The Residents nebo Crimsony?

Samozřejmě že mám, rozjasní se Tony a ze stohu cédeček na stole vyloví *Karmínového krále*. Maringotkou se rozezní King Crimson a mně až druhý den, poté co jsme si dobře pokecali a skvěle zahulili, dojde, že jsem tu zkoušku z kulturní vyspělosti zřejmě udělal.

Bavíme se o knihách. Cormac McCarthy, Carlos Castaneda, Vlasta Třešňák, Aleš Rezek. To jsou někteří z oblíbených autorů mého hostitele. Toho posledního nemůžeš znát, protože veřejně vůbec nepublikuje, dozvídám se. Přijde mi pochopitelné, že se s jeho jménem potkávám právě tady, v divočině, na větru a přitom v závětrí. Tony vezme psa a jdeme se projít. V dálce vidíme Klet (1 084 m n. m.).

Domov





Tony čte pokud možno každý den. Možná mám malou fantazii, ale co jiného, co lepšího bych dělal? říká. Když se mu nechce číst, pustí si večer Vltavu — a poslouchá četbu na pokračování.

Knižní trh možná potřebuje lidi, kteří knihy kupují. Určitě je potřebuje. Knihy jako takové ale potřebují čtenáře, takové, jakým je Tony, lidi, pro které je kniha skutečným partnerem, potýkají se s ní, poznávají ji, nespěchají od ní, ošmatávají ji. Pokud by se někdy zavedly kurzy tvůrčího čtení, tenhle muž z maringotky by byl ideálním lektorem. Musely by to však být kurzy dálkové. Tony nemá s civilizací, ani se sebou v civilizaci, dobré zkušenosti. V samotě je mu líp nebo alespoň snesitelněji. Své příjmení ani místo, kde už deset let parkuje svůj domov na kolečkách, nechce prozradit. Pochází z jednoho konce Šumavy, nyní žije na druhém. Když za ním jedu, vezmu mu cigára, bochník chleba a samozřejmě nějakou tu knihu. Příště to bude ta, v níž si s ním — a s dalšími sedmi samotáři — povídám. O samotě, o tom, jak žít mimo společnost — a hlavně proč.

Jednou se bolest světa přemění

Dvočtatům Klišíkovým přivážím spíš pivo a rum. I u nich v chalupě s plaňkovým plotem a krávou v maštali se najde nevydaná literatura. Vzpomínky jejich otce, rumunského Slováka, který přišel po válce dosídlvat pohraničí. Tehdy se ve Stögrově Huti u Volar mluvilo výhradně slovensky. Předtím německy, dnes česky. Čtyřicátá a padesátá léta, Rumunsko a Československo, neuvěřitelné historky. Čtu si

**Číst si, kouřit a chodit se psem na vycházky.
Copak je něco důležitějšího? Tony**

v nich. Příběhy, které dnes potkávají Františka a Ondřeje Klišíkovy, se jim vyrovnají.

Prodali jsme bejka a já jel za ty prachy do Ameriky. A víš, koho jsem tam potkal? Ferlinghettiho! Byli jsme i v tom jeho nakladatelství, je Fery nadšen i po letech a hned mi to setkání dokumentuje fotografiemi. Jsem na to hrdej, říká radostně.

A já jsem hrdej, že mám bratra, kterej potkal Ferlinghettiho! nezůstane stranou Ondřej.

Nalijeme si alkoholu a František se pochlubí knihou svých veršů. Málem ho stála život. Bez nadsázky.

*Cestou k naší pivnici
Zajmulí mě četníci
Zajala mě smečka dravá
Kde jsou moje lidská práva?
Rady abych nepil více
Vtloukali mi do palice
Přesvědčení o mé vině
Lámali mi ruce, svině!
Pro nepřítel osudu
Zajal fízl pobudu.*

Ne, četníci tenkrát Františka přímo na životě neohrozili. Tohle byl jiný příběh. V tom, kde šlo o život, měli zřejmě



prsty obyvatelé brněnského Bronxu. Jako poslední si šumavský básník pamatuje, že šel s nějakou ženou do jejího bytu kousek za nádražím...

V Brně přestupoval, když jel za kamarádem do Beskyd. Na takové výpravy se vydává František výjimečně, tak se náležitě připravil: vzal si s sebou hodně peněz (což v jeho případě znamená několik stovek) a novou knihu svých veršů *Zpřítomnění*. Kvůli ní mě asi přepadli, říkal jsem všem, jak velkou má hodnotu, pověděl mi poeta v rekonvalescenci, když se po třech operacích hlavy a delším pobytu v brněnské Nemocnici Milosrdných bratří vrátil do svého domku na Šumavě.

Františkovy básně totiž vyšly jako bibliofilský tisk s nekompromisními grafikami dalšího šumavského samorosta Tomáše Hausera. Malonákladová kniha určená „k prokypření šumavského podzemí“, jak ji autoři uvádějí, se prodává za dvacet tisíc korun. A František ji vezl do Beskyd pochopitelně s sebou.

Když se probral před nemocnicí (útočníci ho tam zřejmě odvezli a pohodili) s hlubokou ránou na hlavě, kniha byla ta tam. Pohmoždění mozku, otok mozku, trepanace lebky... U Františka stáli všichni svatí. Přežil a do očí se mu pomalu vrací původní jas. Zase bude moci psát.

*Na světě je tolik hoře
Na světě je tolik muk.
Proč tak činiš, můj ty bože?
Že já trpím, je ti fuk?
Na světě je tolik smutku
Snad je to jen znamení,
Že se jednou v dobro skutku
Bolest světa přemění.*

Občas traktor, jinak nic

Na Kochánově jsem mohl být sám se sebou. V samotě uprostřed přírody, bez elektřiny, bez rušivých vlivů, mohl jsem se věnovat prožitkům, které mě posouvaly dál. Bylo to pro mě důležitější než studovat vysokou školu nebo se angažovat v politice. Hrál jsem v kapele Rány těla, měli jsme docela velké publikum, natočili jsme desku — a já přestal chodit na zkoušky. Kapelník mi zavolaal, že takhle to dál nejde, že pokud s nimi nebudu zkoušet, budeme se muset rozloučit. Tak jsem řekl, že jo.

Těmito slovy vzpomíná Jáchym Kaplan na svůj první odchod do samoty. Pochází z pražské katolické disidentské rodiny. Jáchym byl deváté dítě, druhé nejmladší. Jeho cesta do klidu byla lemována drogami a vizemi, hledáním skutečně až na dřeň.

Na Šumavě jsem byl poprvé i přes zimu. Od kamaráda jsem dostal kozu, dojel jsem ji, jinak tam nebyla živá duše. Několik měsíců. Pod chalupou vede polní cesta, ani ne asfaltka, občas po ní projel traktor. Jinak nic.

Poslední roky strávil Jáchym Kaplan v maringotce pod Boubínem (1 362 m n. m.) a Velkým Bobíkem (1 264 m n. m.). Na louce si staví srub. V něm bude přístřešek pro kozy, ale i pro člověka. A pro jeho dlouho potlačované kulturní zájmy. Konečně bude mít prostor přečíst si u ohně

knihu, zahrát si na kytaru nebo třeba uspořádat malý festival. Přijedete?

Ke spokojenosti stačí kafe

Co je to kultura? Pouze literatura, muzika, malování a podobné nadstavby? Na tuto otázku mě přivedlo kafe s Martinou Kyselovou, další šumavskou samotářkou, se kterou jsem se mohl setkávat. Sama rozhodně není a ticho by u ní člověk hledal marně. Martina žije na své louce obklopena zvířaty. Dva osli, stádo koz, kozel, několik druhů husí, králíci, pes...

Drobná žena vstává za kuropění a chodí spát se západem slunce. To ovšem jen v létě. V zimě maká i za tmy s rozsvícenou čelovkou na hlavě. Zná jen pár lidí, kteří jsou takhle pracovití. A vytrvalí. Martině zůstává minimálně času na čtení, a pokud ho má v zimě přece jen trochu víc, chybí jí zase světlo. Na její louce není ani elektřina, ani voda. S obojím je tedy třeba šetřit.

A ta kultura? Poslechněte si, co žena, která v maringotce při čelovce vystudovala vysokou školu, říká: V zimě to tu kolikrát leze člověku na mozek, o půl páté je tma, a já musím ještě na dříví a dát zvířatům. Pak si ale zatopím a zjistím, že ke spokojenosti stačí hrnek kafe.

Já to kafe s Martinou pil. Byl to velmi kulturní zážitek.

Neznám ani příjmení

S šumavskými poustevníky, s lidmi, kteří žijí dlouhodobě mimo civilizaci, jsem si povídal dva roky. Jejich příběhy a postoje se nepodobají vůbec ničemu, co známe. Vážím si jejich ochoty vyjít v knize *Raději zešít v divočině* na chvíli na světlo. A hned se pochopitelně vrátit do svých samot, srubů a maringotek. Setkání s nimi je pro nás, lidi z měst a vesnic, neopakovatelné. Obohacující i zneklidňující. Co všechno jsme ztratili, co všechno nemáme, o čem všem nemáme ani páru?!

Ruda je člověk, který prý udělal ze svého psa vegetariána a přiměl ho v rámci urinoterapie pít vlastní moč. Mele si obilí a peče ho v peci, kterou sám postavil. Stejně jako celý svůj srub. Má ho na pozemku, který našel na lesní mýtině. Žije totálně mimo systém. Nemá občanku, neplatí si sociální a zdravotní pojištění. Nevím, z čeho žije, pokud to něco není jen šumavská příroda. Neznám ani jeho příjmení, nepotřebuju to vědět.

Člověk si tu ujasní, že příroda je matka živitelka, která rodí a nabízí potravu, střechu nad hlavou, oheň, vodu... Režim tohle poznání lidem zakrývá a vynahrazuje ho formou náhražek — různých omamovadel, adrenalinů, kolotočů, jízd na lyžích, umělé zábavy, televize a jiných radovánek, kritizuje svět, který nechal v údolí.

Co není marnost?

Ty seš jako ten Putna! Taky bys pořádku jen čučel do těch mejch knížek!

Mirek Sedláček je v délce pobytu v divočině rekordmanem. V domě, který musel nejdříve doslova vyhrabat ze země — tuhle samotu v pohraničním pásmu po válce



Jednou zjistíš, že všechno je zbytečný. Že stačí jenom být, být a vnímat

zahrnuly buldozery pohraničnicků — pobývá od šedesátých let. Dole to v jeho stavení vypadá trochu jako v gotické kapli, metrové kamenné zdi, všudypřítomný chlad, nahoře jako v příbytku hobitů. Nebo v domě, který by mohl obývat Josef Váchal. I Mirek Sedláček vyráběl vlastní knihy — a právě o nich mluvil, když si připomněl návštěvu Martina Putny.

Naučit se ty knihy číst by zabralo pár dní soustředěného studia. Mirek je sám tiskl a použil k tomu tři různé abecedy. Tohle by mohl být švabach, tohle vůbec nevím, co je. Je to česky, ale téměř k neučení. Škoda, poustevník si sem zaznamenával vyprávění o Němcích, jak je slýchal vyprávět od starých hajných, kteří unikli odsunu. V těchto svazcích je uložena hluboká paměť Šumavy. Jejich výjimečnost ukazují už samotné obálky. Jsou ze dřeva a autor do nich názvy či ornamenty vyřezal.

U okna stojí vyřezávaný oltář. Majser Pavol z Levoče to není, ale i tohle je závan minulosti, o které si všeobecně myslíme, že dávno zanikla. Na Šumavě, stranou turistických cest, stranou jakýchkoli cest, přežívá. Rukodělný vyřezávaný domácí oltář a starý muž, který se u něho modlí, pokud se nemodlí spíš v přírodě. A ani ne slovy, hlavně svým životem — v jakém století jsme se to ocitli?

Miroslav Sedláček čte i obyčejné knihy, na okně mu leží titul s příznačným názvem *Jsem součástí lesa*. Jeden čas intenzivně fotografoval, a když k němu při další návštěvě přivedu fotografa Jana Šibíka, který bude Mirka pro chystanou knihu fotit, mají téma ke společnému hovoru. I ty samorosty a malby na dřevěném podkladě nahoře v patře jsou Sedláčkovy. Samozřejmě i ty řezby, rozestavěné dokola. Pak ale prý pochopil, že všechno podobné pinožení je marnost.

Co není marnost? vyzvídám.

Jednou zjistíš, že všechno je zbytečný. Že stačí jenom být, být a vnímat. To není zbytečný, je to krásný. Jako když si nahá žena vedle tebe lehne a ty jí položíš ruku na pupík a vnímáš cykly, které v ní pracují. Nic hezčího není. A to nemluvím o zadečku! prohlásí sedmasedmdesátiletý muž.

Marnost zřejmě není ani studium starých židovských textů a vysedávání na zápraží. Ne ale někde na vesnici, ale v nedotčené přírodě, v místě, kam se musí z nejbližšího místa dosažitelného autem jít čtyři kilometry. Člověk tam musí sedět dlouho, velmi dlouho. Ne dny ani měsíce. Desetiletí. Pak se někdy, když tomu stromy chtějí, ukáže na pár metrů rys. Nebo démon lesa, či co to tenkrát bylo. Mirkovi se o tom moc mluvit nechce, ty věci jsou příliš skutečné.

Samota je strašná, vyložene bolestivá. Mám období, kdy není nic jiného. A zesiluje ji prostředí, atmosféra těch lesů, hlavně listnáčů.

Stromy dělají samotu? zajímám se.

Opuštěnost dělají. Protože oni si ji přejou, chtějí, abys byl jeden z nich.

Nefalšovaná poetická guerilla

Lesní jahody jsme s Romanem Szpukem snědli a vydali se lesem do příkrého svahu. Já funěl, on si vykračoval. Tady někde to má být, usoudil můj průvodce, když jsme dorazili na podhorskou louku. Vskutku, támhle v úžlabině se krčí osamělý starý dům.

Na první pohled vzbuzuje respekt. Chtěl bych vidět toho smělce, pokud by sem přece jen zabloudil, který by se odhodlal přijít blíž. Všechno je zarostlé, na plaňce plotu napíchnutá lebka, z chalupy se bez zaváhání vyřítí pes. Na volno jsou tu i ostatní zvířata: kozy a králíci. Ano, skutečně králíci! Něco takového jsem nikdy neviděl. Ušáci nejsou zavřený v kotcích, ale volně si skáčou po okolních loukách. A pak se zase vrací domů, ke zdroji vody a závětrí. Neutíkají. Stažené kůže jejich druhů, které se suší na slunci, je nijak neznepokojují... Kéž jsou všechny bytosti šťastné.

Nedávno sem našla cestu hygiena. Jak to, že nemáte velká zvířata očipovaná? ptali se zdejšího obyvatele. Zamračil se: A můžete mi dokázat, že ta zvířata jsou moje? Žádné kotce, žádné ploty, kde máte důkaz? Zvířata se tu jen tak potulují kolem, vedl si svou Šumavák. Úředníci odešli. Vskutku: Jsou tahle zvířata nějakého člověka? Nejsou víc svoje?

Znám křestní jméno toho člověka, příjmení ne. Ale vím, z čeho žije. Když je nejhůř, tak z poezie. Skutečně.

Nějakého půl kilometru od jeho stavení vede turistická značka. Vůbec ne frekventovaná, poblíž není žádný „cíl“, jen krajina, ale přece jen je to značená cesta. Když tudy projde hlouček pěšáků, nebo dokonce projedou mimozemšťani v kombinézách, jak zdejší usedlík říká cyklistům, může ho vzít čert. Ruší mu klid už jen svou přítomností! Jednou dvakrát značku zamaloval a odvedl jinam. Neosvědčilo se to, Klub českých turistů značení obnovil, navíc hrozilo, že zbloudilci zamíří přímo k jeho hájemství.

Když je ale tomuhle chlapíkovi finančně opravdu ouvej, jsou mu i turisti dobří. Počítá si na ně v lese...

Tenhle Šumavák je vysoký, svalnatý, vlasatý, vousatý a divoký. Na sobě má košili s utrženým rukávem a vestu. Tipl bych si, že si ji dělal sám z nějaké té králíčí kůže. Rozervané a záplatované manšestráky drží kolem pasu rezný provaz. Turista oblečen jako ze žurnálu si vykračuje po značce a netuší, že za stromem na něj číhá tenhle





divous. On znenadání vyskočí — a začne se odehrávat ne-
skutečné kulturní přepadení, nefalšovaná poetická guerilla.
Šumavský samotář si stoupne před turistu a — tomu byste
opravdu nevěřili — začne recitovat.

Lao-c'.

Tao co se dá povědět

už není to Tao

Jméno, co se dá jmenovat

už není to jméno.

Recitátor zná z paměti mnoho strof. Turista tak dostane
skvělou příležitost užít si klasickou čínskou poezii
na ostrém horském vzduchu. Takový prožitek mu
nenabídne ani ta nejsostifikovanější zážitková agentura.
A dost možná mu to, až se vrátí dolů do rezortů, nikdo ani
neuvěří.

Lesní muž, říkejme mu N., žene své vystoupení
k závěru:

Moudrý, kdo rozumí druhým,

osvícený, kdo rozumí sobě.

Kdo druhé přemáhá, je silný,

kdo sebe přemůže, je mocný.

A moudrý praví: Dej N. aspoň dvacku.

Já jsem N., zakončí recitátor svůj coming-out.

Oni se tě bojí, říkám mu v jeho chalupě, když si tenhle
příběh vyslechnu.

N. zašeptá Pejsku, a zvíře je v mžiku u jeho nohou.
Pes jménem Pes neštěká, je klidný, čeká. Pán na něj nemusí
volat, křičet, stačí opravdu jen šepot. Vždyť já jim nic
nedělám, opáčí.

Já to vím, ale oni to nevědí.

Z cyklu *Okno mé poustevny*

Když jim nic neudělám, tak to vědí, prohlásí muž
s nezvratitelnou logikou. A oni mi tu dvacku dají, nemysli
si, pochlubí se. Někdy i padesát.

Co vy, čtenáři *Hosta*, také byste přispěli na poezii?



Foto Michal Hladík

**Autor (nar. 1965) je publicista, spisovatel, ředitel
nakladatelství Kalich. Text tematicky vychází
z autorova posledního projektu, knihy rozhovorů
*Raději zešleť v divočině. Setkání s šumavskými
samotáři*, která vychází letos na jaře.**



Když autor není váš kamarád

Viktor Janiš



Vztahy mezi autorem a jeho překladatelem jsou až na výjimky symbiotické. Autor ví, že z jeho původních písmenek nezůstane ani jedno, a má zájem na tom, aby přechod přes jazykovou hranici byl co možná nejhladší. Překladatel si zase pro svého autora rezervuje jen otázky nejnaléhavější, protože dobře ví, že se o pozornost autora dělí s mnoha jinými.

Někdy to nejde vůbec — když je autor mrtvý, když nekomunikuje se světem vůbec jako Thomas Pynchon, nebo jen zcela minimálně jako Alan Moore. A pak jsou tu celebrity jako Joanne Rowlingová, která se obklopí hradbou právníků a agentů, přes níž neproklouzne ani myš, pokud to tedy není ta správná myš.

Překladatel je ovšem tvor houževnatý a bez autora se nakonec obejde. Pokud mu tedy autor nehází klacky pod nohy jako právě Rowlingová. Když napsala první román po potterovské sérii, *Prázdné místo* (*The Casual Vacancy*), poskytla rukopis předem pouze francouzskému a německému nakladateli, takže *Une place à prendre* a *Ein plötzlicher Todesfall* vyšly simultánně s originálem 27. září 2012. Podle Blair Partnership, tedy literárních agentů Rowlingové, hrozilo u všech ostatních zemí „vysoké riziko pirátství“ a oni chtěli „minimalizovat riziko

úniku informací z rukopisu“. Překladatelé ve zbytku světa se tedy mohli pustit do práce až 27. září.

A to je z nakladatelského hlediska problém. Pokud totiž chcete mít knížku venku na vánoční trh (v posledních třech měsících roku se totiž prodá šedesát pět procent roční knižní produkce), měli byste touhle dobou finišovat s korekturami, ideálně posílat finální data do tiskárny. Slovinský redaktor Andrej Ilc k tomu v rozhovoru pro *Publishers Weekly* poznamenal, že takové rozhodnutí „donutí nakladatele po celém světě porušit veškerá pravidla dobrého překladu a redigování“, a dodal: „Nejspíš budeme muset najmout víc než jednoho překladatele a abnormálně uspišit redakční a výrobní proces, abychom knihu stihli vydat před Vánocemi.“

A přesně k tomu došlo například ve Finsku. Jaana Kapariová, uznávaná překladatelka celé potterovské série (ale i děl Oscara Wilde, Edgara Allana Poea a Roalda Dahla), dostala od nakladatelství Otava přímo neodolatelnou nabídku: román, který nikdy neviděla, má přeložit za tři týdny. *Prázdné místo* má pět set čtyři normostran, tudíž každý den by musela odevzdávat čtyřicet normostran vycizelovaného textu.

Pro představu: norma v Komisi Evropské unie je šest normostran překladu denně. František Fröhlich své studenty na anglistice varoval, aby za žádných okolností nepřekládali více než deset stránek denně. Čtyřicet stránek denně, nikoli jednorázově, ale jednadvacetkrát za sebou, to je holé šílenství, tempo tak vražedné, že i kdyby ho někdo dokázal udržet, text by utrpěl na mnoha úrovních, protože při tempu dvě stránky za hodinu a dvanáctihodinové šichtě se věru nelze piplat s jemnými detaily.

Jaana Kapariová odmítla. Otava jí navrhla, aby si vzala alespoň třetinu, že zbytek rozdělí mezi dva další překladatele. Ani na něčem takovém se Kapariová nechtěla podílet. Jestli si myslíte, že se v tu chvíli nakladatelství chytilo za nos a řeklo si, že Rowlingová se koneckonců prodá vždycky, nejen v listopadu, pak se mýlíte — nakonec našli jednoho překladatele románů Stephena Kinga, který nabídku i za těchto šibeničních podmínek vzal.

Ponaučení je z toho asi jediné: v nakladatelském světě jsme všichni kamarádi, dokud nejde o velké peníze.

**Autor je anglista
a překladatel.**



Původní povídka české autorky

Skleněná jablka

Lidmila Kábrtová

Je úplná tma. I když jdu hodně opatrně, stejně cítím, jak šlapu na jablka. Je jich tolik, že se jim nedá vyhnout, tak se jim nevyhýbám. Křupou mi pod nohama a mění se na lepkavou, nakysle vonící kaši. Jsou to letní jablka, ale babi, co jsem u ní teď na prázdninách, jim říká sklenáče, protože mají takovou bílou a křehkou slupku, takže vypadají skoro jako ze skla. Snadno se otlučou, vlastně na ně stačí jen neopatrně sáhnout, a na té jejich hebké jablečné kůžičce se skoro hned objeví nevzhledné fleky, které za chvíli zhnědnou. Ani chuť takhle jablka nemají nic moc, nejdřív jsou tvrdý, kyselý a trpký, pak skoro okamžitě moučný a vůbec ne sladký jako třeba malináče nebo renety, takže se nehodí do ničeho kromě štrúdlu. Babi z nich ten štrúdl peče, pravidelně, dvakrát v týdnu. Dokonce i z těch obouchaných a nahnilých. Což jsou teda skoro všechny. Pokaždý je musíme spolu hodně vykrájet. Babi umí vykrájet i ty hodně, hodně špatný. Ale tady z těch by nic nezvládla vykrájet už ani babi.

I moje kůže je hodně jemná. Jako skleněná. To říká babi, podle těch jablek. Říká to pořád. Když mi to opakovala v desíti letech, tak se mi to ještě líbilo, ale teď, v šestnácti, už to je otravný. Otravný je i to, jak mě pořád hlídá. Aby věděla, kam jdu, s kým, v kolik se vrátím! Prostě pruda! Je mi šestnáct a nechci mít babi za zadkem!

Ještě vloni jsem si s ní povídala o spoustě věcí. Ale teď jí nic povídat nechci. Ani o jablkách, a už vůbec ne o Štěpánovi. O tom tedy fakticky ne. A taky o ničem z téhle noci. Prostě chci jen potichu dojít domů, aby mě babi neslyšela. Musím si taky umýt lodičky, budou celý zasviněný od té jablečné kaše.

Já vím, že jsem slíbila, že na tu tancovačku nepůjdu.

A pak jsem vylezla ven oknem v pokoji. Je to v přízemí, takže se neseskakuje z žádný velký výšky.

Ještě nikdy jsem babi nepodvedla. Nebo aspoň ne takhle moc. Ale já prostě musela. Jít ven bylo životně důležité. Jenže babi by to asi nepochopila. Řekla by, Terinko, bude i další taneční zábava. Za rok, za dva, až budeš větší, starší, zodpovědnější...

Ale copak babi ví, jaký to je nevidět Štěpána, když je jasný, že na té zábavě bude? Že se dá ležet pod peřinou a snažit se zavřít oči, když v hlavě běží stejně jen představy o hospodském sále a holkách, co kolem něj piští, jen aby si jich všimnul?

Já pištět nemusím.

Zahvízdal sám dneska odpoledne, když jsem byla na zahradě: „Terko, přijdeš? Jen blbá vesnická tancovačka, ale lepší než nic...“ Hlavu měl přitom tak hezky skloněnou ke straně a čutal do kamínku na zemi.

Štěpán. Nejhezčí kluk ve vesnici. Všechny holky po něm jdou. Jasně že jsem o něm taky věděla, ale předchozí dva roky se tvářil, že jsem pro něj míň než vzduch. Že neregistruje. Že neexistuje.

„Přijdu.“

„Tak čau v devět,“ řekl a zmizel.

Devět bylo na babi pozdě. Jinak než se zdechnout to prostě nešlo. I tak se mi to nepovedlo hned v devět, protože babi dnes prostě nechtěla jít spát. A to jindy leží už v osm! Jako by to věděla, dělala mi to naschvál. Pořád se hrabala mezi svojí světnicí a kuchyní, rozsvěcela, aby mohla najít to nebo ono, zašla si pro sklenici s vodou, pak pro koláč. Prostě naschvál!

Kvůli tomu jsem přišla pozdě. Až kolem půl desátý. A to jsem běžela. Jinak bych tam byla ještě pozdějc.

Zastavila jsem kousek od vchodu, opřela se o kmen mohutného ořešáku, abych se vydýchala. Opatrně jsem přitom koukla ke vstupu. Kde asi bude Štěpán čekat? Před hospodou? Nebo bude uvnitř, u stolu, který nám vybral? Bude se netrpělivě rozhlížet, pokukovat po čase na hodinkách, tékat očima od jedné dveří do sálu k druhým?

Všimne si mě hned, jak vejdu do sálu, to jsem věděla docela určitě. I když jsem přišla jen v obyčejným triku a džínách, mikinu uvázanou kolem pasu. Přitom bych chtěla mít šaty, bílý, ze šifónu, s kolovou sukní, co když se roztočí, tak se ukážou vysoko stehna i kalhotky. Viděla jsem to v jednom filmu. Přijde mi to romantický. A taky





Lidmila Kábrtová (nar. 1971) vystudovala žurnalistiku na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze a později také obor Marketingové komunikace na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Několik let se věnovala žurnalistice, pak se zaměřila na oblast public relations, v níž pracuje už více než dvacet let. Je autorkou několika rozhlasových her v projektu Českého rozhlasu 3 — Vltava Minutové hry. Knižně debutovala experimentální prózou *Koho vypijou lišky* (Host, 2013), již tvoří kapitoly přesně o padesáti slovech. Povídka „Skleněná jablka“ pochází z připravované knihy *Místa ve tmě*, která vyjde na podzim v nakladatelství Host.

sexy. Jenže žádný takový šaty nemám a tady jsou stejně všichni v džínách.

Muzika z hospody byla otevřenými okny slyšet až k ořešáku. Místní kapela, hrajou se všechny odrhovačky z rádia. Ale na to, jaký to tady je zapadák, vlastně dobrý.

Odlepila jsem se od stromu a docourala ke dveřím. Pomalu, co noha nohu mine. Aby si Štěpán nemyslel, že jsem zjančená.

Jenže Štěpán u dveří nebyl. Nakoukla jsem do sálu. U stolů až na pár starších dvojic a samotných chlapů s pivem vylidněno.

Takže parket. Z reproduktorů se táhla Dajána. Skoro všechno tady byli místní, co jsem je znala od vidění. Většina jen o málo starší než já. Ze stroboskopu zavěšeného vprostřed sálu sršely do přítomné blyštivé odlesky. Stíny a světlo. Oblíčeje tanečníků mizely a zase se objevovaly. Taký mizely a objevovaly se ruce. Položený kolem pasu, na zadku, přes boky.

Štěpán byl namáčkнутý na krátkovlasou blondýnu s velkýma prsami a výstřihem, ze kterého koukala růžová podprsenka. Vlastně ani ne tak namáčkнутý jako přilepený jak moucha k mucholapce.

„Ahoj,“ řekla jsem nahlas, když jsem se k nim přes tančící páry dostala.

„Ahoj,“ odpověděl Štěpán. Holka ani nemukla.

„Tancuješ?“ zeptala jsem se a až pak mi došlo, že ptát se na to, když jsou na parketu, vypadá víc než hloupě.

„Jo, trochu,“ pověděl Štěpán a holku od sebe asi tak na milimetr poodstrčil. Ale pořád ji držel kolem pasu. „Terko, to je Jola, teda Jolana, taky je tady na prázdninách...“ představil ji Štěpán konečně.

Holka přešlápla z jedné nohy na druhou: „Jola, čau.“

Zatvářila jsem se, že neslyším. Holka vypadala vykuleně. Mohla být stejně stará jako já. Nebo možná i o trochu mladší.

To mlčení bylo trapný. Štěpán kouknul nejdřív na holku, pak zas na mě. „Dáme si chvilku pauzu, jo?“ řekl jí a Jolana si šla sednout.

„Takhle to máš se všema?“

„To je přece Jola... neblázni, Terino... taky sem přijela na prázdniny... ani jsem nevěděl, že tady bude... a tys dlouho nešla.“

„Aha...“

„Fakt o nic nešlo, jeden ploužák,“ řekl a rukou mi jemně sáhl do vlasů. „Takhle jsem tě ještě neviděl, sluší ti to...“

„Co teď teda?“ pověděla jsem smířlivě.

Hlavou kývnul směrem k venkovním dveřím sálu.

„Nebudeme tancovat?“ zeptala jsem se trochu překvapeně.

„Až pak. Něco ti chci ukázat, jo?“

Vzal mě za ruku a já ho nechala razit cestu ven, i když mi bylo jasné, že mě místní holky zítra roznesou na kopytech: náplava, co sem jezdí jen na prázdniny, má tolik drзости, že sbalí nejhezčího místního kluka.

Štěpán se probíjel zaplněným parketem. Držel mě pevně. Pak jsme byli venku. Začalo jemně mrholit. Země zůstala po včerejším lijáku ještě rozměklá. Moje šedivé lodičky s mašličkou se podpatky zarývaly do hlíny.

„Pojď,“ šeptnul mi do ucha, když vycítil, že váhám.

Šli jsme nejdřív kolem hospody a pak dvorem až dozadu, kde začíná zahrada. Tam už dopadalo světlo z oken sálu jen zastřeně, vlastně tam byla víc tma než světlo.

„Kam jdeme?“ odhodlala jsem se zeptat.

„Ještě kousek, abychom měli klid...“

Nechala jsem ho, aby mě vedl dál.

Šel, jako by to tady znal metr po metru. I v té tmě věděl, kde je potřeba se vyhnout větví, kde je rigol nebo podmáčené místo. Šel rychle, i když byla tma. Ačkoli všude kolem byla vysoká tráva, teď mokrá od deště, kalhoty jsem měla prakticky suché, jako by to nebyla cesta naslepo zpustlou zahradou, ale předem vyšlapanou pěšinkou.

Byla to velká zahrada. Vlastně jsem do té doby neznala žádnou hospodu s takovou zahradou. Prý to kdysi býval statek, velká usedlost, říkala babi. Když ji po válce vzali Němcům, vystřídalo se v ní mnoho lidí. Ti poslední tu udělali hospodu. Výčep, pár stolů, taneční sál. Barák zachránili, ale jabloňový sad zpustl. Kmeny stromů zarostly trávou a bodláčím, na větvích se usadily mechy



a lišejníky. Stromy pozvolna umíraly. Přesto pořád plodily. I teď se větve prohýbaly pod záplavou jablek, která nikdo nečesal. Jablka padala na zem a lákala vosy, mravence, slimáky, ležela na zemi, jedno na druhém, až nakonec shnila a zarostla trávou.

Štěpána stromy ani jablka nezajímaly. Zastavil v tmavém koutě: „Terko, podívej, hvězdy,“ řekl a stoupl si za mě, rukama mě objal v pase a přitáhl k sobě.

To objetí bylo hezký, takový zvláště jemný. Tak jsem se o něj opřela, hlavu mu dala na prsa a podívala se nahoru, k nebi. Ale obloha byla jak připálená kaše: „Žádný hvězdy tam nejsou. Jen mraky.“

„To není pravda. Jsou jich tam spousty. Nevidíš je jen proto, že neumíš očima rozhánět mraky.“

„Rozhánět mraky? Kecáš!“ řekla jsem lehce výsměšně.

„Ty mi nevěříš?“ odpověděl naoko vážně.

„Blbina, blbina, blbina,“ opakovala jsem, aby mu bylo jasné, co si o tom myslím.

„Tak blbina, jo?“ nedal se Štěpán.

„Ta největší, co jsem kdy slyšela! Pohádky pro malé holky!“ chechtala jsem se už nahlas.

„Tak pohádky, jo? Tak abys věděla, musíš na to intenzivně myslet. Pak to jde. No a když se to nedaří myšlenkami, tak jsou i jiné cesty,“ řekl tajemně Štěpán.

„Jaký?“

„Magický. Čarovací. Temný. Co se při nich používá kamení. Nebo jablka...“ řekl, shýbnul se, naslepo nahmatl jedno jablko a hodil ho proti nebi: „Zmizte, mraky, zmizte!“ A pak zdvihl a hodil další jablko a ještě jedno.

I když jsem napínala uši, nezaslechla jsem, že by ty jablka někde v dálce dopadly. Jablka rozrážející mraky... Ta představa byla tak hezká, i on byl v tom okamžiku tak hezký, tím obrazem, těma jablkama mířícíma k nebi nebo až k Měsíci. Byl tím vším nádherný, i když jsem věděla, že někde o kus dál jablka dopadla do trávy a při tom se roztránila, vystříkla z nich sladká voňavá šťáva a jablka se změnila na cosi beztvarého, co záhy napadnou zástupy mravenců, pak se vyrojí vosy, sršni a vykoušou do hmoty díry, jejichž okraje začnou záhy hnědnout, aby se na nich během pár hodin objevily zárodky hniloby, až se nakonec jablka rozpadnou. Ale to bylo ještě relativně daleko.

V tenhle okamžik jablka vzlétala k nebi a já je neslyšela dopadat. A vůbec nevadilo, že je neslyším kvůli vysoký trávě a taky hudbě z hospody a vím to.

Tu hru jsem nechtěla pokazit: „Dobrý! Fakt to funguje?“

„Posledně to zabralo.“

„Fakt?“

„Za tři dny byly všechny mraky pryč,“ uculoval se Štěpán.

Nenechala jsem ho domluvit: „Ty bídáku!“ rozesmála jsem se a začala do něj tlouct pěstmi.

„Žádný násilí, holčičko,“ rozesmál se Štěpán, „ale abys věděla, ono to účinkuje na všechno. Na cokoli, co chceš odehnat. Nejen na mraky... Prostě čáry, máry, fuk!“

Pak mě levou rukou chytil za zápěstí za obě ruce. Silně, až to bolelo. Druhou rukou si mě přitáhl k sobě.

„Tebe ale odehnat nechci. Jsi krásná.“

Rukou mi přešel linii zadku, pak boků, aby se zastavil u hrany pásku.

„Krásná... žádná tady není hezčí...“

Cítit jeho pohlazení, toužila jsem po tom. Ale jeho ruce mi jen divoce cestovaly po těle. Zběsile ho tiskly, mačkaly, drtily, tlačily na něj. Silně, tvrdě, aby jim ani přes látku neunikly žádné záhyby těla, kontury poprsí. Nedokázala jsem se pohnout z místa, přikovaná k zemi jeho dotyky, jak hadrová panenka. Jen pod nohama jsem cítila rozdrčený jablka, zničený jablka, kluzký a rozšlapaný do kaše. Jejich vlhkost se promísila s deštěm a teď se mi vpijela do bot.

Štěpánovy ruce byly pořád u pásku, šátraly okolo něj. Pak dotek na holé kůži, jak vyhrnul triko.

Asi jsem hlasitě polkla. Nervozitou, strachem. Nevím.

Tvářil se, jako by to neslyšel. Ale jeho ruce mi najednou hezký nepřišly. Byly vlhký, studený a podivně měkký a beztvarý, podobný kaprovi, kterého prodavač vytáhne před svátky z kádě, aby ho klepnul.

Sunul je pořád výš a výš, až pod lem podprsenky. Nejdřív jednu ruku, pak i druhou, až se zastavil prsty na bradavkách.

Vždycky jsem si myslela, že to bude příjemný. I poprvé, že to prostě bude hodně příjemný. Ale tohle bylo jen studený a upocený. A tak divně odtazítý. Nic víc.

Pak sjel rukama zase níž, k pásku kalhot a začal ho uvolňovat.

Konečně jsem dokázala ucuknout.

„Co blbneš? To ne...“

„Co jako ne?“

„Tohle ne...“

„A co sis jako myslela? Že budem koukat na hvězdy?“

Podívala jsem se nad sebe. Přestalo mrholit a obloha se najednou vyjasnila.

„Takhle to fakt nechci.“

„Ty seš fakt nána, Terino. To seš taková blbka? Myslíš, že jinak bych se sem tím sajrajtem okolo vláčel?“ vztekle kopnul do shnilého jablka. To vylétlo do vzduchu a pak neslyšně dopadlo na zem kdesi o pár metrů dál.

Zase se rozpršelo. Vlastně začalo pršet víc, kapičky vody mi doklouzaly po obličejí až ke rtům. Olízla jsem je. Byly slané. A za nimi přišly další kapky.

Když mi obličej oschnul, Štěpán tam už nebyl. Z hospody pořád zněla hudba. Měla bych se tam vrátit a tvářit se, že se nic nestalo, a možná si i zatancovat, jako že všechno dobrý, anebo vyrazit domů, za babi. To by bylo asi nejlepší.

Ale místo toho jsem si sedla na zem. Bylo mi jedno, že je mokro a tráva studí deštěm a budu mít kalhoty od hlíny a od rozmaširovaných nahnílých jablek, co voní sladce kvašením a rozkladem. Seděla jsem na jablkách a hlíně a trávě, z hospody dunělo něco rockového. Lehce jsem pokrčila kolena a hlavu dala mezi ně. Je to přesně ta poloha, co se má udělat v letadle před nouzovým přistáním. Co ji letušky vždycky ukazují před vzlétnutím pro případ, kdyby se něco porouchalo a místo pohodlného dosednutí na letiště by hrozilo, že stroj sebou uhodí o zem tvrději a ošklivěji, než by bylo komukoli příjemný. Poloha, která vám může zachránit život. Ale taky nemusí.



Tahle poloha měla i další výhodu — přes kolena přitisknutá k uším nebylo nic slyšet. Zmizela hudba i doléhající šum z hospody... Nevím, jak dlouho jsem mezi nimi hlavu nechala. Zvuky zmizely.

Ty kroky mě proto překvapily. Že jsem je zaslechla. A taky že sem vůbec někdo šel. Už muselo být hodně pozdě, i když hudba ještě pořád hrála. Klepala jsem se zimou. Nechtěla jsem, aby mě někdo viděl takhle, špinavou, s červenýma očima, potichu jsem po zemi zalezla pod nejbližší jablono, přitiskla se k jejímu kmeni. Opřela se a za zády ucítila drsnost popraskané kůry.

Kroky už byly blízko. Jedny hlučnější, druhé tišší. Velký stín, za ním menší. Ještě víc jsem se přitiskla ke stromu. Pak se kroky zastavily.

„Nelži, rozrážet mraky, jo? Taková blbost, tomu se nedá věřit...“ dolehl ke mně chichotavý dívčí soprán.

„Tak si tomu nevěř, no. Za trest ti neřeknu, jak to udělat,“ odpověděl povědomý hlas.

„Tak si to nech. Mě to stejně nezajímá. Hele, ještě někam dál půjdem? Ty jabka na zemi, to je fakt humus.“

„Už jen kousek,“ odpověděl druhý hlas.

„A co tam jako?“ ozval se znovu ten holčičí.

„Překvapení, uvidíš...“

Pak hlasy utichly, vysoká tráva zašustila. Opatrně jsem vykoukla z pod stromu, jejich siluety se pomalu vzdalovaly. Mraky se najednou na kratinkou chvíli protřhly a v tom nepatrném měsíčním světle se u menší postavy zaleskly světlé vlasy.

Byl to jen okamžik. Mohlo se mi to taky jen zdát. Vlastně nevím. Vlastně není ani důležitý, jaký ty vlasy byly, jestli blondatý, nebo jiný.

Noc mi najednou přišla jiná. I nebe bylo jiné. Pořád bylo sice temný jako předtím, ale taky zároveň jiný. Takový, že najednou platilo všechno to, co říkal Štěpán. Že jde očima rozhánět mraky. A pokud to nejde očima, že jsou i jiné cesty.

A tak jsem ze země sebrala jablka, ty křehké skleněné jablka, co se jim udělají fleky i při tom nejmenším neopatrným dotyku, a začala je házet proti nebi. Házela jsem je jedno za druhým, všemi směry, ale nejvíc tím, kterým zmizely ty dvě siluety, protože tam byly mraky nejtemnější a nejhustší. Házela jsem, jak nejvýš a nejdál jsem uměla, celý spousty jablek, který se povalovaly okolo na zemi, protože přesně k tomu byly určeny. Rozrážela jsem jimi nebe, protože nikde jinde skončit nemohly, protože nebylo slyšet, že by dopadaly na zem. A ten výkřik, co náhle zazněl? Nejspíš to byl jen odraz hudby z hospody. Určitě. To přece muselo být jasný každému.

Pak už jablka nebylo třeba házet, protože jsem věděla, že se mraky za nějakou dobu rozestoupí. Kouzlo fungovalo.

Teď je ještě pořád noc a já jdu. Jdu sadem domů za babi. Je úplná tma. I když jdu hodně opatrně, stejně cítím, jak šlapu na jablka. Je jich tolik, že se jim nedá vyhnout, tak se jim nevyhýbám. Křupou mi pod nohama a mění se na lepkavou, nakysle vonící kaši. Jsou to letní jablka, sklenáče. ●

Jazyková glosa

Duál versus plurál

Zdenka Rusínová



Stará čeština měla trojí číslo: singulár, duál a plurál. Duál se týkal především názvů věcí, řidčeji i osob vyskytujících se po dvou a existoval i v řadě indoevropských jazyků, dosud je živý například

ve slovinštině. V dnešní češtině ho známe jako plurálový tvar u substantiv označujících párové tělesné orgány. Tak *oko* skloňované podle *město* by mělo mít tvary plurálu *oka*, *ok*, *okům*, *o okách*, *oky*, ale pro tělesný orgán užíváme tvary *oči*, *očí*, ..., *očima*. Podobně *ucho* nemá jen plurálové tvary *ucha*, *uch*, *uchům*, *uchách*, *uchy*, ale i duálové *uši*, *uší*, ..., *ušima*. Protože nás obvykle zajímají více názvy částí těla, mluvíme o nich častěji než o uchách tašek nebo hrnců a okách pytláckých nebo na punčošce. Podobné dvojtvary jsou také u podstatných jmen *noha*, *ruka*, *rameno*, *prso*, *koleno*. Je sice pravda, že se rovněž u těchto substantiv setkáváme s podobami podle vzorů *žena* a *město* i v případech, že označují části těla, tedy například *měl na rukách rukavice*, *celý den na nohách*, *nést na ramenech*,

bolest v kolenech místo vhodnějších duálových tvarů *na rukou*, *nohou*, *ramenou*, *kolenou*. V *ramenech* je dobré nechat pro ramena řeky nebo jeřábu, v *kolenech* bychom čekali spíše u potrubí a *na nohách* nechme raději nábytku. Vždyť o co bychom přišli, kdybychom se výlučným používáním tvarů „netělesných“ připravili o možnost slyšet a číst taková útěšná slova jako: *Nehleď na tíhu v ramenou*, *bolest na prsou a celý den na nohou tě budu nosit na rukou*. Někdy prý pomůže i jen *zhoupnout se v kolenu*. Škoda, že jsme neměli i triál!

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



Karel Otto Hrubý, Brno, 1962



Náplň

je třeba to hrnout
před sebou hrnout to
permanentně hrnout to
za sebou zahrnout
každý sám za sebe
zahrnout se

myslete na polštář!

já osobně
pokládám za rozumné
zahrnut být
a naopak pokládám
za nerozumné
zahrnut nebýt

jinými slovy
já říkám že
v případě nezájmu
jmenuji sám

jinými slovy
já zahrnu osobně
jednoho po druhém
a kdokoli z vás
kdybyste kdokoli
cokoli k tomu měli
ptejte se včas!

visí to nad námi
nad vámi všemi
ptejte se včas!

myslete na polštář

cílem je aby se plnilo
a zároveň aby to mělo přínos
a smysl pro ty kdo v tom
zahrnutí s námi budou
což ale neřekne náplň
předem nikdo nám

cílem je najít to
aby to co děláme
aby se to zahrnulo a

a já bych
já bych se skutečně
neobával
ničeho

ničeho

myslete na polštář
pro všechno příští

**Se Sarou Baume
o irském venkově,
konceptuálním umění
a psaní knih**



Krása samozřejmé laskavosti

Ptala se Alice Hyrmanová McElveen

Některé debuty působí odvozeně a na jiných je naopak strhující čerstvý pohled, s nímž hledí na svět. Román *Jasno lepo podstín zhyna* Sary Baume je jednoznačně ten druhý případ. V Irsku se stal literární událostí, v Česku si jeho překladatelka Alice Hyrmanová McElveen loni odnesla Magnesii Literu. Překladatelka s autorkou si povídaly den před Silvestrem v domě Sařiny matky v Lisgooldu, Midleton, County Cork.

Tvoje první knížka v Česku už tak trochu zdomácněla. Příběh osamělého staršího podivína Raye a jeho vztahu k nezvladatelnému jednookému psovi působí tak pravdivě a přesvědčivě, že u mnohých vyvolal otázku, jak mohla takovou postavu napsat mladá žena — tys na to odpověděla, že je autobiografická. V čem a do jaké míry?

V tom smyslu, že jsem do ní vložila vlastní pocity smutku, strachu, úzkosti a osamělosti, které jsem v té době prožívala. V jedné přímořské vesnici jsme si s přítelem Markem

pronajali ošklivý zchátralý dům, který v knize popisuju. A Jednooko je náš osvojený pes Wink, do všech detailů. Měl s lidmi v mládí špatné zkušenosti a strach se u něj projevuje agresí. V chování k cizím lidem a zvířatům je naprosto nepředvídatelný, není možné ho svěřit někomu jinému. Byla jsem hrozně překvapená, když na něj lidé reagovali tak pozitivně. Je to přece nebezpečné zvíře, nevhodné do lidské společnosti, většina lidí zastává názor, že psa, který kouše lidi, je třeba dát utratit. A když jsem o něm napsala, tak najednou to byl dojemný příběh lásky!

A co Rayova znalost přírody? Všechna ta jména květín, stromů, ptáků?

Já jsem vyrůstala na venkově a tohle všechno mě naučila maminka. Ale po sedmi letech studií a života ve velkoměstě jsem měla obavy, že se mi to vytrácí z hlavy. Odstěhovali jsme se s Markem na venkov z praktických důvodů — jako dva začínající výtvarníci jsme si už nemohli dovolit platit vyšší a vyšší nájemné —, i když u mě v tom rozhodně byla i touha vrátit se k přírodě, k tomu pevnému základu z dětství. Mark je z Dublinu, ale vášnivě rád loví mořské ryby,



oba nás to k moři táhne, tak jsme si našli ten dům. Žít přímo u moře bylo úžasné, ale zároveň jsem zjistila, že jsem opravdu pozapomněla jména mořských ptáků, rostlin i květin, která jsem znávala v dětství. Mrzelo mě to a rozhodla jsem se, že se je znova naučím. Sbírala jsem si kytičky, nosila je domů k identifikaci, zapisovala si jejich jména, někdy jsem je i kreslila. Zpočátku jsem snad ani neměla žádné knížky, ale našla jsem webovou stránku o irských květinách, kde se píše, i co kde právě kvete. A do toho přišel ten pes; s ním se nedá jen tak jít na procházku, on se u všeho zastaví, čuchá, zkoumá, tak si člověk taky všímá věcí, na které by se jinak ani nepodíval. Z toho mého znovupoznávání přírody tedy vzešlo Rayovo poznávání a učení se. Ale vždycky mě přivádí do rozpaků, když se někdo zmíní, jak erudovaně píšou o přírodě.

Každopádně o ní píšeš moc pěkně. Jazyk bylo to první, co mě na knížce zaujalo. A název. Jak jsi na něj přišla? Na ten název se mě ptá tolik lidí! Mně to připadá jednoduché: ta čtyři slova obměňují názvy ročních období tak, aby se v nich odráželo, co se děje v odpovídajících kapitolách knihy. Pro mě je název buď jasný hned, jinak se to ani jmenovat nemůže, nebo ho pak musím z příběhu krvavě vydrít. Tenhle tam byl od samého začátku a vlastně jsem příběh stavěla kolem něj. A nikdy mě nenapadlo, že bude těžké ho přeložit! Já jsem totiž vůbec nepočítala s tím, že tu knížku někdo vydá, natož aby ji ještě někdo překládal.

Práce na českém překladu nás svedla dohromady. Když jsem se na tebe obrátila s dotazy k textu, byla jsem příjemně překvapená nejen tvou skromností, ale i tvým intenzivním zájmem o proces převodu literárního díla do jiného jazyka, to je u anglicky píšících autorů neobvyklé. Mě ten proces fascinuje. Tím víc, že jsem sama monolingvní a nikdy předtím jsem o tom ani nepřemýšlela. Teprve teď si uvědomuju, že když čtu anglicky knížku původně napsanou v jiném jazyce, je to překladatelova interpretace autorových

slov, jejich přetvoření, vlastně dílo dvou autorů. Když ses na mě poprvé obrátila, byla jsem taková spisovatelská novicka — vlastně se tak cítím dodnes — a bylo pro mě nesmírně užitečné jednat s někým zjevně mnohem zkušenějším, i v takových věcech, jako je třeba irská angličtina. V té době existovaly už dva překlady, do němčiny a holandštiny. Německý překladatel se mě na nic nezeptal, holandský ano, ten byl skvělý, ale byl to čistý Holanďan, žil v Haagu, neměl s Irskem žádnou zkušenost. Kdežto tvé otázky byly docela jiné, otevíraly mi nové pohledy; pocházely od někoho, kdo žije na irském venkově. Tys tam našla chyby, jazykové i faktické, kterých si předtím nevšimli tři redaktori. Jako když jsem z neznalosti použila slovo *heifer* (jalovice) pro dojnou krávu, dodnes se nad tou vzpomínkou rdím.

To se v angličtině snadno splete, kdežto v češtině je už z názvu jasné, že je jalová, neplodná. A žádný redaktor nemá čas rozebírat každou větu slovo od slova, jako to musí dělat překladatel. Já jsem ti vděčná za ochotu, s jakou ses každé mé otázce tak pečlivě věnovala. Mě to ohromně zajímalo a bavilo! Třeba ty sovy, pamatuješ? Já tam mám sovu pálenou (*barn owl*) jako zlověstného ptáka, který věští smrt, tak to tradičně funguje v irském folkloru, ani mě nenapadlo, že by to někde mohlo být jinak. Překvapilo mě, když jsem se od tebe dozvěděla, že u vás tuhle roli hraje jiný druh sovy (sýček), který nejen neodpovídá popisu v knížce, ale v Irsku se ani nevyskytuje... jak jsme to vlastně nakonec vyřešily?

Nechala jsem tam sovu pálenou s důvěrou, že český čtenář si folklorní souvislosti chytře dovede. No vidíš, co všechno já jsem se z těch našich debat naučila! A možná jsem jako začínající autorka byla debatám otevřenější než třeba nějaký zavedený, uctíváný spisovatel, který svou knihu považuje za mistrovské dílo, na kterém se nemá nic měnit, to pak ho dotazy a připomínky překladatelů můžou iritovat, kdežto já za ně byla

vděčná. Vyjasnila jsem si například, že mi víc záleží na tom, aby se v překladu zachovala poetická kvalita textu, třeba i na úkor faktické přesnosti, aby to opravdu byla krásná literatura. Dala bych přednost tomu, aby výsledná věta v cílovém jazyce pěkně zněla, aby byla rytmická, krásná, o to mi jde, ne aby přesně zachytila každé mé slovo. Nemyslím si, že jsem stvořila něco dokonalého, a připadá mi úžasné, že někdo ten můj výtvar vezme a přetvoří, vytvoří z něj novou knížku, možná v mnohém lepší.

Když mluvíme o přetváření, česká verze tvé knížky se dočkala ještě dalšího podstatného přetvoření v dramtizaci Matěje Samce pro MeetFactory, na kterou jsme se spolu v prosinci přijely do Prahy podívat. Jak na tebe tohle přetváření zapůsobilo?

Já byla tak trochu ve zvláštní pozici. Ten příběh prošel dvojitou proměnou, z mé knížky do tvé a z tvé knížky do Matějovy hry, ale já jsem při představení sledovala anglické titulky vybrané z mé knížky, takže jsem se vlastně vrátila k původní formě, přišla jsem o ten prostřední článek. Ale bylo skvělé titulky mít, protože to bylo opravdu hodně změněné. Předpokládám, že k větší změně došlo z tvého překladu do Matějovy hry než z mé knížky do tvého překladu.

A jak jsi reagovala na to, že tvou mužskou postavu ztělesnila herečka? To mi vůbec nepřišlo, byl to prostě Ray! Když jsem o tom prvně slyšela, trochu jsem se lekla, to je pravda, že to snad bude nějaká feministická přeinterpretace; ale na jevišti to bylo vynikající, naprosto přirozené, Eva Salzmannová byla dokonalá. Teprve později mě napadlo, jestli ta myšlenka obsadit do postavy Raye herečku měla něco společného s tím, že román napsala žena.

Něco na tom bude. Matěj vysvětloval, že tu postavu pojali ne jako mužskou nebo ženskou, ale obecně lidskou. Měli pravdu, jedná se o obecně lidskou zkušenost. Na Rayovi vlastně nic výhradně mužského není, nepokoušela jsem se vyjádřit něco, co sama neznám. A bylo pro mě tak



Předcházelo tomu těch pět let zoufalství a trápení, že nejsem k ničemu

zajímavé sledovat, jak někdo jiný vidí můj imaginární svět, tedy i můj skutečný fyzický svět, do kterého jsem příběh zasadila, ten hrozný zchátralý dům, tu přímořskou vesnici a — mého psa! Bylo mi v tu chvíli líto, že tam Mark nemůže být; toho psa jsme od začátku měli spolu. A tady s ním před mýma očima někdo mluví tak, jak jsme s ním mluvili my, dává mu ty stejné povely, má stejné hračky, ten míč na písku u moře... byl to pro mě nový, vzrušující zážitek sledovat na jevišti český překlad mé knížky, vnímat reakce diváků. A víš, co mě zvlášť potěšilo? Že to bylo humorné, lidi se smáli, bavili se. Nikdy jsem si nepředstavovala, že by se nad touhle mou knížkou někdo rozchechtal. A to představení mě úplně pohltilo, obě jsme to myslím dost prožívaly, ne? Na konci jsme byly dojaté. Já myslím, že to bylo skvěle udělané. Na druhé straně chápu i lehké zklamání některých lidí, kterým se líbila knížka, ale představovali si za ní něco jiného, než co viděli na jevišti. Každý si při četbě vytvoří vlastní představu a tu je někdy těžké smířit s výkladem někoho jiného. Mě samotnou něco překvapilo. Sedím v divadle, sleduju hru a najednou mě napadne: ten člověk je strašně nervózní, tak divně se chová, pořád něco žmoulá, cupuje, stříhá, žije ve vlastním strašidelném imaginárním světě — vždyť je to cvok! Ray byl cvok! No ano, samozřejmě, Ray byl blázen, pochopitelně, jenže mě to do té chvíle nenapadlo. Asi jsem se do něj při psaní tak vžila, myslela jsem jako on, a sám sobě člověk vždycky připadá naprosto normální.

Mně taky připadal na jevišti nějak... šilenější.

Protože ses do něj přece taky vžila! Tím to je, musela ses dívat na svět jeho očima.

Já si to předtím na divadle nedokázala představit. Jako film, to ano. Cesta irskou krajinou, moře, ptáci, vegetace. Ale bez moře, bez krajiny, bez auta... a bez psa! A přece to fungovalo.

No právě, protože to byla fantastická herečka, tak ponořená v té roli. S méně vynikajícím hercem by to nemohlo tak působit. Ale jako film, to je nápad, to bych strašně ráda viděla! Představuju si někoho, jako je Lenny Abrahamson, co naposled natočil *Pokoj* podle Emmy Donoghueové, ten by z toho udělal skvělou věc.

Loni ti vyšla druhá knížka, *A Line Made by Walking*, kritikou opět vysoce oceňovaná. Dostala se i do nejužšího výběru ceny Goldsmiths za literární dílo, které posouvá hranice možností románové formy. Českou verzi letos připravuje opět Odeon pod názvem *Vyšlapaná čára*. Co nám o ní můžeš říct v porovnání s prvotinou?

Obě svým způsobem čerpají ze stejného období v mém životě, ale ta druhá je bliž skutečnosti, jako miň zbeletrizované podání té doby než ta první. Hrdinkou je pětadvacetiletá Frankie, která se po absolvování výtvarné akademie snaží uživit v Dublinu, ale cítí se tam ztracená, nešťastná. Nakonec se zhroutlí, vrátí se na rodný venkov a nastěhuje se do opuštěného domku po babičce. Svou krizi zaznamenává a hledá z ní cestu ven.

Napsala jsi ty romány v pořadí, v jakém vyšly?

Ano i ne. Ta druhá knížka byla totiž původně esej, studentská práce. Navštěvovala jsem roční magisterský kurz tvůrčího psaní na Trinity College v Dublinu a jedna z jeho disciplín se jmenovala *creative nonfiction*; teď je to dost v módě, ale tenkrát jsem

se divila, co to má proboha znamenat. Je to záznam skutečných událostí, ale píše se o nich s využitím všech prostředků krásné literatury, se zvláštním ohledem na formu. Ve svém eseji jsem pravdivě podle skutečnosti popsala dobu, kdy jsem bydlela v tom domku po babičce, a výsledek mě potěšil. Dostala jsem výbornou známku a pochvalu od vedoucí kurzu, spisovatelky Molly McCloskeyové, které si vážím. Pak jsem se ale vrátila na venkov a uběhlo pět let, než jsem napsala něco publikovatelného, tedy kromě povídek, pár mi jich vyšlo v časopise *The Stinging Fly*. A pak



Foto Libor Galia

Sara Baume (nar. 1984) je irská spisovatelka. Zatím publikovala dva romány. Český překlad její prvotiny pod názvem *Jasno lepo podstín zhyna* (Odeon, 2016) byl oceněn Magnesií Literou 2017 a dočkal se i jevištního zpracování v pražské MeetFactory v režii Viktorie Čermákové. Vydání jejího druhého románu *Vyšlapaná čára* (*A Line Made by Walking*, 2017) připravuje Odeon v letošním roce.



jsem v roce 2014 získala cenu Davy Byrnes za nejlepší povídku roku. To už jsem měla první román vlastně napsaný. Ale předcházelo tomu těch pět let zoufalství a trápení, že nejsem k ničemu, nic se mi v životě nezdařilo, všechno jsem zkazila a ničeho nikdy nedosáhla...

A z těch pocitů vzešla první knížka, která ti přinesla takový úspěch!

No právě. V tom byl ten problém, že byla tak úspěšná. Když přišlo na to, napsat druhou knížku, dostala jsem strach, že nesplním očekávání, jaké nutně vyvolala. Začala jsem psát román podle své představy o tom, jak by asi druhá knížka měla vypadat. Spíš klasický, s mnoha postavami a s tradiční zápletkou, byla tam i mrtvola, kterou objeví člověk na procházce se psem. Měla jsem už asi třicet tisíc slov, a najednou jsem zjistila, že mě to nebaví, docela jsem o to ztratila zájem. Bylo to všechno moc vymyšlené. Pořád se mi vracela myšlenka na ten esej, uvědomila jsem si, že bych s tím chtěla pokračovat a rozpracovat to. Měla jsem potřebu psát o tom svém podivném období, kterým si podle mě teď prochází dost lidí, hlavně v mé generaci. Snad je to tím, že jsme dospívali za konjunktury, že toho od života očekáváme hrozně moc. Jenže život takový není, většina z nás je průměrných a máme nepřiměřené nároky. To mluvím za sebe, nechci soudit celou svou generaci! Chtěla jsem být vynikající výtvarnice, úspěšná — a když se to do mých pětadvaceti let neuskutečnilo, začal se mi hroutit svět a vůbec jsem si s tím nevěděla rady. Bylo to takové ztracené období, propadla jsem depresím. Když se na to dívám zpětně, vidím, že to byla jen fáze, ale to jsem tehdy nevěděla. Člověk se s tím nějak časem vyrovná, nebo své představy a očekávání přizpůsobí možnostem. Přitahovala mě tahle témata a všechno, co souviselo s depresí. Tolik jsem slyšela o depresi obecně, ale já chtěla napsat o jednom individuálním prožitku — každý člověk ji přece prožívá jinak, každá je individuální. Brazilská spisovatelka Clarice Lispectorová to vyjádřila přibližně tak, že se psaním pokouší ve své individuální zkušenosti najít univerzální pravdu. Tak jsem těch třicet tisíc

slov zahodila, a sotva jsem k tomu zasedla, věděla jsem, že tohle je ta knížka, kterou chci napsat. A uvědomila jsem si, že teď píšu román, že se nemusím držet skutečnosti a můžu měnit, co chci, tak to už pak bylo lehké. Zároveň mi bylo jasné, že z pohledu nakladatele nebude tak přitažlivá, bude se hůř prodávat, nemá tam ani toho psa. Ale díky úspěchu první knížky mi to prošlo; kdyby to byla prvotina, tak by nikdy nespátřila světlo světa.

Předpokládají lidé, že tahle knížka je autobiografická?

Ano, ale na to jsem byla připravená, není to ani tak zlé, jak jsem čekala. Pokouším se vysvětlit, že Frankie nejsem já, že se nanejvýš podobá tomu, jaká jsem byla v pětadvaceti. Vidím teď, jak je hrozně sebestředná, a pohoršeně nad ní kroučím hlavou. Vlastně jsem ze sebe vložila asi víc do Raye než do Frankie, nebo ne, to přeháním, asi stejně.

Když je hrdinkou mladá výtvarnice, to srovnání s autorkou se přímo nabízí. Máš tam i své vlastní fotografie zvířat, každá uvádí jednu kapitolu, a Frankie líčí, jak jednotlivé snímky pořídila. Také sama sebe zkouší z historie umění dvacátého století a uvádí přitom jména výtvarníků a jejich děl — jedno dokonce slouží za název knihy.

Tak jsem už měla rozdělený ten esej, do pěti částí pojmenovaných podle nalezených mrtvých zvířat, opravdu jsem je tak fotografovala. Psala jsem tam taky o tom, že po babičce v domku zůstala celá knihovna, kterou si její děti, moje tety a strýc, z větší části rozebrali, takže když jsem tam pak přebývala já, zbývaly tam ponejvíc už jenom laciné paperbacky ze šedesátých a sedmdesátých let, některé vynikající. A esej byl prošípovaný citáty z těch knih. Když jsem to pak přepisovala na román, rozhodla jsem se to změnit. Jsem si moc dobře vědoma toho, že i když hodně čtu, literaturu jsem nestudovala. Naopak jsem si celá léta na škole vtoukala do hlavy výtvarná díla, umění dvacátého století, hlavně konceptuální. O tom toho vím spoustu, ale na to se nikdy nikdy nezeptá; vždycky se mě ptají

na literaturu. A možná jsem v koutku duše chtěla tuhle znalost využít a ukázat, že konceptuální umění má smysl. Já vím, že když na ně přijde řeč, většinou lidi se zakalí zrak a vypnou, ale připadalo mi pro Frankie přirozenější, že se obrátí k tomu, co k ní promlouvá, co ji inspiruje, že bude pátrat po smyslu života v tom druhu umění, které nejlíp zná. Měla jsem tam těch děl původně víc, asi dvacet jsem jich pak na moudrou radu své redaktorky vypustila.

Ve druhé knížce jsi tedy propojila své dvě tvůrčí lásky, literaturu a výtvarné umění. Které z nich se věnuješ teď a jaké máš další plány?

Momentálně pracuju na projektu pro výstavu v jedné malé nezávislé galerii v Londýně, nic komerčního. Bude to skulptura, nebo spíš instalace, a zabývám se tím už rok. Před téměř dvěma roky mi zemřel tatínek a od té doby jezdím skoro každý týden za maminkou, jen tak na skok. Přespávám ve svém dětském pokojíku a maminka mi tam vždycky nechá na nočním stolku stejnou vázičku s čerstvými květinami. Ty jsou pokaždé jiné, mění se s ročními dobami. Je to jenom taková drobná pozornost, ale chtěla jsem ji zvěčnit, uctít, postavit jí památník. Tak jsem ty kytíčky začala modelovat, z hlíny a větviček, jak byly ve vázičce uspořádané. Mám jich už od ledna celou sbírku, ta dnešní bude do projektu poslední. Chci je mít vystavené v klasické muzeální vitríně, na černém pozadí, jako malovali květiny holandsští mistři zlatého věku; pracovali na obraze tak dlouho, že se na něm nakonec sešly květy z různých ročních období. Chtěla bych z těch jednotlivých kytíček stvořit něco krásného, sestavit je dohromady tak, aby výsledný celek vyjádřil krásu té mamčininy samozřejmě laskavosti. Je to vlastně stejný postup jako při psaní knížky. Začne to myšlenkou, potřebou něco vyjádřit, a pak člověk skládá slovíčka vedle sebe v naději, že se mu z nich nakonec podaří sestavit něco krásného.

A knížku píšu taky, má už docela tvar, ale zatím víc v mé hlavě než na papíře. Bude krátká. A víc se o ní teď nebudu šířit, nechci to zakřiknout! ●



Hostinec



Dan Jedlička

Do Hostince mi nedávno přišla báseň, kterou její autor duchaplně nazval „Bře-zen“. Jakožto letní typ na březnu nic moc zenového nevidím, a tak raději pěkně po česku vlezu za ona příslovečná kamna.

V básních Radky Mášové se to sice na můj vkus trochu moc hemží živočichy, ale nacházím v nich také několik výtečných veršů: líbí se mi obraz *noc rozpažená / jen zpola* v básni „Z vyspravených sítí“, chytře obrácená perspektiva úvodního dvojverší básně „Kde se berou kameny“ (*mezi úlomky chleba / připlouvaly mosty*) nebo antitetické spojení *brzy se připozdívá* v básni „Z papírových mraků létat nedovedu“. To vše je mi zárukou, že vybrané básně tady Radce rozhodně neudělají ostudu.

Radka Mášová

Kde se berou kameny

mezi úlomky chleba
připlouvaly mosty
a rybářům
zely v sítích
jako hejna štik

nezbylo
co spálil bys

vyrvat tak řeku
od mých břehů
a mrtvým ptákům
hlavy utínat

Labe má vždycky
ostrý kraje

a do jara
ještě půlka vody zbyla

Z vyspravených sítí

v Rybářské ulici
bývá noc rozpažená
jen zpola

a rána
rána sytá po rybách
mlčí v kádích
až k okraji

s propnutými lokty
ode dna nabírat
když chce
když ví
když svírá těsněji
a blíží než k dechu

v Rybářské ulici
bývá noc rozpažená
jen zpola



Z papírových mraků létat nedovedu

ruce ti trčely z pasu
jako antény na střechách
když přitloukals'
ovečkám zvonce ke krku

brzy se připozdívá

přes ostří jehlanů
valíš běhouny do všech stran
nebe jak vylámané strupy

a do včerejších pěšin
přibíli jsme koně

„Mám pětasedesát let,
ale zatím jsem téměř
nepublikoval — verše vůbec
ne,“ píše v e-mailu Petr
Šafarčík. Nadešel čas to
změnit, vybírám dvě zdařilé
básně a jsem rád, že se
Petrův pozdní časopisecký
debut odehraje právě
u nás v Hostinci.

Petr Šafarčík

Hladoví pstruzi

Ve spanilé řece bičované muškaři
škrcené přehradou s tučnými kapry
šílí hladoví pstruzi dovážení ze sádek
pro sportovní lov.

Zjevuje se mi katapult metající oheň
na hořící město bez vody.

Jsem bez peněz a páchnu

Jsem bez peněz a páchnu
propil jsem dávku a hladovím
jsem jako chrt, jehož povzbuzuje pán.

Tak běž, běž, mizero, leť jako vítr!

Sedím na obrubníku s kapucí do čela
a poslouchám tlachy o nešťastné lásce.

Nevyhrál jsi, nedostaneš žrát!

Nevěř jim, divoženkám
zmateným reklamou lidí
co spravujou naše prachy
ale ne moje, ne ty moje.

Protože já se toulám a nemám nic
než ošoupané boty a starou mikinu
přes hlavu a do čela jak v Bronxu
protože tohle je Bronx
v němž budeme jednou kralovat
vytržení, zavržení a nechtění
běžci beznadějných tratí.

Mám slabost pro básně
o vlacích (pravidelní
čtenáři si zvýšeného
výskytu dopravních
prostředků v Hostinci
jistě všimli). Částečně
proto, že pocházím
ze železničářské rodiny;
vlak ale přece také evokuje
pohyb, cestu, změnu, shon,
lidský kontakt — a to mám
v poezii radši než nějakou
bezdějovou lyrickou
statičnost. Takže jedna
povedená vlaková člověčina
od Dominika Bárt:

Dominik Bárt

Vystoupit

jízda vlaku koktá v řeči kolejí
koleje koktají v řeči vlaku
prosvětlená léta visící z žárovek tratě
rýsují v okně mapu
prstů
dnešního večera
snažit se už konečně jej spatřit
jinak
hladina stoupá skrz pot těla
tekoucí z prohlubně sedadel

vůz poměrně prázdný
jen sem tam se vystřídají cestující
jeden muž sedí naproti
hlad v jeho černých očích
po zítřejším ránu
odráží se v mém pohledu
který stále
nevím proč
je upřený na tabuli nad dveřmi
názvy měst a stanic
běhají tam a zpět
chvilí úplně černo
a zase běhají
tam a zpět
tam a zpět
tam
zpět
pořád hledím
jako kdybych čekal
že tam bude i něco pro mne



M. R. Kame nám své
básně svěřuje poměrně
pravidelně a já mám
pro něj konečně dobrou
zprávu: myslím, že tři
texty už pro naši rubriku
krásně uzrály, jen tak dál!

M. R. Kame

V sobě nosím

V sobě modré z nebe
a když zemřu změním živé
na černou noc
jako člověk co věří
zachytit mnoho ran
vyzkoušet si vstát
v duši neshoří víra

modré z nebe
bude černá noc
co sebe povýší
jako plus a minus
jako hluk a ticho
až se vzdálí pár

vzpomínka i předsevzetí
jako dar
co nepodcení
že jsem jako terč
průhledný

Do vydechnutí

Šťěstí mi běhá po zádech
jako dech
a pak prudce ze srdce
se vylil úsměv

ten tvůj zpěv
mi nahmatal bolest
v očích
které hrají
jako bez životní osnovy
a z každých očí
cítím výsměch
mým očím

slyším odpověď v smrti

Těšit se

Mohlo být hůř
ale přesvědčení o životě
který nefackuje
i na Bonifáce
je pak lepší
nepřimrzl ani v mém srdci
těšit se úrodě

A to je z Hostince vše, nad
vašimi texty se potkáme
zase za měsíc. Posílejte
je 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.

H h H

Fachidiot na kometě



Jan Jandourek

Falcon Heavy, který 6. února zamířil kamsi k Marsu, připomněl, že budoucnost ještě neskončila. Dokonce ani budoucnost létajících strojů, které se začaly lidem v hlavách mohutně líhnout v devatenáctém století. Mezi tehdejší fanoušky a především popularizátory vědy a techniky patřil i Jules Verne, jeden ze dvou otců science fiction, narozený před sto devadesáti lety. Jeho předvídavost však spočívala jinde než v ponorkách a balónech.



Jules Verne (1828—1905) je autor, kolem něhož vznikly různé mýty, přičemž jeden z nich je ten, že dokázal předpovědět celou řadu technických objevů a vynálezů, které ovlivnily život následujícího století. Ve skutečnosti Verne pracoval pouze s tím, co jeho doba už znala: ponorky, vyspělé parní stroje i pokusy s elektřinou. Stačilo vlastně vzít to, co už bylo, a domyslet další možnosti využití a vše zabalit do napínavého příběhu. Jak snadné.

Vědecký román versus vědec

Zajímavější je tak otázka, jakým způsobem Verna zajímalo postavení vědy v tehdejší společnosti, případně moc člověka, jenž má ve svých rukou mocný vynález. Můžeme zde zaznamenat jistou ambivalenci. Je nesporné, že Vernovou ambicí byla snaha vytvořit jakýsi vědecký román, který by požíval stejné vážnosti jako společenské romány autorů, jako byli Charles Dickens, Honoré Balzac a další realisté a pozdější naturalisté. Ačkoli Verne dosáhl značného úspěchu a jeho jméno je živé dodnes, čistě formálně se pocty nedočkal. Tím uznáním, po němž zřejmě nejvíce toužil, bylo členství ve Francouzské akademii. Navíc dodnes je stále vnímán jako autor literatury pro mládež, ačkoli sám chtěl zřejmě být autorem vážné literatury pro dospělé. Jakousi útěchou mu může být, že mnoho z pozdějších významných postav vědeckého světa vzpomíná na četbu jeho knih — neboť, jak říkají Angličané, chlapec je otcem muže. Ponechme nyní stranou dobovou genderovou nevyváženost — svět verneovek je zkrátka mužským světem, světem devatenáctého století.

Podle Verna existuje mezi člověkem a vědou či poznáním vnitřní napětí. Na jedné straně je to úcta k poznání, to je ale na druhé straně zneužitelné vědcem, chybný lidskou bytostí, jež se snadno nechá zmást vlastními emocemi. Pokud takový člověk propadne nemoci z povolání, stane se fuchidiotem, který sleduje především svou vlastní vědeckou otázku či téma bez ohledu na následky a okolnosti. Takovou postavou byl astronom Palmyrin Rosette z románu *Na kometě* (1877), který když objeví novou kometu a zjistí,

že dopadne na Zemi na území jižního Alžírsko, rozhodne se odjet přímo na místo dopadu.

Profesor tedy zůstal na Formenteře, a to tím spíše, že vlasatice měla podle jeho výpočtů narazit na zeměkouli v prostoru jižního Alžírsko. A on při tom chtěl být, protože tahle kometa měla tvrdé jádro, a „to přece bude nesmírně zajímavé“.

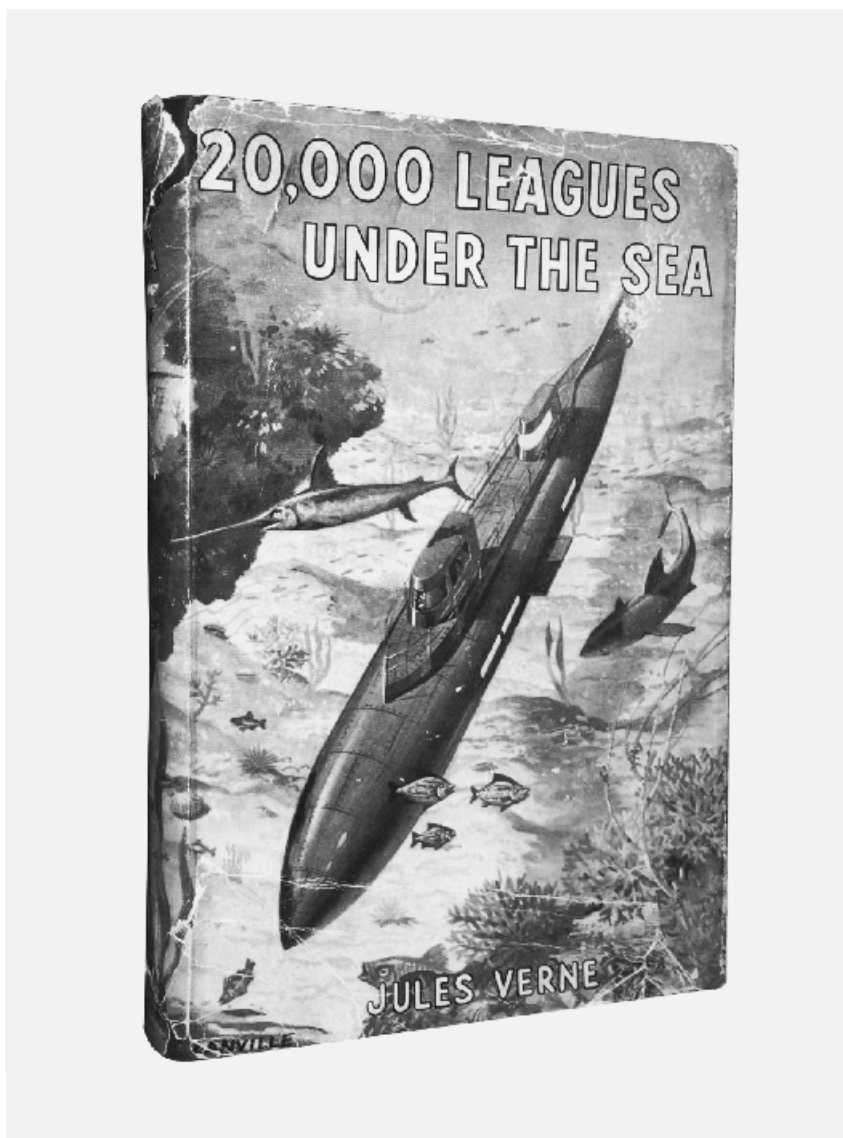
Tentýž badatel, když se po nárazu ocitne s ostatními na své kometě, ke konci knihy přijde o svůj dalekohled, a aby mohl pokračovat v pozorování, kápne si do očí látku, aby se mu rozšířily zorničky a na noční obloze více viděl.

To je stále ještě jenom příklad odborníka jako neškodného blázna. Ve Vernově díle ale také najdeme zjevně vnitřně rozervanou postavu

kapitána Nema z *Dvaceti tisíc mil pod mořem* (1869), o jehož původu se v knize samotné nedomyslíme nic, jeho identita je odhalena až v knize *Tajuplný ostrov* (1875). Ve skutečnosti je tedy Nemo indickým šlechticem, který přišel o rodinu, a tak sestrojil podmořský stroj, jehož pomocí se mohl jednak izolovat od okolního světa, ale zároveň také mstít západní civilizaci, jak bychom dnes řekli. Nemo je s jistou nadsázkou předchůdcem teroristů mstitelů uplatňujících kolektivní vinu, protože jeho msta může dopadnout na kohokoli, kdo se ocitne na nesprávné lodi.

Kapitán Nemo tam byl. Stál neúprosně zachmuřen a mlčky u levého okna...

Obrovský trup se potápěl do hlubin. Aby Nautilu neušlo nic z jeho



smrtného zápasu, klesal do hlubin s ním. Deset metrů před sebou jsem viděl proražený trup, do něhož s hrozným rachotem vnikala voda. Sledoval jsem dvoji řadu děl a střeleckých krytů. Paluba byla pokryta zmítajícími se temnými stíny.

Voda stoupala. Nešťastníci se vrhali do lanoví, zachycovali se stěžňů, svíjeli se pod vodou. Bylo to lidské mraveniště překvapené vládcem moře...

Objevily se stožárové koše přeplněné oběťmi, ráhna prohýbající se pod hrozny lidských těl, a konečně vrchol hlavního stěžně. Pak temná hmota zmizela a s ní i mrtvá posádka, stržená strašným vírem...

Obrátil jsem se ke kapitánu Nemovi. Ten hrozný soudce hleděl stále ven. Když vše skončilo, zamířil kapitán Nemo ke dveřím své kabiny, otevřel je a vstoupil. Sledoval jsem ho očima.

Na zadní stěně pod portréty jeho hrdinů jsem spatřil portrét ještě mladé ženy s dvěma malými dětmi. Kapitán Nemo se na něj dlouho zahleděl, pak k němu vztáhl ruku, klesl na kolena a rozvzlykal se.

Lidský faktor zkázy

Zatímco Nemo celou dobu vystupuje jako inženýr a badatel postižený osobním neštěstím, tak vynálezce z knihy *Vynález zkázy* (1896) je člověkem, který se dal do služeb zločinu, přičemž zločin považuje za jakýsi vedlejší produkt hlavního zájmu své práce. Na samém konci, stejně jako je tomu u kapitána Nema, ovšem prochází jakousi katarzí a nahlédne temné stránky svého počínání. Vynálezce létajícího stroje Albatros Robur Dobývateľ v mnohém opakuje příběh kapitána Nema. Lidem nakonec odhalí existenci svého stroje, který dokazuje, že i stroj těžší vzduchu může létat, ale s tajemstvím fungování vynálezu se lidem nesvěří, protože na něj ještě nejsou dost zralí. Z tohoto pohledu na něj nejsou lidé zralí dodnes, ovšem vědci a vynálezci podobnými skrupulemi většinou netrpí. Nakonec první, komu bratři

Wrightové nabízeli první použitelné letadlo na světě, byla armáda.

Když se vrátíme k té nejtemnější variantě vernovského badatele, tak tento typ lidí nacházel v následujícím století četné reálné představitele, které bychom mohli snadno jmenovat. Příkladem tu může být německý konstruktér Wernher von Braun, vynálezce rakety V-2 dopadající s výbušninou na Londýn a zároveň autor rakety Saturn V, která donesla člověka na Měsíc. Existovala samozřejmě řada jaderných fyziků, kteří pracovali pro Hitlera na plánech atomové bomby a vymýšleli pro něj moderní ponorky, tryskové a raketové letadla a celou řadu dalších tehdy záračných zbraní. Koneckonců pozdější bojovník za lidská práva, akademik Andrej Sacharov je tvůrcem sovětské vodíkové bomby.

Jules Verne snad i proto prokazuje ve svých knihách sympatii spíše inženýrům z praxe než akademickým pracovníkům z laboratoří. Cyrus Smith z *Tajuplného ostrova* je čirý praktik, technický génius každodennosti, který poznání fyzikálních zákonů dokáže proměnit v užitek pro svou malou komunitu. Není pro něj problém rozdělat oheň pomocí skleněné čočky, ačkoli žádnou nemá:

„Vy máte čočku?“ ptal se inženýra Harbert.

„Nemám, chlapče, ale udělal jsem si ji.“

Ukázal pak zařízení, které mu sloužilo jako čočka. Byla to dvě sklička, která vyňal ze svých a z novínářových hodinek. Spojil je těsně k sobě, prostor mezi nimi vyplnil vodou a okraje zalepil pryskyřicí. Tak sestrojil opravdovou čočku, která soustředila sluneční paprsky na hořlavinu ze suchého mechu.

Texty Julese Verna jistě vytvářejí zároveň jakýsi typ utopie. Významným rysem utopie je ten rys, že je oddělena od světa, v němž žijeme. To znamená, že se nachází buď v dávné minulosti, nebo budoucnosti, nebo na izolovaném místě a podobně. Zkrátka buď už neexistuje, nebo ještě neexistuje. Nebo se nachází na zcela nedosažitelném místě, v žádném případě do ní nemůžeme zasáhnout. Vernova utopie má však tu vlastnost, že se nenachází zcela mimo tento svět, ale existuje s ním paralelně, zkrátka za určitých okolností je uskutečnitelná. Ve Vernově díle se vyskytuje celá řada komunit různé velikosti, které jsou skutečně izolované, od těch malých, jako jsou posádky jeho dokonalých strojů, ponorky Nautilus, létajícího stroje Albatros, balónu Victoria (*Pět neděl v balóně*, 1863), nebo



komunity pozemské, jako jsou muži na tajuplném Lincolnově ostrově nebo v podzemním městě horníků v Indii. Jsou to komunity světecké i ďábelské, jakási obdoba toho, co už popisoval svatý Augustin jako Obec Boží a Obec ďablovu.

V malém, ale klasickém svazečku *Ocelové město* (1879) je to právě ono jmenované ďábelské Ocelové město a proti němu stojící Francouzské město, jak odpovídá dobovému nacionalismu. Ocelové město vybudoval Němec Herr Schultze zobrazený jako archetypální postava Germána.

„Často se ptám, jak mohou existovat národy, které nemají ani klobásky, ani zeli, ani pivo!“ pokračoval Herr Schultze s povzdechem.

*„Život musí být pro ně samé utrpení,“ odpověděl Marcel.
„Už v zájmu lidskosti bychom je měli připojit k Vaterlandu.“*

„Hm, hm!... Dojde k tomu... dojde!“ vykřikl Ocelový král. „Už jsme se usadili v srdci Ameriky. Počkejte, až zabereme jeden nebo dva ostrovy v okolí Japonska; uvidíte, jaké skoky budeme dělat kolem zeměkoule!“

Francouzské město vede ctihodný a trochu naivní humanista doktor Sarrasin, vynálezce přístroje počítajícího krvinky.

Byl to padesátiletý muž jemných rysů, s živými a jasnými očima pod ocelovými brýlemi, s vážnou a současně laskavou tvář, jeden z těch lidí, o nichž se říká hned na první pohled: je to řádný člověk.

Ten vytváří dokonalou lidskou komunu řízenou na principech humanity. Němec se pokusí Francouzské město zničit, ale nakonec způsobí záhubu sám sobě a zlo je příkladně potrestáno. (S trochou štěstí ovšem, jak si čtenář povšimne.)

Plovoucí ostrov (1895), *Standard-Island* ze stejnojmenné knihy, který si postavili boháči, je nakonec zničen nikoli proto, že by byl technicky nedokonalý, ale kvůli morálním vlastnostem těch, kteří ho obývají. Protože dají

rozhádané skupiny šroubům pokyn plavat opačným směrem, ostrov se roztrhne.

Utopickou komunitou izolovanou od geografického světa jsou také obyvatelé komety Galia v románu *Na kometě*. Je to společenství poměrně idylické, z čehož vybočují jen někteří jedinci. Za zmínku stojí, že k nim patří třeba židovský lichvář Izák Haghabut, který neustále přepočítává své peníze, a nakonec málem zmaří odlet záchranného balónu, protože je příliš obtížen zásobami zlata ukrytými pod oděvem.

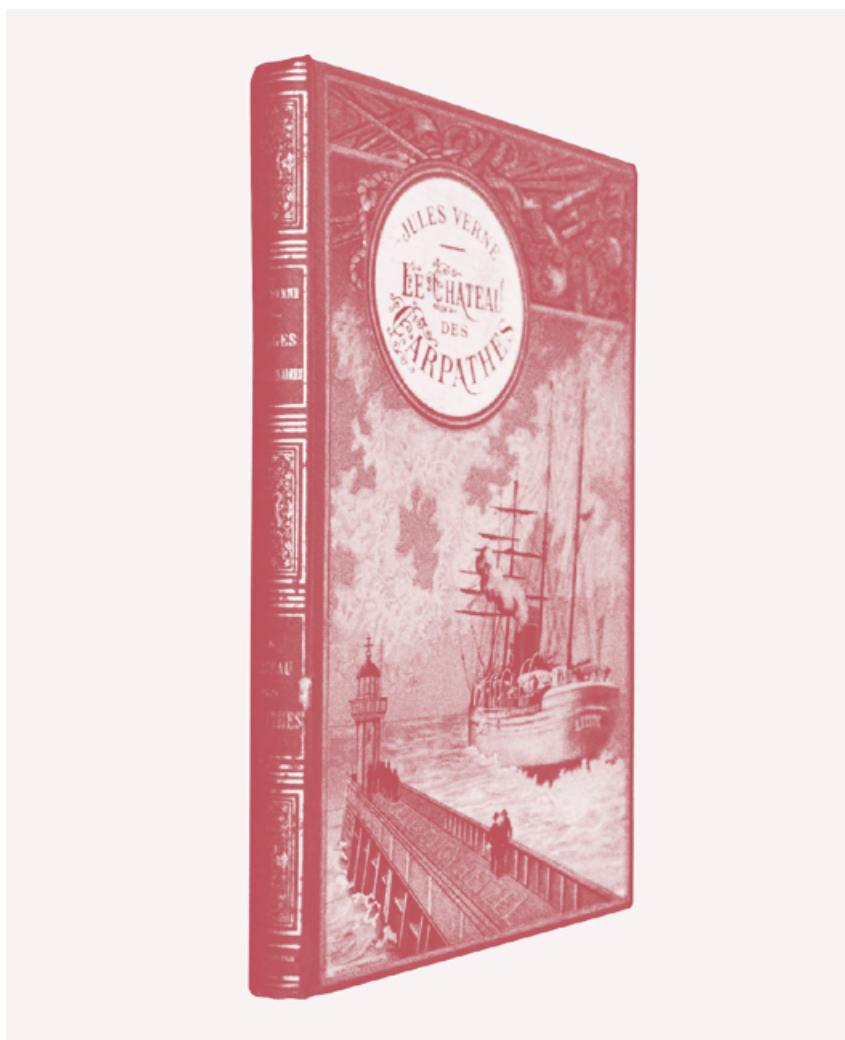
Tento „lidský faktor zkázy“ — charakterizovaný národnostně, nábožensky nebo etnicky — by dnes do literatury (nejen pro mládež) už tak samozřejmě nepronikl. Jules Verne byl dítětem své doby, pokud jde o nacionalismus a samozřejmý antisemitismus, zároveň však u něj vidíme jakýsi „výběrový“ kosmopolitní prvek, kdy se může přátelit Rus a Francouz, autor příznivě vidí

Američany, byť s humorným nadhledem, a sympatizuje s příslušníky dalších národů.

Ačkoli jsou u Verna patrné obavy z toho, jak lidé mohou naložit se svými objevy, v dobové podmíněnosti a přes jeho velký zájem o živý svět přírody patří k věci i to, že jeho hrdinové celkem bez výčitek dokážou postřílet ohromné množství zvířat, aniž by si položili otázku, zda tím náhodou nepřispějí k zániku některých druhů. Vernův svět sice v některých dimenzích době svého vzniku utekl, v jiných jí zůstává věrný: nacionalismus, rasismus i dnes nepřijatelné chování ke zvířatům k nim patří.

Tomu nikdo neuvěří

Je pozoruhodné, že nejpesimističtější Vernovo dílo vyšlo až dlouho po jeho smrti a je tak odlišné, že se pochybovalo o jeho autorství. Je to krátká knížka *Paříž ve XX. století*, která byla napsána už v roce 1863, ale nakladatel



Pierre-Jules Hetzel tehdy Verna zapřísahal, aby knihu nevydal:

Publikaci této knihy vidím jako katastrofu, která zničí vaše jméno. Přivedlo by to k přesvědčení, že Pět neděl v balóně bylo náhodně vybočení... Nejste pro tu knihu zralý, předěláte ji za dvacet let... Vašemu proroctví dnes nikdo neuvěří. [...], nebudou se o to zajímat.

Rukopis byl nalezen náhodou až v roce 1989 a vyšel pak roku 1993. Vzbudil pozornost, protože ličí svět, kde je vše ovládnuto technickým myšlením a klasickým vzděláním se pohrdá. Hlavní postava šestnáctiletý Michel sklízí posměch, protože dostal cenu za latinské verše. Je to doba, kde už povědomí o intelektuální tradici zmizelo:

Michel spěšně vyšel na ulici a zamířil ke knihkupectví U pěti světa, velkému skladišti v rue de la Paix, řízenému vysokým státním úředníkem.

„Tam musí být ukryty veškeré plody lidského ducha,“ řekl si mladík...

„Co si přejete, pane?“ řekl mu zaměstnanec, šéf Oddělení žádostí.

„Chtěl bych sebrané spisy Victora Huga,“ odpověděl Michel.

Úředník doširoka otevřel oči.

„Victor Hugo?“ řekl. „Čím je znám?“

Technika je v tomto světě ovšem dokonalá: skleněné mrakodrapy, vysokorychlostní vlaky, auta, počítačí stroje, elektrické osvětlení, faxy, telefony, mořský kanál vedoucí až do Paříže. Vedle toho však skomírají uštvaní lidé, jejichž manželství nefungují, protože manželé na sebe nemají čas, ženy jsou tak emancipované, že již nejsou ženami, děti se rodí mimo manželství. Michel nemůže najít práci, a nakonec se snaží uchytit v instituci zvané „Velké skladiště dramát“.

Založení Velkého skladiště dramát odstranilo hlučnou společnost autorů. Zaměstnanci společnosti

dostávali měsíční plat, ostatně dost vysoký, a ze zisků těžil stát. Dramatická literatura tedy měla vrchní řízení. Velké skladiště sice neodvádělo žádná mistrovská díla, ale bavilo chápavé diváky nenáročnými díly. Starší autoři se již nehráli; někdy — ale výjimečně — se v Palais Royal dával Molière s kuplety a oplzlými žerty pánů herců.

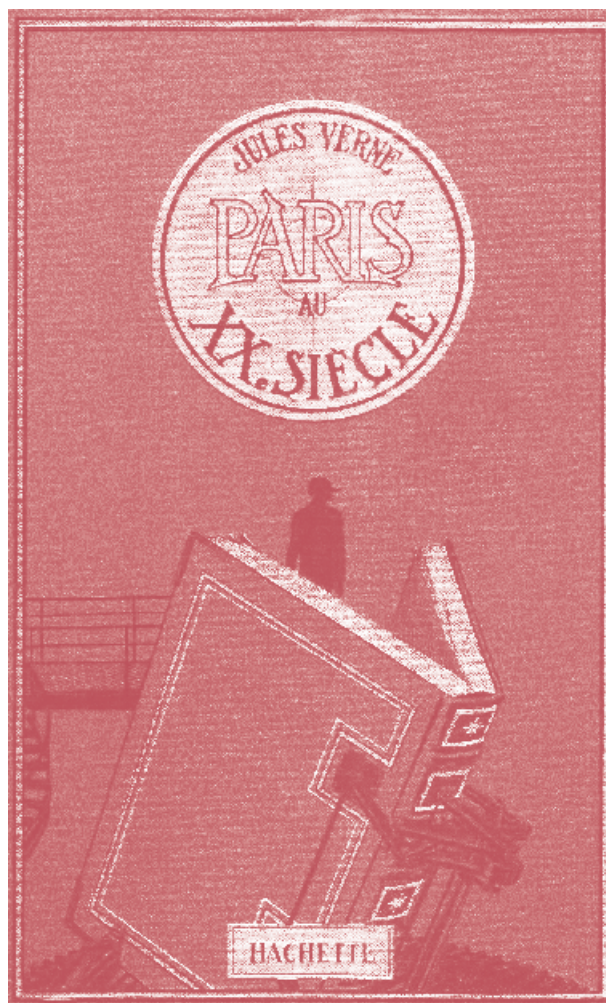
Jules Verne nebyl prorokem, pokud jde o techniku, prakticky všechno, o čem píše, bylo už v jeho době aspoň v zárodku vynalezeno a dobře informovaný autor o tom věděl. Někdy si i dovolí to, čemu jeho životopisec Ondřej Neff říká „učencův žert“, když se kvůli uměleckému dojmu dopustí nesmyslu. Nechá třeba v jedné kapitole odlévat litinový blok (potřeboval ukázat svaly slévače), aby do něj v další tloukl velkým bucharem (hodil se mu popis impozantního stroje).

Prorokem se však Verne nepochybně stal v tom smyslu, že dokázal

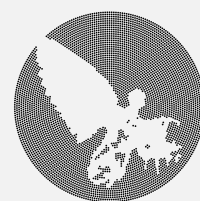
popsat ničivou sílu lidského ducha. Je ironické, že vrcholem tohoto poznání je jeho rané dílo, které kvůli neuvěřitelnosti nechtěl vydavatel pustit do světa a čtenáři se k němu dostali až desítky let po době, která pro autora byla budoucností vzdálenou sto let. Nejen *Paříž XX. století* ale znamená, že navzdory tomu, že Verne bývá pokládán za autora dětské literatury a členem Francouzské akademie se nikdy nestal, v poznání lidského druhu a jeho ničivosti a sobectví se vyrovnal svým předchůdcům, autorům realistického společenského románu. My, jeho čtenáři z budoucnosti, se tak můžeme dohadovat, jestli Elon Musk je spíše dobrodincem Sarrasinem, či miliardářem posedlým vlastními vizemi.

Poznámka: Názvy některých titulů Julese Verna neodpovídají v české verzi francouzskému originálu.

Autor je publicista a sociolog.



Vznikají nové horniny —
z plastu. Za posledních
40 let zmizelo 50 %
obratlovců. Ledovce tají.
Problém antropocénu
spočívá v jeho
odpolitizování. Aktivita
jedince neléčí krizový
stav, motory globální
ekonomiky nelze
restartovat. Země umře.
Již brzy!



K antropocénu

režie
Vojtěch Barta

www.
hdivadlo.
cz

HaDivadlo

A2



B | R | N | O | I

MINISTERSTVO
KULTURY

Karel Otto Hrubý, Brno — večer v dešti, 1960





Jan Spěvák (nar. 1982) vyrůstal ve Žďáře nad Sázavou. Po bujarém životě v jihomoravské, středočeské a hanácké metropoli zakotvil v Jihlavě, kde pracuje jako učitel na Základní škole Seifertova. Je ženatý, má dva syny. V rámci ústecké literární revue *H_aluze* vydal dvě básnické knihy, do kterých se mu snažil mluvit Tomáš Čada, přítel, básník a redaktor. S brněnským *Hostem* ho podle jeho vlastních slov vnitřně pojí nejen figury někdejších šéfredaktorů a literátů Jana Skácela a Igora Fice, ale též vítězství v Brněnské sedmikrásce (2010), pro kterou si tehdy nepřijel.

Vítáme tedy autora po čase alespoň na stránkách *Hosta*. Jeho básně jsou sympaticky přímočaré, vždy hraje s otevřeným hledím a základní perspektivou je v nich *vztah*; nerozdělující (ne ovšem naivní) vztah ke skutečnosti, v níž mu v jedno splývají literární celebrity, kamarádi, krajina i Hospodin. Všelijaké radosti i strážně Jan Spěvák komentuje trochu drze a trochu pokorně, jakoby františkánsky, nestaraje se příliš, co se kolem očekává. Je svůj, jde svou brázdou a tahle pouť a tento zpěv mu sluší. (-mst-)

O patro níž než v království nebeském

Jan Spěvák

Návod na nedělní ráno *Jiřímu Kolářovi*

Pokud nedospáváš
noční směnu,
potažmo flám,
buď asertivní
jako recept
na marcipán.
Kolik cukru
tolik mandlí.

K teorii paralelních vesmírů

Líbil se mi Tvůj vesmír.

Hledal jsem paralelu
a našel ten svůj.

A když jsem se začal
zabydlovat v něm,

nalezla jsi ve mně zalíbení.

Babí léto

Je mi už odedávna záhadou,
jak je to nyní s rajskou zahradou.

Zda mezi spadánými jablky za branou
prochází se Eva s Janem Zábranou.



Dysláskie

Popraskaný displej
Své svařující se lásky
Nevyměňuj

Baterka probíjí
A neony zhasly
Už ve středověku

Už tehdy se mučilo
A čekalo Kdy zmrzne
Bod tání

2024

Zůstala jen poezie,
drátek pro tonoucího
v cloudu.

Miláčku, hled,
ukápló nám z mráčku
na stéblo.

Synchronizaci komunikátorů
ponechme hrázi věčnosti,

až jednou skočíme
do jediné souvislosti.

Dárky

Nejvíce pokladů
je k nalezení
po oblevě.

Zvlášť taje-li
mezi Štěpánem
a Silvestrem.

Odhadem tři kousky
vyklouzly každému
plnoletému

a dva nalezl.

Raport o třech důkazech
B*ží existence

(mikuláš 2013, desátá ranní,
těžká mlha)

namrzlé stezky Páně
křižují služebním vozem.

z humpolce žehnám zatáčky
k pacovskému poledníku.

1. Slunce pojednou vzhází

okouzlen klekám
před stvořením
světla a brzdím.

srna u pangejtu káže
čtyřem kolouchům
střeženou cestu.

2. rozpoznávám a kynu:
janu z želiva
bohumilu vítu tajovskému
anastázi opaskovi
a františku tomáškoví

jelikož Panna Marie
něžně převádí své syny
do sektoru zaslíbeného
cítím se povznesen.

3. zařazuji a sjíždím
k želivskému klášteru

Konec

Jestli mi ještě někdo řekne
Že mám básnický střeva
Řeknu mu Děkuju pěkně
Raděj bych snad střelil tetřeva
hlušce Či vyřezával ze dřeva

Poetizer

Jen málo mých přátel
píše básně
a nedejbože krásně.

Jiří Feryna,
pokřtěná Marie,
do věcí i lidí ryje
načež pak odtéká do povodí Rýna.

U chlapce jménem
Tomáš Čada
je každá ráda,
když slyší
tradá, tradáá, tradááá.

Ani Jonáš Hájek
není zrovna
přítel pájek v hájku
ani v Libočanech,
ani když nahazuje splávek.

A zbývá Radek,
který na každý verš
vyzunkne jeden blankvers,
než ho pustí domů na revers.

Snad ještě Yana Heinová,
ta holka fajnová,
která pod sakurou baští
suši, i když mrzne,
až praští.

Jen málo mých přátel
píše krásně
a nedejbože básně.



Paternoster

Otče náš,
když vstupuji
a jedu Ti vstříc,
nezlobíš se snad,
že vystupuji
o patro níž než
v království nebeském.

Musím si
vyzvednout balíček.

Otče náš,
když sjíždím do
světa vezdejšího,
necítím se ještě
na očištěc, a proto
jsem vykročil po
horizontále.

Jdu rovnou za špičkou
nosu na Svobodák.

Otče náš,
jako by nestačilo,
že má páteř vrže
jak růženec v prstech
sestry v Kristu,
zatímco hledám
v lidských duších

roztroušené
Jobovy slzy.

Arytmie

Zrychlil jsem krok
cestou kolem stanoviště
Svědků Jehovových,

jako když vidím voodoo
ve slově vodovod;

bůhvíproč obávám se
strážných věží
s vodními příkopy.

Chyby

...ses mě zeptala, zda
by tamta byla slušně
řečeno k pomilování,

tak já, jestli bych mohl
říct pravdu, bych Ti řekl,

že ano, ale kapku jinak,
než chce muž, a to
přibližovat ženu nebi.

Bez ohledu na nebe
i skutkovou podstatu
bys se mnou už nikdy
nepromluvila. Kdyby...

Tváře

Před pravou tváří
Hospodinovou
budou nám všechna piva,
která jsme do sebe nalámali
pro blaho světa a poznání
sebe i svých bližních,
přičtena k dobru,

příčemž piva vypitá
v černých dnech jsou víc
než za bílých noci.

A jelikož už pivo
nemůžu ani vidět,
dáme si dnes spolu,
bude černá noc.

Jenže Hospodinovi
zbývá ještě levá tvář
a den bílý jak pěna.

Man on the Moon

Vždy když jsem zaostřil
na měsíc plus minus v úplňku,
spatřil jsem mužskou tvář.

Dnes poprvé však
ohromil mě
ten neslýchaný knír.

Černobyl

Kdysi jsem ve Svaté zemi
trhal divokou šalvěj,
mnul ji v prstech a číchal,
jak jiní činí s heřmánkem.

Tu a tam už od kdysi
vzchází na nebe
hvězda jménem Pelyněk.

A na opruzeniny
je tu měsíček.

Variace na Hejdu #22

Kdopak to zas doma ryje
obrazy všední jako noc a den.
Zdalipak štkala Marie
Panna, že byl o život okraden.

A zimy bez sněhu tiše prší,
mrznou, vržou vnitřní uši.
Naše těla se navenek vrtí, prsí,
jak osleplí čicháme k Jeho duši.

Kdopak to zas doma ryje
obrazy všední jako noc a den.

• • •

bije půlnoc
a dvanáctkrát
říkám AU



Pravdivé báje
z časů emigrace

Nežádoucí svědek Markéta Brousková

Markéta Brousková

Pokračujeme v cyklu
literárních vzpomínek
na dvacet let života v exilu

III.

„Tak abysme si, vážená, správně rozuměli. Pro vás nejsem nákej soudruh hej počkej, ale jenom pan Koníček. A dybyste nebyla máma, co myslí na dítě, tak ste mi šumafuk. Lidi teď votravujou jak štěnice.“

Přitom si mě nesoudruh velmi zkoumavě změřil od hlavy k patě a od paty k hlavě. „Papíry ste si, aspoň doufám, všechny přinesla. Na ksicht to teda nedostanete.“

Bylo mi rázem jasné, že jsem při prověrce neobstála. Dneska se tomu říká casting. Pan Koníček byl třicátník střední postavy. Nevypadal špatně. Jednobarevná košile ladila s kravatou a béžový oblek s uzoučkým bílým proužkem si jistě nepořídil ve vlasti.

Sraz jsme měli před mléčným barem naproti Masaryčce. Pro nesoudruha to bylo nádraží Praha-střed. Dorazil stejně jako já asi o pět minut dřív a díval se netrpělivě na hodinky. Úderem jedné jsem k němu přistoupila a tiše se představila.

Pět minut po jedné odporně zasyčel: „Necourejte se za mnou! O dobrou pověst se bát nemusíte. V Praze mě dohromady nikdo nezná.“

A tak jsme bok po boku a beze slova kráčeli do Bartolomějské ulice. V tramvaji vadily panu Koníčkovu nepříjemné pachy a škodovku by přece nikde nezaparkoval. Víc na sebe zaměstnanec firmy StB neprozradil.

Před Hlavní správou pasů a víz se dělo dílo. Zástup zoufalců se tam totiž velmi hlasitě domáhal vstupu do budovy a soudruzi esenbáci hulákali, že kontingent je vyčerpán, což v dobové hantýrce znamenalo, na vás se už nedostane. „Ste úplně blbý, nebo hluchý? Zejtra je taky den.“

Když spatřili Koníčkův průkaz, začali nám statečně razit cestíčku. Dav se rozesupoval pomalu a s remcáním, takže jsem se jenom s krajním úsilím vmáčkla do svatyně, kde se mi vzápětí dostalo velmi úsečného pokynu, ať laskavě chvíli počkám a držím hubu. K mému překvapení se za necelých deset minut objevila hovorná tloušťice typu mamina v uniformě a mávala mi jakoby na pozdrav pasem. „Hlavně na nás v tý cizině nezapomeňte! Mysleli jsme to s váma dobře.“

Rozpačitě jsem poděkovala. S poukazem na *sběř* ještě stále obléhající policejní pevnost nabídl mi pan Koníček doprovod. „Jinak ji ušlapou!“ prohodil směrem k tloušťici.

Neboť z nás náhle opadlo napětí a slunce mile hřálo, slovo dalo slovo. Stáli jsme na refýži u Národního divadla a probírali živé i mrtvé. Abych se odvděčila za dobrý skutek, prodala jsem mu zahraničního odbojáře Antonína Liehma.

„A ten je panečku rychlejší. Prchá před manželkou?“

Tramvaje příjížděly a odjížděly. Čas plynul v krajiny jiné a já jsem se směla dozvědět, že stařec s kozí bradkou,

moudrý vůdce udatného severovietnamského lidu Ho Či Min si potrpí na blondaté ruské chlapečky.

„A mezi náma, vážená, pohněte...! Máte špatný nervy.“

„StB jde s lidem, emigrujem s klidem!“ přivítal mě doma básník Brousek.

Dítě vepsané před třemi hodinami do pasu již podruhé večerelo a matka vrčela, že zase jednou zanedbávám rodinu. Má teta jí horlivě přizvukovala. Netrvalo dlouho a naši kuchyni se linula domovnícká logika prošpikovaná *trpkejma zkušenostma* ze dvou světových válek a vícero politických převratů.

„Schody se mejou vodshora. Trochu víc skromnosti by ti šlo náramně k pleti. Co si vo sobě, děvenko, vlastně myslíš? Dyť seš jen malý hovno ve vysoký trávě. Kdo už je na tebe v cizině zvědavěj. A už si zapřemejšlela vo tom, co si chudák dítě počne bez babičky?“

Pro úplnost dodávám, že obě již přirozeně postarší dámy byly dlouholetými členkami KSČ. Přestože rodnou stranu ze srdce nenáviděly, taky by je v životě nenapadlo *zaopatřovací spolek* opustit. *Když pravda vítězí, není kam spěchat.*

Má poněkud vulgární teta Věra hrávala za mlada závodně šachy. A proto se v létě 1947 sama od sebe pevně přimkla k soudruhům a soudružkám. Měli totiž, jak se již tehdy snažila vysvětlit příbuzenstvu, nejméně o jeden tah navíc.

Díky dobrým vztahům s desítkářkou Květuší Š. uhájila roku 1950 byt s terasou a výhledem na Hradčana. V této souvislosti musím vysvětlit, že desítkář měl na starosti deset rodin, o nichž pravidelně raportoval. Funkci vymyslel vedoucí krajský tajemník KSČ v Brně Otto Šling odsouzený v procesu se Slánským a spol. k trestu smrti.

Po úspěšné rošádě vykonával za tetu domácí práce manžel fatalista, protože Květuše byla zaneprázdněná vyššími úkoly. Pokud pan doktor právě nepral, nemíchal vídeňský guláš anebo neuklízěl, studoval v originále spisy evropských mystiků.

„Až nastanou ty krásný chvíle, co popsal Marx ve svém díle, budu dávno pod drnem. A kdyby náhodou nenastaly, tak se svět taky nezboří. To jaro souzří sice parádně prosrali, ale já se kvůli nim nepominu. Jedno jim ale musím nechat, ty hajzlové maj výdrž.“

Tak promluvila 17. 4. 1969 krátce po šesté blondýna středního věku, s níž jsem stála ve frontě prokřehlých a vyhládlých žadatelů o vízum vlnící se již od půlnoci před diplomatickým zastoupením SRN v ČSSR.

Teprve s neodpuštělným zpožděním oceňuji hloubku jejích výroků a uděluji post festum titul pramáti českého dekonstruktivismu. Alespoň onoho pošmourného rána energicky pochodovala v čele avantgardy rýsující se daleko za mým obzorem.

Už tenkrát by si holka zlatá ani v nejmenším nezadala s pařížským vypravěčem filozofických pohádek Derridou. A pro extatického syna alžírské pouště by byla dalším důkazem existence chóry, tajemné mytické nádoby obřích rozměrů schraňující vzpomínky, pocity, preludy, chýry, protimluvy a fantasmagorie všeho druhu. Chcete-li, je to

vlastně žumpa. Zdravotní sestra z okresu Praha-západ ji vypouštěla tři hodiny.

Koncem září 1969 jsme zažádali o politický azyl. Úředník za přepážkou se k nám choval mírně štitivě. Pozvolna listoval předloženými dokumenty a vzdychal. Protože papírů byla kupa, zapálil si obřadně cigaretu. S požítkem inhaloval a zkoumal přitom ukazováčkem pravé ruky kvalitu razítek v našich pasech. Na otázku, proč jsme si za trvalé místo pobytu v SRN vybrali právě Stuttgart, odpověděl básník Brousek, že přece překládá Friedricha Hölderlina, a pobírá proto stipendium Hölderlinovy společnosti. Úředník Bohatscheck se na něho udiveně zadíval. „Ach so. Wie interessant.“

Ve Švábsku jsou lidé skoupí na slovo. A s cizinci komunikovali alespoň tenkrát pokud možno co nejméně. Následkem neznalosti místních obyčejů jsme proto silně zneklidněli. Má nás za podvodníky, anebo za upovídané Jugoslávce, jimiž se to ve Stuttgartu a okolí jen hemžilo. Na rozdíl od Italů se netěšili přehnaně účtě. Ostatně za Balkán považují Švábové i Bavorsko. Už počátkem října jsme byli mnohem chytřejší, protože novopečený emigrant je díky pudu sebezáchovy velice učenlivé stvoření.

Asi za dva týdny nás příslušný úřad zpravil o tom, že naše žádosti přeposlal na ministerstvo vnitra v Bonnu. Čekací lhůta prý obnášela až osmnáct měsíců. Jak nás však ujistil stuttgartský policejní ředitel, mělo by to jít v našem případě mnohem rychleji.

„Vy za nic nemůžete, byli jste v roce 1945 děti.“ Vlastně si nás pozval jen proto, aby si mohl pohovořit o českých dějinách a dr. Edvardu Benešovi.

Přibližně šedesátiletý pražský Němec z Malé Strany neměl nic zlého za lubem. Vždyť průčelní stěnu jeho pracovny zdobila hnědobílá fotografie Hradčan od Karla Plicky. Jak se nám pochlubil, hrával s českými vysokoškoláky na Štvanici tenis a někdy i fotbal. Ovšem za chvíli opět padla otázka, proč zrovna Stuttgart, tajná bašta Sudeťáků.

„Kdybych vám mohl nějak vyjít vstříc, stačí zavolat. Nejsem revanšista. Tím byl doktor Beneš.“

Odvíjím-li zašmodrchané klubíčko příčin a následků, zavaril nám Stuttgart fotograf Jan Pařík, jemuž se asi koncem června 1964 uhnízdil v bytě třiatřicetiletý německý lyrik Manfred Peter Hein. Po několika dnech se hostiteli velmi znelibil, neboť vyžadoval více péče nežli kojeneček. V rámci pomsty byl proto obratem přesídlen do drahého hotelu. Na rozloučenou mu ovšem Honza Pařík poradil, aby se ohledně problémů spojených s *versötepectvím* obrátil na kolegu Brouska. Peter Hein totiž bezmezně toužil po překladech svých veršů do češtiny. Rovnalo by se to málem povýšení do panského stavu, takže by třeba obdržel pozvánku na zasedání vlivné Gruppe 47 (Skupina 47). Němečtí a rakouští básníci prý již od konce padesátých let s obdivem a jistou závistí sledují, že Češi překládají jen nejlepší z nejlepších a nic jim neujde. I takové doby prosím bývaly!

Vyklopil to ze sebe hned první večer. Vycházel zřejmě z nevyřčeného předpokladu, že východ je koruptní až hrůza, a proto asi stačí maličko zatlačit a zalichotit se.



Jenomže k Petrově smůle byl germanista Vladimír Kafka, nejlepší redaktor nakladatelství Mladá fronta, muž věci znalý a naprosto nesmlouvavý.

„Toho Heina bychom vydat mohli, ale na druhý straně taky nemusíme. Mladý Rakušani jsou zajímavější. Přece mu neobětuju Ingeborg Bachmannovou.“

Kafkův verdikt přetlumočil Petrovi básník Brousek sice v tom smyslu, že nic není ztraceno, ale zklamaný lyrik si bez prodlení zakoupil jízdenku Praha—Mnichov—Stuttgart.

Krátce nato jsem ho s Honzou Paříkem řádně proprala. „Já a kšeftař?“ rozčílil se. „Co ho nemá. Je to potíživista a fňukna v kalhotách.“

Vrazila jsem do grobiána v tradici hostinského Palivce pod Karlovým mostem. Cvakal tam jak o závod a pro-rokoval, že napřesrok Franz Kafka *tutově pofrčí*. Nemýlil se. Mezinárodní konferenci v Liblicích a profesorem Eduardem Goldstückerem takřka rehabilitovaný pražský rodák frčel a Manfred Peter Hein se opětovně vydal na pouť po Čechách a Moravě. Ale jelikož Vladimíra Kafku neobměkčil a u Jana Skácela rovněž nepochodil, zakoupil si jízdenku Brno—Videň—Mnichov—Stuttgart, aby se tam vyplakal u šéfdramaturga Jihoněmeckého rozhlasu Schaleho.

Ten se v prosinci 1968 ujal i nás. Začal básníku Brouskovi vybíhat stipendium Hölderlinovy společnosti v Tübingen, což by Peter Hein ani při nejlepší vůli nezvládl. Znáмым německým lyrikem byl totiž jen v Praze. A navíc žil přece v Helsinkách a překládal z finštiny. Když však jednou za čas navštívil vlast, vedla jeho první cesta do Stuttgartu, neboť velkorysost Hanse-Jochena Schaleho, v padesátých letech německého důvěrníka Samuela Becketta, neznala mezí.

„Je to světec. Zrovna mi proplatil tisíc marek zálohy za nic. Co když mu tu rozhlasovou hru nenapišu?“ řekla mi koncem září 1969 Věra Linhartová na schodišti ohavně modernistické budovy Jihoněmeckého rozhlasu. Protože pospíchala na poslední přímý vlak do Paříže, vyměnily jsme spolu asi deset vět.

„Žiju z ruky do huby. Zastav se, kdybych zase jednou bydlela jako člověk.“

A už pádila dolů. Podpatky klapaly jedna radost. Opravdu to nebyl přelud, nýbrž česká prozaička v elegantním baloňáku z letního výprodeje obchodního domu Samaritaine.

„Tak tě, hochu, vítám v emigraci. To čumíš! Jak mi vyslepičili kámoši od FBI, přenechal ti Schale kvartýr a odjel na dovolenou. My ve Svobodce víme dycinky všechno.“

Básník Brousek viditelně pobledl. Ve dveřích se klátil Ivan Diviš a usmíval se od ucha k uchu. Bez vyzvání se vecpal do předsíně a odstavil pod věšák koženou kabelu napěchovanou lihovinami. Nežli jsme se stačili vzpamatoval, stál v obývacím pokoji a zvědavě se rozhlížel: „A kde má ten posranej pacifista pořádný skleničky? Přinejhorším budu pít z fľašky. Nejsem trapnej snob.“

Skleničky se našťestí našly a Ivan Diviš pohodlně rozvalený v oblíbeném křesle Samuela Becketta pokračoval v monologu: „Snad si, vole, nemyslíš, že máš ve Svobodce kamarády. Ty Literárky ti nezapomenem. Tiskly jste

prvotřídní sračky. A kdybys k nám omylem přijel žebrat vo práci, rozbiju ti hubu. No a jak si lez Seifertovi do...“

Za hodinu byl namol a pokusil se o systematickou demolici bytového zařízení. Třebaže mi hrůzou naskakovala husí kůže, hájila jsem majetek pacifisty Schaleho vlastním tělem. Jelikož útočník neuspěl, počal vyrazet pronikavé, až skoro zvířecí skřeky. Z oprávněné obavy, že probudí nevlídné sousedy, klepla jsem ho do hlavy kovovou paličkou na maso. Zachroptěl a zmodral.

Jakmile sebou přestal škubat, byl uskládněn ve vaně. Ráno se div nepřetrhl zdvořilostí a neustále se omlouval za neslušná slova.

„Ztropit skandál — jaké sladké pokušení!“ přečtu si o pětadvacet let později v Divišově traktátu *Teorie spolehlivosti*.

Když jsem se někdy koncem sedmdesátých let o jeho přepadu zmínila Karlu Krylovi, rozladěně polkl na sucho. Chyba byla na mé straně, vždyť jsem věděla, jak alergicky reaguje na hovory o Svobodce. Nejenže tam nerad pracoval, ale dokonce se za to styděl. Ovšem nakonec ze sebe vysoukal: „Jen ho zmerčím v kantýně, vyběhnu na ulici a koupím si k obědu buřtu. Je to křivák a roznáší smůlu. Vznáší se nad ním černý mrak.“

Stuttgart byl omyl. Ale Ivan Diviš náš debakl určitě nezavinil. Ve Švábsku se musí člověk narodit. Ani Hans-Jochen Schale si tam po dvaceti letech nezvykl. Místní mi připadali jako spiklenci. Tulili se k sobě a jen po očku pozorovali, jak si počínáme. Byli sice zdvořilí, ale dávali nám rádi najevo, že jsme utkáni z úplně jiné látky. A pokud to někdy mysleli dobře, tak jsme jim prostě nevěřili.

„Koukám, že jste klukovi pořídila bytelné kozačky,“ pochválila mě synova třídní učitelka.

„Máme listopad,“ poznamenala jsem s údivem.

„Řekové dětem zimní boty nekupují. Nechají je od Vánoc do Velikonoc marodit.“

„Já jsem z Prahy.“

„Ach, božíčku, můžete mi prominout.“

Asi bych se měla po bezmála padesáti letech a nota bene v pokročilém věku nad dialogem shovívavě pousmát.

Přestože vina byla rozhodně i na nás, vzpomínám na oněch dvacet měsíců strávených ve stuttgartské kotlině se silným vnitřním odporem. Byl to v každém ohledu ukázkový držkopád.

S těžkou myslí a pěti kufry jsme proto koncem srpna 1971 zvedli kotvy a zamířili do Západního Berlína, abychom se nadechli jiného vzduchu.

Markéta Brousková (nar. 1941) v 60. letech psala pravidelně recenze do časopisů *Host do domu*, *Tvář* a *Sešity*. V září 1969 odešla s rodinou do Spolkové republiky Německo. Pracovala třicet let na Svobodné univerzitě Berlín. Během studia se vdala za básníka Antonína Brouska. Manželství se rozpadlo v roce 1993. Dnes žije v saském maloměstě.



Karel Otto Hrubý, Krajina na Bystřicku, 1958



Karel Otto Hrubý, Brno, 1957





Není Alenka jako Alice *aneb* Knížky nestárnou, překlady ano



Radek Malý



Překládání knížek pro děti a mládež je specifická translatologická disciplína. Prakticky se jí v České republice věnuje kdekdo, dokonce má překlad právem svou vlastní kategorii v soutěži Zlatá stuha. Před třemi lety překlad dětských veršů Shela Silversteina dokonce získal Literu za překlad. Teoreticky je ovšem tento obor v českém kontextu ještě ne zcela vyčerpán. Pokusme se jej — krom referování o aktuálních a zajímavých knížkách — dnes nakousnout.



Inspirovalo mě k tomu, jakož i k titulu tohoto zamyšlení, nové vydání nejslavnější dvojknihy svérázného a údajně koktavého oxfordského matematika a fotografa Lewise Carrolla. Ano, jde o knihy *Alice's Adventures in Wonderland* a *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, které pod názvem *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem* vydal pražský dybbuk. Použil přitom předválečný překlad Jaroslava Císaře a nové ilustrace Jana Švankmajera. Moje generace zná *Alenku* s ilustracemi Markéty Prachatické a v překladu Aloyse a Hany Skoumalových z let šedesátých. Oba překlady u nás zdomácněly — pro srovnání, tam, kde má Císařovský „Žvahlava“, vymysleli Skoumalovi „Tlachapouda“. Ovšem pozor — nakladatelství XYZ k nim v rychlém sledu přidalo další dva nové překlady: roku 2015 zde vyšla kniha *Alenčina dobrodružství v kraji divů a za zrcadlem* v překladu Heleny Čížkové a roku 2017 kniha pod stejným názvem, avšak v překladu Jiřího Žáka. Čížková stvořila Plkodlaka, Žák Pidlivouse. Škoda, že žádný z nich nevyužil možnost udělat konečně z *Alenky* Alici.

Na vydání z dybbuku jsou kromě připomenutí klasického překladu nejzajímavější ilustrace. Jan Švankmajer je bytostný surrealista a připomeňme, že *Něco z Alenky* byl jeho první celovečerní film. Autor s ilustrátorem si příjemně protirečí v rozličných paratextech, jimiž je toto vydání opatřeno. Zatímco Carroll se obrací k dětem



(například ve „Velikonočním pozdravu všem dětem, které mají rády Alenku“), Jan Švankmajer natvrdo říká, že stále fascinující *Alenka* je důkazem toho, že „neexistuje nějaké specifické umění pro děti, že je to jen komerční podvod“. Vnímá tento text jako záznam snových vizí bez výchovného aspektu, kterážto absence jej odlišuje od pohádky. A jeho ilustrace podle toho vypadají — otvírají zkrátka novou dimenzi textu a „překládají“ jej pro dospělého, surrealismem poučeného čtenáře.

Když jsme zmínili nakladatelství dybbuk a jeho okrajovou, zato však svéráznou produkci knih pro děti (podle kritéria „jsou u toho obrázky, tak to bude dětské“), neopomeňme kuriozitu z dílny filmového režiséra a výtvarníka Tima Burtona. Napsal a výtvarně doprovodil knížku morbidních básní, která česky vyšla poprvé roku 2005 v překladu Michaely Šmejkalové jako *Trudný konec Ústříčného chlapěčka a jiné příběhy*. Jednalo se o takový překladatelský paskvil, že samo nakladatelství uznalo chybu, vyhlásilo konkurz na nový překlad, kterého se ujal nanejvýš povolaný Richard Podaný. Druhý pokus s titulem *Ústříčková smutná smrt a jiné příběhy* tak vyšel roku 2013. Otázkou však je, jestli by k tomuto chvályhodnému počínu došlo i za předpokladu, že by Burton nebyl natolik kultovním autorem, jemuž jsou čtenáři zárukou kvality. Skoro se obávám, že zpotvořených překladů vychází stále dost.

„Překládat“ se dá leccos: třeba i cílová skupina. Česká prozaička Petra Soukupová stvořila svými dvěma posledními prózami zajímavý experiment. Její „dospělý“ román *Nejlepší pro všechny*, který vyšel v listopadu 2017, se odehrává ve stejném fikčním světě jako její román pro mládež *Kdo zabil Snížku*, který vyšel o měsíc dříve. Stejní (anti)hrdinové, tentýž úsečný styl. Titulní Snížek je pes a rozkrývání záhady jeho smrti činí z románu svéráznou detektivku — možná právě tento prvek napětí je tím podstatným, co obě knížky odděluje — a co ostatně na *Snížkově* vyzdvihli i recenzenti. Tentokrát se Soukupová obešla bez zázračna, kterým si vypomohla



↔ Z nového vydání *Alenky v říši divů* s ilustracemi Jana Švankmajera

v předchozí knize pro mládež *Bertík a čmuchadlo*. O to více vynikla syrovost jejího světa i autentičnost prožitků dětských hrdinů.

Monumentální překladatelské výkony předvádí dlouhodobě ilustrátorka — a stále více i spisovatelka — Renáta Fučíková. Nebojí se velkých témat: pro mládež převyprávěla slovem i obrazem například Starý i Nový zákon, dějiny Evropy a v posledních letech pokouší i světové dramatiky. V nakladatelství Vyšehrad vyšel už roku 2016 k dramatikovu výročí její *Shakespeare — 12 převyprávěných her v historických souvislostech*, který je více než důstojným nástupcem četby našich maminek: knížky *Z oříšku královny Mab* Evy Vrchlické. Jako druhý svazek edice Největší dramatici na sklonku loňského roku vyšel *Molière — 7 převyprávěných her v historických souvislostech*. Renáta Fučíková v obou případech hry nejen převyprávěla, ale také opatřila úvodem a tematickými výklady, které dávají rozhodně nejen dětem pochopit kontext doby.

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.



Karel Otto Hrubý, Jeptišky, 1959



V radosti úleku

Lucie Tučková

Hned dvojí kulaté výročí, sto třicet pět let od narození a padesát roků od smrti, nám v tyto měsíce připomíná významnou francouzskou básnířku Marii Noël.



Jemná a intimní básnická i deníková tvorba Marie Noël (16. února 1883 — 23. prosince 1967) ke svému uchopení nepotřebuje dlouhých úvodů. Není ovlivněna literárními proudy své doby, zůstává v dobrém smyslu mimo čas, se svou svěžestí zpěvných rýmů, upomínajících na dávné lidové balady, i stále naléhající osobní zповědí. Zachycuje v tázání sebe sama neuhýbavé hledání cesty k naplnění poslání básnířky, jež v sobě Marie Noël silně pociťovala, tedy vnitřní boj o vlastní prosazení navzdory nepříznivému okolnímu prostředí. Za ním je však ještě rovina vztahu k víře, po dětských úzkostech z Boha v dospívání radostně prožívané, v dospělém věku však opět téměř zakryté, v temných obavách nejistě hledané — a jako darem přece nalezené zpět, navíc o mnoho posílené. Právě v tomto období také vznikly skladby z jediné do češtiny

převedené sbírky *Zpěvy a žalmy podzimu* (1947), kterou se také v roce 2014 završila v mnohém objemná překladatelská práce Jiřího Reynka.

Chceme-li se blíže podívat za básnířkou, jež své verše podepisovala jménem Noël neboli Vánoce, mnohé napoví sám původ pseudonymu, jež si Marie Rougetová po událostech ze sklonku roku 1904 zvolila. Již od středoškolských studií se věnovala kromě hudby, pro niž měla zvláštní nadání, skládání poezie. Inspirací jí byly lidové písně, v ten čas na provinčních městech, jakým bylo i její domovské Auxerre, ještě všudypřítomné na každém kroku. Velkými tématy dávných nářků i variací na ně ponejvíc byly láska i smrt a zrady, ale také náboženské výjevy a samozřejmě v detailech opěvovaná příroda s jejími ročními proměnami. Písně se tak staly i jistým protipólem ke vztahům, v nichž Marie, byť materiálně dobře zabezpečená, vyrůstala. Na její velkou senzitivitu neměla matka, patrně poněkud neurotická a s povrchním přístupem k víře, ani otec, středoškolský profesor filozofie, se sklonem vše logicky vysvětlit, odpovědi. Ale především tehdy Marii už nadnášel její první milostný vztah, jenže právě ten byl před Vánocemi 1904 oběma rodinami zakázán. Julien Barat odjel na další studia, ona přišla nejen o láskyplnou blízkost, ale rovněž o obohacující citlivé hovory o hudbě a literatuře. Jenže na svou rodinu se tehdy zlobit nemohla, o několik dní později Rougetovy postihla veliká rána, nečekaně zemřel Mariin mladší bratr Evžen. Ostrá bolest a zničené naděje, zatím nejtěžší životní zkoušky, nastaly v čase, kdy Marie cítila, že je útěcha v Jezulátku nablízku.

Další životní směřování Marii určila její rodina. Dostala na starosti správu několika domů z rodového majetku, pomáhala s péčí o děti nebo naopak o ty, kdo postupně věkem ztráceli síly. Pro svou tvorbu si čas musela složitě vydobýt, ne náhodou tak blahořečila dním své slabosti či nemoci, kdy směla být se svými myšlenkami o samotě — stavu pro její duševní nastavení a tím více pro tvorbu nezbytném, avšak v rámci rodinných povinností téměř nedosažitelném. Svůj svět

a verše i intimní zápisky po většinu času uzamykala, umlčovala — a hořce si přitom vyčítala, že zardousila to jediné, na čem v jejím životě záleží, svou samotou.

A ještě dlouho doufala, že ji potká další určující vztah, věřila, že se i jí narodí vlastní děti. Přece nezatrpkla. Namísto hořkosti ji prodchla hluboká slitovnost, kterou chtěla stále víc prohlubovat. „Mít v sobě dost lásky, dokázat i vytušit a milovat krásu ošklivých tvorů, poklad ubohých věcí, prohlédnout skrytou nádhru [...] Mít dost lásky...“ umínala si. Nikdy také neztratila svůj pozorovací talent a citlivost k přírodě, divokým zvířatům, nejjemnějším proměnám krajiny, lehce skládané a obrazy zabydlené rýmy, smysl pro humor — být mnohdy ironický, až černý, pokud psala o sobě samé, a dětský údiv z neočekávané radosti. Ne náhodou opakovala, že ji bolest nepřekvapí, zato štěstí v jakékoli podobě pokaždé. A v básních, nářcích, denících, povídkách i vánočních pohádkách — jelikož vše, co psala, je jedním z otisků jejího vnitřního světa — se nakonec Marie probíjela k vzácnému upokojení, jehož se lze skrze texty alespoň vzdáleně dotknout:

Moje únava je hluboká, nevysvětlitelná. Ale už žádná úzkost. Něco lahodného, lehkost listu, který se odpojí od stromu, ptáka ve chvíli vzletu... Neměj strach! [...] A tak si zpívám...

Životní dráha Marie Noël se završila před padesáti lety, její sbírka *Zpěvy a žalmy podzimu* čekala na převedení do češtiny sedm desítek let — a přece její dílo není v současném světě „nemoderní“.

Autorka je romanistka, věnuje se především česko-francouzským literárním vztahům ve dvacátém století.

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

PORÍDEŠ SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU



www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar

OBTÝDENÍK ŽIVÉ LITERATURY

« ČIĚĚ »

Revolver Revue

vychází v Praze

od roku 1985

« ČIĚĚ »

www.revolverrevue.cz

www.bubinekrevolveru.cz

O oceněních bez nacenění

Pavel Pilch



Když Ivo Andrić, jediný jihoslovanský nositel Nobelovy ceny za literaturu (1961), zanechal ve svém testamentu přání, aby po jeho smrti začalo být udělováno literární ocenění nesoucí jeho jméno, nejspíš netušil, že toto přání získá poněkud groteskní kontury. Andrićova cena je od roku 1975 každoročně na podzim předávána autorovi nejlepší sbírky povídek či krátké prózy, tedy žánrů, v nichž klasik jugoslávské literatury obzvláště vynikal. Jejími držiteli jsou slavná jména srbské literatury jako Milorad Pavić, David Albahari, Danilo Kiš nebo Mirko Kovač, naposled ji získala spisovatelka Jelena Lengoldová za sbírku povídek *Raščarani svet* (Odčarováný svět).

Potud je vše v pořádku, vždyť každé literární společenství uděluje svým členům plakety nesoucí jména slavných předchůdců. Problém však nastane, když se takových cen objeví více. Vedle obecného zmatku, oč, komu a za co, takové situaci nepomáhá, když se v ní angažuje člověk, jehož



duševní profil se v posledních letech zdeformoval do komické karikatury pomýleného vizionáře. Tím člověkem není nikdo jiný než režisér Emir Kusturica.

Český divák jeho filmů asi jen zřídka něco tuší o Kusturicově megalomanském projektu Andrićgrad v bosenském Višegradu, který má být jakýmsi srbským disneylandem na památku slavného romanopisce. V kolotočářské atmosféře se tak můžete podívat například na obrovskou nástěnnou mozaiku zobrazující samozřejmě autora projektu po boku takových velikánů srbské historie, jakými jsou Novak Đoković nebo prezident Republiky srbské v Bosně a Hercegovině Milorad Dodik, jak táhnou za jeden provaz bárku srbské historie vpřed. Zde také sídlí Andrićův institut, obskurní organizace, která uděluje již třetím rokem takzvanou „Velkou cenu Iva Andriće“ spisovatelům srbské národnosti z Bosny a Hercegoviny a Srbska.



Před několika týdny tak vzbudilo rozruch udělení Velké ceny Iva Andriće Borovi Đorđevićovi, zpěvákovi rockové kapely Riblja Ćorba, který se v devadesátých letech proslavil jako jeden z válečných štváčů rekrutovaných na poli srbské kultury (doporučuji

zhlédnout na YouTube videoklip „Čuti čuti ujko“, i bez znalosti jazyka ve vás zanechá pocit duševního znásilnění). Oceněná sbírka *Pusto ostrvo* (Pustý ostrov) je naplněna spoustou říkanek založených na gramatických rýmech, tu a tam obsahujících ironický výsměch Západu a západnímu stylu života, uvažování a dalším přízemnostem, nad něž se poeta samozřejmě povznáší. Jeden ze členů poroty, básník Matija Bećković, se dokonce vyjádřil v tom smyslu, že by si Bora Ćorba, jak je rockerovi přezdíváno, zasloužil rovnou cenu pojmenovanou po vynálezci dynamitu. Progresivnější část postjugoslávské literární scény si nad těmito výroky jen poklepala na čelo, případně je naprosto ignorovala. Je ale co ignorovat, Bora Ćorba si spolu s diplomem odnesl také dvacet pět tisíc eur, což je částka, o níž si mohou laureáti jiných cen v zemích bývalé Jugoslávie nechat jenom zdát.

Đorđevićovo ocenění dobře sekunduje jinému skandálu s udělováním uměleckých cen v Srbsku. Porota prestižní divadelní Sterijovy ceny, pojmenované po Jovanu Sterijovi, průkopníku srbské komediografie, se rozhodla v loňském roce již poněkolikáté ceny v některých hlavních kategoriích neudělit. Zastánci rozhodnutí argumentují tím, že takto prestižní cena vyžaduje vysoce kvalitní oceněné, které se zkrátka nedaří najít. Odpůrci toto rozhodnutí považují za ponižující a potupnou střelbu do vlastních řad. Ať tak či onak, nezdá se, že bychom se v Srbsku v brzké době nemuseli dočkat dalších podobných úletů, a to nejen na kolbišti literatury a kultury.

Autor je srbista.

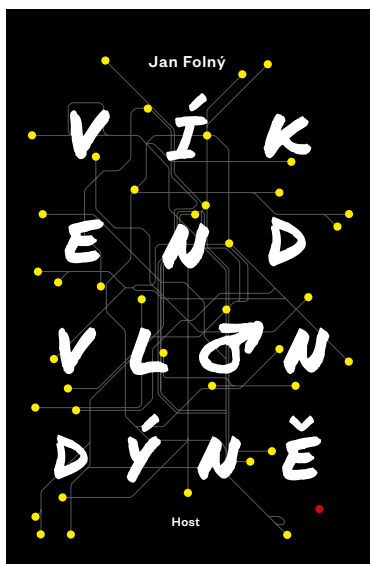


**Nejlepší, co jsem na tomhle světě
viděl, bylo nebe; nejlepší, co jsem
na něm slyšel, bylo ticho, a to nejlepší,
co jsem na něm poznal, byla samota**

Jan Zábrana, *Celý život*



h Novinky z české beletrie



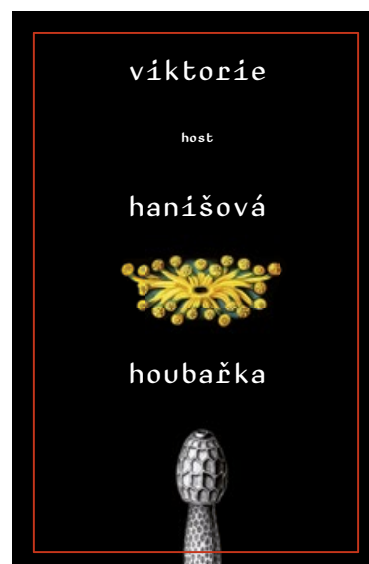
Víkend v Londýně Jan Folný

Tři kamarádi se chystají na víkendovou pařbu v Londýně, při které chtějí oslavit své čtyřicátiny. Chlast, sex, jídlo, fotbal a kecy o všem i o ničem. To všechno proto, aby zahnali společný neklid z toho, že v jejich životech nadešel čas bilancovat. Během nadcházejícího víkendu se však změní víc než jen jejich věk.



Dědina Petra Dvořáková

Hranice rozorané mezi poli i lidmi. Hospoda, malá prodejna, zabíjačky. Nevěra a jeden nezdařený pohřeb. Babka s dědkem srostlí jak dva stromy. Život spjatý s půdou, zvířaty a hospodařením. To všechno je *Dědina*, příběh jedné současné vesnice očima jejích obyvatel. Svízné vyprávění, které nikoho nesoudí, a co je podstatné — nenudí.
Vychází 19. 4.



Houbařka Viktorie Hanišová

Sára žije ve staré chalupě a živí se sběrem hub. Jako dobrovolná poustevnice se s nikým nepřátelí ani neopouští Pošumaví. Jen občas vyrazí za psychiatrickou do Plzně přesvědčit ji o svém vyrovnaném duševním stavu. Zpráva o matčině smrti proto Sárin život příliš nezmění. Avšak co se zdá jako nepatrnost na povrchu, bouřlivě bují pod ním.
Vychází 2. 3.

HOST
hostbrno.cz

9 771211 993009

