

h

host
literární měsíčník
květen 2018
89 Kč

*5

o

s

t

Jedinou skutečností knihy je čtenář

Alena Mornštajnová:
Příběh, to je život

Téma: Geniální přítelkyně
Elena Ferrante

Kritická diskuse: Nový
román Petry Hůlové



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 5 | 2018, ročník XXXIV
Vyšlo v Brně 9. května 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
Obálka | Alena Gratiasová
Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Ilustrace | Juraj Horváth
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) 
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



Jan Němec

Martin Buber kdysi udělal díru do světa svým pojednáním *Já a Ty*. Na pozadí židovské tradice zdůraznil, že Ty není jen zájmeno mezi zájmeny, ale otevírá celý nový svět: svět vztahu. V literatuře tento vztah simulujeme mezi postavami, ale ve skutečnosti vzniká mezi spisovatelem a čtenářem. Ať už je gramatická forma vyprávění jakákoli, postavy jsou vždy jen On nebo Ona nebo Ono, řečeno stále s Buberem. Patří do světa objektů, zatímco skutečný vztah může vzniknout jen mezi dvěma subjekty. V tomto smyslu říká slovenský spisovatel Pavel Vilikovský, a my s ním: *Jedinou skutečností knihy je čtenář*. — V květnovém *Hostu* jdeme čtenářům naproti. Přinášíme rozhovor s Alenou Mornštajnovou, jejíž román *Hana* se stal absolutním hitem na čtenářských fórech. Tématem čísla je bestsellerová tetralogie Eleny Ferrante *Geniální přítelkyně*. A o novou povídku jsme poprosili Michala Viewegha.



Ateliér Postřehy zvídavého cestovatele

Kolín nad Rýnem, 1928



František Beneš (1878—1943) byl amatérským fotografem inspirovaným turistickými spády. Svým vášním popustil uzdu někdy před první světovou válkou, definitivní přítrž cestování znamenala ta druhá. Pokud je ze zlomkovitě dochovaných informací známo, své snímky autor nevystavoval. Rád však pořádal projekce diapozitivů. Přítele Beneše neopomněl zmínit cestovatel A. B. Frič jakožto jednoho z nejaktivnějších členů zájmového hnutí.

Benešovy záběry z desátých let minulého století prozrazují spartánský způsob pohybu Evropou. Z pravidelných letních výprav je ovšem znát, kterak se úředník pražského magistrátu s právnickým vzděláním postupně propracovával byrokratickou hierarchií k vyšším příjmům. Jako čtyřicátník se oženil, dopřál si zájezdů do severní Afriky i pohodlí vlastního automobilu. Pozůstalé negativy zakoupil, zpracoval a do několika putovních výstav uspořádal fotograf Martin Wágner. (Josef Moucha)



Nezjištěný autor: František Beneš, 1919 (Národní archiv v Praze)





názor

- 6 Jan Němec: Ti lidé nebyli cikáni

osobnost

- 9 Příběh, to je život. S prozaičkou Alenou Mornštajnovou o mezípatrech psaní, paměti temných míst a dámě v bílém



k věci

- 18 Ladislav Nagy: Zdroj slávy a skandálů. Bookerova cena vzývaná i nenáviděná

reportáž

- 22 Petra Dvořáková: Mezi realitou a virtualitou. Reportáž ze sociálních sítí

téma

- 32 Alice Flemrová: Vyprávění jako pakt důvěry. Pár poznámek k poetice Eleny Ferrante
38 V rozbitém zrcadle. Z rozhovorů s Elenou Ferrante
40 Elena Ferrante: Psát skrytě. Nikdy neodeslaný dopis Goffredovi Fofimu



Obsah

kritiky

- 46 Petra Hůlová: Stručné dějiny Hnutí (Eva Klíčová)
48 **kritika v diskusi** Apolena Rychlíková — Petra Kožušníková — Daniel Mukner — Eva Klíčová: Příští svět podle starých plánů
52 Jakub Hlaváček — Miloslav Topinka (eds.): Vysoká hra / Le Grand Jeu (Robert Janda)
54 Katie Kitamura: Odloučení (Marcel Forgáč)

recenze

- 56 Aleš Palán — Jan Šibík: Raději zešílet v divočině. Setkání s šumavskými samotáři (Jiří Krejčí)
56 Ondřej Elbel a kol.: Objekt Julek (Jarmila Křenková)
57 František Všeťka: Kuděj aneb Krása kuráže. O Zdeňku Matěji Kudějovi a lidech kolem něho (Vladimír Stanzel)
58 Dan Brown: Počátek (Boris Hokr)
59 Vít Schmarc: Země lyr a ocele. Subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu (Eva Klíčová)
60 Jan Follný: Víkend v Londýně (Martin Markoš)
61 Karel Škrabal: Kavčí hory (Andrea Popelová)

beletrie

- 64 Michal Viewegh: Fena. Z nové povídkové tvorby populárního českého prozaika

historie

- 70 Jiří Trávniček: Kulturní vetřelec. Sedm obrazů z dějin čtení



- 76 Čtenářská kultura na úsvitu svých dějin

nová jména

- 78 Jakub Vaněk: Vysídlení

rozhovor



- 80 Svět knihy jako tržnice a kavárna. Rozhovor s ředitelem největšího tuzemského knižního veletrhu Radovanem Auerem

sloupky

- 17 **volně přeloženo** Viktor Janiš: Za Janem Kantůrkem (poznámka pod čarou)
62 **jazyková glosa** Zdenka Rusinová: Úcta nespisovná
67 **švenk** Šimon Šafránek: Je to všechno mafie
86 **malý čtenář** Radek Malý: O čem se také dočteme v dětských knížkách. Laskavý malý čtenář promine
96 **o čem se mluví ve Velké Británii** Ladislav Nagy: Nové chmury minulosti
2 **ateliér** Postřehy zvědavého cestovatele
4 **básník čísla** Petr Borkovec
5 **zprávy**
84 **hostinec**
88 **čtení na pokračování** Markéta Brousková: Nežádoucí svědek Markéta Brousková. Pravdivé báje z časů emigrace



Básník čísla Petr Borkovec

Foto Jana Plavec



Před lety v rozhovoru pro Host řekl: „Podle mnoha českých kritiků a čtenářů musí být poezie poslední možnost, a když ne, tak aspoň pořádná groteska. Hlavně proboha, říkají, nebýt popisný a formální. Většina národa má báseň za hieroglyf, k němuž schází klíč, a autorské čtení za jakousi černou mši. Skutečnost toho všeho je úplně jiná.“ Věřím, že by to podepsal i dnes. Podstatné je, že v přítomném čísle můžeme uvítat Petra Borkovce, básníka, bez něhož si poslední dekády české poezie nelze představit.

Narodil se roku 1970 v Louňovicích pod Bláníkem. Pracoval jako redaktor revue Souvislosti, Nakladatelství Lidové noviny, Lidových novin či Literárních novin. V současnosti pracuje jako dramaturg Café Fra a redaktor nakladatelství Fra. Od roku 1990 vydal patnáct knih básní, próz a textů pro děti. Zatím posledními knihami jsou básnická sbírka Wernisch (Fra, 2015) a sbírka povídek Lido di Dante (Fra, 2017), básně pro děti O čem sní (běžiliška, 2016) a Věci našeho života (Cesta domů, 2017). Jeho sbírky a knižní soubory vyšly v Německu, Rakousku, Anglii, Rumunsku a Itálii. Překládal poezii Vladislava Chodaseviče, Vladimíra Nabokova, Jevgenije Rejna, Josifa Brodského, Jurije Odarčenko a jiných. S Matyášem Havrdou přeložil Sofoklova Krále Oidipa a Aischylovu Oresteiu. Básně, které tiskneme, jsou ze sbírky Herbář k čemusi horšímu, která vyjde v letošním roce.

Remíz

Skupina křovin či háječek
mezi poli, sloužící za úkryt
pernaté zvěři nebo zajícům.
Slc. remíza t/v.

Z franc. loveckého termínu
remise; ten k nám pronikl
vlivem „soustavné péče o les
a zvěř, kterou k nám v 18. stol.

přinášejí lesníci z povolání
z alpských zemí“ (Šm.)
V polských dialektech Remisz.
Podobně franc. do něm.: Remise. —

Mračna nad Stockholmem

Švédskou akademii, která rozhoduje o Nobelově ceně za literaturu, opustilo kvůli skandálu spojenému s kauzou sexuálního obtěžování už šest členů, včetně stálé tajemnice Sary Daniusové. Skandál vyvolal protesty švédské veřejnosti, poškodil jméno akademie a vážně ohrožuje instituci Nobelovy ceny za literaturu, která se letos možná ani nebude udělovat.

Když se na podzim začala celosvětově šířit kampaň #MeToo a s ní i stejnojmenné hnutí, obvinění ze sexuálního násilí zasáhla také Švédsko. Mezi obviněnými švédskými prominenty je i majitel a provozovatel stockholmského kulturního klubu Forum Jean-Claude Arnault. Osmnáct žen označilo Arnaulta prostřednictvím médií za predátora a obvinilo ho z obtěžování, sexuálního násilí a zneužívání.

Arnault i jeho klub mají přímé vazby na Švédskou akademii a Nobelovu cenu za literaturu. Forum v minulosti pravidelně hostilo bankety nebo výstavy spojené s nobelisty a jedná se o jeden z důležitých podniků pro švédský a s ohledem na literaturu světový kulturní život. A Arnaultovou manželkou je Katarina Frostensonová, básnířka a mimo jiné také členka Švédské akademie.

Právě ta stojí za současným rozkolem v akademii. Sara Daniusová, poté co se na podzim dozvěděla o Arnaultových obviněních, požádala všechny členy o přerušení styků s ním i jeho klubem. Zároveň najala právní firmu, aby posoudila nebezpečí takových vazeb. Právníci dodali výsledky začátkem dubna — s doporučením kromě přerušení veškeré spolupráce

s Arnaultem, který je rovněž podezřelý i z vynášení citlivých a zákulisních informací, včetně několika jmen nobelovských laureátů, vyloučit ze Švédské akademie jeho manželku Katarinu Frostensonovou.

Vyloučení však neprošlo hlasováním a hned další den na protest proti tomuto výsledku akademii opustili tři její členové. Klas Östergren, Kjell Espmark a Peter Englund v prohlášeních pro švédská média sice mluvili o obecných důvodech k odchodu, další člen akademie, Anders Olsson, nicméně pro švédskou veřejnoprávní televizi SVT prohlásil, že odstoupili v reakci na hlasování.

„Cítím, že naše poslání je tak důležité, že přesahuje všechny naše názorové rozdíly. Dopracovala jsem se k rozhodnutí zůstat, co nejdéle to půjde, ale budu pracovat pro správnou věc,“ řekla ve stejný den švédským novinám *Svenska Dagbladet* stálá tajemnice Švédské akademie, literární historička a pro globální čtenářstvo možná jediná známá tvář Nobelovy ceny za literaturu, Sara Daniusová.

Odhodlání zůstat jí vydrželo jen pár dní. Sama se v hlasování o budoucnosti Katariny Frostensonové přiklonila k jejímu vyloučení. A zbývající členové ji za to z akademie vypudili. „Zatrpklí lůzři,“ pronesl prý jeden z členů na adresu protestujících i Daniusové.

Po odstoupení tajemnice se k rezignaci odhodlala — nebo donutila — i samotná Katarina Frostensonová. A pár dní po ní rezignovala ještě jedna členka akademie, spisovatelka Lotta Lotassová. Ta kromě katastrofálního stavu vztahů mezi členy akademie jako důvod pro rezignaci uvedla také kritiku vlastní práce ze strany Nobelovského výboru.

Švédská akademie byla jednou z nejváženějších institucí ve Švédsku, teď je její reputace u veřejnosti podle novinářů na nule. Naopak odstoupivší členové zažívají velkou podporu. Před stockholmským sídlem Švédské akademie dokonce proběhlo protestní shromáždění.

„Je to úplná a naprostá katastrofa pro švédský kulturní život,“ říká Björn Wiman, editor kulturní rubriky v listu *Dagens Nyheter*. „Vždycky panovala shoda, že se jedná

o kompetentní skupinu se schopností úsudku a že tento literární úsudek je i důvěryhodný. Po tomto skandálu ale nemůžete říct, že by daná skupina měla vůbec nějaký úsudek,“ dodává.

Rezignace tolika členů představuje pro Švédskou akademii kromě morálního problému také potíže procesní. Instituce založená roku 1786 králem Gustavem III. za účelem péče o švédštinu a od roku 1901 rovněž udělující Nobelovu cenu za literaturu má osmnáct členů. Místo v akademii je doživotní a technicky nemá její člen jak odstoupit. Odstoupení tedy v podstatě znamená, že se dotyční zdrží jakéhokoli hlasování.

Podobná situace se stala v roce 1989. Tehdy také chtěli rezignovat tři členové, na protest vůči neochotě Švédské akademie zavrhnout iránského ajatolláha Chomejního za jeho volání po vraždě Salmana Rushdieho kvůli románu *Satanské verše*. Akademie jejich rezignaci odmítla s odkazem na pravidla o doživotním členství, všichni tři členové však zůstali neaktivní. Akademička a prozaička Kerstin Ekmanová je neaktivní členkou Švédské akademie dodnes (básník Werner Aspenström a spisovatel Lars Gyllensten zemřeli a jejich místa v akademii zaplnili noví členové).

Aktivních členů Švédské akademie je tak dnes jedenáct a například kvórum pro navrhování a přijímání nových členů je dvanáct. Akademie tak hypoteticky může vymřít bez šance na doplnění. Nobelova cena ohrožena zatím není — k jejímu udělení je potřeba hlasů osmi členů.

K problémům Švédské akademie se už aktivně postavil současný švédský král Karel XVI. Gustav, který navrhuje zrušení doživotního členství. To v komentáři pro *The Guardian* vítá šéf kulturní rubriky *Dagens Nyheter* Björn Wiman. Někteří členové akademie si podle Wimana totiž díky doživotnímu členství „udržují mytologizovaný sebeobraz polobohů“. Pokud k proměně Švédské akademie dojde, stane se tím, čím už dávno je — nudnou komisí.

A z Nobelovy ceny za literaturu další z řady ocenění se štědrouti finanční odměnou.

-zst-





Ti lidé nebyli cikáni

Jan Němec



Co mají společného kocour Mikeš a Dante? Začíná to jako vtip, ale odpověď nijak vtipná není. Podle dnešních měřítek nejsou politicky korektní. A co Karel Čapek?

Romské sdružení Roma Realia před několika lety navrhovalo, aby se s *Kocourem Mikešem* nepracovalo ve školách, protože podněcuje k rasové nenávisti. Konkrétně šlo o pasáž, kde se popisuje, jak někdo strčil vystrašeného Mikeše do pytle, načež Lada sdělí: „Milé děti, ti lidé byli cikáni.“ Z toho předseda romské organizace Václav Miko vyvodil: „Podle mého názoru to musel být rasista, když něco takového napsal. Už není mezi námi, nelze po něm chtít opravu, ale já osobně bych zakázal všechny jeho knížky.“

A podobně s Dantem. Také on měl být dle doporučení jedné organizace na ochranu lidských práv vyloučen z osnov. (Téměř vždy jde o školní osnovy, ty z nás přece udělaly, co jsme!) Dante byl označen za homofoba a *Božská komedie* za „urážlivou“. Organizace upozorňovala na pasáže, kde se o praktikách homosexuálů říká, že jsou „proti přírodě“, a kde samotné homosexuály čeká pořádný liják ohně v Pekle. Prezidentka organizace Valentina Sereniová prohlásila: „Neobhajujeme cenzuru

ani pálení knih, ale rádi bychom jasně a jednoznačně řekli, že *Božská komedie* obsahuje takové pasáže. Umění nemůže stát mimo kritiku.“

Poslední věta by asi pro analýzu věci byla klíčová. Kde začíná a kde končí autonomie umění, vybojovaná v konkrétních soudních procesech zejména ve druhé polovině devatenáctého století? Francouzský sociolog Pierre Bourdieu tomu věnoval část své knihy *Pravidla umění*. Zde postačí říct, že po celé dvacáté století převažoval názor, že umění si může dovolit daleko víc než taková žurnalistika, natož řečník na politické tribuně. Jenže v poslední době to vypadá, že tento názor prochází revizí. Nejde jen o hyperkorektní kvóty na gender, věk a etnicitu postav v románech, které se začínají objevovat v Americe. Letmé zapátrání na zahraničních zpravodajských serverech především přináší další a další obdobné případy, jako jsou kauzy Mikeš a Dante.

Přiznávám, že na podobné kauzy jsem se vždy díval s kyselým úsměvem: Chcete ze školních osnov vyřadit Danta? Výborně. Pokračujte Shakespearem, ať je i v anglické renesanci trochu víc místa. Nedávno jsem však pro Český rozhlas měl adaptovat *Povětroně* Karla Čapka, knihu, kterou jak známo tvoří tři volně provázané povídky. Povídka Milosrdné sestry a povídka Jasnovidcova jsou příkladem Čapkovy geniality, ta Básníková za nimi trochu pokulhává, je upovídána a z těch tří také nejvíce zestárla. Její podstatná část se odehrává na Kubě a Trinidadu a jinde v Karibiku a Čapek tu najednou čpí levnou exotikou a orientalismem. Jsou to možná trochu intelektuální výtky, navíc pronášené z nadhledu dějin. Jenže co si v případě rozhlasové adaptace počít s konkrétními obraty jako: „S bídou sehnal hrst prašivých a nemocných negrů...“ „Ani ty mulatky už nejsou, jaké bývaly. Jaké tehdy měly malé a kulaté zadničky.“ „Ti všiví negři tam nahoře už mají odborové organizace, věřil byste tomu?“ Nebo třeba: „A hněte sebou, černá prasata, hybaj do té třtiny.“

Něco pochází z pásma vypravěče, něco z dialogů nebo vnitřního monologu. Ale ať už jsme v jakékoli rovině, s jakou emocí by asi tak herec v roce

2018 měl pronášet repliky o „všivých negrech“, „černých prasatech“ či „kulatých zadničkách“ mulatek?

Kyselý úsměv mi najednou moc nepomohl, praxe člověka nutí dívat se na věci diferencovaněji: Mám z „negrů“ udělat alespoň „černochoy“? Mám ty pasáže vypouštět, když se ta novela tak jako tak musí o čtvrtinu zkrátit? Nebo je obava z Čapka-rasisty stejný nesmysl jako Dante-homofob a není vůbec nutné brát to v potaz?

Autonomie umění versus politická korektnost, oba ty postoje aktivizují svůj vlastní okruh významů a hlavně: ve hře jsou úplně jiné sázky. Zajímavé na tom je asi hlavně to, že ty postoje v praxi vytvářejí komplexnější hru, než by se zprvu mohlo zdát. Na první pohled je ta věc jednoduchá: nemáme žádný důvod domnívat se, že by zrovna Karel Čapek byl rasista; za těch čtyřiaosmdesát let, co od napsání *Povětroně* uběhly, se zkrátka změnil jazykový úzus, takže to, co bylo vcelku bezpříznakovým označením („negr“), má dnes výrazně pejorativní význam. Jenže zároveň na kauzách Mikeše a Danta a jim podobných jasně vidíme, že ve společnosti posiluje tendence k ahistorickému čtení literárních textů. A ty jsou pak vtahovány do soudobých politických debat.

Takže vyměňovat v Čapkově negry za černochoy, nebo ne? Podobné zásahy do textu obvykle chápeme jako cenzuru, navíc je cítíme jako nepřipadné. Jenže i když se jimi zlomí pečeť *autorského textu*, mohou být ve prospěch *autorského záměru*. Čapek by si jistě nepřál, aby se v *Povětroně* mluvilo jako na srazu nácků. A přestože texty vznikají ve své době, číst je můžeme vždy pouze v přítomnosti.

Ti lidé u Lady totiž byli i nebyli cikáni. Plameny v Dantově Pekle jsou možná věčné, ale koncepty a významy slov ne. Čapek má vlastně pravdu: ani ty mulatky už nejsou, jaké bývaly — dnes se na ně díváme úplně jinak.

Autor je redaktor *Hosta*.





Fotografie Františka Benče



A black and white photograph of a modern interior. On the left, a large window looks out onto a bright area with some furniture. On the right, a wall is covered in large, light-colored square tiles. A dark, curved object, possibly a lamp or a piece of furniture, is visible in the lower right foreground. The overall atmosphere is minimalist and contemporary.

**S prozaičkou
Alenou Mornštajnovou
o mezipatrech psaní,
paměti temných míst
a dámě v bílém**

Příběh, to je život

Ptal se Martin Stöhr



Když před pár lety vyšla její *Slepá mapa*, čtenáři pozdní románový debut do té doby zcela neznámé autorky nenechali zapadnout. Její třetí román s názvem *Hana* se okamžitě po loňském vydání stal fenoménem. Na webu *Databazeknih.cz* došplhal až na první příčku nejlépe hodnocených knih a za sebou zanechal ty nejkultovnější čtenářské stálice. K rozhovoru jsme se sešli po pořadu v zaplněném sále brněnského Židovského muzea.

Vaše autorské čtení, vyprávění i besedování působilo jako úsporný, ale dokonalý scénický tvar. Nebojíte se stereotypu, toho, že při besedách se čtenáři vyhoříte?

Aby se to nestalo, trochu jsem si svá veřejná vystoupení promyslela a zanesla do setkávání se čtenáři řád. Věnuji jim vždy měsíc na jaře, v dubnu, a pak měsíc na podzim, v říjnu. Nechci se rozptylovat v čase vyhrazeném psaní a také bych si přála, aby besedy bavily nejen návštěvníky, ale i mě, aby byly pro mne vzácné. Ale mám jedenáctiletou zkušenost s učením, a to mne také nepřestalo nikdy bavit.

Jaká to byla zkušenost?

K učení jsem přišla víceméně náhodou. Nedostala jsem se po střední škole na vysokou a brzy poté jsem se vdala. Maminka mne v těch časech ponoukala k rozšíření kvalifikace, tak jsem ještě před listopadem 1989 absolvovala dvouletou návstupu, která se věnovala výpočetní technice, informatice a programování. Zřizovala ji místní ekonomická škola, a když jsem obor dostudovala, zrovna padl režim a byla velká poptávka po učitelích angličtiny. Státnici z jazyka jsem

tehdy už měla, tak mi na škole nabídli místo. Vzala jsem to samozřejmě ráda, ale s podmínkou, že mne při zaměstnání nechají dodělat vysokou školu.

Rok devadesát byl přelomový z více důvodů, začala jsem v Ostravě dálkově studovat první semestr angličtiny a bohemistiky a moje starší dcera šla do první třídy.

Pěkné, synchronní. Vás školní docházka bavila?

Bavila mne tak napůl. Jako žačka a studentka jsem nebyla žádným zářným příkladem, škola mne dost svazovala, některé předměty jako matematika, deskriptiva, fyzika, chemie mne trápily z obvyklého důvodu, že jsem nemohla pochopit, k čemu mi v životě budou. Raději bych tu povinnou školní energii věnovala něčemu jinému.

Jak jste později, v roli učitele, probouzela k zájmu podobně tápající studenty?

Vůbec jsem nečekala, jak mi bude učení sedět, a snad mám pro něj i jisté předpoklady. Je pravda, že takzvaně donucovací a testovací část kantorské profese mi dělala radost ze všeho nejmenší. Nejvíce mi vyhovovalo vedení

intenzivního jazykového kurzu, protože ten navštěvovali motivovaní studenti.

Výdrž a zarputilost, to jsou podle vašich slov vaše charakteristické vlastnosti.

Myslím, že tohle mám zděděné po svém tatínkovi. Ale platí to jen v záležitostech, na kterých mi záleží, věci, co jdou nějak stranou, ráda pustím z hlavy. Otec byl lékařem a už jako student byl prý velmi svědomitý. Na medicínu se dostal v padesátých letech bez problémů. To mi vždy trochu vrtalo hlavou, protože byl synem zubaře, kterému zabavili prosperující ordinaci a poslali jej pracovat někde na vesničku. Proč táta nemusel jít svou loajalitu osvědčit někde do výroby, nevím, bohužel jsem se nestihla zeptat, zemřel relativně mladý, ale nedávno jsem to probírala s tetou a podle ní jeho nástup na fakultu zrovna padl do času tehdejšího krátkého tání, tak to nějak prošlo.

Někde jste řekla, že jste čas svého mládí, normalizaci, vnímala jako perversní, ale dál jste to už nerozvedla. Můžete se k tomu vrátit?



Základní školu jsem začala navštěvovat v roce sedmdesát, což byla doba, kdy společnost opravdu zatuhla a atmosféra se zase posunula o mnoho let zpátky. I dítě vypozeruje tu nenormálnost, pochopí princip dvojího metru. Něco jiného platí a může se říkat doma, a úplně něco jiného se odehrává ve škole a na veřejnosti. Už to ve mně není moc živé, jsou to spíš takové útržky vzpomínek na pionýrská shromáždění v tělocvičně, na oficialitu, proslovy agilní paní ředitelky. Zrovna to sdružování bylo typické. Povinně jsme byli v Pionýru, šli jsme na výlet do lesa, hráli normální dětské hry, bylo to vlastně úžasné, svobodné, ale výsledkem byl výkaz, zápis někde v červené kronice, kde stálo, že jsme probírali Velkou říjnovou socialistickou revoluci a tak dále. Všechno se muselo ideologicky přelakovat. Někdy v půlce mé školní docházky jsem z toho byla opravdu zmatená a otrávená, ale zároveň jaksi smířená. Nedovedla jsem si představit, že by to v mém životě mohlo být někdy jinak.

Četla jste? Dostala se vám do hledáčku nějaká četba, která by vám otevřela jiný, autentičtější svět?

Můj tatínek měl velmi dobře vybavenou knihovnu. Bylo v ní hodně klasických děl, i takových, které by už v sedmdesátých letech zřejmě znova nevyšly. Tehdy jsem nějak intuitivně pochopila, že kdybych chtěla psát pravdu, nebo řekněme *svou pravdu*, tak by mi takovou knihu nikdo nevydal. Tohle poznání mi možná bránilo psát nějaký okleštěný balast, pokoušet se publikovat za každou cenu. Ale na sklonku normalizace jsem už měla mateřské povinnosti, takže jsem před takovým rozhodnutím nikdy ani nestála. Nebylo to tak, že bych chtěla „mluvit“ a řešila ono *jak*, jak to zařídit, abych nenarazila. Ale i můj zájem o angličtinu byl zčásti motivovaný nahlížením jinak, na Západ, za železnou oponu. Myslím, že každý, kdo by tehdy mladý, si aspoň pohrával s myšlenkou odejít do svobodného světa, ale já jsem věděla, že tohle se mne týkat nebude. Nikdy bych zřejmě nedokázala opustit svou rodinu a svůj jazyk.

A nějaké inspirativní literární dílo prozradíte? Takové, které jste v mládí četla a vrátíte se k němu třeba i dnes?

Už jsem to nakousla, hodně jsem četla klasická díla světové literatury, často Francouze, Balzaca, Flauberta. Dnes to asi působí docela *de mode*, ale opravdu mne bavili. Četla jsem ale i knihy z anglo-americké literatury, Johna Updika a podobně. A od mládí například miluju *Babičku* od Boženy Němcové, kterou asi dost lidí po školní tortuře nesnáší, ale my měli tyto knihy v domácí knihovně, často v nádherných vydáních z první republiky. Dostala jsem se k nim ještě před tím, než jsem zjistila, že jsou na seznamu povinné četby. To je to nejlepší, co se vám jako čtenáři může stát.

Být v botách svého bližního

Vaši první prózu *Slepá mapa* svým způsobem otevřel jediný konkrétní zážitek; ta inspirace mne velmi zaujala...

Stalo se to ještě v době analogové, kdy jsem jezdila do Prahy vlakem pro materiály k překladům, bylo těsně před Vánoci, tehdy byl sychravý, nevlídný den a na peroně jsem potkala zvláštní starou dámu, jistě jí táhlo na osmdesát. Byla netuctově oblečená, celá v bílém, včetně kožesínového límce, válenek a batůžku. Přistoupila do stejného kupé, a sotva dosedla, začala nám vcelku bez zábran vyprávět svůj životní příběh. Jako dítěti jí maminka umřela na tuberkulózu, zažila, jak se před válkou pokazily česko-německé vztahy, musela odejít ze Sudet, kde se narodila, vzpomínala na poválečné zmatky, pokus vyhodit je z přiděleného bytu, který ovšem ještě nedávno patřil židovské rodině. Byly to zkrátka všechny její životní i dějinné peripetie od A do Z, včetně komických detailů, pochlubila se, pod kterou matrací si schovává peníze.

Potom *bílá paní* vystoupila a už jste se nikdy nepotkaly?

Je to tak, i když také bydlela ve Valašském Meziříčí. Dnes už jistě nežije, uteklo moře času. Tehdy vystoupila v Pardubicích, jela navštívit dceru. O ní jsme se v kupé také ledasco dozvěděli. Bylo mezi

nimi letité napětí, dcera se chtěla vydat na uměleckou dráhu, ale stala se trochu z donucení rodičů zdravotnicí a ve své profesi se necítila šťastná. Bylo zvláštní, že mateřská láska té dámy byla z její řeči zjevná, ale je otázka, jestli ji uměla dávat najevo na správné adrese. Tohle byla perspektiva, která mne zaujala, a ve své knize jsem ji použila. Postavě dcery jsem v románu dala jméno Anežka, ale přisoudila jsem jí jiný příběh, také inspirovaný skutečností, bohužel s tragickým koncem.

Mne na tom fascinuje, že se vaše psaní objevilo náhle, v dospělosti, že jste za sebou neměla žádnou spisovatelskou prehistorii, nějaké první krůčky. Bylo i nebylo to náhlé. Je pravda, že nic, co by stálo za řeč, jsem před svými romány nenapsala, snad jen pár článků o kultuře pro místní tisk, ale k psaní prózy, zvláště z odstupu to vidím, jsem směřovala celý život. I tím, jakou jsem si vybrala školu a jaké profesi jsem se pak věnovala. Živila jsem se překládáním beletrie, ještě i dnes se překládám věnuji, ale i překlad je práce na textu, svým způsobem tvorba. Jeden bonmot říká, že „překlad je buď přesný, nebo dobrý“ a je velkou školou řemesla, jazyka, stylu, psaní. Dnes se mi na besedách velmi hodí i moje pedagogická zkušenost, je pro mne přirozené vystupovat před lidmi.

Když jste psala svůj román *Hana*, měla to být spíše kniha inspirovaná rodištěm, pak tím kormidlem otočil nález fotografie pana Hellera s dcerou...

Když jsem fotografii náhodou našla, neměla jsem vše dokonale promyšlené. Shromažďovala jsem si informace k tehdejší tyfóvé epidemii, která se tragicky dotkla i naší rodiny, sbírala jsem vědomosti o nemoci, zkoumala, jak kdysi vypadalo naše město. Měla jsem základní nápad, dvě ženské postavy, příběh dívenky, která po smrti rodičů skončí u své příbuzné. Po nálezu snímku mi došlo, že naše město také velmi poznamenala válka a že své hrdiny nechám projít událostmi té doby, proto jsem napsala tu rodinu jako židovskou. Skutečný pan





Heller byl předseda místní židovské obce, momentka byla z doby těsně před okupací a jako by na ní už byla přítomná tíseň z toho, co se stane. Holčička se jmenovala Mira. Těžko se mi o tom mluví. Její jméno jsem dala jako drobný akrostich ukrýt na obálku *Hany*, asi si toho nikdo zvlášť nevšiml, ale je to moje nenápadná pieta.

A u *Hotýlku* jste měla také nějaký inspirační šém?

Nic zvláštního, jen mi přišlo, že když se próza vrací do let nesvobody, většinou ukazuje hrdiny, kteří se režimu aktivně postavili, nebo naopak nějaké odpudivé konformní figury. Nicméně v takové dějinné situaci si většina lidí hledí svého a snaží se nějak přežít. Jenže i to *přežít* je různě odstíněné. Právě tohle mne zajímalo. Když staré pořádky padly, bylo mi pětadvacet let. V mém okolí mi neušly příklady lidí, kteří se měli dobře za končícího režimu, a byli to ti, kteří se uměli skvěle zorientovat i po listopadu '89. Uměli si urvat maximum, ať už se kolem dělo cokoli. Takový je i můj Václav v knize *Hotýlek*.

Jak tento pragmatik dopadl na miskách vašich vah?

Nechtěla jsem soudit, spíš prozkoumat takový lidský typ. Když u nás padlo staré zřízení, byla jsem dost mladá na řešení nějakých zvláštních dilemat. Samozřejmě občas uvažuju, jak bych v nich obstála já sama. Ale když se nenacházíte v nějaké konkrétní době a situaci, v „botách toho člověka“, je velmi snadné posuzovat, co měl udělat jinak a líp. Snažila jsem se vystihnout různé jemné odstíny. Na jedné straně Václav, konformista, a vedle něj Oldřich, který touží jít životem jinak, po svém, a už touto docela přirozenou chutí po nezávislosti se stává nepohodlným, aniž by byl nějaký disident. Oba dva žijí v hranicích možného, ale pokaždé jde o něco jiného. Aby toto moje zkoumání mělo nějaký rámec, sáhla jsem k motivu *hotýlku* pro zálety. Ten je věčný, ať už se píše kterýkoli rok.

Tohle že je život?

Netajíte se tím, že překládáte beletrii pro ženy. Koupil jsem si

jeden takový kousek s červenou obálkou a byl jsem nachystaný královsky se bavit barvotiskovým obrazem světa. Ten jsem tam samozřejmě našel, ale ona je to jakási kanonická struktura, kterou si můžete dotvářet vlastním obsahem. Dovedu si představit, že je to pro někoho poutavé čtení. Jednoduše řečeno, shledal jsem to daleko méně pitomým, než jsem čekal. Tyhle prózičky byly i pro mne záhadou, snažila jsem se přijít na kloub tomu, kdo je vlastně čte, to zaprvé. A taky jsem se s nimi musela nějak vnitřně popasovat, protože tohle opravdu nejsou žádná literární veledíla, ale triviální žánr, výroba příběhů, produkce, na jejíž působnosti se podílím tím, že ji překládám.

S čím přesně jste se musela vyrovnat?

S tím, že takové příběhy, byť zručně napsané, poskytují naprosto falešný obraz reality. Jsou to vzdušné zámky, neexistující světy. Na jedné straně jde o výhodnou práci, protože překlad je nenáročný, dá se zvládnout relativně rychle a v časových prolukách mám čas na psaní, ale za těch dvacet let si opravdu nemůžete nepoložit některé otázky. Jednou jsem toto téma probírala s interní paní redaktorkou, která mi potvrdila, že v určitém období řešila podobné dilema. Měla prý chvíle, kdy to viděla tak, že by takové nesmysly vůbec neměly vycházet, ale pak mi nabídla i jiný pohled. Říkala mi o setrvalé záplavě dopisů od žen, kterým toto čtivo pomohlo překonat těžkou životní situaci. Často šlo o úmrtí v rodině, péči o nemocného a podobně. A týkalo se to všech sociálních, věkových i vzdělanostních kategorií. Jsou v životě chvíle, kdy týrané duši nebo mozku zkrátka těžko uleví něco takzvaně náročného. Ano, jde o únik od života, o trochu odpočinku, zábavy. Těžko to jde odsoudit.

Lze na této adrese okoukat aspoň techniku psaní?

Proč ne? Vzorci příběhů jsou očekávatelné, ale řemeslně jde o dobře odvedenou práci. Slovní zásoba je sice chudá, ale postavy musejí být odstíněné, musí tam fungovat nějaký „timing“

a různé jiné zákonitosti vyprávění, jinak by to nikoho nebavilo.

Mimoděk jsme narazili na čtenářky, a tím i na ženský svět. Co pro vás představuje „ženská otázka“, emancipace, která se v poslední době tak dynamicky vyvíjí?

Je to téma, které mne zajímá a je živé také pro mě osobně. Myslím si, že i dnes je na ženu navaleno docela dost různých povinností. Přes veškerou emancipaci více než na muže. Stále na nich leží hlavní odpovědnost za děti a chod rodiny, přitom většinou musí být zaměstnané. Mám velmi ráda výrok Agathy Christie: „Ženy se dožadovaly rovných práv s muži, možnosti pracovat a muži byli natolik chytří, že jim to umožnili.“ Tohle bylo příznačné pro minulý režim, kdy ženám bylo *dovoleno* účastnit se výrobního procesu a vydávalo se to za historický výdobytek, ale na druhé straně z nich ani náhodou nebyla snata aspoň část péče o rodinu. Dnes jsou muži samozřejmě daleko ochotnější *k pomoci*, ale v tom slově je to mimoděk zakleto. Rodina, pokud je úplná, je určitá společenská jednotka a tam by se mělo pokud možno *spolu-pracovat*, a ne ženě takzvaně *pomáhat*. Samozřejmě je zde biologická danost, žena je matkou a jistý díl nezastupitelné péče na ni dopadne automaticky, takže chtít naprostou vyváženost není možné.

Co by pro vás bylo ideálem?

To je těžké. I kvůli disproporcii, o které jsem mluvila, asi žádný ideál neexistuje, přesněji řečeno pro každého bude ideálem něco jiného. Dobré by bylo, pokud by u ženy bylo zaměstnání otázkou volby, aby mohla pracovat, pokud chce a vyhovuje jí to, ale zároveň aby pracovat nemusela, pokud se chce naplno věnovat mateřství. Pro řadu žen je rodina daleko důležitější než kariéra, nehledě na to, že tyto věci se v průběhu života rapidně proměňují. Pokud mám mluvit sama za sebe, jsem spokojená, že mám zajištěné, odrostlé děti a mohu se věnovat něčemu, co mne naplňuje a co jsem vždy chtěla dělat. Ale byla období, kdy se na mne navlilo všechno najednou a opravdu jsem neviděla



světlo na konci tunelu. Rodina, studium, práce, a vždy jsou i nějaké další obtíže, a to se pak člověk s hrůzou ptá: „Tohle je život? To teda...“ Ne že by muži neměli dost starostí, ale myslím, že v tomto ohledu to trochu jednodušší mají. Mám mnoho vrstevnic, které zažívají to, čemu se říká syndrom opuštěného hnízda, a naráz svůj život nedokážou ničím smysluplným zaplnit. Začínají žít až ve chvíli, kdy jim vlastní děti dovedou vnoučata. Rozumím tomu, ale přijde mi to velmi smutné.

Na ten obraz nezapomenu

Narazil jsem včera na bonmot básníka Petra Hrušky: „Kdyby na Golgotě dodnes zůstal stát kříž, tak vedle něj bude kavárna.“ Časem se každého historického dramatu, konkrétního lidského utrpení, zmocní učebnice, publicistika, film a turismus. Jak o tom svědčit, a „nevyprodávat“? Pokud ještě žijí účastníci těch událostí, je nejlepší nechat znít jejich hlas, ale když živá *historie* utichá a svědků ubývá, myslím, že psané příběhy mají co říct. Přechází si příběh, to někdy zasáhne a poučí víc než nekonečné hodiny dějepisu, který samozřejmě nijak neodsuzuju, role školy je nezastupitelná. Všechno je důležité, na některé události se zapomenout nesmí. Už před dvaceti lety se diskutovalo o tom, zda byl etický film *Schindlerův seznam*, jestli to výjimečné a tragické téma *de facto* neodsunul do říše zábavy. Ale režisér Spielberg nebyl jen tvůrce filmu. Své téma při přípravě konzultoval s pamětníky a následně inicioval natočení jejich výpovědí. Byl to výjimečný počín a na besedě to jedna dáma z Židovské obce vděčně připomenula. Těchto svědectví zachycených kamerou jsem při psaní *Hany* viděla bezpočet, byla od lidí, kteří dnes žijí roztroušeni po celém světě. O své zkušenosti nebyli léta schopni mluvit. Koneckonců málokdo se jich ptal. Po desítkách let si uvědomili, že o tom už schopni mluvit jsou a chtějí.

Četla jste před napsáním *Hany* i knihy věnované utrpení Židů?

Četla, některé ano, ale přiznám se, že když už jsem román začala psát jaksi naostro, spíš jsem čerpala ze zmíněné orální historie. Psaných příběhů jsem se trochu bála, aby mne to líčení nestrhlo na svou stranu. Chtěla jsem si zachovat svobodu a zkusit jít vlastní cestou.

Kde podle vás v připomínání tak otřesných věcí leží hranice cudnosti?

Pro mne byl takovou hranicí osud Miry, té holčičky, kterou jsem našla na fotce. Byla jsem v pokušení dotknout se i jejího krátkého života, ale neudělala jsem to. Pokud píšete o dětech v tak tragických souvislostech, už v té volbě je něco nečestného, zahráváte si s citovým vydíráním, to přinejmenším. Pokud jde o autentická či rodinná svědectví, jako je *Deník Anny Frankové* nebo vyprávění o Haně Bradyové, *Hanin kufřík*, myslím, že vycházet mají, ale já o dětech fabulovat nechci. Vlastně ty knihy nechci ani číst. Je to pro mne nesnesitelné.

Navštívila jste nějaký koncentrační tábor?

Byla jsem v Osvětimi, vydala jsem se tam sama. Na místě hlavního tábora jsou skupinové prohlídky, pokud chcete, autobus vás doveze do odloučené Březinky. Nakonec jsem se odhodlala a nastoupila, autobus byl docela plný, sedla jsem si naproti nějakému páru. Ten den jsem byla ještě v Krakově, od rána na nohou, bez snídaně, fyzicky moc nevydržím a začalo se mi dělat nevolno. Zároveň jsem si byla vědomá, že tohle opravdu není místo vhodné na svačinu. Nakonec jsem přece jen vytáhla jakýsi oplatek a začala jíst a z rozpaků jsem nabídla i manželům naproti a dali jsme se do řeči. Byli z Izraele, jejich příbuzní v Osvětimi zahynuli. Povídali jsme si potom a konfrontovali své emoce a přesně tohle mi došlo. Skutečnost, že tam docházelo i k organizovanému zabíjení dětí, byla mimo jakoukoli míru představitelnosti.

Jak působí to místo?

Ta hrůza je tam samozřejmě přítomná, ale přece jen už to není úplně *to místo a ten čas*. Byl zrovna příjemný jarní den, průvodkyně upozorňovala,

že tehdy v Osvětimi nerostla žádná tráva, nebyl tam jediný upravený kout, jen bahno, šed' a zmar, pokud nějaké stéblo vůbec vyrašilo, hladoví lidé jej snědli. Trochu jsem se tam cítila jako v nějakých zlověstných kulisách, jenže před pamětí místa nakonec stejně utéct nejde. V Březince je malý hájek, který tam byl i tehdy. Občas v něm po příjezdu nechali čekat nějaké skupiny lidí na svůj osud. Tehdejší události na místě připomínala autentická fotografie. Lidé na fotce posedávají, byly to ženy s dětmi, děcka pobíhají a hrají si, vypadalo to, nebyť strašných okolností, jako nějaký podivný piknik po dlouhém trmácení. Na ten výjev do smrti nezapomenu.

Někde jste řekla, že *Hana* je kniha o naději. Jaká je to naděje? Přes všechny konflikty, potíže a nejistoty náš život nebyl nikdy lepší, přitom společností čím dál víc zmítají staronoví démoni. Proč?

Vždycky když někdo řešil nějaké imaginární problémy, moje babička, takovým svým žensky přímočarým způsobem, říkala: „Hadr do ruky a na okna s ním!“ S tím souhlasím. Pokud společnost jako celek nemá nějaké opravdu závažné potíže, začnou se řešit nesmysly. Snažím se to připomínat i ve svých knihách.

Co je pro vás smyslem psaní? Viděno vnitřně, bez ohledu na případný úspěch, na čtenáře a podobně.

Od dětství mi fantazie běžela na plné obrátky. Když potkám člověka, hned za ním vidím i jeho příběh. A pokud stanu na nějakém místě, oživím si ho a zabydlím nějakou dějovou představou. Velmi cenné jsou pro mne chvíle, kdy zasednu k psaní a třídím si myšlenky. Ne všechny se dostanou do definitivního díla, přesto mi prochází hlavou. Je to jakési mezi-patro mezi rozvažováním a psaním, zasutý, intimní prostor. Je jen můj, ale právě proto tak cenný. Rozhodně pro mne nikdy nebyl motivem komerční úspěch nebo navštívené besedy. Byla jsem literárním provozem dokonale nepolíbená, vlastně jsem ani nevěděla, že spisovatelé na nějaká čtení jezdí.

Existuje nějaké vaše autorské údolí stínu? Chvilky, kdy se vám



nedaří, kdy máte pocit, že s textem nejde hnout, kdy nevíte, jak dál?

Někdy se spíš než na monitor zahledím oknem do zahrady, s výčitkou, že bych měla jít udělat to či ono. Ani moje začátky nebyly jednoduché, nebyl na nic čas, byl to přerušovaný maraton, první román jsem psala deset let, ale dnes už je všechno lepší. Nějaký čas si vždycky vyšetřím, a pokud už k psaní sednu, příběh mám rozvržený a při práci mi sám ožívá. Důležitá je sebekázeň. A pak první ranní věta. Pokud ji ten daný den napíšete a trefíte, dál už to jde samo.

Stvořila jste někdy literární postavu, která vám utekla úplně jinam, než jste zamýšlela? S kterou jste nějak vnitřně polemizovala?

Spíše ne. Své hrdiny většinou dopředu znám, jejich osudy a charaktery mám nahrubo rozmyšlené. Jsou autoři, kteří využívají při práci na knize složité figle: nástěnky, časové osy, vztažové pavouky a podobně. John Irving dokonce někde prohlásil, že román začíná poslední větou a k ní příběh dovede. Tohle se mne jistě netýká, ale plánuji pečlivě. Samozřejmě se mezi řádky občas vynoří někdo odpudivý, ale já se snažím své postavy vidět realisticky. Nikdo není jenom zlý ani jen dobrý. To, že někdo vůči okolí zaujímá podivné postoje nebo provede něco, co není úplně košer, neznamená, že je skrz naskrz zlý. Má také nějaký motiv, příčinu toho, *proč* je takový. Snad i moje *Hana* je toho důkazem.

Jste člověk, který ve veřejných projevech i v knihách zachovává zdrženlivost, nejste polemická, nesoudíte. A některé verdikty, zvláště ty poslední, jsou vyhrazeny spíš pánu bohu... Vlastně se vyhýbáte i všem metafyzickým horizontům, proč?

Tohle je dost intimní otázka. Odhadl jste správně, že se vyhýbám nějakým jednoduchým, nebo dokonce konfesionálním odpovědím. Věřím v nějaký vyšší smysl a řád lidské existence, ale zdráhám se ho pojmenovat, ukazovat na něj.

A jaké další umělecké obory vás zajímají? Kde jinde, kromě beletrie, pro vás žije slovo?



Na vysoké škole jsem trochu víc přičichla k poezii, tíhnu k tradičním polohám, k autorům, jako jsou Erben, Seifert, Skácel, ale dnes čtu verše jen příležitostně. Mám moc ráda dobré divadlo, líbí se mi, jak na pódiu ožívá řeč, lidské charaktery, jak se tam příběh realizuje v tom jedinečném *tady a teď*. A v posledním čase jsem si hodně zamilovala operu. Ale mám ráda například i dokumentární fotografii. Ta opět zvláštním způsobem zachycuje a zastavuje příběh.

Zase jsme skončili u příběhu.

Není divu, je pro mne všim. Příběh, to je život!

Alena Mornštajnová vystudovala angličtinu a češtinu na Filozofické fakultě Ostravské univerzity. V současné době pracuje jako překladatelka. Debutovala v roce 2013 románem *Slepá mapa*, který se dostal do užší nominace na Cenu Česká kniha 2014. Její druhý román *Hotýlek* vyšel v roce 2015. Bestsellerem se stala její kniha *Hana* vydaná v roce 2017. Žije ve Valašském Meziříčí.





Za Janem Kantůrkem (poznámka pod čarou)

Viktor Janiš



Nekrology jsou jako svěrací kazajka: forma diktuje obsah. Janu Kantůrkovi jsem ten tradiční napsal den po jeho smrti, protože v médiích se cení rychlost. Ten den jich vyšlo povícer, pak porůznu online pár vzpomínek, od té doby ticho po pěšině. *Jděte dál, tady není nic k vidění.*

Až na to, že je. Po Honzovi zbylo více než čtyřicet překladů románů Terryho Pratchetta, desítky přeložených westernů a conanovek. Spousta komiksů, *Hellboyem* počínaje a Millerovým hrdinským eposem *300* konče. A pět zeměpisných audioknih, které načel se svou nezaměnitelnou dikcí.

Nikdy se nepovažoval za literáta, ač jím samozřejmě byl. Jen za dobrého řemeslníka, který dokáže ohoblovat větu tak, aby byla právě akorát. Své nemalé schopnosti dal do služeb

„pokleslých žánrů“, které si podle něj také zaslouží dobrý překlad. Proč se tedy poprvé v porevoluční historii České republiky stala z ne-nadále smrti překladatele *breaking news*, když on sám chtěl být v textu ukázkově neviditelný?

Inu proto, že při překladu humoru neviditelný být nelze. Valnou většinu míčků, které mu Pratchett nadhodil, dokázal efektně odpálit. A nikde to nebylo vidět víc než u poznámek pod čarou. Krátký exkurs do překladatelské teorie — v beletrii jsou poznámky pod čarou překladatelům zapovězeny. Rozbíjejí optickou jednotu textu, strhují na sebe nepatřičně pozornost, vytrhují ho z fikčního světa. Proto je namíste intertextová vysvětlivka, případně poznámkový aparát na konci knihy, když už není zbylí. Jenže právě tohle v Pratchettově případě neplatí — ve třisetstránkovém románu má poznámek pod čarou zhruba pětadvacet. A takřka v každém jeho románu v češtině najdeme rovněž šest až sedm poznámek překladatele. Ty zde nemohou rozbíjet „optickou jednotu textu“, protože ta už je tak jako tak rozbita.

V devadesátých letech tak suplovaly Google a vysvětlovaly čtenářům, tehdy většinou středoškolákům, co je to skrofulóza, nekromant, Jolly Roger, anorexie, králův šilink či rigor mortis.

Formulace to ovšem nemusely být krotké. Za větou „Objevil jsem Třetí Boyleův zákon!“ následuje tato poznámka pod čarou: *Kdopak podle vás vymezil základní pojmy*

jako prvek, sloučenina nebo směs, aha? A vymyslel vztah mezi tlakem a objemem plynů, aha? Sir Robert Boyle, 25. 1. 1627 — 30. 12. 1691, anglický fyzik a chemik. Aha!

Pratchettovy nepřeložitelné slovní hříčky mnohdy posloužily Honzovi jako odrazový můstek k vlastním hříčkám. A právě poznámka pod čarou se ukázala jako ideální kompenzační médium. Posuďte sami:

„Zašel jsem dnes ráno do společenské místnosti* a ta byla plná chrápajících chlápků.“

Pozn. překl.: *Mágové jí podle vzoru kamrlík přezdívali mágorlík. Studenti, jak bývá často jejich zvykem, používali zkrácenou verzi toho slova a říkali jí magorlík.*

V románu *Čarodějky na cestách* se zase objeví narážka na Shakespearovu královnu Mab. Kočár se promění na miniaturu z vydlané dýně a z koní se stanou krysy. Příležitost pro tak skvostnou hříčku by bylo hřích nevyužít.

„Myší omdlel*.“

Pozn. překl.: *Uznáte, že kočí to být nemohl.*

Tak. Tady máte ten důvod, proč si Honza Kantůrek vysloužil v dějinách českého překladu víc než poznámku pod čarou. A proč by měl skončit v židovském nebi, kde archanděl Metatron neúnavně doplňuje knížky do knihovny a kde se knihy k sobě samy tisknou, aby v policích bylo pořád místo...

Autor je anglista a překladatel.

**Bookerova cena
vzývaná i nenáviděná**

The Man Booker Prize

**Zdroj slávy
a skandálů**



Ladislav Nagy

**Britská literární cena se stala
magnetem, který přitahuje pozornost
celého literárního světa. Její globální
rozšíření bylo logickým krokem.**



Vzývaná i nenáviděná, taková je Bookerova cena, bezpochyby nejvýznamnější literární cena v anglické literatuře. Vlastně dnes už nejen anglické, ale i americké. Ba co víc, už nejen v anglosaském světě, ale globálně.

Jako taková ukazuje pod zvětšovací sklem otazníky, které provázejí každou literární cenu, jež má alespoň nějakou publicitu. Na jedné straně nikdo nepochybuje o tom, že zejména dnes je významná cena výrazným nástrojem, jak dát o literatuře vědět. Prostor v mainstreamových médiích se zmenšuje nejen v českém prostředí (byť zde daleko rychlejším tempem a ve větší míře než ve světě anglosaském) a významná neboli „prestižní“ cena (Martin Amis kdysi trefně poznamenal, že tohoto stereotypního adjektiva se Bookerova cena nikdy nezbaví) knihám pomůže k mediální pozornosti. Na druhé straně jsou zde legitimní a stále platné námitky: literatura není soutěž, knihy se nepíší proto, aby zaujaly nějakou porotu a následně upadly v zapomnění, a vůbec, mediální cirkus literatuře nesvědčí.

Na jedné straně mnozí oceňují, že Bookerova cena se svými širšími a užšími nominacemi funguje jako jakýsi filtr pro čtenáře, kterému každé léto nabídne dvanáct zajímavých titulů... a čtenář to uvítá, protože při počtu knih, které každý rok v angličtině vycházejí, je nemožné číst všechny recenze, natož romány samotné. Na druhé straně se objevuje námitka, že ani porotci nemají šanci všechny předložené romány posoudit. Každý rok je jich několik stovek, porotci jsou jmenováni z širokého spektra profesí (zdaleka to nejsou jen literární kritici, ale i lékaři, politici, výtvarní umělci a podobně), takže působí úsměvně jejich ujišťování, že některé knihy četli dokonce několikrát — pokud mají vykonávat ještě své občanské povolání, je to úkol vskutku nadlidský.

Silní vítězové

Tyto protichůdné názory existují prakticky od okamžiku, kdy se cena začala v roce 1969 udělovat (zřízena byla o rok dříve). Stejně tak

ji provázely protesty ohledně druhu prózy (uděluje se výhradně za prózu, nikoli za poezii), která je oceňována: zaznívaly kritické hlasy, že porotci ignorují literaturu žánrovou, jež má v anglosaském prostředí dlouhodobě silnou tradici, že prosazuje „román“ (anebo útvary nejvíce se blíží tradičnímu románu) na úkor jiných forem: z experimentální prózy byl oceněn text Johna Bergera *G.* z roku 1972 a kniha Jamese Kelmana *Jak pozdě bylo, jak pozdě* z roku 1994; povídky porotci nebrali v úvahu prakticky vůbec, jedinou povídkovou sbírkou, která se dostala do nominace, byla kniha Alice Munroové v roce 1980.

Z historického hlediska je každá cena silná tak, jak jsou silní její vítězové. A zde musejí i odpůrci přiznat, že porotci Bookerovy ceny měli šťastnou ruku. Pravda, řada románů

dřívější a pozdější porotou. Známa je situace z počátku devadesátých let, kdy dva porotci vyhrožovali rezignací (a velkou ostudou), bude-li na seznam nominovaných titulů zařazen román Irvina Welshe *Trainspotting* — tedy kniha, která je dnes vnímána jako výraz devadesátých let. Na sklonku dekády se ohniskem sporu stala lyrická próza *Bůh maličkostí* Arundhati Royové — předsedkyně poroty z předchozího ročníku se nechala veřejně slyšet, že tato „odporná“ kniha se vůbec neměla dostat ani do nominace. Spisovatelka A. L. Kennedyová, jež zasedla v porotě rok před oceněním Royové (v roce 1997), se později velmi expresivně vyjádřila v tom smyslu, že o vítězi rozhodují nikoli literární kvality, nýbrž to, „kdo se s kým zná, kdo s kým spí, kdo komu prodává drogy“.

Z historického hlediska je každá cena silná tak, jak jsou silní její vítězové

zapadla, nicméně mnohé další se staly moderní klasikou — a rozhodně nikoli jen proto, že jim pozornost zajistilo ocenění. Z těch nejznámějších stačí namátkou (a chronologicky) jmenovat: *Nepokoje* Jamese Gordona Farrella, *Děti půlnoci* Salmana Rushdieho, *Soumrak dne* Kazua Ishigura, *Posedlost* A. S. Byattové, *Pravdivý příběh Neda Kellyho a jeho bandy* Petera Careyho nebo v poslední době *Wolf Hall* Hilary Mantelové. Na druhou stranu řada stejně proslulých knih se ocenění nedočkala a jejich autoři dostali cenu později za jiné a slabší tituly: Julian Barnes nezískal Bookerovu cenu za *Flaubertova papouška*, Graham Swift za *Zemí vod* a naopak Ian McEwan ji dostal za *Amsterdam*, který v jeho bohatém díle jistě nepatří k nejlepším.

Bookerova cena jakožto mediálně sledovaná je zdrojem skandálů, přičemž mnohdy byl skandál způsoben buď neshodou mezi porotci, nebo prudkým nesouhlasem mezi

Za dobu existence ceny nebyla nouze ani o momenty, které jsou spíše úsměvné. Jedním z nich byl nepochybně „match“ mezi Williamem Goldingem a Anthonym Burgessem v roce 1980, kdy se vypjatému souboji věnovaly i anglické deníky na svých předních stranách. Vítěz je tradičně vyhlašován na slavnostní večeři v londýnském Guildhallu. Anthony Burgess odmítl na tuto slavnostní večeři přijít a setrval na telefonu v hotelu, dokud mu nebude potvrzeno, že cenu získal skutečně on. Inu, nezískal. Vítězem se staly Goldingovy *Rituály přechodu* a Burgess v následujících dnech v tisku soupeřovu knihu hrubě pomluvil. Doslova absurdní moment nastal o tři roky později, kdy se porota nemohla rozhodnout rovněž mezi dvěma silnými díly: *Životem a dobou Michaela K.* z pera jihoafrického prozaika Johna Maxwella Coetzeeho a *Hanbou* Salmana Rushdieho. Podle pravidel ceny rozhoduje při rovnosti hlasů hlas



předsedy. Porotě tehdy předsedala spisovatelka Fay Weldonová a ta rozhodla, že vítězem se stane Salman Rushdie. Nicméně — lze-li věřit svědectví, která se později objevila v tisku — doslova na poslední chvíli, těsně před slavnostním vyhlášením, svůj názor změnila a cenu získal John Maxwell Coetzee, jenž se stal jedním z mála autorů, kteří ji získali opakovaně. Salman Rushdie úspěch *Děti půlnoci* (za které ještě pak dostal výroční cenu) nikdy nezopakoval, údajně proto, že si znepřátelil londýnské literární kruhy. Totéž je dle mínění mnohých případ Martina Amise, nominovaného pouze jednou, a to za *Šíp času*, který rozhodně nepatří k jeho nejlepším knihám.

Dvě stě let staré zločiny

Na rozdíl od jiných cen, například Nobelovy, nehrají v udělování Bookerovy ceny roli politické ohledy. Ani to vlastně nejde, protože porota se každým rokem mění a cena nemá žádné trvalé vedení. Politika vlastně do historie ceny výrazně pronikla pouze jednou, a to když v roce 1972 byl oceněna již výše zmiňovaná kniha G. spisovatele a kritika Johna Bergera. Berger je silně levicově orientovaný intelektuál a v té době ještě Bookerovu cenu sponzorovala společnost MacDonell (dnes je sponzorem investiční společnost Man). Berger při přebírání ceny ve své řeči ostře zaútočil na sponzora, kterého obvinil za zhruba dvě stě let staré zločiny, jichž se firma dopouštěla v Karibiku, kde zneužívala otrocké práce při sklizni cukrové třtiny; polovinu získané částky věnoval Berger britskému hnutí Černých panterů. Jinak zůstávala cena výrazně apolitická a větší roli, zdá se, hrály osobní sympatie nebo spíše antipatie.

Značné pozornosti se dostalo případu z roku 2006, kdy se očekávalo, že si cenu odnese román *Mateřské mléko* Edwarda St Aubyna. Dlužno dodat, že i podle kritického ohlasu byl z nominovaných knih asi nejlepší. K překvapení všech však cenu získala Kiran Desaiová za ne zcela povedený literární debut. Těžko říct, zda v rozhodování hrály roli politické preference členů poroty: St Aubynův

román byl příběhem ze života nejvyšších vrstev britské aristokracie, kniha Desaiové se nesla ve znamení „multikulti“. Stejně tak je možné, že roli sehrály osobní vazby — Kiran Desaiová je dcerou slavnější matky, dobře zapsané v literárních kruzích.

Mediální cirkus

Každopádně St Aubyn si své rozhořčení nenechal pro sebe a na rozdíl od Burgesse a dalších neúspěšných kandidátů šel ještě o krok dál — cenu a její mechanismy zparodoval ve frašce nazvané *Marně hledám slov* (vyšla i česky, v překladu autora těchto řádků). Nebyla to ovšem první kniha, jež si utahovala z Bookerovy ceny. Již v devadesátých letech vydal filmař Peter Whitehead, proslavený filmovými dokumenty o alternativní kultuře z konce šedesátých let, knihu *Volba škváru. Zfixlovaná Bookerova cena* (pod pseudonymem Carmen St Keldaare). St Aubynova satira, jinak román a clef, je drsná, štiplavá a nepochybně zaujatá — autor si sice dělá v knize legraci i sám ze sebe, ale hlavně si vyřizuje osobní účty —, nicméně v jádru věci se dotýká hlubšího problému. Jak bylo řečeno výše, Bookerova cena jako mnohé podobné ceny zajišťuje knihám jistou publicitu. To je jistě chvályhodné, leč cena, již za to všichni platíme, je neúměrně vysoká. Literatura je totiž vposledku redukována na mediální cirkus — tomu se podřizuje vše, od načasování vydání titulů až po ty nejniternější věci, například způsob, jímž autoři píší, a volbu témat, která ve svých knihách zpracovávají. Literatura se stává něčím na způsob reality show, kdy zcela mizí to, co tvořilo základy literárního provozu — ze hry je najednou vyřazena diskuse, kritika, polemika. Argumentů náhle není třeba, neboť vše nahrazuje mediální aura a rozhodnutí poroty, které se často nese ve facebookovém paradigmatu líbí/nelíbí.

St Aubynova kritika se však dotýkala ještě jednoho problému: šovinismu a uzavření do sebe. Bookerova cena se stala během let významnou „institucí“, takže bylo neudržitelné její původní nastavení, kdy byla omezena na autory vlastnící pas

některé ze zemí Britského společenství národů. Toto kritizoval již v polovině devadesátých let literární redaktor *The Guardianu* Richard Gott, který správně poukazoval na nesmyslnost takového geografického dělení. V oblasti anglicky psané literatury, jež se stala globální ve všech významech tohoto slova, toto rozlišování skutečně nemá smysl — na úrovni cen, kritiky, ale ani na úrovni akademické. To si uvědomili i organizátoři a v roce 2013 nastavení ceny změnili tak, že se o ni mohla ucházet každá anglicky psaná kniha za předpokladu, že vyšla i ve Velké Británii. Od té doby získali ocenění dva ne-britští autoři, Američané Paul Beatty v roce 2016 a George Saunders v roce následujícím.

Přes všechny výtky, které byly zmíněny výše, vše nasvědčuje tomu, že vliv ceny poroste. Ostatně stačí si projít seznam vítězů z nedávných let a podívat se, kteří z nich se dočkali překladu do cizích jazyků. V našem konkrétním případě je těch nepřeložených skutečně neobyčejně málo: Bookerova cena neovlivňuje jen literární provoz v anglosaských zemích, ale čím dál častěji i překladovou praxi, přičemž čeští nakladatelé — logicky — využívají i globální mediální pozornosti, které se vítězným nebo nominovaným knihám dostává. Asi by bylo pošetilé Bookerovu cenu a jiné ceny staromilsky odsuzovat; je nicméně třeba mít na paměti, že filtr, který nám předkládají, je silně podmíněn různými ohledy a že mediální pozornost je přesně tím, čím je, totiž mediální pozorností, aurou, pěnou dní, která se za chvíli vytratí.

Autor je anglista a překladatel.



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jak se jmenuje prvotina Eleny Ferrante,
která česky vyjde letos na podzim?**

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“. Soutěž končí 31. května. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců, kteří od nás dostanou audioknihu z produkce One Hot Book.



h



**Na co se
můžete těšit
v červnovém čísle?**

6

**Velký rozhovor
s Petrou Hůlovou**

**Reportáž Dory Kaprálové
z berlínského Rixdorfu —
„české vesnice“**



**Téma o nedávno
zesnulém českém
spisovateli Otu Filipovi**

**Rozhovor
se saúdskoarabskou
básnířkou Hissou
Hilalovou, která ve své
zemi způsobila pozdvižení**

**Novou povídku
spisovatele a scenáristy
Marka Epsteina**



**Reportáž
ze sociálních sítí**



Mezi realitou a virtualitou

Petra Dvořáková

Reálný a virtuální svět se v našich životech stále více protínají. Není to sama virtuální realita, ale právě spolupůsobení virtuálního a reálného světa, co je třeba zkoumat. Protože to určuje, kdo jsme a kým se stáváme. Jáchym, Alois a Alice — tři dny se třemi lidmi v průsečících reality a virtuality.



Jáchym

„Kikni ho, zmrde, dělej... ten kretén tam jen afkuje!“ zaslechnu v pootevřených dveřích třídy druháků na jedné střední škole. Opatrně nakouknu dovnitř, ale nikdo si mě nijak zvlášť nevšímá. Ovane mě těžký vydýchaný vzduch, skoro bych řekla typický školní smrádek. Z výraziva, které šestnáctiletí kluci používají, rozumím prakticky jen těm nadávkám. Živelný povyk studentů sedících v době polední přestávky v počítačové učebně chvílemi přechází do angličtiny, načež plynule navazují nadávkami typu *fuck, rusáku zkurvenej!*. Odpovědi druhé strany nejdřív nemůžu slyšet, teprve až mi jeden z kluků velkoryse nabídne jedno ze svých sluchátek vedoucích z počítače, zaslechnu i cizojazyčné protihrače. Okamžitě mi dojde, že jejich slovníček je obdobného ražení, jako jsou invectivy kluků tady ve třídě. Zvlášť komicky působí nadávky v angličtině se silně ruským přízvukem. Ve třídě se evidentně neděje nic neobvyklého. Učitel, který mě sem doprovodil, otevře okno, aby vyvětral těžký vzduch, a chystá se k odchodu. Kluci takhle *paří* — ano, sám tohle slovo použije — každou volnou chvíli. Korigovat jejich slovník se ani nepokouší, podotkne, že je rád, že žactvo kouří marihuanu venku za branou školního dvora, takže to nemusí coby třídní řešit.

Domluvení jsme s Jáchymem, který se rozhodl coby zástupce *pačkarů* obětovat a vysvětlit mi pár věcí. Když ho ale poklepu po rameni, že už tu chvíli stojím, jen sebou nervózně trhne a odbude mě, ať počkám. Musí tohle kolo dohrát, jinak dostane *ban*. Rychle si podle jeho reakce dopočítám, že *ban* by byla opravdová katastrofa, a raději zasednu na prázdnou židli a jen tiše pozoruju, jak si prohazuje malou příruční zbraň za *ákáčko*, míněno AK-47. Teprve poté, co je protivník *ded*, se mi dostane výkladu, že *ban* znamená stopka ve hře i na několik týdnů, *pačkat* je zkomolené slovo mačkat, kterým se myslí hraní *onlinovek*.

„Dáme ještě jednu,“ zavelí kluk, z kterého cítím marihuanu i já, která jsem jinak na rozlišování podezřelých vůní poměrně natvrdlá. Kluci se chvíli dohadují o jakémsi fyzicky nepřítomném spoluhráči Márovi, že je to největší *noob* („Jako že je špatnej,“ vysvětluje Jáchym) a ten *kik* (tedy definitivní vyloučení ze hry) by si fakt zasloužil, ale pak ho přece jen znovu vezmou na online milost a rozjždějí další kolo. Koukám Jáchymovi pod ruce. Uprostřed bojové vřavy naskakuje na monitoru kolečko s fotografií a informací, že *Ivetka píše*. Zatímco Jáchym zjišťuje, jestli vlevo v té opuštěné stavbě není někdo, koho by měl sejmut, pokouší se Ivetce odpovědět. Na milou zprávu o třech větech, zakončenou dotazem, zda se odpoledne uvidí, rychle odepíše: *nvm eště*.

S ohledem na to, že na střeše budovy zahlédl snipera, na nic jiného nemá čas. Na několik dalších zpráv neodpoví. Zkousím si představit sama sebe na místě blondaté Ivetky, momentálně orámované kulatou profilovou fotografií facebookového Messengeru. Jsem ale o dost starší než ona Ivetka, a tak si na rozdíl od ní dokážu říct: „Tak ať si trhne, bůhví co zas dělá.“

Ivetce je ale něco kolem šestnácti, a tak to začíná řešit. *Ty seš naštvanej?* přistane Jáchymovi v rohu obrazovky.

Ne, vyťukne Jáchym vztekle zprávu. Neumím rozlišit, jestli je naštvaný na to, jak postupuje ve hře, nebo na to, že si Ivetka právě teď potřebuje psát.

„Underpass, vole, underpass!“ ječí mezitím do počítače a zběsile cosi mačká.

Ivetka z malé ikony se ale taky nevzdává: *Tak co je s tebou?*

Odpověď Jáchym natuká poslepu: *mmnt*.

Představuju si, jak Ivetka statečně vyčkává za mobilem nebo počítačem. Vdrží to celých deset minut. Pak se na obrazovce opět objeví kolečko: *Chápu, kašleš na mě, už jsem tě omrzela. Katka říkála, že jsi čuměl po Kristýně*.

Jáchym neodpoví. Po chvíli dorazí ještě série plačících smajlíků. *Aspoň bys mně mohl dát kopačky do očí, ale na to ty nemáš, srabe!*

Pocítím potřebu Ivetce z ženské solidarity nějak pomoci, nejraději bych Jáchymovi vytrhla šňůru z počítače (ano, příznávám, párkrát jsem to doma svým synům udělala), ale potom sama sebe přesvědčím, že zde nejsem za *matku*, a nechám ho hrát. Další *kill* už kluci nedají, protože hru ukončí zvonění a příchod učitelky. Chvilí trvá, než se parta smíří s tím, že to opravdu musí vypnout, i když měli našlápnuto vyhrát. Učitelka je nekompromisní a neoblomí ji ani *ban na měsíc*.

Na Jáchyma čekám před školou. Spěchá domů, musí vyvenčit psa. Cestou mi vypráví o Ivetce — *je fakt hustá* a Jáchym ji *vážně žere*. Jediné, co mu vadí, je to nekonečné psaní na Facebooku, ale to chtějí všechny holky, takže se s tím podle něj nedá nic dělat. V bytě vyzvedneme psa a jdeme se projít. Zatímco bígl očmuchává obrubník, Jáchym vyndává z kapsy mobil, zkusí Ivetce napsat. Je mu jasné, že je naštvaná, ale co měl dělat? Kluky v tom nechat nemohl.

„Běž,“ vypustí psa do parku a koukne na její profil — *aktivní před třemi minutami*.

Jsí? natuká bleskurychle palcem.

Ivetka si zprávu zobrazí prakticky okamžitě. Jáchym já rád, že tohle na Facebooku vidí. Aspoň z toho může



odhadnout, jak moc je naštvaná. Na displeji je vidět, že Ivetka dlouze odepisuje. Pes vášnivě čmúchá opodál pod keři. Navzdory tomu, že si Jáchym na odpověď počkal celé tři minuty, dostane se mu jen jediné odměřené věty, *co jako potřebuje*. Následuje série omluv a vysvětlování, nakonec se úplně drze vymluví, že tu má nějakou ženskou na reportáž. A pak mě ještě přemluví, že jako důkaz pošle Ivetce fotku, ujišťuje mě, že na Snapchatu se fotka za chvíli sama smaže.

Ivetka je ale nesmiřitelná. Nějaká cizí baba je pro něj důležitější než ona?! Mohl poslat aspoň srdíčko. Náš hovor prořízne ostré zatroubení auta. Oba se lekne. Úplně jsme zapomněli na psa, který vběhl do silnice, málem rovnou pod auto.

„K noze,“ hvízdne Jáchym, zatímco si řidič za sklem auta vztekle klepe na hlavu. Jáchym raději popadne rozdováděné zvíře do náruče a chystá se k odchodu. Zamíří ale přes park dál, ulici k centru. Psaní na Facebooku je podle něj *na hovno*, zajde za Ivetkou domů. Normálně si spolu promluví z očí do očí. Jáchym už to má vyzkoušené, nehádají se takhle poprvé. Nejsem si jistá, jestli mám jít s ním, nakonec ale navrhne, ať mu aspoň podržím psa. Možná doufá, že v přítomnosti cizí ženské nebude mít Ivetka odvahu rozjet kolotoč výčitek naplno.

„Nezdá se vám, že tu něco smrdí?“ rozhlíží se Jáchym kolem sebe. A protože se mi to opravdu nezdá, obhlížíme si boty. Naštěstí je to ta jeho. Raději si ušetřím rodičovskou poznámku, že místo civění do mobilu měl v parku koukat pod nohy, přece jen mi před chvílí řekl, že jsem docela *cool*, tak si to nechci zkazit. Čekám, než si očistí podrážku o obrubník. Doprovází to nadávkami, kupodivu ne na psy, ale na *posranej fejsbůk*.

Projdeme dlouhou ulicí až ke starým vilkám vzaду za náměstím. Jáchym zazvoní na zvonek, a i když se tváří, že o nic nejde, všimnu si, jak nervózně přešlapuje. Po chvíli se otevrou těžké domovní dveře. Za nimi se objeví Ivetka z kulaté fotografie Messengeru, jen ve skutečnosti má dost ubrečené oči. Jakmile Jáchyma uvidí, padne mu kolem krku. „Nešil a pojď ven, bude prdel,“ obejmeme ji. Pochopím, že jsem právě dostala *kik*, a jen můžu doufat, že jsem nebyla až takovej *noob*.

Alois

V obývacím pokoji tikají velké kukačkové hodiny. Naproti mně sedí Alois. Je vidět, že si rád povídá, a rozčepýřené prořídlé šediny mu, podle jeho názoru, dávají právo o leccčems mě poučit. Je to sotva rok, co odešel do důchodu, jak sám říká — dokud mu síly a nervy stačily, udělal na svém venkovském domě několik nutných úprav a na stará kolena si pořídil internet. Konečně nemusí do práce a hodlá si užívat. Devatenáctiletý vnuk — jeho fotografie je vzorně vystavená spolu s ostatními vnoučaty ve vitrině mezi broušenými pohárky — mu pomohl vybrat notebook a ten teď vévodí velkému leštěnému stolu v obývacím pokoji. Samozřejmě se s počítačem nesmí ani pohnout, co kdyby se s ním něco stalo. Manželka mává rukou, že ona by se něčeho takového raději ani nedotkla. I Alois sám se trochu bojí, aby něco nepokazil. Celý život dělal *se železem* a tahle elektronika je pro něj složitá.

Ale přesto se nakonec na počítači jakž takž pár věcí naučil. Nejdřív zdolal e-mail. Než odeslal ten první, stálo ho to čtyři telefonáty, ale nakonec to zvládl. V následujících dnech po tomto úspěchu odeslal několik cvičných e-mailů dětem a vnoučatům. Důvody používat e-mail pravidelně ale neshledal. Když se ho ptám na jeho e-mailovou adresu, nemůže si vzpomenout. Mávne rukou a usrkne pivo z lahve, kterou si staví na podlahu k noze. Pochopím, že na naleštěném stole si nemůže dovolit zanechat obtištěné kolečko, a navíc — nedejbože! kdyby se pivo u počítače rozlilo.

Před půl rokem Alois objevil Facebook. Od vnuka si



nechal zřídit účet a teď se tam dívá prakticky každý den. Na rozdíl od e-mailu je tam spousta zajímavých informací. Podle instrukcí odeslal několik žádostí o přátelství, a když mu je blízcí potvrdili, odeslal ještě žádosti jejich přátelům. Po měsíci měl mezi facebookovými přáteli téměř šedesát lidí. Sice řadu z nich vůbec nezná, ale to ho netrápí. Však si s nimi nepíše a oni jemu taky ne. Párkrát mu nahoře na liště vyskočilo jakési červené číslo, nejdřív se děsil, jestli něco nezkazil, ale vnuk ho ujistil, že na Facebooku není co zkazit. Nenápadně znovu mrknu na fotografii ve vitrině, za chvíli se tu má taky objevit.

Alois ví, že přes Facebook může posílat soukromé zprávy, ale nechápe, proč by to měl dělat, když může vnoučatům zatelefonovat nebo poslat esemesku, v tom se přece vyzná. Přesto ho Facebook zajímá. Příspěvky, které se před ním objevují na zdi, mu postupně nahrazují sledování televizního zpravodajství. Navíc je to tak nějak přehlednější a víc namíchané se zábavou, to mu vyhovuje. A taky tak nějak tomu všemu víc rozumí, když to tam píšou *vobyčejní lidi*.

Ve dveřích se konečně objeví docela sympatický mladý kluk. Hrne se nejdřív do kuchyně, aby nakoukl, jestli babička něco navařila, a teprve potom si sedá k nám a poslouchá, co mi Alois vypráví.



„Třeba s těma uprchlíkama — člověk to tady vidí jasně, jak to je, i s fotkou. Tak ať mně nikdo nevykládá, že tady u nás žádní nejsou, když to tady vidím na fotkách všude.“

„To může bejt fejk, dědo,“ namítá mu vnuk.

„To já nevím, co je to fejk,“ mává rukou Alois.

Vnuk mu vysvětluje, co je to montáž ve Photoshopu a že to dneska už zvládne udělat každý. Alois ho ale odbyde, že když vidí, tak vidí, a takhle dokonale by to přece nikdo ani přes počítač neudělal. Navíc — přece by si někdo na internetu nemohl dovolit psát takové lži nebo dělat takové podvody. Tomu by se pak nedalo věřit. Pro jistotu si ale nasadí brýle a zkoumá fotografii početné skupinky migrantů putující typicky českou krajinou. Snaží se vnukovi dokázat, že přece takhle reálně by nikdo třeba tu trávu kolem boty neudělal. Vnuk bezmocně kroutí očima a raději zase zaběhne do kuchyně dát si nášup.

Alois mi mezitím vysvětluje, že se na Facebooku přihlásil do fanclubu Tomia Okamury. Jeho samotného by to vůbec nenapadlo, ani by neměl tušení, že něco takového Okamura má, ale když už to tam na něj vyskočilo, řekl si — proč ne, třeba se tam dozví něco nového. Jeho zeď se od té doby pravidelně plní příspěvky zapálených členů onoho fanclubu.

Když má Alois dost čtení zpráv, kliká na různé testy, které pak úspěšně plní. S každým dalším úspěchem se přesvědčuje, že ve svém věku dokáže obstát v inteligenčních hříčkách *lépe než většina populace*.

„V tom uspěje každý,“ odbývá Aloise vnuk, když zaslechne, jak se mi chlubí. Ale Alois internetu věří. Koneckonců, napadá mě, že pro každého je příjemné být ujišťovaný, že je lepší a chytřejší než devadesát procent ostatních. Alois teď díky internetu ví, že ještě nepatří do starého železa. Říká to sice zdánlivě z legrace, ale i tak jdou v jeho slovech cítit obavy stárnoucího muže, které mu Facebook pomáhá zažehnat.

„A ještě, dědo, řekni, koho jsi volil,“ protáčí oči vnuk. Okamžitě mi dojde, že volby jsou mezi dědečkem a vnukem ostře diskutované téma a kluk ve mně hledá spojence.

„No toho, koho mi tady psali,“ dělá si Alois napůl legraci a ukáže na počítač. Když ale vidí, že mě odpověď skutečně zajímá, rozvypráví se. Líčí mi, že býval celé roky skalním voličem sociální demokracie, až letos to změnil. Od té doby, co má internet a hlavně Facebook, a díky tomu může víc sledovat dění ve světě, mu to *s těma migrantama nejde z hlavy*. Těch fotek jsou na internetu hromady. Vnuk na mě pomrkává a pubertácky se uchichtává. Zdá se mu neuvěřitelné, že by tomu děda mohl *fakt* věřit. Alois jeho grimasy samozřejmě zahlédne a rozhorlí se. Tihle kluci jsou ještě pitomý, nemají představu, co jim hrozí. Ale on už leccos zažil. On musí myslet na to, jak by to mohlo dopadnout. Ono to, že tady jednou budou někomu *sekat hlavy*, není zas tak od věci. Vnuk se nad jeho rozhorlením dusí smíchy. Alois se vzteky zapomene a postaví láhev s pivem na naleštěný stůl, hned vedle notebooku. Na okamžik mi prolítne hlavou, jestli by se to pivo přece jen nemohlo vylít.



Alice

S Alicí si dávám sraz před jednou z pražských výškových budov nedaleko centra. Slyším ji přicházet už z dálky, je časné ráno a každé její sebevědomé klapnutí značkovou lodičkou ve mně vzbuzuje dobře zažitý komplex méněcennosti. Přehnaně mile mě pozdraví a vyzve mě, ať jdu za ní. Cestou k luxusnímu výtahu pozoruji její dokonale pohyby v ještě dokonaleji promyšleném outfitu a napadá mě, kolika jiným ženám tady v Praze se podobá. Zatímco stoupáme do čtvrtého patra, kde pracuje v jedné marketingové agentuře, líčí mi, že už v šest ráno byla ve fitku. Pomyslím na svá dobrá předsevzetí, ale to už Alice otvírá prosklené lištačky a zve mě na firemní snídani. Švédský stůl přetéká nejrůznějším pečivem, ovocem i vším tím *trendy bio a light*. Pozdravím ostatní snídající, vesměs civilci do mobilů. Bez zájmu mi pokynou a věnují se svým telefonům. Jak Alice zažertuje, k snídani to patří, *online* je přece jejich chleba. Potom se každý rozchází do své kanceláře. Alice ještě chvíli potlachá s dvěma kolegyněmi, které už sedí na svých pracovních místech, teprve potom se usadí u velkého bílého stolu pod střešním oknem. Od kolegyně v kanceláři je tak trochu oddělená díky pultíku se šanony, na kterém skomírají dvě orchideje. Když na chvíli odběhnou, Alice mi vysvětluje, že dřív sedávala hned u dveří, ale jakmile se uvolnil tenhle stůl, okamžitě se přestěhovala. Zamrká na mě dlouhými nalepenými řasami: „Takhle mám klid kouknout na fejs, kdykoliv potřebuju.“ Uznávám, že u stolu pod oknem nikdo na první dobrou nevidí, co na počítači dělá. A potom se mi svěřuje, že má *trošičku problém*. Nejde o to, že by si v práci nemohla na internetu proběhnout soukromé věci, jsou docela pohodová agentura, ale jak brzy pochopím, u Alice ve skutečnosti nejde o mrknutí. Připojená na sociálních sítích musí být prakticky pořád. Nedokáže si pomoci, potřebuje mít přehled, hlavně o Kamilovi. I během toho, co spolu mluvíme, otvírá okno Facebooku a píše do vyhledavače jméno jeho ženy. Bohužel, Kamil je totiž ženatý. To samozřejmě





nemění nic na tom, že bezvýhradně miluje ji, Alici. A ona se z profilu jeho manželky jen ujišťuje, že tohle její přesvědčení stále trvá. Prokliká několik fotek docela sympatické ženy ve středním věku, evidentně odrůstající děti, sem tam se na fotografii mihne i Kamil. Nic nového. Alice zvětší fotografii Kamilovy ženy. Jo, je tlustá, potvrdí si spokojeně. Ví, že tohle *čekování profilů* je zhouba a k ničemu to nevede, ale pomoci si nedokáže. Rychle *sjedne* další potenciálně zajímavé profily na Facebooku, Twitteru a Instagramu. Nikde nic. Stav *velké lásky* je tedy potvrzen. Nejvyšší čas pustit se do práce. Do ruky mi strčí malou oranžovou tubičku — dětský opalovací krém. Musí napsat promo článek. Zatímco přemýšlí, očichávám krém, nakonec si trošičku rozetřu na ruce. Alice mezitím znovu otevře internet. Vysvětluje mi, že je to nejsnazší cesta, jak něco vymyslet. Zadává frázi k vyhledání: „dětské opalovací krémy“. Než se jí stránka načte, mrkne na Facebook. U ikonky oznámení září červený obdélníček s číslem šest. „To nic,“ mávne záhy rukou s perfektně nalakovanými nehty. Jen jedna z kamarádek, které ji vůbec nezajímají, sdílela šest fotek se *smradama*. Klikne zpátky na facebookovou zeď. *Perfektní muž nemusí mít sexy balení. Stačí, když bude mít dobré srdce* — hlásá text pod fotografií přehnaně udělaného svalovce. Po dalším nutném *zčekenutí* potenciálně zajímavých profilů otevře novou stránku Wordu. Měla by začít příběhem. Příběh je v marketingu základ, jak mě ubezpečuje. Vezme si třeba zodpovědnou matku Evu. Na chvíli se nad klávesnicí uchechtne, představila si Kamilovu ženu. Pak chvíli soustředěně ťuká do počítače, sem tam usrkne z hrnku čaj. Píše o tom, že *dětská pokožka je jemná, citlivá a je potřeba ji chránit před ultrafialovým zářením*. O tom, že *není krém jako krém. A ne každý výrobce garantuje vysoký UV faktor*. Na monitoru září rovných pět řádků. Alice uvažuje, jestli opalovací krémy mají nějaké povinné certifikace. Ani já, ani její kolegyně nemáme tušení. Obhlížíme oranžovou tubičku. Nikde nic. Neporadí ani stránky s opalovacími krémy *s vysokým obsahem aloe vera*. Alice otráveně vzdychne. Změří počet napsaných

znaků — rovných čtyři sta padesát. Potřebuje si dát chvilku pauzu. Uvaří nám kafe a znovu rozklikne Facebook. Tentokrát se ale tváří, že je to kvůli článku. Zadává na zeď dotaz na opalovací krémy — má přece spoustu kamarádek na mateřský, ty budou vědět. Znovu profil Kamilovy ženy. Přestože cítím, jak jí to začíná být přede mnou trapné. Tentokrát ale trefa — přidala fotky. I přes vrstvu make-upu vidím, jak Alice rozrušením zrudne. Rychle proklikává obrázky. Zprávy, které jí posílají aktivní matky, ignoruje. Přímě před námi září na monitoru selfíčko, kde *velká láska* Kamil dává právě své ženě pusku. Alici se zachvěje brada. Cítím se trapně. Nejsme přece kamarádky, abych ji teď utěšovala. Naštěstí to vyřeší sama. Prudce se zvedne a i s kabelkou vybíhá z kanceláře. Její kolegyně nechápou, co se děje. Zmateně se za ní otáčejí.

„Co se jí zas stalo?“ zeptá se ta drobná blondýnka. Když krčím rameny, protože nevím, co vlastně říct, zvedne se a jde ke mně. Koukne na otevřený Facebook.

„A jo, tak to je jasný,“ vrací se otráveně za svůj stůl. Vysvětlí mi, že o tomhle mileneckém poměru vědí úplně všichni kromě Kamilovy manželky. Alice prý stále doufá, že se Kamil rozvede a bude žít s ní. „Nechápu, proč ji furt na tom internetu sleduje, jen se drásá,“ přidává se soucitně druhá z kolegyně. Padají věty na téma: *co oči nevidí, to srdce nebolí*. Nakonec se ale obě ženy shodnou, že v době sociálních sítí nevidět a neslyšet jde docela těžko.



Naštěstí je Alice za chvíli zpátky, má ubrečené oči, ale snaží se přede mnou tvářit, že je v pohodě. Sedne k počítači. Zavře Facebook a pokračuje v psaní marketingového textu. Po dvou řádcích práce se obrátí na kolegyně: „Holky, jak se jmenuje ten program, kterej vám vypne sociální sítě, aby se člověk na ně pořád nekoukal?“

V podvečer sedíme s Alicí nedaleko výškové budovy, v maličké zasuté kavárničce. Můj hrnek s kapučinem je skoro prázdný, ale Alice ještě ani neusrkla. Konečně doťuká



zprávu. Sotva ale promluví, znovu jí na mobilu cinkne Messenger. Tajuplně se usmívá na displej. Mou domněnku, že velké lásce Kamilovi už odpustila, okamžitě vyvrací. Tohle není Kamil, ale *boží chlápek z jedné distribučky*. Mezi odepisováním na zprávy, nad kterými se střídavě usmívá i rudne, mi líčí, že ho vlastně vůbec nezná. Viděla ho na jednání s nějakou firmou a on si ji především přidal na Facebooku. Od dnešního poledne si píšou. Tedy nepíšou, posílají si fotky. Bez váhání mi podsuně před oči mobil s fotografií perfektně vypracovaného břišního svalstva. Začínám se v tom ztrácet. Pokouším se porozumět, kam se mezi obědem a večerí poděl Kamil. Alice na mě jen zamrká: „Tohle je pomsta.“ Listuje na mobilu v galerii svých fotografií, které by mohla *božím chlápku* poslat na oplátku. Nechá si ode mě schválit selfíčko, kde stojí do pasu nahá a prsa jí překrývají jen dlouhé vlasy. Uznávám, že fotka je to hezká, což si Alice vyloží jako pobídku k okamžitému odeslání. Objednávám si zázvorovou limonádu, silného kafe bylo už jaksí dost. Alice se hodlá rozšoupnout a poroučí si cheesecake. Nad ním pak vedeme hovor na téma popravdě trochu školácké — jestli se nebojí posílat takové fotky někomu, koho vůbec nezná. Alice se ale jen zasměje: „Tak si to pojistím.“ A vyťuká něco do mobilu. Jen dosrkne kapučíno, už má odpověď v podobě nepublikovatelné fotografie. Bez skrupulí mi ji strčí přímo před oči. „Dobře, ne? Kdyby mě chtěl někde zkompromitovat, tak na něj taky něco mám.“ S každým dalším cinknutím Messengeru odesílá svá nejintimnější selfíčka. A ta zvláště povedená rovnou přepoše do mobilu i mně.

„Ať si Kamil nemyslí, že on si může dělat, co chce, a já ne,“ vysvětluje mi spokojeně. Alice si užívá pocit, že to Kamilovi dneska vrátila i s úroky. I když mě ujistí, že mu to ani neřekne. Stačí jí její pocit. Je to pro mě tak nepochopitelné, že se znovu ptám, zda opravdu cítí jako *zdařilou pomstu* ženatému milenci, když své nahé fotky pošle neznámému muži. Alice se zasměje. Jasně, jinak by to přece nedělala.

S Alicí se sejdu ještě na ranní kafe druhý den. Nadšeně mě informuje, že Kamil jí večer zavolal a všechno si vyříkali. „To je přece jasné, že na Facebook dávají lidi jen to, čím se chtějí pochlubit. Nikdo tam o sobě nenapíše, že je debil,“ vysvětluje mně. Od Kamila už ví, že víkend s manželkou byl příšerný, sice lyžovali, ale hádali se od rána do večera. Pro jistotu se zeptám, jestli Alice nelituje, že poslala své intimní fotky neznámému, i když *božím chlápku*.

„To bylo v rauši,“ vysvětlí mi, ale rozhodně ani tak nelituje. *Božího chlápka* si nechá, v záloze. *Drží ho přece už za...* sice přes Facebook, ale to jí ke štěstí stačí.

Hodím mobil do tašky, toulám se ulicemi přeplněné Prahy, všude je zima, sychravo, ale nechce se mi už do žádné další kavárny. Mohly by tam sedět další „Alice“. Zapadnu do metra a ještě cestou domů ve vlaku dumám, jestli ta ženská byla úplně blbá, nebo geniální. A jestli ten souběh našeho reálného a virtuálního světa neproměňuje náš život v tak trochu asociální.



Foto Kamila Šoltésy

Petra Dvořáková (nar. 1977) je spisovatelka a scenáristka. Do povědomí čtenářů vstoupila knihou rozhovorů *Proměněné sny* (2006), za kterou obdržela cenu Magnesia Litera. Pozornost si získaly i její další tituly *Já jsem hlad* (2009) a *Sítě — příběhy (ne)sebevědomí* (2016). Kniha *Julie mezi slovy* (2013) byla oceněna Zlatou stuhou (beletrie pro mládež) a Cenou učitelů za přínos k rozvoji dětského čtenářství. Dalšími autorčinými knihami pro mladé čtenáře jsou *Flouk a Lila* (2015) a *Každý má svou lajnu* (2017). Autorka pravidelně spolupracuje s Českou televizí a Českým rozhlasem.



Přijď!

Bude to den, kdy ses ještě nedávno učila fyzicky bojovat. První místo: bude tam, kde jsi spojena s dědou s červenou kudličkou. Jdi tam, kde jste sami s dědou dělali zakázané (nahoru a dolů, kde můžou být pavouci). V tolik hodin, kolik je našemu Čikovi. Budeme čekat hodinu jen my dva.

Druhé místo: ten samý den! Bude to ve městě, kde jsi loni v létě za zvuku hlasité hudby potkala roztomilého černouška. Sejdeme se na místě, kde nám v létě jeden kluk při naší hádce vysvětlil, co by nás čekalo, kdybychom se vydali špatnou cestou... pamatuješ? Byl trochu opilý a chtěl ode mě podpis. Budeme tam přesně v tolik hodin, v kolik ti jednou týdně začíná hodina s nejoblíbenější a nejbáznivější duchodkyní. Budeme tam čekat hodinu jen my dva.

Přijď, pak už to zvládneme.
Budeme tam na tebe čekat, táta a máma.

Když jsem se vrátil

M. B.

Když jsem se vrátil, v rohu pokoje vybuchovala sopka, ve druhém se potápěla loď, kterou opouštěly krysy. Uprostřed bytu slábla bouře a roj tygřích komárů, opilých malárií, se nehybně nadýmal v odlesněné kuchyni. Nové zemědělství už kvetlo a všudypřítomní králíci žrali poslední nektar. Hemžilo se to tu ovce, kozami, psy a prasaty. A štíhlými kočkami, které se lísaly k němým náčelníkům v členkách a pestrých pláštích, důstojně sedícím na židlích. Tebe jsem tu už nenašel.

Soukromá lesní studánka

Znám soukromou křišťálovou studánku, kde nejhlubší je soukromý les, tam roste soukromé tmavé kapradí a vůkol soukromý rudý vřes.

Tam soukromí ptáci, soukromé laně chodí pít pod soukromý javorový kmen, ti ptáci za dne bílého, ty laně v noci jen.

Když usnou lesy soukromé a kolem ticho jest, a soukromá nebesa i soukromá studánka jsou plny soukromých hvězd.

Odešel ze zahrady

a už se nevrátil,
nepodal o sobě žádnou zprávu.
V minulosti byl pohřešován.
Zvláštní znamení: vlastně žádné.
Je hezký.



Španělsko, San Sebastian, 1929



Gmunden, 1918, 20. července, odpoledne, slunce, 1/50 vteřiny

Téma Elena Ferrante



Ilustrační doprovod Juraj Horváth





Italská kritika prý žehrá na stav tamní literatury. Zlaté časy jsou pryč, jako vždy. Ale ono nemůže být tak zle, když se po celém světě prodává Cognettiho román *Osm hor* a hlavně tetralogie Eleny Ferrante *Geniální přítelkyně*. Obě díla se stala bestsellery, a s opodstatněním.



Pár poznámek
k poetice Eleny Ferrante

Vyprávění jako pakt důvěry



Alice Flemrová

Přede dvěma měsíci vyšel česky poslední díl románové tetralogie Eleny Ferrante *Geniální přítelkyně*. V češtině nejde na první pohled poznat, zda se jedná o singulár, nebo plurál, a tak si můžeme na chvíli představovat, že onou geniální přítelkyní — přítelkyní čtenáře — je sama autorka. Ta úspěšně tají svou identitu, chce, aby všechn prostor zůstal jejím postavám.



Pro Tíživou lásku nemám v úmyslu udělat nic, co by s sebou neslo veřejné angažování mé osoby. Už jsem pro tu dlouhou povídku udělala dost: napsala jsem ji; jestli kniha za něco stojí, mělo by to stačit. Nebudu se účastnit debat ani konferencí, pokud mě pozvou. Nepůjdu si převzít ceny, pokud mi nějaké budou chtít dát. Nikdy knihu nebudu propagovat, zvláště ne v televizi, a to ani v Itálii, ani případně v cizině. Budu se vyjadřovat pouze písemně, ale i tento způsob komunikace bych ráda omezila na nezbytné minimum. Tohle jsem s konečnou platností slíbila sama sobě i své rodině. Doufám, že nebudu nucena změnit názor. Chápu, že to může nakladatelství způsobit nějaké těžkosti. Velice si vážím vaší práce, od první chvíle jsem si vás oblíbila, nechci vám uškodit. Jestliže nemáte dál v úmyslu mi vycházet vstříc, tak mi to řekněte hned a já to pochopím. Není vůbec nutné, aby ta kniha vyšla.

Těmito slovy sdělila Elena Ferrante v dopise z 21. září 1991 Sandře Ozolaové, majitelce nakladatelství E/O, že jménu na obálce své prvotiny v žádném případě nehodlá poskytnout ani zapůjčit svou fyziognomii či identitu. V té chvíli ještě nikdo netušil, zda a nakolik bude *Tíživá láska* (1992) úspěšná, jestli budou následovat další knihy: její druhý román *Dny opuštění* (česky Kniha Zlín, 2011) od ní dělí dlouhých deset let. Globální úspěch tetralogie *Geniální přítelkyně* (2011–2014), jejíž poslední díl se v roce 2016 ocitl v užší nominaci na prestižní Man Bookerovu cenu, spadl v tom okamžiku do sféry sci-fi. To je dobré si uvědomit hned na úvod: ti, kteří utajování skutečné identity Eleny Ferrante považují za promyšlený marketingový tah, by měli vědět, že tehdy to byl velice riskantní krok. Prvotina mohla i přes nepochybné literární kvality zapadnout (to se stává i lepším knihám), a kdo je, či není Elena Ferrante, by pak bylo každému ukradené. Navíc na počátku devadesátých let, v dávné předfacebookové a předinstagramové éře, společnost ještě nebyla takovým zajatcem všudypřítomné veřejné vizuální image, takže neplatilo ani to, co v se-

riálu *Mladý papež* Paola Sorrentina trefně poznamená postava Pia XIII., když zakáže marketingové ředitelce Vatikánu jakkoli a kdekoli zveřejňovat jeho podobiznu:

Já nemám žádnou podobu, protože nejsem nikdo. Nestojím ani pět, ani čtyřicet pět eur, já nestojím nic. [...] Víte, co mají společného všichni nejvýznamnější představitelé různých uměleckých směrů poslední doby? Nikdo z nich se nenechal spatřit. Nikdo z nich se nenechal fotografovat.

Elena Ferrante se rozhodla stát se neviditelnou spisovatelkou ještě v době, kdy to byla spíš mediální sebevražda než reklamní trik. A byla ochotna riskovat všechno, i to, že se spisovatelkou nestane, jen aby nemusela prodávat svou identitu společně s knihou.

Proto bychom měli její přání respektovat a nepidit se po tom, kdo je Elena Ferrante v civilu. Bohužel záhada identity autorky sedmi úspěšných románů nedá spát nejen novinářům (největší pozornost, ale i kritiku sklídl „investigativní“ žurnalista Claudio Gatti, který

Proti dualismu i jednostrannosti

Tím bychom mohli otázku identity uzavřít a přejít k záhadě, která je v souvislosti s Elenou Ferrante mnohem zajímavější, a tou je tajemství jejího úspěchu, či přesněji řečeno kouzlo její poetiky, jejího stylu. Začala bych tím, co je textům této autorky cizí: jednostrannost, dualistické vidění světa, lpění na pravděpodobnosti, na harmonii. Každý, kdo se snaží číst knihy Eleny Ferrante prizmatem jediné ideologie, jediné perspektivy či jediné estetiky, je musí nutně uzavřít do prostoru, který jim bude těsný a který je bude zkreslovat. Nelze popřít, že autorka často pracuje s myšlenkami a názory (nejen) italského feminismu, ale nepřijímá je slepě, udržuje si od nich odstup, dokáže je prostřednictvím svých postav nahlížet také ironicky, vysmívat se jim. Vypravěčka *Geniální přítelkyně* Elena tak nenachází v ženském kolektivu pocit sounáležitosti, odmítá se „zrcadlit“ v manželce svého milence, se kterým čeká dítě, a pokud nakonec dokáže ženskou řevnivost překonat, tak jen na základě vlastní empirie, a nikoli feministických hesel.

Elena Ferrante se rozhodla stát se neviditelnou spisovatelkou ještě v době, kdy to byla mediální sebevražda

sledoval tok peněz kolem domovského nakladatelství Eleny Ferrante, jímž je římské Edizioni E/O), ale ani univerzitním profesorům: literární historik z Pisy Marco Santagata se snažil hledat autobiografickou stopu v jejích textech, lingvista z Padovy Michele Cortelazzo si vzal na pomoc korpusový výzkum. Žádné odhalení ale nikdy nebylo potvrzeno a všechna tvrzení typu, že Elena Ferrante je sto procentně ta a ta či ten a ten, zůstávají jen spekulacemi.

Jelikož má tetralogie i velmi zřetelný historicko-politický kontext, podobně je tomu i s postojem k italské levici. Vypravěčka a většina hlavních postav pocházejí z neapolské čtvrti, kde proti sobě stáli lichvář-fašista don Achille a truhlář-komunista Pelluso. Toto rozložení sil je modelové pro celou Itálii *de facto* od nástupu fašismu (1922) až po pád první republiky v roce 1994. Je zcela zjevné, že vypravěčka i většina jejích přátel stojí politicky nalevo, což je vzhledem k historické zkušenosti



země logické a pochopitelné, ale stejně tak jasně z textu vyplývá, že přijmout některé činy levicového extremismu už je pro mnohé problém. Explicitně je to vyjádřeno v souvislosti s únosem a zavražděním křesťanského demokrata Alda Mora Rudými brigádami (1978), když Elena na jedné z besed se svými čtenáři označí jeho únosce za vrahy. Levicové publikum na ni zaútočí: *Vrazi jsou fašisti*, kritizuje ji. *Když někdo někoho zabije, tak to není vrah?* ptá se vypravěčka a uvědomuje si, že je nucena vážít slova podle ideologického diktátu, že nesmí nazývat věci pravými jmény. Podobně názorná je scéna, kdy Lila, toho času dělnice v továrně na uzeniny, vystoupí na politické schůzi a dokáže přítomným studentům i soudruhům (zejména takzvaným salonním komunistům typu *radical chic*, jako je Nadia Galianiová, dcera Eleniny profesorky z gymnázia), že dělnická třída je pro ně jen abstraktní pojem: „Řekla posměšně, že ona o dělnické třídě neví nic. Řekla, že zná jen dělníky a dělnice z továrny, kde pracuje, lidi, od kterých se nedá naučit naprosto nic kromě bída.“

Svět knih Eleny Ferrante ani postavy, které ho obývají, nejsou černobílé. Tím se stávají uvěřitelnější, autentičtější. Samo ústřední přátelství-nepřátelství Eleny a Lily by nás asi moc dlouho nebavilo, kdyby měly hrdinky fixní a pevně stanovené role: Lila byla pořád jen ďábelsky zlá a geniální a Elena andělsky hodná a průměrná. V tetralogii mají i spíše záporné působící postavy své světlé chvílky, kdy odhalí slabiny, jež je polidští, a čtenář s nimi může soucítit. A není náhoda, že obvykle tyto chvílky souvisí s láskou, s milostným vzplanutím: nešťastná novomanželka Pinuccia zamilovaná do Bruna Soccava, Bruno Soccavo zamilovaný do Eleny, Gigliola zjišťující, že její „ideální“ manžel Michele miluje jediné Lilu, ti všichni se nám ve scénách, kdy třeba jen nepřímo vyjeví své city, dostanou pod kůži. I sám láskou posedlý Michele se pod vlivem zhoubné vášně k Lile stává zajímavější figurou, než by byl jen krutý a cynický camorrista. Nejhuř nakonec vycházejí postavy, které trpí „povrchností“, jak říká Lila, postavy, které lásky nejsou schopny,



Ferrante se nebojí pracovat i s ingrediencemi červené knihovny



jako třeba oba Sarratorové, otec i syn. Láska přitom není v knihách Eleny Ferrante nikdy idealizována, v tomto ohledu je dost výmluvný už název výše zmíněné prvotiny. Autorka nevěří na „a žili spolu šťastně až do smrti“. V rozhovoru s Giulii Caligarovou pro *Io Donna* napsala:

Existují chvíle, kdy je milostný vztah mezi mužem a ženou šťastný, stačilo by ukončit příběh v té chvíli, a měli bychom happy end. Ale šťastný konec má co do činění s prozaickými triky, a ne se životem a ani s láskou ne, to je totiž neovladatelný, proměnlivý cit plný ošklivých překvapení, která nemají s happy endem nic společného.

Jsem vypravěčka

Nepochybnou hodnotou knih Eleny Ferrante je vypravěččina upřímnost, a tím nemyslím drásavou zpověď, pikantní svěřování, ale přímočarost, s níž nám vypravěčka sděluje nelichotivé pravdy o sobě, a tudíž v mnoha ohledech i o nás. Její vypravěčky vědí, že paměť je ošidná, že máme tendenci vzpomínky upravovat k obrazu svému, přesto se pokoušejí — a v tom je psychoanalytický rozměr autorčina psaní — dobrat se nefalšovaných podnětů a intencí. Proto je Elena schopná před námi odhalit, že si v jisté chvíli dokonce přála Lilinu smrt, že chtěla smrt své nejlepší kamarádky. *Death-wish* je samozřejmě i literární topos, v italské modernistické próze se s ním setkáváme například v románu Itala Sveva *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* (1923, česky Odeon, 1975), jehož protagonista a vypravěč v jedné osobě je sice už v předmluvě označen za lháře, ale přitom je podobně upřímný jako Elena. I on se svěří s tím, že svého přítele-nepřítele Guida toužil sprovodit ze světa. Oba, Elena i Zeno, totiž

dobře vědí, že city jsou proměnlivé a často nejednoznačné, že absolutních hodnot nabývají v literární fikci, ale ne v životě. Navíc narativní pakt mezi vypravěčkami Eleny Ferrante a čtenáři je založen na vzájemné důvěře a na obdivuhodné, a často až ozbrojující poctivosti ze strany vypravěček. Podají nám ruku, aby nás přivedly přes práh do svého fikčního univerza, a pokud ji přijmeme a držíme se jich, provedou nás všemi jeho zákoutími, patry, všemi místy, kam by se přitom samy bez nás, bez naší důvěry neodvážily.

Vášně vložené do vyprávění citů, vztahů může být pro čtenáře Eleny Ferrante nečekaná, překvapivá, a třebaže nakonec obvykle zvítězí rozum či skepse, ve chvíli, kdy postavy milují či nenávidí, jdou až na dřev, často ztrácejí zábrany. Ferrante se nebojí pracovat i s ingrediencemi červené knihovny, naopak sama otevřeně přiznává, že se nezdráhá je použít, ale v jejím sugestivním psaní se z nich stávají součástí živé narativní tkáně, které ztratí svou přirozenost a lehkost, jediné když je izolujeme, vyabstrahujeme, vypreparujeme. Ale takto bychom s texty Eleny Ferrante pracovat neměli, autorka neusiluje o krásné stránky či bravurní odstavce a pamětihodné věty, ji zajímá strhující proud vyprávění, který s sebou vezme všechno, co mu přijde do cesty:

Jsem vypravěčka. Odjakživa mě zajímá vyprávění. Itálie má dosud slabou narativní tradici. Překypuje krásnými, vznosnými, velice propracovanými stránkami, nikoli však proudem vyprávění, který vás navzdory své hustotě odnese pryč,

napsala v rozhovoru s Rachel Donadiovou pro *The New York Times*. Strhující vyprávění má bohužel často nespravedlivou nálepkou snadného čtiva, jako kdyby estetická kvalita





textu musela být nutně vykoupena nezměrným čtenářským úsilím. Na stylu Eleny Ferrante je přitom třeba ocenit zejména schopnost vytvářet fikční světy, jejichž uvěřitelnost a autenticita není postavena na věrohodnosti, ve smyslu věrné nápodoby skutečného světa, ale na vnitřní pravdivosti prostředí, příběhů a postav.

Matka Neapol

Témata, k nimž se Ferrante až s určitou posedlostí stále vrací, jsou dvě. Tím prvním je vztah matky a dcery (dcer). Vypráví ho z obou pohledů, které se pak v *Geniální přítelkyni* protnou v jediné postavě: Elena-dcera traumatizovaná matkou, odmítající matčinu povahu, chování a zejména tělo (matčino tělo, tělo, které jsme obývali, které bývalo i naše, je, jak autorka sama přiznává, jedním z návratných a znepokojivých motivů jejího psaní) a Elena-matka traumatizovaná svou mateřskou rolí, svými mateřskými povinnostmi. Ferrante vytrvale zbavuje mateřství posvátné aureoly. Její matky často v touze po uchování vlastní identity, po emancipaci a nezávislosti, ve strachu, aby se „neroztřepily“, řečeno s Lilou, musí svou mateřskou roli potlačit, zavrhnout, což ovšem neznamená, že to pro ně není bolestné, ochromující. Matka je navíc často na rozdíl od dcer hluboko vrostlá do Neapole, města, ze kterého Elena Ferrante, tak jako její hrdinky, v mládí utekla, ale k němuž se ve své tvorbě vrací. Postava matky proto do jisté míry, jak už také bylo literární kritikou vícekrát naznačeno, splývá s Neapolí, stává se jejím symbolem. Ferrante opakovaně zdůrazňuje, že její příběhy vyrůstají z heterogenní matérie rodného města a mluví se v nich jeho dialektem, ačkoli ona jej pak v knihách překládá do italštiny. O výjimečnosti a svěbytnosti Neapole už byly v literatuře popsány štosy stran, za jednu z nejvýstižnějších charakteristik pokládám úryvek z pera spisovatelky Anny Marie Ortesové:

Dlouho jsem žila ve skutečně výjimečném městě. Zde, dílem nevímjakého výstředního rozmaru





přírody... dobro i zlo, zdraví i útrapy, nejrozjásanější štěstí i ta nejtrýznivější bolest, svatost i prostopášnost, soucit i rozkošnická krutost, trůny a žaláře, tržiště a oltáře, šibenice a kolotoče, radostné zpěvy vyvolených a naříkavé vzlyky zatracenců, všechny tyto hlasy byly tak pevně spjaty, promíchány, vzájemně stmeleny, že cizinec přijíždějící do tohoto města z něj měl zpočátku prazvláštní dojem, působilo jako nějaký orchestr, jehož nástroje, tvořené lidskými dušemi, už neposlouchají rozumnou taktovku dirigenta, ale promlouvají každý sám za sebe, a vyvolávají tak účinek nádherného zmatení.

Možná právě ona bohatá a mnohottvará protikladnost tohoto města,

které je vším a zároveň opakem všeho, vtiskla základní rys protikladnosti autorčina stylu a pohledu: Elena Ferrante umí věci nahlížet v jejich rozporuplnosti, nejednotnosti, nejednoznačnosti. Neapol však v jejím díle ztrácí povahu výlučného místa a stává se jakousi laboratoří, jejíž experimenty si dříve či později vyzkouší celý svět. A hrdinky s ní, tak jako s matčíným tělem, zůstávají spojeny neviditelnou, zato pevnou pupeční šňůrou.

Druhým návratným tématem je vztah života a fikce. Není náhoda, že protagonistky románů se živí psaním příběhů, nebo aspoň jejich překládáním. Elena, vypravěčka *Geniální přítelkyně*, je povoláním spisovatelka a i její přítelkyně Lila má v dětství literární ambice a sklony, vede si deníky (které pak Elena

z profesní žárlivosti zničí). Proces, při němž se chaosu a amébnosti života vtiskává tvar a řád prostřednictvím slov, je pro celou tetralogii zásadní, samo přátelství Eleny a Lily je utvářeno v toku Elenina textu, Elena píše, aby Lilu zachytila, zvěčnila, aby se jí zmocnila, aby mohla být zase s ní. *Geniální přítelkyně* je především metaromán a s každým dalším svazkem a Eleniným postupným budováním a upevňováním spisovatelské pozice a osvojováním si spisovatelské role jím je víc a víc. Elena život zliterárníje zcela v souladu s předpovědí protagonisty výše zmíněného románu *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*, který ve fragmentu plánovaného pokračování románu s názvem „Kmetova zpověď“ o vztahu života a psaní napsal:



A také vím, že ta část života, kterou jsem vyprávěl, není ta nejdůležitější. Stala se nejdůležitější, protože jsem ji zaznamenal. A co jsem tedy zač? Ne ten, kdo žil, ale ten, koho jsem popsal. Aha! Jediná důležitá část života je rozjímání. Až to všichni pochopí stejně tak jasně jako já, všichni budou psát. Život bude zliterárněn. Polovina lidstva se bude věnovat četbě a studiu toho, co ta druhá polovina zaznamenala. A rozjímání zabere většinu času, který tak bude odebrán strašlivému skutečnému životu.

Elena i Lila už v dětství uvěří v sílu slova, v moc vyprávění. Malá Lila svými orálními příběhy dává životu ve čtvrti tvar a význam, lidé jim věří. Psanou formu příběhů pak začne pěstovat Elena, a hlavně díky tomu se pro Lilu stane geniální přítelkyní. Sama však poznává také druhou stránku: slabost a nedostatečnost slova, jeho faleš, jeho zneužitelnost, stane-li se heslem, nálepkou, zástěrkou (viz konvenční

pro postavy (i reálné osoby) ovládající jak neapolštinu, tak italštinu. Elena je pokaždé ohromena úrovní italštiny, kterou ovládá Lila, přestože školní docházku ukončila na prvním stupni základní školy. Ji samotnou, ač studovala na univerzitě v Pise a žila několik let ve Florencii, stálo strašlivou námahu si spisovnou italštinu osvojit. Dialekt z ní pokaždé vytryskne v okamžicích emocionálního vypětí: je jazykem jejího srdce, třebaže hlava už myslí italsky. Jazyková dichotomie Eleny a Lily nakonec vede i ke ztrátě komunikace mezi nimi:

Napadlo mě, že teď už je to otázka jazyka. Ona se uchýlovala k italštině jako k bariéře, já jsem se ji pokoušela tlačit k dialektu, našemu jazyku upřímnosti. Ale zatímco její italština byla přeložená z dialektu, můj dialekt byl čím dál víc překládaný z italštiny a obě jsme mluvily umělým jazykem. Místo toho bylo nutné, aby vybuchla, aby slova přestala kontrolovat.

A v několika rozhovorech také přiznala, že z dvojice geniálních přítelkyň má radši Lilu. Zejména prý proto, že bylo těžší ji psát. Ale také kvůli tomu, že si váží jejího nekompromisního postoje ke světu, k životu. Lila se odmítá podvolit, to radši zmizí.

Lila je svým způsobem neviditelná spisovatelka a její touha se vymazat má s přístupem Eleny Ferrante, aspoň co se světa médií týče, mnoho společného. Lila svou prvotinu *Modrá vila*, kterou napsala na základní škole a kterou si učitelka Olivierová schovávala až do své smrti, klidně hodí do ohně. Lila spolupracuje s Elenou na dvou novinových článcích a vždy zůstává v anonymitě, *de facto* skrytá za Eleniným jménem. Lila netouží po popularitě, nezajímá ji sláva, není ješitná, jak o ní prohlásí Armando Galiani. Kvality Lilina psaní tak známe jen zprostředkovaně, skrze Elenu, která, ač zprvu neochotně, přiznává, že Lilin styl, stejně jako Lila sama, pro ni byl vždycky inspirativní a toužila ho napodobit, přiblížit se mu. Při čtení Lilina dopisu si už v prvním díle jako nedospělá dívka uvědomuje, že slyší hlasy postav, vidí jejich čtvrt a její obyvatele. Pochopí, že Lilin narativní styl život nenapodobuje, ale vytváří. A to samé bychom mohli říct rovněž o stylu Eleny Ferrante, která samozřejmě dala něco ze sebe i Eleně, ale Lila ve své neuchopitelnosti, nepochopitelnosti, nevyzpytatelnosti zůstává autentičtější, živější právě proto, že ani Eleně, ani nám nedovolí se jí zmocnit, zafixovat ji v prostoru a čase. V průběhu celého vyprávění se už tak proměnlivý obraz Lily čím dál víc rozostřuje, zmatňuje, rozpadá. Nejjasněji ji před sebou vidíme jako malou holčičku kráčející před Elenou temným činžákem po schodech k bytu strašného lidožrouta dona Achilla. Holčičku, která se zastaví, otočí, podá Eleně ruku a vede ji, a nás spolu s ní, do příběhu, do historie, do kouzla lži a pravdy.

Autorka je italianistka a překladatelka.

Není náhoda, že protagonistky románů se živí psaním příběhů

jazyk camorristů, politiků, teroristů, aktivistů...). Navíc se jako spisovatelka, pokud chce vyprávět o svém městě a své čtvrti, potýká se stejným problémem jako Elena Ferrante a bezpočet dalších italských spisovatelů, kteří chtějí národním jazykem přiblížit skutečnost znějící a žijící v dialektu. V *Geniální přítelkyni* je tohle pro moderní italskou literaturu zásadní téma traktováno do hloubky. Autorka ani vypravěčka se nezastaví u běžného rozdělení na autentický dialekt (místní jazyk) versus konvenční italština. Neapolština je totiž také jazyk teatrálnosti, tradice a zvyků. Může být stejně tak výrazem upřímnosti a bezprostřednosti jako maskou. To samozřejmě platí

Neviditelná spisovatelka

Geniální přítelkyni sice můžeme číst jako životopisný román, ale byla by chyba v něm hledat autobiografii Eleny Ferrante, spíše bychom ho mohli přiřadit k dnes populárnímu žánru autofikce. I stejné křestní jméno autorky a vypravěčky je spíš zastírací manévr než vodítko. Sama autorka v rozhovoru pro *Financial Times* zdůraznila:

Nevybrala jsem si cestu autobiografie a nevydám se po ní ani nikdy v budoucnu, protože jsem přesvědčená o tom, že fikce, když je dobře zpracovaná, v sobě nese větší náboj pravdivosti.



V rozbitém zrcadle

Z rozhovorů s Elenou Ferrante



Romány by neměly mít návod k použití, a už vůbec ne z pera člověka, který je napsal.

Rozhovor s Deborah Orrovou
pro *The Gentlewoman*, 19. února 2016

Myslím si, že nutnost „vytvářet odstup“ mezi zkušeností a vyprávěním je tak trochu klišé. Ten, kdo píše, má často opačný problém: potřebuje ten odstup přemostit. Musíme fyzicky ucítit náraz látky, kterou chceme vyprávět, přiblížit minulost lidí, které jsme měli rádi, životů, jak jsme je sledovali, jak nám byly vyprávěny. Aby příběh získal tvar, musí projít velkým množstvím filtrů. Často ho začneme psát moc brzo a vylezou z nás studené stránky. Teprve když příběh na sobě cítíme v každém jeho okamžiku nebo záhybu (někdy to trvá roky), nechá se napsat dobře.

Rozhovor s Paolem Di Stefanem
pro *Corriere della Sera*,
20. listopadu 2011

Psaní je akt pýchy. Vždycky jsem to věděla, a proto jsem dlouho tajila, zejména před lidmi, které jsem měla ráda, že píšu.

Rozhovor s Nicolou Lagioiou
pro *La Repubblica*, 3. dubna 2016

Neapol je moje město, město, kde jsem si záhy, ještě před dvacítkou, osvojila to nejlepší a to nejhorší z Itálie i ze světa. Radím každému, aby tam na čas odjel žít, třeba jen na pár týdnů. Je to v každém ohledu ohromující zkušenost.

Rozhovor s Rachel Donadiovou
pro *The New York Times*,
9. prosince 2014

Nežríkám se ničeho, co by mohlo čtenáři poskytnout rozkoš, ani toho, co je považováno za staré, zprofanované, vulgární. Jak jsem říkala, to, co všemu dodává novost a jemnost, je literární pravda. U textu, ať už krátkého, dlouhého, nebo nekonečného, záleží na bohatosti, složitosti, kouzlu narativního přediva. Pokud má román tyto kvality — a ty mu žádný marketingový trik ve skutečnosti dodat nemůže —, nic dalšího už nepotřebuje, může si jít dál svou vlastní cestou a zatáhnout čtenáře, je-li to třeba, i do antirománu.

Rozhovor s rodinou majitelů E/O
pro *The Paris Review*, jaro 2015

Vypravěčka, a podobně je tomu ve spoustě jiných oborů, nesmí usilovat pouze o to, aby byla nejlepší z vypravěček, ale aby byla nejlepší mezi všemi, kdo pěstují literaturu a projevují přitom mimořádné

schopnosti, bez ohledu na to, zda jsou to ženy, nebo muži. Abychom to dokázali, musíme se zbavit veškerého ideologického diktátu, veškerého inscenování myšlenek či správné linie, veškerých kánonů. Kdo píše, musí se snažit jen o to, aby co nejlépe vyprávěl, co zná a co cítí, ať je to krásné, ošklivé, rozporuplné, a nesmí se řídit žádnými předpisy, ani když vycházejí z tábora, k němuž člověk cítí sounáležitost.

Psaní si žádá maximální ctižádost, maximální troufalost a programovou neposlušnost.

Rozhovor s rodinou majitelů E/O
pro *The Paris Review*, jaro 2015

Když vydám knihu, dělám to jen proto, aby byla čtena. To je jediné, na čem mi záleží. Takže použiji všechny mně známé strategie, abych upoutala pozornost, podnítila zvědavost, aby byly stránky co nejhuťnější a při obracení lehké jako pírkó.

Rozhovor s rodinou majitelů E/O
pro *The Paris Review*, jaro 2015

Dosáhnout účinku podobnosti se skutečností je otázka technické zručnosti. Zato autenticita v literatuře smete všechny triky a efekty. Pravdivost obrací pravděpodobnost naruby, a to je často matoucí. Dáváme přednost



efektu pravdivosti před vpádem do symbolické sféry autenticity.

Rozhovor s Yasemin Çongarovou pro *T24*, 20. července 2015

Jane Austenová. Virginia Woolfová. Elsa Morantová. Clarice Lispectorová. Alice Munroová. A mohla bych pokračovat, je to dlouhý seznam a konečně ukazuje ohromující pestrost ženského psaní od klasiků po dnešek.

Rozhovor s Yasemin Çongarovou pro *T24*, 20. července 2015

Nemám sklon rozkládat čas a prostor, pokud se to stává spíše důkazem odborného umu než potřebou vyprávění. Vyprávím o běžných zkušenostech, běžných zraněních a mou hlavní — avšak ne jedinou — starostí je najít takový tón psaní, který dokáže snímat vrstvu po vrstvě

fáč, jímž je rána ovázána, a dospět k pravdivému vyprávění té rány.

Rozhovor s Yasemin Çongarovou pro *T24*, 20. července 2015

Nepříjemné pravdy jsou solí literatury. Nezaručují jí úspěch, ale slova z nich čerpají sílu a chuť.

Rozhovor s Ruth Joosovou pro *De Standaard*, 21. srpna 2015

Kniha musí čtenáře nutit, aby se vypořádal se sebou a se světem. Pak může skončit na polici, nebo ve smeti.

Rozhovor s Ruth Joosovou pro *De Standaard*, 21. srpna 2015

Mám za to, že mužská kolonizace naší imaginace — což byla svým způsobem katastrofa, dokud jsme nedokázaly dát naší odlišnosti

tvár — je dneska naší silou.

My známe důkladně mužský symbolický řád, oni obvykle o tom našem nevědí nic, zvláště o tom, jak se postupně přetvářel pod nárazy světa. A navíc je to ani nezajímá, vlastně nás uznávají jen tehdy, když přilneme k jejich způsobu toho, jak vidí sami sebe a nás.

Rozhovor s Elissou Schappellovou pro *Vanity Fair*, 27. a 28. srpna 2015

Nezvolila jsem si anonymitu, moje knihy jsou podepsané. Ale vyhnula jsem se rituálům, s jejichž pomocí jsou spisovatelé víceméně přinuceni podporovat svá díla, doplňovat je o svou využitelnou image.

Rozhovor s Elissou Schappellovou pro *Vanity Fair*, 27. a 28. srpna 2015

Vybrala a přeložila Alice Flemrová.



Nikdy neodeslaný dopis Goffredovi Fofimu

Psát skrytě

Elena Ferrante

Krátce po premiéře filmu *Tíživá láska* z roku 1995, který vznikl na motivy stejnojmenné románové prvotiny Eleny Ferrante (česky vyjde letos v říjnu), položil autorce italský kritik a esejista Goffredo Fofi několik otázek. Na Fofiho otázky adresované dopisem Ferrante odpověděla textem, který se dotýká čtyř důležitých témat jejího psaní.

1. Pociťujete ještě spřízněnost s Neapolí, jste jí ještě ovlivněna? Závisel váš odchod z Neapole na vašem rozhodnutí, nebo ho způsobily jiné faktory? Vrátila byste se dnes do Neapole natrvalo?

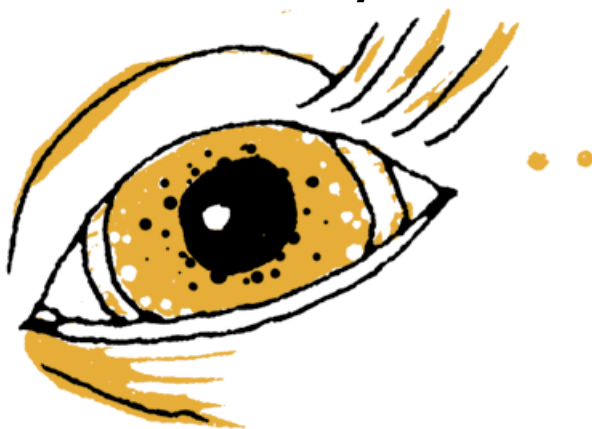
2. Za román *Tíživá láska* jste získala cenu Premio Procida-Isola Arturo-Elsa Morante a kritika shledala určitou příbuznost mezi vaším románem a díly Elsy Morantové (především jejím *Aracoeli*). Přijímáte tuto příbuzenskou linii? A jak se z ní vyvazujete? Seznámila jste se s Elsou Morantovou osobně? A které jiné texty a v čem ovlivnily vaše literární utváření (co třeba Anna Maria Ortesová?)

3. Jaký je skutečný důvod toho, že si udržujete odstup od masových sdělovacích prostředků? Je to nedůvěřivost vůči nim (vůči prostředí showbyznysu)? Nějaký druh vaší privátní plachosti? V dnešní době, kdy převažuje tendence vtisknout dílům až extrémně osobní ráz, představit je jako výrobky rozpoznatelných autorů, kteří se objevují na stránkách novin a na televizních obrazovkách, skoro jako by tato jejich přítomnost byla nezbytná, je váš případ vskutku nezvyklý. Aniž bych z toho chtěl učinit něco příkladného, existuje pokušení se jím inspirovat. Co si o této možnosti myslíte?

4. Podrobila jste se někdy psychoanalýze? Podílela se na vašem formování psychoanalytická kultura? A utvářela vás nějak kultura feministická?



Milý Fofi,



s lítostí vám musím sdělit, že na otázky, které jste mi poslal, nedokážu odpovědět stručně. Nad mnohými z nich, které mi kladete, jsem zatím zřejmě dostatečně nepřemýšlela, takže najít nějaké jednoduché a všeobsažné formulace je pro mě obtížné, ba dokonce nemožné. Budu se proto odpovědi snažit alespoň načrtnout, a to jen kvůli tomu, abych s vámi vedla dialog, který jde za rámec požadavků běžné novinářské praxe. Předem se vám tedy omlouvám za nejasné či rozporuplné pasáže, na které narazíte.

Začnu od konce, hlavně proto, že vaše závěrečné otázky mi umožňují vyjít z něčeho daného. Ne, nikdy jsem nebyla na psychoanalýze, i když v jistých obdobích ve mně zkušenost s psychoanalýzou vzbuzovala velkou zvědavost. Nezformovalo mě ani to, co označujete za „psychoanalytickou kulturu“, pokud tím myslíte cosi jako kulturní otisk, převažující hledisko, úzkou specializaci. Také tvrzení, že mě utvářel feminismus, se mi zdá přehnané. Jelikož mě omezovaly zejména mé povahové rysy, jež pro mě nebylo snadné přijmout, ale teď už žiju uvnitř jejich mantinelů bez přehnané dychtivosti i bez přílišné lítosti, nikdy jsem se veřejně neangažovala, nepostavila jsem se na žádnou stranu, schází mi, řekla bych, fyzická odvaha, kterou tyto věci obvykle vyžadují. Z toho důvodu je dnes pro mě obtížné si připisovat jiný než výlučně soukromý osobní příběh (je za ním moje čtenářská historie, moje oblíbené knihy), a ten je tudíž nezajímavý. Vyrostla jsem tak, že jsem na sebe vršila věci, které jsem viděla nebo slyšela nebo četla nebo načmárala, to je celé. Můžu jen říct, že v rámci tohoto nesmělého obrazu jsem se coby němá posluchačka trochu zajímala o psychoanalýzu, hodně o feminismus a že je mi blízká filozofie rozdílnosti pohlaví. Ale nechala jsem se ovlivnit také mnoha dalšími věcmi, které příliš nesouvisejí ani s psychoanalýzou, ani s feminismem, ani s dnešním ženským myšlením. Jsem ráda, že v *Tiživé lásce* se bezprostředně neprojeví.

Složitější je otázka toho, co definujete jako „držet si odstup od masových sdělovacích prostředků“. Myslím si, že kromě povahových rysů, které jsem už zmínila, je za tím trochu neurotická touha po hmatatelnosti. Podle mé osobní zkušenosti se námaha-rozkoš psaní dotýká každického místa na těle autora. Po dopsání knihy tak máme pokaždé pocit, že jsme se příliš obnažili, a toužíme jen po tom,

získat zase odstup, vlastní integritu. Když jsem začala publikovat, zjistila jsem, že text se ve chvíli, kdy se z něj stane vytištěná kniha, vydá svou vlastní cestou, a to mi přineslo jistou úlevu. Předtím text dotíral na mě a teď bych se já měla rozběhnout za ním. Rozhodla jsem se to nedělat. Chci si moct svobodně myslet, že jakmile moje kniha vstoupí do koloběhu zboží, nic už mě nemůže přinutit, abych tu trasu absolvovala s ní. Ale možná si chci také moct svobodně myslet — pokud ne pořád, tak aspoň v jistých chvílích —, že ono přivlastňovací zájmeno „můj“, jímž text označuji, je v zásadě jen konvence, takže ten, koho vyprávěný příběh znechutí nebo nadchne, nebude moci udělat ten logický, a přitom chybný krok, že by se pak cítil znechucený či nadšený také mnou. Dávne mýty o inspiraci možná měly alespoň v něčem pravdu: když se věnujeme tvůrčí práci, jsme obýváni někým jiným, do jisté míry se stáváme někým jiným. Ale když psát přestaneme, znovu se staneme sami sebou, tím, kým jsme v běžných činnostech, v myšlenkách, v řeči. Takže teď jsem to zase já, zůstávám tam, kde je moje místo, dělám to, co vždycky každý den, s knihou nemám nic společného, či lépe řečeno, byla jsem uvnitř ní, ale teď už tam nemůžu znovu vstoupit. Na druhou stranu, ani kniha se nemůže vrátit zpátky do mě. A tak mi nezbývá než se chránit před jejími účinky a právě to se snažím dělat. Napsala jsem ji, abych se od ní osvobodila, ne abych v ní zůstala uvězněná.

Samozřejmě tu jde ještě o něco jiného. Jako mladá holka jsem měla o literatuře přímo „totalizující“ představu. Psát znamenalo usilovat o maximum, nespokojit se s průměrnými výsledky, cele se oddat stránce. V průběhu let jsem proti tomuto přeceňování literárního psaní bojovala zarputilým podceňováním („existuje spousta jiných věcí, které si zaslouží, aby se jim člověk bezvýhradně oddal“), a když už jsem teď dosáhla rovnováhy — vedu život, který shledávám uspokojivým jak v soukromí, tak ve veřejné sféře —, nepřeji si vrátit se nazpátek, chci si udržet to, co považuji za svůj malý výdobytek. Přirozeně mě těší, že *Tiživá láska* má své obdivovatele, že se stala inspirací pro významný film. Jenže já si nechci vytvářet představu o životě, v němž se osobní zdar poměruje vydařeností napsané stránky.

Dále je tu problém s volbami, jež jsem při psaní učinila pod vlivem invence a které nejsem schopná jasně vysvětlit,



zvlášť ne tomu, kdo může z textu vytrhnout věty a situace a mít pocit, že ho zraňují. Jsem zvyklá psát tak, jako by šlo o dělbů kořisti. Jedné postavě přidělím určitý rys nějakého konkrétního člověka, jiné větu někoho jiného, reprodukuji situace, v nichž se skutečně ocitly osoby, které znám či jsem znala, vycházím z „reálných“ zkušeností, ale ne z toho, jak se udály ve skutečnosti, spíše přijímám jako to, co se „doopravdy stalo“, pouze dojmy nebo představy zrozené v letech, kdy jsem tu zkušenost prožila. Takže to, co píšu, je plné odkazů na situace a události, ke kterým skutečně došlo, ale jsou znovu poskládané a vymyšlené tak, jak se nikdy nestaly. Takže čím víc si od psaní udržuji odstup, tím víc se z něj stává to, čím chce být: románový výmysl. Čím víc se přiblížím, čím víc jsem uvnitř, tím víc je románovost válcována skutečnými detaily ze života a kniha přestává být románem a hrozí, že zraní především mě samotnou, že se z ní stane jen podlé hlášení sepsané nevědčnicí, která si nikoho a ničeho neváží. A tudíž chci, aby se můj román ode mě vzdálil co možná nejdál, právě proto, aby mohl vydat svou románovou pravdu, a ne náhodné útržky autobiografie, jež samozřejmě také obsahuje.

Jenže média, zvlášť když propojí fotografii autora s knihou, mediální obraz spisovatele s obálkou díla, se vydávají právě tímto opačným směrem, ruší vzdálenost mezi autorem a knihou, usilují o využití jednoho ve prospěch druhého, zamíchají živou osobu do díla a naopak. Tváří v tvář těmto zásahům cítím přesně to, co jste tak trefně definoval jako „privátní plachost“. Pracovala jsem dlouho a vrhala jsem se přitom po hlavě do látky, kterou jsem chtěla zpracovat do příběhu, abych ze svých i cizích zkušeností vydestilovala všechno „veřejné“, co vydestilovat šlo, všechno, co se podle mě dalo vytěžit z hlasů, událostí, blízkých i vzdálených osob, abych vystavěla zdání skutečnosti a takový narativní organismus, jenž by byl pro zraky veřejnosti soudržný. Tak proč bych se teď, když ten organismus už má, v dobrém i zlém, vlastní soběstačnou rovnováhu, měla vydávat napospas médiím? Abych dál míchala jeho dech s tím svým? Nosím v sobě oprávněnou obavu, že média, která pod vlivem své současné povahy už pozbyla jakýkoli skutečný „veřejný zájem“, by měla tendenci halabala přilepnout soukromý charakter něčemu, co se přitom zrodilo právě proto, aby individuální zkušenost získala méně ohraničený význam.

Možná zejména tato poslední část stojí za hlubší debatu. Existuje způsob, jak chránit právo autora na rozhodnutí, aby mohl jednou provždy pouze prostřednictvím vlastního psaní zafixovat tu část svého já, jež si zaslouží stát se veřejnou? Knižní trh se zajímá hlavně o to, jestli je autor použitelný k tomu, aby se z něj stala okouzující osobnost, a mohl tak napomoci prodejnosti svého díla. Když se člověk podvolí, alespoň teoreticky přistoupí na to, že celá jeho osoba, se všemi zkušenostmi i city, se bude prodávat spolu s knihou. Jenže nervový systém dimenze soukromého života je příliš reaktivní. Je-li obnažen, může předvést pouze bolest nebo veselí nebo zlomyslnost nebo zášť (občas i velkorysost, ale chť nechť stavěnou na odiv); určitě nemůže dílu dodat nic jiného.

Tím tohle téma uzavírám a nakonec vám chci říct, že vědomí toho, že nemusím nikde veřejně vystupovat,

mi při psaní vytváří prostor naprosté tvůrčí svobody. Je to můj kout, který mám v úmyslu bránit, když jsem si ho teď vyzkoušela obývat. Kdybych o něj přišla, připadala bych si náhle zchudlá.

Předjme k Else Morantové. Nepoznala jsem ji osobně, nikdy jsem se nedokázala seznámit s lidmi, kteří ve mně vyvolávali mimořádně prudké emoce. Kdyby k tomu došlo, cítila bych se ochromená, připadala bych si rázem tak hloupá, že bych nebyla schopná navázat kontakt, který by měl nějakou hloubku. Ptáte se mě na příbuzenství, což mi natolik lichotí, až mám upřímně řečeno strach, že vám budu lhát, jen abych vaši domněnku nějak utvrdila. Na ten problém jsem poprvé narazila hned poté, co *Tiživá láska* vyhrála cenu Premio Procida-Isola Arturo-Elsa Morante. Je vůbec možné, že by moje kniha měla nějakou, byť jen úzkou vazbu na tuto autorku? Začala jsem pátrat v textech Elsy Morantové, abych našla třeba jediný řádek, který by oprávněnost toho uznání dokázal ospravedlnit zejména pro mě samotnou a který bych ocitovala v děkovném dopise. Hledala jsem ho především v *Araceli*, ale hledala jsem špatně, nenašla jsem nic, co by mi umožňovalo stanovit vazbu, která by z mé strany nepůsobila neskromně. Na druhou stranu nejsem svědomitá čtenářka, nemám dobrou paměť. Čtu sice hodně, ale chaoticky a zapomínám, co jsem četla. Lépe řečeno, uchovávám si na to určitou zkreslenou vzpomínku. Při té příležitosti jsem se ze spěchu a možná tak trochu z oportunismu chytila jedné věty, která je v povídce „Andalusý šál“: „Nikoho, počínaje švadlenami matek, vůbec nenapadne, že by matky měly ženské tělo.“ Byl to jednoduchý citát, který jsem nosila v hlavě celé roky, měla jsem jej porůznu poznamenaný. Často jsem se rýpala v pocitu úzkosti, který ve mně vyvolávala myšlenka obsažená v této větě. Říkalo se tam, že ani ženy, které jsou vybavené zkušeností s oblékáním ženských těl, nedokážou vykonávat svou práci, když mají šít na míru matkám. Představovala jsem si nůžky, které odmítají stříhat, metry ukazující špatné míry, povolující stehy, křidu, která nepíše. Matčino tělo vyvolávalo ve švadlenině náčiní vzpouru a ji zbavovalo schopností. Oblékat sebe a jiné ženy bylo snadné, ale oblékat matku znamenalo prohrát válku se stejnokrojem, znamenalo to ji „zakuklit“, což je další výraz převzatý od Morantové.

Toto selhání švadlen, když čelí problému, jak obléci matčino tělo, mě provázelo dlouho, ruku v ruce s jednou dávnou sugescí neukázněné čtenářky, která má sklony fantazírovat nad pár řádky a věnuje jen malou pozornost správnému významu. Ta sugesce se pojí k románu *Arturov ostrov*, který jsem poprvé přečetla asi před dvaceti lety. Byl to strhující zážitek, ale z důvodů, za které jsem se tehdy styděla. Při čtení jsem si po celou dobu myslela, že Arturo je ve skutečnosti ženského pohlaví. Arturo byl dívka, nemohlo to být jinak. A jakkoli Morantová psala v „já“ mužského rodu, byla jsem nucená představovat si ji osobně, jak maskuje sama sebe, vlastní city, vlastní emoce. Nešlo o běžný literární „přenos“. Vnímala jsem — a později se mi to stalo se všemi mužskými postavami Elsy Morantové, které jdou ve vztahu s matkou bez zábran až na dřev — přestrojení, jehož cílem je udělat, a to doslova, právě to,



co švadleny udělat nedokážou: zbavit mateřskou figuru (zemřelá matka — nevlastní matka — homosexuální otec) zakuklení. Morantová se rozhodla využít předpeklí mužské puberty — která je svobodnější, stejně jako spousta jiných věcí —, aby mateřskou postavu už nezakuklovala, aby vyprávěla o tom, co jinak, v ženské zkušenosti, nemá tvar.

Také o mottu románu, které je převzaté z jedné básně Umberta Saby, jsem ostatně dlouho přemýšlela jen proto, abych doložila tuto sugesci. Saba píše: „Já, když v něm na sebe si vzpomenu, tak mi dobré připadá...“ Ať už báseň „Vášnivý chlapec“ míří jako celek kamkoli, někde uvnitř mě je v souvislosti s *Arturovým ostrovem* i nadále důležitý jen tenhle verš a ono *v něm*, umístěné hned pod názvem knihy, aby nám říkalo: „Připadá mi dobré, že na sebe můžu vzpomínat, zatímco píšu z jeho vnitřku, z vnitřku Artura.“

Nicméně jednou musí přijít chvíle, aspoň si to myslím, kdy dokážeme opravdu psát z jeho vnějšku, a to nikoli kvůli ideologickému požadavku, ale proto, že si podobně jako platonské duše na sebe skutečně vzpomene, a přitom už se nebudeme muset z pohodlnosti, ze zvyku, jen abychom od sebe získali odstup, znázorňovat v něm, v Arturovi. Říkám si, že švadleny matek už se to dávno učí. Dříve či později se všechny naučíme nezakuklovat matky, nezakuklovat sebe. Jakými slovy bych tak tenhle bod uzavřela! Těšilo by mě, kdyby mezi *Tíživou láskou* a knihami Elsy Morantové existovalo třeba jen slabé pouto. Musím se vám ale přiznat, že řada stylistických rysů téhle autorky mi zůstává cizí; že se cítím neschopná vyprodukt široko-dechý příběh; že už si dávno necením života, v němž má literatura větší váhu než cokoli jiného. Zato mě přitahují jisté mělčiny vyprávění. S přibývajícím věkem se například čím dál míň stydím za to, jak jsem náruživě hltala příběhy z ženských časopisů, které jsme měli doma; brak plný lásky a zrady, který však ve mně vyvolal nezapomenutelné emoce, touhu po zápletkách, jež nemusí nutně dávat smysl, potěšení z hlubokých i poněkud vulgárních vášní. Zdá se mi, že i tento suterén psaní, dno plné rozkoše, kterou jsem po léta potlačovala ve jménu literatury, je třeba zapojit do práce, protože nejenom na klasících, ale i z něj vyrostla moje posedlost vyprávět. A jaký by tedy mělo smysl se od něj distancovat?

Pokud jde o Neapol, dneska se cítím přitahována zejména povídkou „Nedobrovolné město“ Anny Marie Ortesové. Kdybych o tom městě ještě dokázala psát, pokusila bych se stvořit text schopný prozkoumat směr naznačený na jejích stránkách, příběh plný hanebného násilí, vír hlasů a událostí, těch nejmenších a strašlivých gest. Ale abych to mohla udělat, musela bych tam znovu začít žít, což je pro mě z rodinných i pracovních důvodů vyloučené.

Nicméně s Neapolí mám ještě nevyřízené účty, i na tu dálku. Žila jsem poměrně dlouhou dobu na jiných místech, jenže tohle město není jen tak ledajaké místo, je to prodloužení těla, matrice vnímání, stupeň srovnání každé další zkušenosti. Všechno, co pro mě kdy mělo nějaký trvalý význam, se odehrává v Neapoli a zní v jejím dialektu.

Tento patos je však nedávného data a je plodem mých návratů na dálku. Město, v němž jsem vyrostla,

jsem dlouho vnímala jako místo, kde se cítím neustále v ohrožení. Bylo to město plné impulzivních hádek, ran holí, snadných slz, drobných sporů končících vzájemným proklínáním, nezadržitelným přívalem obscénnosti a nezvratnými roztržkami, citů tak exhibovaných, až se stávaly nesnesitelně falešnými. Moje Neapol je „vulgární“, je obývaná lidmi, kteří se někde „upíchlí“, ale dosud se děší toho, že budou nuceni se zas protloukat ze dne na den pomocí malých melouchů, lidmi chlubicími se svou poctivostí, ale ve skutečnosti připravenými se dopustit drobných ničemností, aby si neuřizli ostudu, hlučnými, uřvanými, chvástavými, přívrženci starosty Achilla Laury, stoupence monarchie, ale v některých odnožích stalinisty, lidmi utopenými v tom nejdrsnějším dialektu, sprostými a smyslnými, dosud neuznávajícími maloměstské dekorum, ale už plnými nutkání převzít alespoň jeho nej povrchnější znaky, slušnými lidmi a potenciálními zločinci, připravenými se obětovat při každé příležitosti nebo nutnosti, jen aby nevypadali hloupější než ostatní. Cítila jsem, že se od téhle Neapole liším, žila jsem v ní s odporem, utekla jsem odtamtud, jakmile to bylo možné, odnesla jsem si ji s sebou jako syntézu, jako náhražku, abych měla pořád na paměti, že sílu života poškozují a ponižují nespravedlivé podmínky bytí. Ale už dlouhou dobu si Neapol prohlížím pod mikroskopem. Izoluji z ní úlomky, nořím se do nich, objevuji dobré věci, které jsem jako holka neviděla, a jiné, které se mi jeví ještě ubožejší než tenkrát. Ale ani k nim už necítím tu dávnou zášť. Koneckonců je to zkušenost s městem, kterou nelze vymazat, ani kdybyste chtěli, a která se mi nakonec všude hodí. Můžu se toulat ulicemi a uličkami, a přitom zůstat v posteli se zavřenýma očima; když se tam vracím, zpočátku prožívám okamžiky nezvladatelného nadšení; pak ji v průběhu jednoho odpoledne začnu nenávidět, znovu upadám do dřívějšího stavu, znovu oněmím, mám pocit, že se dusím, zmocní se mě celková nevolnost, mám dojem, že jsem jako holka nezachytila jen jednu její časově ohraničenou fázi, ale příznak nyní už všeobecně rozšířené degenerace, takže město se svým vábením ztraceného času, který je třeba zas najít, nebo se svými náhlými reminiscencemi zní jen jako nějaká zvrácená siréna, využívá ulic, uliček, stoupání, klesání, jedovaté krásy zálivu, ale ve skutečnosti zůstává místem rozkladu, rozpadu, místem, kde ztrácíte hlavu: tu jsem se s námahou naučila trochu používat až mimo jeho území. A přesto je to moje zkušenost, uchovávám v tomto městě spoustu důležitých citů, cítím jeho lidské bohatství, složité vrstvy kultur. Přestala jsem ho sama sobě odpírat.

[...]

Doufám, že alespoň v mezích možností byly mé odpovědi vyčerpávající, a jsem ráda, že jsem měla příležitost s vámi hovořit vcelku svobodně. Chtěla bych, abyste tyhle stránky, které mě stály jistě úsilí, považoval za cosi jako poděkování člověku, který tím, že se označil za mého upřímného obdivovatele, mě rozveselil na celý jeden den.

Z italského originálu „Scrivere nascostamente.

**Lettera a Goffredo Fofi“ přeložila
a redakčně zkrátila Alice Flemrová.**



Lago Maggiore, 1909



Solnohradsko, 1918



Škeble

Vybírám z řeky škeble říční,
jsou plné bledého masa,
tak plné, že přetéká — když je zvednu,
průsvitné maso se cpe dovnitř.

Pomáhám mu, ale jsem nešikovný,
přeříznu maso o ostrý okraj:
maso jako hlen odpadne,
maso — jak vltavín — ťukne o dno.

Držím v ruce těžké škeble,
odřené, zlaté, plné perleti
a masa, držím v ruce osahané peněženky
nacpané účtenkami a drobnými.

Prázdné škeble kladu na molo,
jednu vedle druhé, jak mi přijdou,
slunce je suší a prosvěcuje,
na každé je něco k povšimnutí:

čtyři druhy staré žluti,
tři druhy staré žluti,
lepení, lepení, slonovina,
želvovina, perleť a cín.

Zákaz

Neříká se, že zvěř má palici,
neříká se, že medvěd má svíce,
neříká se, že rys má hledy,
draví ptáci nemají spáry,
to se nesmí říkat, neříká se,
že jelen a muflon mají deku,
neříká se, že kňour má páráky,
a neříká se ani hadráře
a nesmí se nikdy říkat tesáky,
liška se nekaňkuje, takhle nemluví,
a jelen s nevyzrálým paroží
nikdy není paličkář, neříká se,
že zvěř překážky přesazuje,
laň není zasažena na list,
srnec není zasažen na blat,
neříká se to ani ono, pernatá
zvěř není flíglovaná, to raděj mlč!

Králík, andulka, angrešt**Králík**

Oči byly překrvené, čirý výtok
z očí se měnil v hnisavý. Zduřelá víčka
se k sobě lepila, až se přilepila.
Měl horečku čtyřicet dva stupňů.
Nemohl dýchat, byl malátný, nežral,
nepil, hubnul. Občas krvácel z nosu.
Kůže na uších se zbarvila do modra,
do fialova. Za čtrnáct dnů byl konec.

Andulka

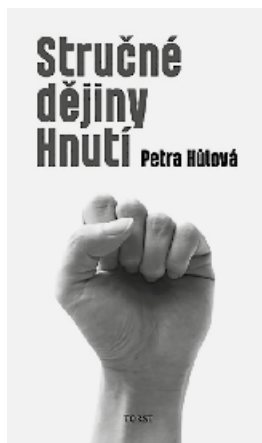
Seděla tři dny bez hnutí
na dně klece, se zavřenýma očima.
Nic nejedla, přesto měla průjem:
trochu pevného trusu uprostřed,
kolem žlutá voda, čím dál víc
páchnoucí vody. Když jsem jí otíral
zalepený řitní otvor, cuklo v ní —
a zůstala mi v ruce mrtvá.

Angrešt

Výhonky se povlékly jakoby moukou,
jakoby pavučinou s bílými drobky.
A potom i zelené plody byly
jak bíle posypané. Později bílá
zhnědla, a když jsem hnědá místa
osahával, na prstech mi zůstal
sliz. Jako bych sebral slimáka.

Retro stále vábí nás

Eva Klíčová



Petra Hůlová
Stručné dějiny Hnutí
Torst, Praha 2018

Petra Hůlová patří v současné próze k těm, kteří se občas nechají vylákat z intimních „interiérových“ témat k něčemu, co zrovna hýbe společností. Nejvýrazněji se tak doposud stalo ve *Strážcích občanského dobra* (Torst, 2010), „temné grotesce“, která má čtenáři prostředkovat pohled na svět očima těch, co s nostalgií vzpomínají na „zlatý komunismus“. Inspirace mediální agendou se pak ještě výrazněji uplatnila v románu *Čechy, země zaslíbená* (Torst, 2012), popisujícím neutěšenou situaci východních (= chudých) gastarbeiterů v Česku. Do společenského tématu se autorka pustila také ve hře *Buňka číslo*, v níž se vypořádává se žvanivými, leč neakčními domácími elitami, které se myšlenkově vzdalují běžným lidem. Nejnovější román Petry Hůlové *Stručné dějiny Hnutí* pak reaguje na stále častější objevování se feministické agendy, která se postupně prokousává i do mediálního mainstreamu. Česká média samozřejmě mohutně zasáhlo i globální hnutí #MeToo a rovněž zde se poučený

městský intelektuál povážlivě vzdaluje instituci zdravého selského rozumu. Půjde zde autorka vstříc českému lidu? Nebo se jako univerzitně vzdělaná intelektuálka z hlavního města trhne?

Česko — země, kde je svět zatím v pořádku

Český veřejný prostor je mimořádně konzervativní. V předtuše ohrožení „tradičního řádu světa“ ze strany „sociálních inženýrů z EU“ a vůbec dekadentní západní kultury zde pravidelně povstávají apokalyptici, aby varovali před „homosexuálem“, cyklojízdu nebo školku pro dvouleté děti. Politici se zde prezentují vyšňoření vojenskou technikou, Ministerstvo obrany by rádo do škol vrátilo brannou výchovu, jiné zájmové skupiny by zase děti na budoucnost připravovaly „dílnami“ a „pozemky“. Politické vize tedy existují: Češi budou vojensky strážiti své hranice před migrací, robotizaci se ubrání kutáním na políčkách okolo svépomocí postavených domků a navečer projedou své diesly do restaurací, aby si také trochu svobodně zakouřili. Zcela v souladu s tímto milieu je zde pěstěn i pohled na místo žen ve společnosti: místním ideálem je „žensky působící žena“, která uzná, že musí mít menší výplatu, když se rozptyluje ještě druhou směnou v domácnosti, pro niž má přece genetické dispozice. A kdybyste ji občas neplácli přes zadek, skoro by si ani nepřipadala jako žena.

Česká hrůza z feminismu navíc není žádnou novinkou, ale jde o další z tradic, kterou nezlomil ani pád socialismu. Má proto své důstojné místo i v literatuře a filmu, kde mezi nejproduktivnější typ narace patří dystopie, v níž ženy ovládnou společnost, což nutně vede k nápravným ústavům, věznicím a vůbec represí. Muži, pokud již nejsou vyhubeni, zde musejí být zotročeni či nějak zákeřně

deformováni. Zde vzpomeňme na *Zemi žen* Vladimíra Párala, kde jsou muži převychováni k lásce k domácím pracím, nejen ve své době značně populární polskou komedii *Sexmíse* či dnes pozapomenutý artový film *Postel* Oskara Reifa. Poselství osmdesátých a devadesátých let zní jasně: buďme rádi, že je svět vesele a zdravě sexistický, až budou vládnout ženy, to bude teprve totalita. Pokud jsou ženám přisuzovány změkčilé vrozené vlastnosti, vize jejich společenského zřízení jsou paradoxně vojácky strohé a přísně hierarchické a represivní. Do všech těchto kontextů vstupuje román Petry Hůlové *Stručné dějiny Hnutí*, který není o ničem jiném než právě o novém a lepším „novosvětě“ bez sexuálně explicitního chování. A jako v nějakém mentálním flashbacku se opět ocitáme v čemsi mezi táborem, nemocnicí a vězením.

Tak nějak na věčné časy

Jeden z nehlubších stereotypů české prózy je skutečnost, že rezignuje na psychologicky věrohodné postavy, které by dokázala vybavit přiléhavým myšlením a dialogy a v souvislosti s tím vybudovat literární zápletky. Většina autorů naopak nechá samomluvně kypět proud myšlenek a obrazů kolem jedné ústřední postavy. Tento způsob rozvíjení textu je příznačný i pro tvorbu Petry Hůlové, která se jej nevzdává ani tentokrát (ač by si téma říkalo o daleko složitější konstrukci). Pokud název díla slibuje „dějiny hnutí“, tak ve skutečnosti jde pouze o popis chodu převýchovného tábora očima ideově věrně zaměstnankyně, jejíž každodennost narušují zmínky o hagiografickém příběhu zakladatelky Hnutí, Rity. „Dějiny“ ve smyslu konfliktů protichůdných sil a kauzálních propleteností se tu nekonají — ocitáme se v dystopické budoucnosti, kde prostě vládne



ženské Hnutí, které se (nevíme přesně jak, ale prostě nějak) vypořádalo se „starosvětém“, který ženu obsadil do potupné role pozorovaného objektu. Převážnou část textu se tak pohybuje v patřičně erárně dýchajících prostorách „Instituce“, v níž jsou muži sexuálně převychováni k tomu, aby se jim nelíbily fyzicky atraktivní a mladé ženy, ale stařeny.

I při četbě popisů lidsky ponižujících a sexuálně bizarních procedur — a zde autorce nelze upřít ani fantazii,

erotických románů Daniely Kovářové, která právě v souvislosti s kampaní #MeToo proslula těžko pochopitelnou banalizací problému („ženy si často za sexuální obtěžování můžou samy... spousta z nich to za plotnou miluje“)? Opravdu je autorka, která se sama angažuje za spisovatelské nároky v Asociaci spisovatelů a v *Paměti mojí babičce* vylíčila svízelnou situaci žen v Mongolsku, náhle tak nevnímavá k sociálnímu i symbolickému rozměru sexuálního obtěžování? Opravdu

román málo: několikrát je tu zmíněn fakt, že opatření Hnutí zvyšují porodnost. Není však nijak vysvětlen, nenajdeme tu popisy hibernovaných vajíček, dramata náhradních matek a vůbec žádnou varovnou vizi lidské líhně (motiv žánrové literatury nikoli neznámý). I to dobro, které se zdá, že ohrožuje lidskou svobodu, je tu aplikováno povážlivě výběrově — povinné vegetariánství na jedné straně nezabraňuje (už dnes postihovanému) kouření. Podobně sem prosakuje současnost ve využívání individuální dopravy (dlouhodobě neudržitelné), nekonají se tu dramatické výkyvy počasí ani lidstvo nesužuje ekologická katastrofa. Celkově má tak vize Petry Hůlové spíše retro náter — copak je k disciplinaci společnosti potřeba lidi někam zavírat jako za starých časů? Nebudou efektivnější digitální technologie, šikovná práce se všemi těmi „big daty“, které ve virtuálním prostoru denně trousíme? Vždyť to ani nemusí být z budoucnosti. Kromě promyšlenosti sociálních a environmentálních změn tu však příšerí panuje i v konstrukci dalších vazeb v textu: v nápravě nepřevychovatelně flirtujícího páru, v přesunu na menší, ale lépe vybavenou léčebnu, otazníky kolem osobního života hrdinky a podobně. Nikde se nedozvíme, co Hnutí legitimizovalo ke kontrole společnosti, jakým mechanismem vládne a tak dále.

Ve všech ohledech je zde fikční svět děravý a narychlo slepený, vypravěčsky zajímavým románem *à la thèse*, který by rád byl provokativní vizí budoucnosti. Nicméně autorka tu jde „vstříc pracujícímu lidu“, a myšlenkově je tak nucena ustrnout hluboko v osmdesátých letech. Mírou nedomyšlenosti by se *Stručné dějiny Hnutí* navíc zařadily sotva po bok začátečnickému pokusu o sci-fi.

Autorka je redaktorkou Hosta.

Ve všech ohledech je zde fikční svět děravý a narychlo slepený

ani jakousi specifickou vyjadřovací potměšilost libující si v gerontofilní estetice — zůstává tím nejvíce znepokojivým momentem představa, že to vše není ironie, ale že je to myšleno vážně. Jako vážná reakce na globální odmítání sexuálního násilí, která jde ruku v ruce s feministickými tématy. Tedy že Petra Hůlová obhajuje sexismus tím, že se snaží diskreditovat feminismus absurdní antitezí odmítání objektifikace a sexismu (jen to ponižující upatlané strejcovské škáleničko, nebo i zneužívání například v důsledku feminizace chudoby?). Antitezí doslova vtělenou do absurdní sexuální fantazie z budoucnosti, kdy bude masově ordinovaná (opět) objektifikace a sexualizace žen, tentokrát ale naopak těch fyzicky sešlých, s pokročilými známkami stárnutí či všelijak znetvořených. Asexuální ušmudlaná hrdinka (masově se nosí tepláky, protože nezastiňují vnitřní krásu) připomíná tak trochu křížence mezi svazácky uvědomělou hrdinkou *Strážců občanského dobra* (nakonec o „vyšší dobro“ tu jde přece také) a sexuálně verbálním fantasknem *Umělohmotného třípokoje*. Jako vyšitá bizarní miniatura by námět jistě obstál — ale jako románový příspěvek ke společenské polemice? Máme věřit tomu, že Petra Hůlová se názorově řadí vedle exministrny a autorky

se jakékoli společenské vyjednávání zvrhne v totalitu „Institucí“, povinných teplákových a teror dobrem? Zdá se, že ani mladší generace intelektuálů se nevzdává iluze o „přírozenosti“ stavu světa v době své rané dospělosti. Zlatá devadesátá léta (tolik ovšem definovaná osmdesátými) ještě zdaleka nekončí, naopak: jako by byla v panice z progresivních témat stále častěji resuscitována.

Svět, který není celistvý

Odhlédneme-li od románu jako projevu hodnotového postoje a pokusíme-li se jej přijmout jako svébytné dílo řádu fikčního světa, příliš to *Stručným dějinám Hnutí* nepomůže. Svět, v němž se nacházíme, má být světem blíže neurčené, ale přesto v současnosti klíčící budoucnosti. Má-li však taková futurologická sociální fikce fungovat dostatečně přesvědčivě, musí mít soudržnost, univerzální logiku, ideálně pak také nějakou historii, legendu či určitou genezi: tedy nemá-li se stát jen kapriciózní jednohubkou příliš lacině skákající na aktuální tematický špek. Autorka do své vize totality dobra nezahrnuje zdaleka jen standardizaci intimity, ale z lidstva zároveň udělá vegetariány (Instituce ostatně sídlí v bývalých jatkách). Hůlovou možná trápí nějaké trendy, nicméně to je na futuristický



K

Příští svět podle starých plánů

Apolena Rychlíková — Petra Kožušníková —
Daniel Mukner — Eva Klíčová

V literatuře je možné vše. Román může mutovat do eseje. Téma se může ztrácet, všechny linie zpřetrhávat, a přesto se vždy najde někdo, koho právě ona nejednoznačnost osloví. V následující diskusi však přece jen převažuje názor, že ani v literatuře není možné vše — a vznášejí se tu nároky. Jak jim dostál román Petry Hůlové *Stručné dějiny Hnutí?* Řekněme — trochu enigmaticky —, že odpovídá průměrnému povědomí české společnosti o feminismu, což je téma, o němž pojednává. Tentokrát máme tedy takovou literaturu jako feminismus. Otázka je, zda si to zasloužíme.



Prosím, začněme tím, že se nějak postavíte ke kritice.

PK: Nesouzním s ní. Myslím, že kritika podceňuje ironický a groteskní rozměr textu. V základu románu Petry Hůlové je sice užít feminismus, ale jako pouhá kritika feminismu ta kniha určitě nefunguje. Mě ta kniha po dlouhé době velice pobavila, smích byl sice vnitřní vzhledem k aranžmá, ale oceňuji fantazii a promyšlenost fikčního světa. Z textu je také patrná autorčina dobrá orientace v různých feministických konceptech.

DM: Já naopak s kritikou v zásadě souhlasím, zvláště s posledním oddílem: fikční svět je v románu nesoudržný, nepromyšlený a nedotažený. Asi se — vzhledem k několika sloupkům, které Hůlová publikovala, anotaci a dalším průvodním textům, jež románu předcházely — dalo očekávat, za jakou stranu bude autorka kopat, a proto mě zajímalo, jak se toho pokusí dosáhnout, ale v tom jsem byl zklamán.

AR: Kritika Evy Klíčové mi přijde trefná. A to jak v místech, kde se věnuje formálnímu hledisku knihy — protože způsob, jakým je román vyprávěn, vrstvení vět, řetězení, deníkový záznam, po chvíli čtenáře svou kadencí unaví —, tak v částech věnovaných obsahu nebo i ideovému pozadí: fikční svět postrádá hloubku a koherenci a je vlastně jen antitezí k Margaret Atwoodové a jejímu *Příběhu služebnice*, kde jsou ženy zotročeny k reprodukci. Naopak si myslím, že Petra Hůlová feminismu nerozumí, neorientuje se ani v jeho minulých, natož v současných proudech a svůj fikční svět nestaví ani uvěřitelně, ani zábavně nebo objevně.

Petro, proč myslíš, že autorka ovládá feministické koncepty?

PK: Především koncept fikčního světa vychází z analýzy diskursu, což je novější způsob nejen feministického uvažování. Zároveň jsou tam poukazy k chybějícím výzkumům maskulinity, což je ryze současný problém, který feminismus dále rozšiřuje. Koncept Petry Hůlové jsem četla (bez průvodních sloupků a anotací) jako domyšlení tohoto proudu, nikoli

esencialistického feminismu, který nadhodnocoval ženství, ale jako *ad absurdum* dovedený koncept diskursivní analýzy, která vede až do nejpudovějších oblastí mozku. Její představa o feminismu, který se stal totalitou, sice není objevná, ale způsob, jak tuto představu líčí, je zajímavý. Pro mě je ta kniha aktivizační. A to se feminismem zabývám.

AR: Já se tedy obávám, že diskursivní analýza je v emancipačním feministickém hnutí obsažena od samého začátku. Spíše než orientaci ve feminismech samotných cítím z knihy potřebu „nastavit zrcadlo“ intelektuálům a intelektuálkám, navíc způsobem, který feminismus zobrazuje dle lidových představ a publicistického mainstreamu. Kniha Petry Hůlové byla extrémně únavná právě pro tu předvídatelnost.

PK: Na začátku jsem měla obdobné pocity, tedy že budu číst monologický pamflet a bude to zdrcující nuda, ale asi od padesáté stránky jsem se začala dobře bavit. Naopak se mi líbí, že autorka vychází z nejmástreamovějších postojů, ale dokáže je proložit také pohledy z opačného názorového spektra. Já to četla téměř jako beletrizovaný esej, kde se vše vaří v jednom kotli spolu se všemi těmi penisy v různé fázi topoření. Autorská pozice Hůlové se mi líbí.

Já si myslím, že proto máme gender studies, protože esencialistický feminismus jen kopíruje model pohlavní nadřazenosti včetně mnoha stereotypů. Hůlová tedy rozhodně na žádné chybějící výzkumy nepoukazuje, jen extrapoluje jedno z klíšé spojovaných s feministickým myšlením — že se mužům nesmí líbit atraktivní ženy. Stejně tak bych *Stručné dějiny Hnutí* neoznačila za esej — že je něco zmatené nebo fabulačně nedotažené, ještě neznamená, že se jedná o esej. Co na feministickou linku pan Mukner? Bylo to pro vás přesvědčivé nebo inspirativní?

DM: Právě že nebylo. Myslím, že není nemožné napsat dystopickou prózu, v níž by podobně podchycené společenské tendence byly dovedené

ad absurdum tak, aby se u toho mohl čtenář minimálně dobře bavit — a to minimálně zdůrazňuji. Zde to však celé stálo na dost chatrných základech. Asi si nedovedu představit inspirační či objevný románový esej, jenž by se odehrával v tak nepromyšleném a schematickém dystopickém světě.

AR: Přitom zde mohlo vzniknout něco chytrého a zajímavého, ale to by se muselo s látkou pracovat jinak než jen antagonisticky. Dotahování obecných představ o feminismu do takové absurdity ve mně vzbuzovalo řetězec otázek: pro koho to Hůlová píše, s jakým záměrem? Aby našťavala kruhy, v nichž se pohybuje, a dala jasně najevo, že na rozdíl od ostatních není tak „tendenční“? Že se ztotožnila s „lidem“, který si její knihu stejně nepřečte? Opravdu zrovna česká společnost trpí přehnaným feminismem? Vždyť ta kniha naopak přesně potvrzuje, že ho tu máme žalostně málo. A že o něm nic nevíme.

DM: Já si hlavně myslím, že ke společenské kritice máme jiné prostředky. Pokud však autor píše prózu, měl by fikční svět vystavět komplexně. Proto mě v konečném důsledku ta feministická rovina zas tak nezajímala. *Stručné dějiny Hnutí* podle mě zkrátka nefungují jako próza.

PK: Tu nedotaženost fikce vnímám naopak jako krok směrem k esej. Jinak je pravda, že ta kniha není kritikou feminismu, ale totality, která z každé dobré myšlenky udělá zvěrstvo. Nemyslíte, že právě tento odstup v knize byl? Jinak pokud by ta kniha opravdu jen přímočaře dováděla nejširší představy o feminismu do extrému, pak by feministky ty mužské postavy rovnou kastrovaly. Zde jsou však otroky systému všichni včetně jemu oddané protagonistky. Nemyslím si, že je Hůlová extrémní odpůrkyní feminismu, ale jen věčného nadhodnocování ženskosti.

AR: To je právě ono, že když totalita, tak tepláky, lágry, elektrošoky, propaganda, bombové útoky a tak dále. To není zrovna objevné. Problém té knihy spočívá v tom, že nic nového ve své fikci nepřináší, a ani fakt,



Myslím, že si knihu užijí poučenější čtenáři, kteří přistoupí na groteskní modus vyprávění

Petra Kožušníková
literární kritička



že v systému trpí i ženy, nic nevy světluje. Navíc zrovna dialogy žen z převýchovného tábora úplně šustí papírem, to bylo utrpení číst.

K aktuálnosti fikce nijak nepřispívá ani naprostá ignorace technologických změn. Hůlová popisuje totalitu ve zkušenosti dvacátého století, což z knihy dělá myšlenkové retro, jímž je ale veřejný prostor zaplaven řekněme dostatečně. Naopak od intelektuálky bych čekala, že si všimne, že nástroje totality a manipulace číhají spíše někde v cloudech, že disciplinaci společnosti částečně přebírají od států mocné soukromé firmy a tak podobně. Jak vlastně vnímáte tu snahu po nějakém společenském přesahu u prózy? Nejen Petra Hůlová se o to nepokouší poprvé, našli bychom další příklady, ale na nějaký ukázkový si nevzpomínám.

AR: Když jsem knihu otevřela a přečetla si hned v úvodu citát z *Podvolení*, bylo mi okamžitě jasné, co bude následovat. Asi nejslabší kniha Michela Houellebecqa je zjevně pro české spisovatele typu David Zábanský nebo

Petra Hůlová objevnou biblí a touží se jí nějak přiblížit. Jenže na rozdíl od něj staví Hůlová svůj fikční svět jen jako protipól vlastní představy o tom, co feminismus je, a to nestačí, nereflektuje to žádné širší souvislosti. Co mě potom extrémně zaráželo, byla míra pohrdání muži, jejich redukce na sexistická hovada, to je stereotypizace na druhou. Tohle natírání elit je spíše smutné než k zamyšlení a ukazuje především neuvěřitelnou lehkost, s níž se čeští intelektuálové nechávají strhnout černobílým viděním světa.

DM: Ta redukce mužů na „samce“ mi zase tolik nevadila. Myslím, že jako východisko pro absurdní dystopii je to zajímavé. Jen bych asi potřeboval, aby to na těch přibližně sto osmdesáti stranách bylo nějak rozvedené, aby se to někam posouvalo. Přišlo mi, že jsme se na začátku tak nějak dozvěděli, jak se věci v „novosvětě“ mají, a potom už se text posouval pouhou setrvačností. Navíc mě kniha trochu zklamala i po jazykové stránce. Od Hůlové bych čekal větší expresivitu a vyjadřovací originalitu. Chytlavé společenské téma zkrátka zastínilo vše ostatní.

PK: Osobně bych neřekla, že muži jsou v té knize redukováni na sexistická hovada, spíše naopak. Reduktivně k nim přistupuje ten systém, a tak nakonec páchají sebevraždy, trpí bulimií, snaží se vzdorovat, jsou citliví. Hlavní hrdinka je tu takovou Annou proletářkou, což ji samozřejmě znevazuje či problematizuje. Modelovost románu Petry Hůlové je zhruba na úrovni 1984 George Orwella.

AR: No... Tak já to zkusím ještě jinak. V době, kdy je již několik let světovým bestsellerem neapolská tetralogie Eleny Ferrante obsahující škálu vrstev, z nichž jedna je bezesporu vrstvou silného feministického románu, v níž je konfrontován akademický či ideologický feminismus s každodenností, tak u nás vyjde tato „wannabe breaking“ kniha Petry Hůlové o feministickém Hnutí, která je mentálně ustrnulá v dávné minulosti. Zrovna ta paralela s Annou proletářkou je příznačná, protože kniha má i nepochybný antikomunistický podtón,

Tohle natírání elit je spíše smutné než k zamyšlení a ukazuje především neuvěřitelnou lehkost, s jakou se čeští intelektuálové nechávají strhnout černobílým viděním světa

Apolena Rychlíková
publicistka a dokumentaristka



což mi vždycky připomene, že jinou totalitu si tu doopravdy asi neumíme představit.

Ve zmiňovaných románech (Houellebecqově, Zábanského i Hůlové) najdeme opakující se motiv ponížení prostřednictvím sexu. Tímto prvoplánovým pojetím biologického determinismu lze totiž potvrdit skoro jakoukoli sociální danost a zároveň ho použít jako záminku k explicitnímu zobrazení sexu, kterým se narušuje jinak unylý tok vyprávění. Myslíte, že tento způsob psaní má šanci oslovit čtenáře i mimo obvyklé intelektuální kruhy?



Mně se zdá, že proto, že autorka svůj fikční svět buduje ze známých dystopických schémat, může si dovolit toho spoustu neříct

Daniel Mukner
literární recenzent
iLiteratury.cz



DM: Podle mého už jen ten pokus o provokaci oslovit může. A zdá se, že oslovuje — minimálně v tom, že jak o Houellebecqovi, tak o Zábranském se mluví i „za branami literárních elit“. Nejinak tomu patrně bude i s Hůlovou.

AR: Osobně si myslím, že tu cestu, jak psát chytré knihy se společensky kritickým přesahem, ukazuje právě Ferrante, která však na to jde úplně odjinud. Přitom dlouhodobě to byla zrovna Petra Hůlová, kdo volal po „nastolování dialogu“, zároveň se o něj vůbec nepokouší. Co se týče té sexuality, čtu zde odpor vůči hygienizaci vztahů, jejich „ztechnicistnění“, což určitě je důležité téma, ale to uchopení zde nenabízí důvod k zamyšlení.

DM: Já bych řekl, že nastolení dialogu mohou podobné knihy posloužit dobře, pokud se tedy přidržíme toho nešťastného dělení čtenářů

na literárně elitní a nějaké další, neelitní.

PK: Kniha bude mít čtenářsky blízko k *Umělohmotnému třípokoji*. Pokud někoho naláká explicitním sexem, bude myslím jeho podobou zklamán, a pak také samotným tokem vyprávění. Myslím, že si knihu užijí poučenější čtenáři, kteří přistoupí na groteskní modus vyprávění.

Pokud ten čtenář, který pochází odjinud než z obvyklých intelektuálních kruhů, nesáhne spíše po Davidu Rathovi, který ve svém románu *Řád* také odkazuje na Michela Houellebecqa — ač Ivan Adamovič v Rathově textu našel i dějové schéma neonacistických *Turnerových deníků* Williama Luthera Pierce. Možná společnost až tak rozdělena není a jedno „podvolení“ vládne všem. Nicméně ze společenské atmosféry se vytrácí liberalismus, mnohdy sice sociálně přehlíživý, přesto ve své blazeovanosti i značně tolerantní a otevřený. Stále častěji se (mnohdy samoúčelně) ironizuje a provokuje tím, že se vykopávají staré nástroje manipulace: sexismus, rasismus, nacionalismus, militarismus...
AR: To je jedna věc, druhá věc je, že se ukazuje, jak bolestivě omezenou mají spisovatelé sociální imaginaci. Myslím, že čtenářům-intelektuálům to přijde spíše nudné nebo otravné a ostatní čtenáře to téma stejně nezajímá.

Nejen sociální imaginaci, ale obecně představitelství. Při čtení jsem měla pocit, že Hůlovou konstrukce nějaké fikce moc nebaví. Nic nevíme o Ritě, zakladatelce Hnutí, o hlavní postavě, postavy nemají žádnou psychologii, atmosféra je neurčitá, nic nemá pachy, tvary, barvy... vše je jen zběžně načrtnuté, převládá tezovitý monolog sem tam narušený papírovými dialogy. Celé je to odbyté, nezaujaté, opravdu jen místy probleskne autorčina schopnost popsat něco neotřele.

PK: Ta kniha je napsaná velice lehkou rukou. Co se týče konstrukce fikce, je text výplodem jakési frustrované snaživky, která vlastní prázdnotu

Možná společnost až tak rozdělena není a jedno „podvolení“ vládne všem

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



zaplnila ideovým úkolem. Je to jen ukázka ideologie s humorem podávaným jako krása nechtěného. Možná by byl ale lepší název *Stručná metodologie Hnutí*.

DM: Mně se zdá, že proto, že autorka svůj fikční svět buduje ze známých dystopických schémat, může si dovolit toho spoustu neříct. Někdo by to mohl pokládat za vhodnou práci se zkratkou, mně se však zdá, že tím román dost strádá.

Je to začarovaný kruh, na umělce obecně se tu mnohdy zahlíží jako na příživníky nebo baviče. Autoři na sebe pak (snad podvědomě) ani nekladou žádné nároky, stačí jim, že se o nich bude mluvit, medializace (a následný zvýšený prodej) je pro ně hodnotou. Nestojí o hlubší reflexi, tak k ní ani nedávají záminku. ●



Robert Janda



**Jakub Hlaváček — Miloslav
Topinka (eds.)**
Vysoká hra / Le Grand Jeu
Malvern, Praha 2017

Za mimořádný nakladatelský počin lze označit publikaci *Vysoká hra / Le Grand Jeu*, kterou vydalo na sklonku loňského roku nakladatelství Malvern. Jedná se o knižní vydání všech čísel literární revue umělecké skupiny Vysoká hra, jež vycházela ve Francii na přelomu dvacátých a třicátých let minulého století, a to v kompletním českém překladu. I přes svou poměrně krátkou historii (1927—1932) se toto sdružení výjimečných osobností dokázalo nesmazatelně vepsat do povědomí veřejnosti především svými nekompromisními postoji k umělecké tvorbě i vlastní lidské existenci. Nutno ovšem podotknout, že na významu a docenění své revolty si musela skupina počkat téměř sto let.

Stoletý dluh

Toto svým rozsahem úctyhodné vydání bylo připraveno hlavně zásluhou neúnavné práce nakladatele a překladatele Jakuba Hlaváčka a básníka a editora Miloslava Topinky.

Základní jádro textů tvoří překlady Věry Linhartové z šedesátých let minulého století, které byly již částečně publikovány v antologii *Vysoká hra* (Torst, 1993), kterou připravil k vydání Miloslav Topinka ve spolupráci s Ladislavem Šerým. Na dalších překladech se podíleli Jindřich Hořejší, Jacques Joseph, Jiří Pelán, Miloslav Topinka a Ladislav Šerý. Celkový vzhled a zpracování knihy svým vysokým standardem připomíná spíše výtvarnou monografii než literární publikaci. Původní formát revue s barevnými kopiemi obálek jednotlivých čísel a sazbu na kvalitním papíru rámuje pevná knižní vazba s plastickým logem skupiny. Tento autentický rámec vydání dotváří i použití kompletního obsahu, včetně dobových reklam. Nezanedbatelný je i celkový rozsah souborného vydání, čítající 467 stran.

Publikace zahrnuje tři kompletní čísla revue, jež vyšly tiskem v Paříži mezi lety 1928—1930. Vydání je doplněno ještě o čtvrté, nevydané číslo, které bylo připraveno k tisku, ale z finančních důvodů již nevyšlo. Vůdčími osobnostmi skupiny a širší redakční rady jsou především básníci Roger Gilbert-Lecomte a René Daumal, dále literáti, výtvarníci a fotografové Roger Vailland, André Roland de Renéville, André Delons, Pierre Audard, Maurice Henri a Artür Harfaux. Neditelnou součástí revue je i výtvarná složka, za níž stojí hlavně malíř Josef Šíma, který je mimo jiné i autorem spirálovitého loga skupiny, obálek či grafického zpracování všech čísel časopisu a dodnes patří mezi nejuznávanější tvůrce skupiny. V každém z čísel najdeme též řadu významných jmen

dalších spřízněných umělců, kteří v nich prezentovali svou tvorbu.

Z časů uměleckých manifestů

První číslo revue *Vysoká hra* vyšlo v červnu roku 1928 a z hlediska historie skupiny je vnímáno jako nejzásadnější, protože přináší základní teze a manifesty, které boří běžné představy o přístupu k umělecké tvorbě, a naopak nastoluje zcela nový pohled na svět. Už ve svém úvodním prohlášení skupina nekompromisně vymezuje vlastní směřování:

Vysoká hra není literární, umělecká, filosofická ani politická revue. Vysoká hra hledá pouze podstatné. Nic z toho, co si lze představit, není podstatné: současný západní svět zapomněl tuto tak prostou pravdu, a aby ji znovu našel, musí čelit mnohemu nebezpečí, z nichž nejznámější a nejobecnější jsou smrt [...].

Tuto myšlenku rozvíjí ve svém návrhu úvodního textu i René Daumal:

Vysoká hra sdružuje lidi, jejichž jediným hledáním je bezprostřední a neúprosná zřejmost, která v nich provždy zabírá možnost zabývat se čímkoli jiným. Vysoká hra sdružuje lidi, kteří chtějí vyslovit jediné Slovo, stále stejné a neúnavně opakované, v tisíci různých jazycích; totéž slovo, které zvěstovali řišiové, kabalističtí rabíni, proroci, mystikové a velcí heretikové všech dob a také básníci, ti skuteční. Vysoká hra chce vést neúnavný a nemilosrdný boj ve všech rovinách, proti těm, kteří toto zjevení zrazují ve prospěch



sobecky lidských zájmů, soukromých nebo společenských.

Je proto pochopitelné, že takovou vzpouru a vyhlášený boj proti zažitým hodnotám nenechá žádná konzumní společnost bez odezvy. Proto už od prvního čísla provází skupinu z pohledu veřejnosti určitá forma výsměchu a pohrdání, smíšená s pocity strachu a nejistoty z myšlenek, které přesahují běžný rámec chápání světa kolem nás. Nicméně v intelektuálních kruzích bylo toto radikální gesto nahlíženo i v širším kontextu přesahujícím běžné hranice svého vzniku a jako určitý příslib věcí příštích, k nimž má lidská společnost teprve dospět. Mezi další pozoruhodné vstupní texty patří například řeč Maurice Henryho „Nutnost vzpoury“, a především dva eseje hlavních protagonistů skupiny Rogera Gilbert-Lecomta: „Síla odříkání“ a Reného Daumala: „Svoboda bez naděje“, v nichž jsou jasně formulovány osobní postoje a směřování, jimiž lze dosáhnout osvobození jedince v rámci absolutní jednoty, za použití všech dostupných prostředků, jakými jsou například různá duchovní a hypnotická cvičení, drogy, zkoumání oblasti nevědomí a tak dále. V části věnované literární tvorbě najdeme ukázky z díla Andrého Rollanda de Renéville, Roberta Desnose, P. Mineta či básně Jaroslava Seiferta v překladu Josefa Šímy. To vše za výtvarného doprovodu Josefa Šímy, Maurice Henryho, Artüra Harfauxe a Mana Raye.

Dědictví nonkonformisty

Ústředním tématem druhého čísla z roku 1929 je osoba básníka Arthura Rimbauda, jehož skupina vnímala jako svého předchůdce, který naplňoval jejich představy o nekompromisním přístupu k umělecké tvorbě i vlastní lidské existenci. Jeho zmocňování se reality všemi smysly na hraně vlastního sebezničení a odhodlání vytrvat v úsilí stát se vidoucím může být v dnešní době zdrojem inspirace pro mnohé tvůrce napříč uměleckými žánry. Po vstupním prohlášení autorské dvojice René Daumal a Roger Gilbert-Lecomte: „Uvedení na pravou míru aneb rozbití

dogmat“ následuje dosud nepublikovaný dopis Arthura Rimbauda, včetně fotokopie originálu. Esejistickou část k jeho osobě tvoří příspěvky Andrého Rollanda de Renéville: „Výpracování metody“, Rogera Vaillanda: „Arthur Rimbaud neboli Válka člověku“ a Rogera Gilbert-Lecomta: „Po Rimbaudovi smrt umění“, v němž se mimo jiné píše:

Neboť dílo toho, jenž se chtěl stát vidoucím, je podrženo až do posledního odsouzení a ještě dál jediné morálce, kterou jsme přijímali, děsivé morálce těch, kteří se rozhodli jednou provždy odmítat vše, co není tím, a přitom zaručeně již předem vědí, že ať dosáhnou čehokoli, nikdy to nebude to [...].

Literární příspěvky čísla dále tvoří ukázky básní Andrého Gaillarda, Reného Daumala, Maurice Henryho, Vítězslava Nezvala (opět v překladu Josefa Šímy). Texty doprovázejí ilustrace Andrého Massona, Josefa Šímy, Maurice Henryho, Artüra Harfauxe a Dida de Mayo.

Surrealistické války

Třetí číslo revue, vydané roku 1930, se ostře vymezuje vůči surrealistickému hnutí, s nímž Vysokou hru sice spojovala práce s nevědomím, ale ze strany skupiny byla využívána pouze jako jeden z možných prostředků, nikoli jako konečný cíl uměleckého úsilí. Příspěvek Reného Daumala „Otevřený dopis André Bretonovi“ je striktní odpovědí na jeho „Druhý manifest surrealismu“ a rázné odmítnutí jakékoli možné spolupráce. K tomu, abychom pochopili vztahy obou skupin, je třeba se stručně obeznámit s jejich historií. Obě umělecká sdružení vznikala téměř souběžně a od začátku mezi nimi panuje značné napětí, způsobené částečně i vzájemnou rivalitou, vycházející ze společné vzpoury proti stávající společnosti a jejím pravidlům a omezením. Ze strany surrealistů bylo učiněno i několik neúspěšných pokusů o sloučení obou skupin, poté následoval už jen otevřený konflikt. Vysoká hra se ve svých prohlášeních zásadně vymezuje především vůči surrealistické tvůrčí náhodě jako

prostředku vedoucím k osvobození... Jedním z dalších témat čísla je básník Gérard de Nerval, v jehož díle nacházeli členové skupiny významnou inspiraci. Jeho básnická próza *Aurélié* se prolíná v textu Reného Daumala „Nerval světloplachý“ a v pozoruhodném eseji Rogera Gilbert-Lecomta „Strašný objev... jediný“, který též začíná citátem ze stěžejního díla básníka a rozvíjí jeho myšlenky:

Jakákoli vize otvírá okno vědomí do světa, kde žijí obrazy, jež jsou ve skutečnosti tvary ducha, konkrétními vhledy, posledními zástupnými obrazy skutečnosti. Vidoucnost je posledním stupněm před nestvořeným světlem celistvého bytí, před bezprostředním nevědomím [...].

V autorské části najdeme ukázky z tvorby Maurice Henryho, Andrého Delonse, Reného Daumala či Pierra Audarda, ilustrační doprovod zajišťují Josef Šíma, Hans Arp, Artür Harfaux a Maurice Henry.

Konec revue, trvání výzev

K vydání bylo připraveno i čtvrté číslo revue, které již tiskem nevyšlo, jak z důvodu narůstajících rozporů mezi jednotlivými členy skupiny, tak i špatné finanční situace. V roce 1932 se skupina definitivně rozpadla. Poslední číslo reflektuje metafyzické teze a definice Vysoké hry, především prostřednictvím textů Rogera Gilbert-Lecomta „Dialektika revolty“, „Zjevení-vzpoura“, „Psychoanalýza a Vysoká hra“ nebo Reného Daumala „Fenomenologové a Vysoká hra“, „Náboženství a Vysoká hra“, „Malé recepty Vysoké hry“...

Tato ojedinělá publikace svým otevřeným pohledem na svět zneklidňuje každou lidskou existenci a současně nabízí cestu pro silného jedince, která ovšem nikdy nekončí ani nemá žádný hmatatelný cíl. I přes značný a logický nedostatek následovatelů schopných překonat tyto hranice vlastního omezení, jež brání člověku k vykročení do neosobní reality, myšlenka cesty Vysoké hry stále pokračuje a zůstává trvalou výzvou pro budoucí generace.

Autor je básník.



Srdce na ledu

Marcel Forgáč



Katie Kitamura
Odloučení
přeložila Kateřina Keilová
Praha, Odeon 2018

...mluvme tedy o *Odloučení* (*A separation*), třetím románu Katie Kitamury, v němž bezejmenná vypravěčka rekapituluje okolnosti rozpadu svého manželství s Christopherem. Dějovou linii románu vymezuje několik problémových uzlů: manželé se dohodnou na odluce a zároveň na tom, že o této skutečnosti zatím nebudou informovat své příbuzné. Později, přibližně po půl roce, kdy už má vypravěčka vztah s Yvanem, Christopher pracovně odejde do Řecka, odkud se však nikomu neozývá, což trápí zejména jeho matku. Vypravěčka tedy na podnět tchyně, která nemá tušení o konci jejich manželství, plní svou roli manželky a vypraví se do Řecka Christophera nejen najít, ale i jaksi uzavřít tuto fázi společného života.

K esteticky účinným komponentům Kitamurina psaní patří strategie nepřímého pojmenování tíživosti této životní situace. Místo explicitního pohledu na vlastní emoce a psychická hnutí prostředkovaná přímo vypravěčkou autorka přistoupila na méně

invazivní psychologický portrét postavy. Zobrazení hrdinčina nitra totiž vyplývá ze sociálního kontextu, v němž se postava nachází. Řecko je v čase jejího příjezdu zpustošeno požáry, vyprahlé a popelavé; z hotelového pokoje, v němž je pohřšovaný Christopher ubytován, jej vytlačí příznačně lascivní manželský pár, který teatrálně oslavuje výročí svatby; Marie, recepční hotelu, je vypravěčkou identifikována jako další Christopherova milénka; pro charakteristiku stavu manželství s Christopherem není bez významu ani napětí vytvářené mezi vypravěčkou a její tchyní, která kdysi dávno byla také nevěrná; na druhé straně si vypravěčka udržuje rezervovanost rovněž ve svém novém vztahu s Yvanem. A nakonec i téma Christopherovy práce, které přijel do Řecka studovat — profesionální plačky —, tu není bez významu. Kitamurin postup je sofistikovaný: všechny tyto scénické kulisy, umístěné v prostorovém a sociálním okolí vypravěčky, mají referenční funkci — podvojně popisují vypravěččinu situaci, její smutek, zklamání, vztek, pohrdání, lítost, ale i prázdno, které po ztroskotaném manželství zůstalo — a to aniž by je musela explicitně vyjadřovat. Kitamura tedy pracuje s *přesunutím* prvků vypravěččina soukromého světa do povahy a atmosféry prostředí. Tím však dosahuje ještě dalšího efektu, který v konečném důsledku máte mnoho rychlých a internetově aktivních čtenářů: efektu emočně neutrálního a nepřístojně chladného jednání hlavní postavy.

Chlad I

Kitamura napsala svůj román skutečně sofistikovaně. V tomto smyslu je nutné ocenit autorčiny vyprávěcí principy, které nezůstávají v prvním plánu. Všechny výše zmíněné scénické miniatury, jež referují

ke statusu vypravěčky, Kitamura záhy prohlubuje tím, že jim vtiskne také anticipační funkci. A tedy to, co se jeví být nepřímým *popisem* minulého či současného, se zároveň stává ohlášením budoucí tragédie: spálená země, odloučení, vyklizení pokoje, motiv pohřbu a plaček nevěstí nic dobrého — Christopherovu smrt.

Modalita vyprávění, která je zcela neosobní či neutrální, ve spojení s tematickým horizontem románu (smrti manžela) se mnoha čtenářům zdá být kontroverzní; kupříkladu kritik Michael Barron hovoří o vypravěččině „ledové analýze“ rozpadu manželství, Annalisa Quinnová připomíná, že i když je celá řecká krajina v ohni, vypravěčka zůstává „chladná, analytická, nikdy není v ohni“. Podle kritičky vypravěčce není vlastní všudypřítomný živel ohně, ale naopak vody „s její chladnou vzdáleností [...] neviditelnými bytostmi, obrovským a nepoznatelným prostorem“. Pavla Horáková zase v doslovu k románu konstatuje, že vypravěčka „k vlastním citům jako by neměla přístup. Necítí to, co by měla. Nevyjadřuje ani bolest, ani hněv“. Ve skutečnosti však není nutné vůči románové postavě a jejím chladným reakcím na tragické podněty aktivovat přirozené a v jistém smyslu i konvenční očekávání. Její řešení má totiž hluboce literární podklad, což je v románu zdůvodněno tím, že vypravěčka je literární překladatelka.

Chlad, kterým se vypravěčka prezentuje, je v první rovině dán časovým odstupem. Rekapitulace minulých událostí probíhá v čase, kdy je už zasnoubena s Yvanem. Román se otevírá větou: „Začalo to telefonátem od Isabelly,“ závěrečné pasáže jsou už formulovány v přítomtu: „S Yvanem jsme zasnoubeni [...] Jedna věc je jistá: kdyby byl Christopher naživu, byla bych teď vdaná za Yvana.“



Rekapitulace minulého z této časově vzdálené pozice si nevyžaduje výraznou intenzitu emocí, spíše melancholii a ztišené vzpomínání, v němž není prostor pro plamenné reakce a výčitky. O mrtvých se přece mluví v dobrém a o excesech, které dělali během života, se přece jen hovoří s jistou rezervovaností:

Kdybychom v určitém okamžiku narazili na deník se záznamem nejniternějších myšlenek mrtvého, drželi bychom se zpátky, většina z nás by zápisník neotevřela, ale vrátila by ho nedotčený na místo odpočinku.

Jinak řečeno: první části románu, kde se pojednává kupříkladu o Christopherových excesech (z pohledu některých čtenářů) bez „patřičného“ emočního náboje, nelze autorce vyčítat. Jde totiž o časově vzdálené vyprávění, které je komunikované s vědomím Christopherovy smrti.

Chlad II

Chlad vypravěčky je však modelován i v druhé, hlubší rovině — v oblasti tematického rámování. Na tomto místě je třeba se vrátit k motivu plaček. Vypravěčka se rozhodne rekonstruovat Christopherův výzkum pohřebních rituálů. Jejich podstata spočívá v „externalizaci zármutku“, tedy ve faktu, že

[...] své trápení vyjadřuje jiné tělo než tělo pozůstalých. Doslova mimotělní zkušenost, říkal. Ty, truchlící pozůstalá, jsi naprosto osvobozená od potřeby dávat najevo city. Všechn stres spojený s pohřbem, očekávání, že svůj zármutek předvedeš shromážděnému davu — představ si, že jsi vdova, pohřbíváš svého manžela, lidé očekávají pořádné divadlo. Ale povaha smutku se s tímto požadavkem neshlazuje, lidé tvrdí, že když truchlíš, když zažiješ hlubokou ztrátu, tak tě to ochromí, jsi stěží schopná svůj zármutek vyjádřit.

Tímto se násobí výše zmiňovaný efekt *přesunutí*. Kitamura je důsledná, citovaný aspekt aktualizuje jako způsob vyprávění. Chlad, na nějž poukazuje

literární kritika a který někteří rychlí čtenáři nedokážou překousnout, není projevem necitlivosti, ale naopak znakem hluboké bolesti. V komunikačním rámci románu tak autorka uplatnila to, co vypravěčka rekonstruovala jako Christopherovu teorii pohřebních rituálů; tím davem, očekávajícím pořádné divadlo, je čtenář, nic se však neodehraje, pozůstala vypravěčka zůstává emočně nepřístupná.

Autorčino modelování mužských postav je ploché, negativně demiurgické

To, co se jeví být rezignací, pasivitou, či dokonce lhostejností a odstupem (odloučením), je ve vyšších sémantických rovinách kódované jako projev hlubokého smutku, a tedy paradoxně jako přiblížení Christopherovi. Právě tento princip by mohl ozřejmit zdánlivě věcnou a neosobní větu: „[...] kdyby byl Christopher naživu, byla bych teď vdaná za Yvana.“ Zde neplatí, „dokud nás smrt nerozdělí“, zde pár rozdělovaly životní okolnosti, ale smrt je naopak spojila. Navíc do takové míry, že vypravěčka nedokáže v novém vztahu postoupit dál, protože, jak dále zjišťuje, mezi zármutkem manželky a zármutkem exmanželky je menší rozdíl, než si myslela.

Tento způsob nazírání na truchlení není původní, ale má literární podloží. Kitamura totiž podle všeho svým románem aktualizuje esej Michela de Montaigna „O smutku“. Montaigne zde vypráví příběh egyptského krále Psammenita, kterému perský král Kambýsés popravil dceru, syna, a nakonec i jednoho z přátel. Při prvních dvou popravách Psammenitos jenom mlčel a hleděl do země, až při popravě přítele se začal bít do hlavy a dával najevo ukrutný žal. Kambýsés se ho tedy ptá, proč se tak velmi rmoutí za přítelem, když ho synovo a dceřino neštěstí vůbec nevzrušilo. Psammenitos odpovídá, že jenom poslední mírnější žal lze vyjádřit slzami. Román přebírá

především tento motiv „ticha smutku“, který se zrcadlí v narativní strohosti pojmenování některých exponovaných situací, přičemž platí, že čím exponovanější je situace, tím strožejší, nezúčastněnější, chladnější je pojmenování: „Christopherovo tělo našli v mělkém příkopu u jedné z vesnic ve vnitrozemí, asi patnáct kilometrů od kamenného kostela, kde jsem se byla podívat den předtím.“

Román *Odloučení* iniciuje více narativně-sémantických linií, než je možné popsat v prostoru této kritiky. Ne všechny jsou vyvážené, ne všechny jsou bez námitek přijatelné, ne všechny tlumočí povahu ústřední postavy. Autorčino modelování vedlejších, zejména mužských postav je ploché, negativně demiurgické a v jistém smyslu i stereotypní, některé dialogy jsou neživotné, kostrbaté, či vysloveně scestné. Kitamuřina záliba v rozbíjení (informační) soudržnosti větné konstrukce, její záliba v podvojných a často zbytečných digresích, je přímo obtěžující. Kitamura se také v některých reflexivních, úvahových pasážích nevyhnula tomu, co lze nazvat „laciná hloubka“ (tedy že výsledkem subtilních úvah, které naznačují proniknutí pod povrch a problematizaci obecných obrazů, kupříkladu rodinného života, je nakonec poměrně banální, myšlenkově laciné vyústění) a tak podobně. Je tedy o čem uvažovat, tento román si zaslouží (i kritickou) pozornost... mluvmе o něm tedy dál...

Autor je literární kritik.



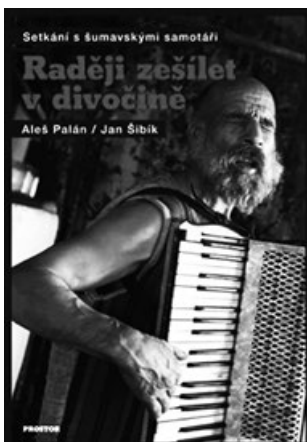
r

Ztišení na okrajích

★★★★★

Jiří Krejčí

Rozhovory s lidmi, kteří
opustili civilizaci



Aleš Palán — Jan Šibík
Raději zešít v divočině.
Setkání s šumavskými samotáři
Prostor, Praha 2018

Já bych už ve městě nevydržel. Když člověk silně prožívá přírodu, ta ho dokáže nakopnout k něčemu projasněnějšímu. Zpěv ptáků, pohled do potoka nebo na mraky z Boubína, naslouchání větrů... Je to léčebné. Ve městě jsou možná větší prostory k úniku, hospody, přátelé, ale mně spíš pomůže zůstat v lese a ztišit se. Nejvíce se dokážu vyrovnat sám se sebou, když spím venku. Dívám se na hvězdy a pochopím, že moje starosti a smutky jsou malicherné. Přestanu se brát tak tragicky.

Odpověď prvního samotáře (Romana Szpuka) na otázku „Je rozdíl mezi

smutkem prožívaným ve městě a v přírodě?“ vystihuje společný leitmotiv osmi rozhovorů knihy Aleše Palána *Raději zešít v divočině*, v níž hovoří s lidmi dobrovolně se izolujícími v šumavských lesích, doslova na okraji společnosti. Oním společným znakem je ostrý kontrast mezi přírodou a městem, za nímž se však skrývá mnohem hlubší a zásadnější rovina kontrastu reflexe života člověka v samotě přírody a mezi druhými.

Aleš Palán (nar. 1952) je takzvaným křesťansky orientovaným novinářem, beletristou a překladatelem, který po nedokončených studiích pedagogické fakulty a po podpisu Charty 77 putoval po Československu a živil se jako noční hlídač, figurant či kopáč. Od roku 1993 se věnuje žurnalistice. Od února letošního roku je ředitelem nakladatelství Kalich. Palán je velmi plodným autorem zrajícím s vršícími se životními zkušenostmi. Největší ohlas čtenářské veřejnosti vyvolaly jeho knihy rozhovorů *Člověk musí hořeti* (Torst, 2001) s Bohumilem Vitem Tajovským, *Kdo chodí tmami* (Torst, 2004) s bratry Reynkovými, *Být dlužen za duši* (Host, 2007) se syny Josefa Floriana či *Tokijské květy* (Karmelitánské nakladatelství, 2011) s Ludvíkem Armbrusterem. Za mnohé ze svých děl získal literární ocenění.

V čem je výjimečnost Palánových knižních rozhovorů? Předně ve výběru zpovídaných osobností a v darech vést rozhovor „nenásilně“, bez okatých „tematických plánů“, v umění velmi pozorně naslouchat a nestrhávat pozornost na sebe samého a v neposlední řadě v získávání důvěry, která v mnohých případech přerostla v přátelství. Všechny tyto silné stránky se jasně ukazují i v poslední autorově knize.

Osm Palánových portrétů křehkých samotářů a podivínů charakterizuje osamělost, ale také pevná víra v holanovské přesvědčení, že „svoboda je vždy rodná s dobrovolnou chudobou“. Vyléčení alkoholic, šamanista, mystici, farmářka i bývalá úspěšná podnikatelka jsou přesvědčeni, že se vydali správnou cestou, i když na ní nejsou vždy šťastni. Palánovy otázky je nenechávají ustrnout v povrchní sebestylizaci, ale směřují,

ač nekonfliktně, na dřeň — k důvodu preference samoty před společností, za níž se blíže či hlouběji skrývá mantra romantismu — přesvědčení, že „život je jinde“.

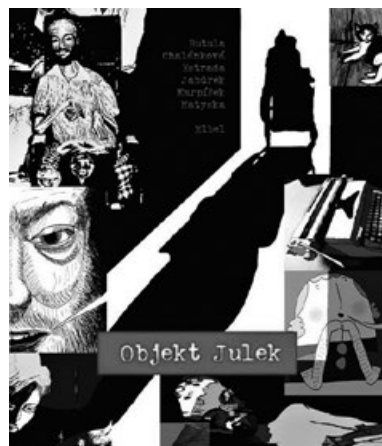
Formát rozhovoru je velmi prostý. Po úvodním slovu autora, které nastiňuje atmosféru místa a charakter dané osobnosti, následuje první otázka *in media res*: „Psáváš si deník. Proč?“, „Jsou zvířata lepší než lidi?“, „Kdo je na té fotce?“, „Co zrovna čteš?“ a jiné, dál už rozhovor plyne v souladu s přirozeným proudem řeči až do otevřeného konce. Portréty jsou tak naznačeny, ale nedosloveny, podobně jako Šibíkovy fotografické ilustrace soustředící se na detail, který má mnohdy větší výpovědní hodnotu než snaha zobrazit celek. Výsledným efektem jsou mnohé otázky znějící ve čtenáři dlouho po dočtení knihy.

Muž, který neohnul hřbet

★★

Jarmila Křenková

Další pokus o český
politický komiks



Ondřej Elbel a kol.
Objekt Julek
Větrné mlýny, Brno 2017



Rodák ze Šumperka Julius Varga trpící od dětství vzácným onemocněním, které postupně zcela paralyzovalo jeho tělo, si navzdory křehké konstituci uchoval zdravou páteř. Během svého krátkého života se stal občanským aktivistou a disidentem, který neúnavně bojoval s totalitním režimem, dráždil místní estébáky a výrazně se podílel na průběhu sametové revoluce na Šumpersku.

Autor scénáře ke komiksovému zpracování Vargova příběhu Ondřej Elbel objevil svou látku coby divadelník v Šumperku a příznačné je, že v genezi komiksu se odráží také jeho témata. Původně se totiž jednalo o divadelní hru, která byla městskou vrchností spolu s pracovní pozicí Elbela cíleně vymazána z repertoáru. *Objekt Julek* vypovídá právě o zamlčování nepříjemného, neochotě hovořit o traumatech minulosti i oceňovat odvážné, jako byl Julius Varga. Tematizuje normalizační přístup i vulgárně materialistická devadesátá léta, kdy se definitivně zformovala společnost, jež dodnes programově uhýbá od vlastních selhání. Každý pokus diskutovat o těchto problémech je důležitý. Neexistuje však přímá úměra mezi závažností tématu a kvalitou jeho zpracování, což je bohužel případ Elbelova komiksu.

Do většiny pokusů o český politický komiks se promítá více či méně urputná snaha tvůrců příliš své čtenáře a čtenářky nerozrušit. Vznikají tak díla jako *Zátopek* (Argo — Paseka, 2016), v němž se navzdory komplikovanému historickému kontextu nijak neproblematizují velké národní ikony, nebo komiksové cykly typu *Češi* (Mladá fronta — ČT, 2013—2016) Pavla Kosatíka, které jsou mírně anachronickou, a především veřejnoprávně nekonfliktní přehlídkou velkých dějinných milníků. I po více než čtvrtstoletí pokusů o etablování české komiksové scény je zde tedy stále pouze tušení nosných témat. Současný český komiks uvázl v jakémisi chtěném undergroundu, což je zčásti dáno zastaralé elitářským přístupem k médiu, pro nějž je příznačný odstup od žánrovosti. Panuje přitom konsenzus o rozložení sil mezi kreslířem a scenáristou, které je paradoxně vlastní spíše americkému

mainstreamu. Takový způsob práce je navíc mnohem náročnější na schopnosti tvůrců, prostředky i čas.

Právě na albu *Objekt Julek* se projevuje, že našemu komiksu scházejí výrazné autorské osobnosti, které by se mu věnovaly dlouhodobě a koncepčně. Po úmrtí původně osloveného kreslíře Martina Jabůrka, jenž je autorem první kapitoly, oslovil Elbel pět výtvarníků, z nichž každý zpracoval epizodu z Vargova života. Pro několik ilustrátorů a jednoho scenáristu je ovšem výrazně těžší nalézt sjednocující *modus operandi*. S výjimkou Venduly Chalánkové navíc pro nikoho není uvažování v tomto médiu první volbou a pronikají do něj z jakéhosi odstupů. Ve vizuální rozmanitosti je nicméně znát snaha o koncepčnost, v níž styl s různým úspěchem koresponduje s atmosférou dané kapitoly. Postava nemocného Vargy se tak propadá do temných stínů a expresivně chaotické obrazy znesnadňující orientaci na stránce zase provázejí okamžiky, kdy se režim začíná hroutit. Právě styl zmíněné Chalánkové evokující dílbertovské stripky pak zdařile ilustruje rané devadesátky, kdy šumperské zastupitelstvo v debatě o pojmenování ulic normalizační pseudoargumentací občanem začíná vytěšňovat osobnost Vargy z veřejného prostoru.

Celek ovšem ve své zkratkovitosti netvoří koherentní příběh a spíše než komiks připomíná ilustrace doplňující Vargovu biografii. Vnitřní soudržnosti neprospívá ani využití rozsáhlých bloků textu, jimiž vševedoucí vypravěč uvozuje jednotlivé kapitoly, zatímco konkrétní výjevy z disidentova života jsou místy až laconicky stručné. Některé by přitom prostor zasloužily. Prostřednictvím tématu Vargovy víry, jež byla v jeho životě určující, nebo důslednou prací s motivem (ne)hybnosti coby paralely zatuchle stagnující doby totality, lze proniknout ke komplexnějším významům a na úrovni práce s médiem propojovat ony rozdílné vizuální styly. Příkladem nefunkční autorské spolupráce je též návratný motiv těžké nemoci v prostředí „nejlepšího socialistického zdravotnictví, které je úplně zdarma“. Namísto zvýznamňování

parametrů neléčené společnosti očekávající svůj exitus a soustředěné observace mechanismů, jež člověka přimějí uvěřit oficiální propagandě, zde potenciálně silný motiv vyznívá jen jako slabší *running joke*.

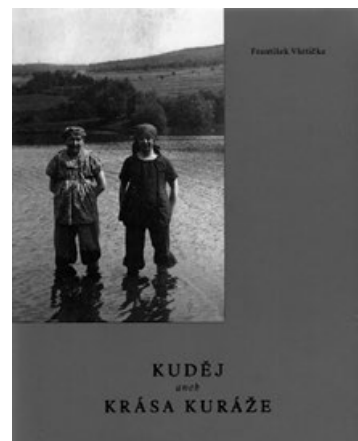
Objekt Julek je příběh, který rozhodně má být vyprávěn, a Elbelovo zpracování, které srozumitelně ozřejmuje význam svobodné občanské společnosti i skutečnost, že dějiny nejsou pouhým sledem dat a velkých jmen, by například fungovalo jako součást školní výuky. Jako svébytné komiksové album však vzhledem ke své nekomplikované ilustrativnosti neobstojí.

Hašek stále s námi



Vladimír Stanzel

Literárněhistorická mozaika
z kumpánských historek



František Všečička
Kuděj aneb Krása kuráže.
O Zdeňku Matěji Kudějovi
a lidech kolem něho
Václav Lukeš — Poznání,
Olomouc 2017

Zdeněk Matěj Kuděj dnes patří spíše k polozapomenutým,



až zapomenutým autorům, o jehož existenci vědí povýtce buď znalci života a díla Jaroslava Haška (řadil se k jeho blízkým přátelům), nebo studenti bohemistiky. Pevné fanouškovské jádro však má v Olomouci, kde se v Krapkové ulici nachází Hospůdka U Kuděje, jejíž majitel Michal Giacintov patří do první uvedené skupiny a stál rovněž u zrodu recenzované publikace, která je mu proto dedikována. Tento fakt možná vysvětluje, proč literární vědec, publicista, básník a prozaik František Všeťka učinil Kuděje hlavním hrdinou své již páté prozaické knihy, ostatně i své předchozí prozaické texty věnoval významným českým spisovatelům (Jakub Arbes, Viktor Dyk, František a Jiří Langerovi, moravští obrozenci soustředění kolem Aloise Vojtěcha Šembery).

Stejně jako ostatní Všeťkova prozaická díla je i *Kráse kuráže* román s biografickými rysy a detailně zpracovanou kompozicí, což naznačuje i její aliterární titul, jenž se vyskytuje u naprosté většiny autorových knih (namátkou *Kroky Kalliopé*, *Léta legionů*, *Možnosti Meleté*, *Otvírání oken*). Autorský záměr je ovšem širší než v předchozích dílech, podtitul „O Zdeňku Matěji Kudějovi a lidech kolem něho“ to dává jednoznačně najevo, a kromě Kuděje samotného se v ní objevují i další literáti — především jeho druh z mokré čtvrti Jaroslav Hašek, dále Gustav Roger Opočenský, Otakar Hanuš, Jan Eskymo Welzl či Josef Peterka, známější jako Bob Hurikán. Pozornému čtenáři pak neujde fakt, že kniha je i poctou samotnému aktu vyprávění jako přirozené lidské potřebě a společenské konstantě.

Text postrádá pevnou fabuli, skládá se z drobných epizod rozvržených do dvou částí. První část knihy se odehrává v roce 1912 v cele číslo 28 kyjevské věznice, kde byl Kuděj internován pro podobnost s hledaným anarchistou a kde nakonec strávil půl roku ve vazbě. Obyvatelstvo celý

je různorodé (herec, učitel, student, venkované...) a dohodne se (po vzoru Boccacciova *Dekameronu*) na tom, že si dlouhou chvíli zkrátí vyprávěním příběhů, většinou humorných. Periodicky se tak střídají kapitoly příběhové s kapitolami popisujícími vězeňské realie. V příbězích dominuje pochopitelně Kudějův part, ten „spoluarestanty“ zásobuje historkami ze svého pobytu v Americe, zbylí vyprávěči mají přidělen vždy jeden příběh — dohromady tak vytvoří pestré mozaiku života v carském Rusku na sklonku „Belle Époque“.

Druhá část knihy se odehrává 3. ledna 1952 v radostovické restauraci, kde se s Kudějem sešla skupinka přátel Jaroslava Haška (malíř Jaroslav Panuška, Bob Hurikán, Kliment Štěpánek...), aby si připomněla výročí jeho úmrtí (od části první je oddělena biograficky laděnou „středovou“ kapitolou nazvanou „Čtyřicet let“, v níž se čtenář seznámí s Kudějovými životními peripetemi a literárním dílem vzniknuvším mezi lety 1912—1952). I zde se střídá vyprávění příběhů, jejichž dominantním hrdinou je Hašek a jeho bohémský život, s kapitolami věnovanými sešedší se společnosti a místy i neutěšené společenské situaci. Ta do vyprávění nejvíc pronikne v závěru knihy, neboť setkání volnomyšlenkářů a bohémů ukončuje zásah Státní bezpečnosti a Kuděj se spolu s ostatními — stejně jako na jejím začátku — ocitne opět ve vězení. Distribuce vyprávěčských partů se opakuje podle první části, a celek knihy tak tvoří symetrické uspořádání kapitol.

Kdo je s literární tvorbou Františka Všeťky obeznámen, dobře ví, že její alfou a omegou je kompoziční výstavba. Nejinak je tomu i v *Kráse kuráže*. Ta stojí na rámcovém kompozičním principu, který je dán výslovným přihlášením se ke struktuře *Dekameronu*. Doplnuje jej princip hudební (vyprávěčská struktura je budována na půdorysu velkého ronda, založeného na opakování hlavní myšlenky [A], mezi něž jsou vloženy mezivěty B, C, D, E...). Vzniká tak schéma A B A C A D A E..., kde část A představuje vyprávění Z. M. Kuděje a části B, C, D, E... vyprávění jeho společníků. Toto řešení se pak

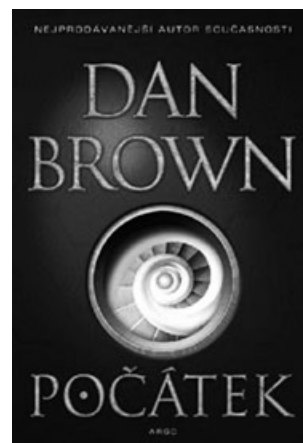
spolupodílí na realizaci symetrického principu, jenž se opírá o středovou životopisnou kapitolu. Celek navíc propojuje různé druhy scén, anticipací, typů postav a jejich konfigurací, numerických korespondencí, stavebních exponentů, aluzí a různých literárních žertů. Kniha sama je precizně typograficky zpracována a přiléhavě ilustrována Alenou Crhonkovou.

Hrdina bez vlastností mezi symboly



Boris Hokr

Nad thrillerem o cestě do večerky a zase zpátky



Dan Brown
Počátek
přeložili Michala Marková
a David Petrá
Argo, Praha 2018

Geniální futurolog a inovátor na poli výpočetních technologií Edmond Kirsch se chystá zveřejnit zásadní objev, který může změnit náboženskou mapu světa. Předem o svém plánu informuje zástupce některých celosvětově rozšířených církví — z nichž jeden se záhy stává obětí vraždy.



A také na samotného Kirsche je spáchán těsně před zveřejněním jeho objevu atentát. Naštěstí je na místě slavný symbolog Robert Langdon. Ten okamžitě popadne nejbližší krásnou mladou ženu (citově vázanou sice jinde, ale co už) a ne úplně nejbližší umělou inteligenci a vyrazí na další křížové tažení za vyšší pravdu po muzeích a veřejnosti nepřístupných zákoutích významných památek — tentokrát tedy v devíti z deseti případů v Barceloně.

Pátá „langdonovka“ je příkladem přírůstku série, která se vyčerpala už před dávnou řádkou let, ale jaksi to ještě nikdo nenašel odvahu jejímu autorovi sdělit. Asi proto, že i když už nesnáší zlatá vajíčka, nějaké to stříbrné z něj pořád ještě vypadne. Je pochopitelně čím dál obtížnější vytasit se pokaždé s relativně uvěřitelnou konspirací a zásadním, svět a historii či budoucnost (nebo obojí) měnícím odhalením... Stejně jako vymyslet si, proč by měl hrdina pár stovek stran luštit čím dál obskurnější symboly (příčemž slovo „luštit“ berme v nejširším možném slova smyslu; „domácí mazlíček na tři — koza, protože autor křížovky četl v mládí *Dikobraz* a tam v roce 1986 omylem vpravo dole zveřejnili Peroutkův článek a rady chovatelům koz k tomu“). Součástí dobré detektivky je, že by měl čtenář být schopen sledovat logiku detektiva nebo vraha. Podobně by to mělo fungovat u procedurálních thrillerů — a to knihy Dana Browna jsou, protože v nich jde o onen proces luštění (doprovázený VIP vstupy do běžně nepřístupných míst památek). Jenže logika a intuice Roberta Langdona jsou... hm, nad naše chápání.

Langdon... co o tomhle chlapovi mimochodem vlastně víme? Protože na postavu, která má táhnout sérii bestsellerů, se nejedná ani tak o hrdinu či antihrdinu, ale hrdinskou slepou skvrnu. Brown obsesivně opakuje pár drobků (například hodinky s myšákem), ale co nějaké zázemí, vztahy, reakce Langdona samého i jeho okolí na to, co všechno už zažil? To se jaksí nekoná. Langdon je tabula rasa, nebo prostě neustále resetovaný automat (což vysvětluje, proč a jak jej ve filmech hraje znuděný

Tom Hanks). V *Počátku* tak vzniká paradoxní situace — jakákoli pasáž s kýmkoli jiným než s Langdonem je zajímavější než ta s ním.

Samozřejmě že Dan Brown není kdovíjak dobrý (nebo alespoň slušný) spisovatel, to se ví dávno. Ale je s podivem, že v sérii, která je důsledně mechanická, rozebratelná na jednotlivé poměrně dobře analyzovatelné součástky, není schopen udělat vůbec nic, aby její životnost nějak prodloužil. Pokud tedy nepočítáme radikální rozhodnutí věnovat poslední přibližně čtvrtinu knihy popisu počítačové prezentace, během níž se mimochodem ukáže, že celá zápletková byla o... ničem. Hodně štěstí.

Problém *Počátku* je tak komplexní. Zcela se rozpadla koncepce, protože román je ve všech myslitelných ohledech jen slabým odvarem předchozích „langdonovek“. Kniha nefunguje ani žánrově, když její padouch (a jeho odhalení) nedává moc smysl, ještě méně ho dává chování některých Langdonových potenciálních spojenců a hrdina sám už nedává žádný, protože ho prostě nemá. A vše doráží styl založený na hromadění výtahů z kapitol světové kultury ze středoškolských učebnic, v lepším případě tipů z *Lonely Planet*, které prokládá opakovaně reprodukováný symbol, jenž má vytetovaný padouchem vyslaný vrah — jako kdyby měl autor strach, že to čtenáři napoprvé nepochytí, případně napodruhé zapomenou.

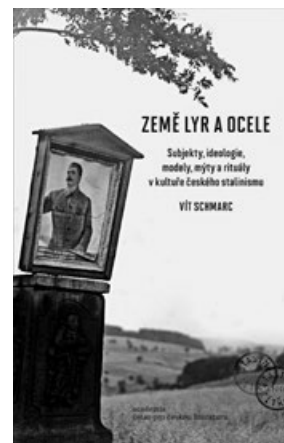
Když pak připočteme roztomilou představu o tom, jak funguje celosvětové pokrytí nějaké významné události na sociálních sítích a v moderních médiích, vrací nás Brown jako čtenáře k románům Barbary Woodové z dob, kdy autorka ke svému úžasu zjistila, že existuje něco jako internet. Ta se však alespoň snažila držet prst na krkavici doby, Brownovi doba bohužel dávno ujela, odletěla, odteleportovala se. *Počátek* je tak bohužel příkladem knihy, která jako by se snažila vyřešit, jestli dal mléko do ledničky bůh, nebo člověk, aby po mnoha luštících peripetiích zjistila, že je z večerky... ale kdo ho tam dal? Na tento druh otázek je už ale Langdon příliš unaven.

Houževnaté padesátky



Eva Klíčová

Znovu přečíst padesátá léta



Vít Schmarc
Země lyr a ocele. Subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu
 Academia, Praha 2017

Stále větší časový odstup od konce státního socialismu vyvolává potřebu jej znovu interpretovat a zkoumat jeho povahu — jinak a snad méně sudičsky černobíle. Zvláště mladší badatelé pak disponují i emoční distancí *de facto* „nepamětníků“. Literární a filmový historik a kritik Vít Schmarc se s touto distancí vrací k nepochybně jednomu z dnes nejpovrhanějších období literárních dějin: k éře stalinismu. Nejen naše „podivuhodné kouzelníky“, jak pěvce stalinismu ve své antologii ironicky nazval Antonín Brousek, čte znovu — tentokrát ve světle poststrukturalistických teorií a s odkazem na sémiotické analýzy Vladimíra Macury *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Jaké tedy jsou Schmarcovy „padesátky“?



Nutno říci, že čtenář se nejprve musí prokousat houštinou teoretických a analytických kapitol, v nichž se střídají odkazy na obvykle citované autority literárních (a kulturních) teorií — řekněme (abecedně) od Althussera po Žižeka. Po jejich vzoru Schmarc také pracuje s širokým záběrem možných kulturních paralel: v práci věnované stalinismu se tak odkazuje k soudobému filmu či malířským dílům oslavujícím někdejšího severokorejského vůdce Kim Ir-sena, značná část textu je však také věnována například filmu Vladimíra Vlčka *Zítřka se bude tančit všude*. Přesto se nelze úplně zbavit pocitu, že tento efektní způsob vedení úvah v žádoucí syntézu docela neústí. Přítomnost rozsáhlých a zároveň těkavých exkurzí opodstatňuje nakonec vlastně skromné východisko, že mezi státní ideologií/kolektivem a lyrickým (autorským) subjektem je dynamický vztah. Z knihy zkrátka až příliš trčí její vědecky kvalifikační původ (disertační práce) — a akademická sláma, která měla být ráznou redaktorskou rukou z knižní boty nekompromisně vyjmuta.

V poměru k teoretizujícím pasážím se pak jeví množství zkoumaného primárního materiálu jako spíše skromné. Schmarc se podrobněji věnuje patnácti básnickým a prozaickým dílům, přičemž u čtyř z nich jde o sovětskou klasiku. Autor zde mimo jiné aplikuje teze Kateriny Clarkové — jejíž *Sovětský román* přeložil do češtiny —, že socialistický realismus není „realistickým“ v moderním slova smyslu, ale že jde o specifické osvojení mytologického vyprávění. Dalším významným interpretačním klíčem je pro autora Vera Dunhamová, která reflektuje dynamiku sovětské literatury i společnosti směrem od revolucionářů k privilegovaným soudruhům a od avantgardní kultury k usedlé „kulturnosti“.

Pro české literární prostředí přesto budou neuralgickým bodem

knihy především interpretace dobově ceněných sbírek Pavla Kohouta (*Tři knihy veršů*), Miroslava Červenky (*Po stopách zítřka*), Karla Šiktance (*Tobě, živote!*) nebo Milana Kundery (*Člověk zahrada širá*). Hledání hranic individuální představivosti a kolektivních ideologických matic je nepochybně vedeno pečlivou snahou o postižení dynamiky dobového poetického úzu a básnického subjektu. Autor odhlíží od sociálních okolností: od cenzurního aparátu po represivní sílu tehdejšího státu nebo ducha kolektivismu. Přesto ani v takto „laboratorně“ (tedy především literárně-teoreticky, nijak podrobně není vzata v potaz ani dobová kritická reflexe textů) nachystaném předporozumění se čtenář nemůže zbavit pocitu, že drtivá většina někdejšího básnění byla hlavně směsí fanatismu, juvenilní naivity, patosu a bolestinského sentimentu — samozřejmě s výjimkou také pojednávané poezie Ivo Vodseďálka.

Žel bohu i v pasážích věnovaných přenosu sovětského románu do českého prostředí (mimo jiné na příkladech Pluhařova *Modrého údolí* nebo Řezáčova *Nástupu*) jde spíše o aplikaci poznatků Clarkové a Dunhamové než o interpretační jasnozřivost Macurova formátu.

Pokud soudobá revidující historiografie éru socialismu ohledává z perspektivy všednodenní materiality, Schmarcova literárněhistorická verze téhož (dosud asi ojedinělá) je výrazně textocentrická a mimoliterární okolnosti vesměs pomíjí. Otázka je, zda se takové čtení děl doby stalinismu spíše nevzdaluje jejich podstatě. Autor sice zpochybňuje ultimativní tezi totální „zideologizovanosti“ literatury (a filmu), ale zároveň rozebíraná díla halí do překrývajících se teoretizujících konstruktů, které odhlížejí od jejich dobové recepce a formativních funkcí. Schmarc se v každém případě pokusil vyjet ven z kolejí převládajícího literárněhistorického uvažování — škoda jen, že neodolal a koncepčně se pustil po stopách příliš mnoha zajců. Přinejmenším zájemcům z řad poučené veřejnosti se bude tato kniha čtenářsky zbytečně vzpouzet.

Londýnská bilance

★★★★

Martin Markoš

Novela ze života čtyřicátníků



Jan Fojný
Vikend v Londýně
Host, Brno 2018

V novém románu *Vikend v Londýně* Jana Fojného sledujeme osudy tří mužů, kamarádů ze střední, kteří se rozhodli společně oslavit čtyřicátiny. K tomu má dojít v Londýně, kam se jeden z nich odstěhoval. Kniha je zároveň věnována „mužům v nejlepšíh letech, kteří dosud nepřečetli žádnou knihu“. Vše tedy nasvědčuje tomu, že se bude bilancovat, což stvrdí první tři kapitoly čili tři různé postavy a zároveň varianty krize středního věku. Petr si nerozumí s manželkou a děti má v pubertě, Marek je ztroskotaný umělec, od něž žena s dítětem odešla, Adam zvažuje, že ukončí svůj homosexuální vztah, který se nikam neposouvá.

V další kapitole sledujeme víkend strávený v Londýně, který neprobíhá zcela podle plánů, ale zato pozmění osud všech zúčastněných. Zorný úhel hlavních postav — možná překvapivě — nakonec nahradí pohledy těch,



většinou žen, které se v ději doposud jen mihli. Kdo ale zná Folného tvorbu, toho tato změna perspektiv nepřekvapí, obdobně je jeho román *Od sebe k sobě* záramován prologem a epilogem a různá propojení osudů postav skrze náhodná setkání nalezneme i v souboru povídek *Buzíči*.

Styl vyprávění se tak z logických důvodů mění, v rámci jedné kapitoly se střídá er-forma s ich-formou, v částech vyprávěných Markem se text zanořuje o úroveň níž, do náčrtků povídek neúspěšného spisovatele, jinde se jeho soudržnost rozpadá vlivem úrazu hlavy, celá druhá kapitola je koncipovaná jako dopis, v kapitolách popisujících londýnskou oslavu nacházíme pasáže složené jen z proudu dialogů. Autor stírá hranice mezi tím, co jen táhne postavám hlavou a co se jim „skutečně“ děje. Podobně je porušena časová posloupnost, něco vidíme dvakrát — pokaždé z úhlu někoho jiného, další scény (ač by ledacos vysvětlily) nejsou zobrazeny vůbec. Některé události jsou naznačeny předem (to však neznamená, že k nim doopravdy dojde).

Jazyk často sklouzává k nespisovnosti, slangu a expresivitě — zde se ovšem nabízí otázka, jak moc jsou tyto přechody uvěřitelné. Česká angličtina je přepisována foneticky, zatímco anglická nikoli. Tento princip však autor neuplatňuje důsledně: občas čteme dialog napsaný v češtině, ač víme, že mluvčím je Angličan, jindy to zase neplatí.

Nelze opominout ani sociální rozměr vyprávění. A nejde tu jen o svět gayů a leseb, který je pro autora už příznačným. Tematizuje se zde také krize komunikace mezi generacemi, propast globalizovaného velkoměsta a českého prostředí. Folný prostřednictvím svých postav otevírá řadu témat: od kritiky „bio-životy“ přes sexuální zneužívání prostřednictvím internetu, krizi vzdělávání, neobvyklé podoby domácnosti a výchovy, obtěžování dcery vlastním otcem až třeba po ztrátu soukromí. Tato témata se vynořují, aby čtenáře znepokojila, ale záhy opět mizí.

Již bylo zmíněno, že kniha nezůstává u postav, které se objeví hned na začátku. Nezůstává ani u vstupního tématu krize středního

věku, to je jen impuls pro střípky každodennosti postav a postřehy ze života na začátku tisíciletí. Hlavním tématem jako by pak byla určitá vyprázdňenost a banalita — ve vztazích, v profesním životě, v umění —, skrze niž se proplétá opakující se motiv, že „chceme víc“. Ale víc čeho? Všichni jen utíkají a to, po čem touží, nacházejí jen ve snech, v kyberprostoru a pokleslé literatuře.

Text čtenáři předestře mozaiku problémů, ale zároveň je příliš stručný a roztříštěný, než aby mohl dospět k nějaké syntéze. Řemeslně jde sice o cestu nejmenšího odporu, ale na druhou stranu si novela pro svou fragmentárnost ponechává jistou svižnost, syrovost a k současnosti přistupuje až nekompromisně.

Angažovaný liberál



Andrea Popelová

Sbírka pro jednu sociální bublinu, tak jako každá jiná



Karel Škrabal
Kavčí hory
Druhé město, Brno 2018

Opravdu, nemáte-li podobné názory na prezidenta Miloše Zemana

či Andreje Babiše jako Karel Škrabal, nevádí-li vám oligarchizace médií a politiky, Putin a jeho okupace Krymu a východní Ukrajiny, připsanost v uprchlické krizi nebo skupina Ortel (seznam převzat z básně „Nežeru maso“), básnickou sbírku *Kavčí hory* raději neotvírejte. Mnoho textů mívá společensko-kritickým směrem a autor si rozhodně nebere servítky, o svém názoru nediskutuje, nesnaží se čtenáře přesvědčit, nenabízí ke zvážení jiný pohled. Terčem jeho kritiky nejsou jen politici nebo válka v Sýrii, ale především postoje většiny české společnosti, podléhání manipulaci, demagogie a rétorika „slušných Čechů“. Vždy jde přitom o reakci na konkrétní události.

O čem ještě píše Karel Škrabal? O místech svého života: o Bubenči, kde posledních šest let žije (při čtení opravdu nelze nevzpomenout na *Malostranské povídky*), o cestách z Kavčích hor, kde pracuje, o Brně, hlavně jaké bylo před šesti lety a jaké je dnes (kterýžto rozdíl ho docela trápí), o Vysočině, kde má chalupu, jakési refugium, ale od skutečnosti nelze utéci ani tam. Píše o lidech; nejen o těch, které rád nemá, ale i o svých přátelích, literárních láskách, rodině. I zde přímo jmenuje, což prohlubuje pocit bezprostředního nahlížení do básníkovy soukromí.

Proti světu denních zpráv, přinášejícímu neustále něco nového, je tu každodenní život ukotvující člověka svými opakovanými rituály a zdánlivě banálními úkony. Proti současnosti se staví vzpomínky — na otce, na dětství, na dobu undergroundu, ještě než se stal oficiálně uznávaným, až uctívaným proudem (báseň „Okradli Plastiky“).

Jak píše Karel Škrabal? Sbírka je uvedena mottem Egona Bondyho. To předznamenává nejen její orientaci na aktuální společenská témata a jejich propojení s prožívanou každodenností, ale i téměř naprostou absenci tradičních básnických prostředků. Verše jsou konstatováním, záznamem, což podtrhuje užití objektivního slovosledu, jednoduchých vět či nekomplikovaných souvětí, sloves v přítomném čase a oznamovacím způsobu. Text oprostěný od všeho nadbytečného



či neúčelně ozdobného připomíná zpravodajský styl.

S výrazovou jednoduchostí souvisí i jednoduchost a zdánlivá nepropracovanost formální. Rozhodně nemůžeme mluvit o pravidelné stavbě či vycizelovaných rýmech, přesto básním nechybí rytmičnost — někdy bluesová („Bluelight“), jindy tvrdší. Čtyřverší, která soustředěním na detail a vnímavým setrváním v okamžiku připomínají křehké japonské básně („Večer jdeš se psem / jen tepláky klíče a mobil / Potkáš známého / a najednou jdete na pivo“), ukazují cit pro jednotlivé slovo. Zřetelný bondyovsko-magorovský rodokmen je patrný u rýmovánek jako „700 let od narození / Otce vlasti / rozpadli

se Plastici / na dvě části“ či u výroků „V pravdě a lásce / chci s tebou mrdat / proti třetí světové válce“. Někdy Škrabal sáhne k jednoduchému výčtu (báseň „Klíčové ženy mého života“), jindy napodobuje neumělé veršovanky, jaké píše fanouškové svým idolům a narozeninovi gratulanti oslavencům: „Krásná žena střílí běží / soupeřky doženou ji stěží.“ Nejen tehdy se nám Karel Škrabal začne jevit jako autor obdařený velkou mírou sarkasmu a svěbytným smyslem pro humor. Často používá ironie, hyperboly (bizarní představa oddílů nočních myslivců bdících nad dodržováním nočního klidu je doufám stále ještě nadsázkou), cituje či paroduje publicistické texty i příspěvky diskutérů na serveru *Novinky.cz*.

Proč Karel Škrabal píše své denní záznamy? V jedné ze svých básní říká: „Aby po mně ten den / něco zůstalo“, ale zřejmě je i snaha vyslovit, ba vykřičet svou nelhostejnost ke světu.

„Tuším že na otázku / Co je poezie? / lze odpovědět jenom básní,“ píše jinde. Vedle tázání se po smyslu poezie se čas od času z básní vynoří existenciální témata: láska, smrt, plynutí času, a čteme-li pozorně, zjišťujeme, že jsou vlastně neustále přítomná.

Karel Škrabal píše pro svou krevní skupinu. Jeho poezie je zřetelně zakotvená v realitě („Při čtení vynechávám vše / co má nadpis Sen“), jejím cílem nejsou žert, parodie a provokace samy o sobě; jako básníci mnohem vážnější (a váženější) ukazuje bolesti, ošklivosti, podivnosti i krásy života: „Nikdy to neskončí / Znovu a znovu budeme hledat / nová slova pro to stejné.“

Možná to dělá způsobem, který ne každý akceptuje jako plnohodnotné umělecké vyjádření, ale jsme-li ochotni zamýšlet se nad verši komplikovanými a zaumnými, měli bychom to udělat i u těch jednoduchých, zdánlivě neumělých a banálních. ●

Jazyková glosa

Úcta nespisovná

Zdenka Rusínová



Jazykem umíme vyjádřit, jak víme, ledacos. Pro různé projevy přízně, náklonnosti, nebo naopak nelásky či opovržení máme množství prostředků. Úcta je vztah, který je možné vyjádřit různými pojmenováními podle služební hierarchie, na akademické půdě

například *Magnificence, Spectabilis*, zdvořilostními obraty (*rače*) a tak dále. Nejběžnějším a nejčastějším projevem úcty (a oficiálnosti) je použití plurálu u tvarů slovesných i jmenných na místě singuláru odpovídajícího realitě. Nejde jen o historický plurál majestaticus (*My, z Boží milosti král, nařizujeme*), ale o obyčejné vykání. Mezi jeho běžnými formami a podobami v některých nářečích je však zajímavý rozdíl. Při srovnání zjistíme, že běžné vykání je proti nářečnímu nedůsledné: *pane Veselý, jak se máte* se neliší od východomoravského *pane Veselý, jak sa máte*. Ale při použití minulého času už vypadají formy odlišně: *pane Veselý, jak jste se vyspal*, v nářečí však *pane Veselý, jak ste sa vyspali*. Zajímavější rozdíl mezi spisovným plurálem

úcty a nářečním je v situaci, kdy se změní oslovovaná druhá osoba v osobu třetí, tedy tu, o níž se mluví. Ve spisovné češtině je rázem z plurálu singulár: *dědeček je jakýsi unavený*, kdežto v nářečí plurál úcty funguje, i když je dotyčná osoba mimo doslech: *staříček sú jacísi unavení*. Jsou to tvary, které žijí, srovnej nedávne oznámení Břetislava Rychlíka na síti v horňáctině: *umreli pán ridící Okénka*. Nelze tvrdit, že je v nářečí úcty víc, jde jen o důslednost jazykového systému a dodržení jednoty funkce a formy.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



Haag, Holandsko, 1928



Barcelona, 1929



Z nové povídkové tvorby populárního českého prozaika

Fena

Michal Viewegh

Dělo se to od jejích štěněcích let až dodnes — a navzdory všem teoriím, že s postupujícím věkem problém zmizí, spíše se zhoršoval: kdykoliv Bela, toho času čtyřletá fenka zlatého retrívra, zůstala na zahradě bez dohledu, během chvíle si v zeleném pletivu plotu vykousala a vyškrábala novou díru (popřípadě svými silnými drápy rozpletla jednu z těch starších, kterou už Oskar mezitím stihl znovu zadrátovat) a zdrhla k sousedovi Jiřímu, který žil sám — nedávno se rozvedl, a navzdory Oskarovým pochopitelným protestům pro Belu kupoval nejen kanadské granulované krmivo (pytel toho tuzemského, kterým psa krmil doma Oskar, byl o více než stokorunu levnější), ale dokonce i přední hovězí a kuřecí vnitřnosti.

„Co to děláš, Jirko?“ vyčítá právě Oskar poněkolkáté sousedovi, k němuž Bela před pár minutami opět zdrhla. Ukáže na provinile se krčícího psa: „Chápeš, že nám ji tím kazíš?“

Jiří předstírá nechápavost, přestože fena se stále ještě olizuje (a na dlažbě Jiřího předsíně leží přímo před ní kovová psí miska).

„Proč bych vám ji jako kazil?“

„Protože já i Hedvika Belu za její věčný úteký trestáme, ale ty za ně Belu paradoxně odměňuješ.“

„Jak to myslíš?“

Oskar otráveně ukáže na prázdnou misku.

„Přece, Jirko, víš, jak to myslím: já Belu za neposlušnost vždycky seřvu, ale u tebe za tutéž neposlušnost pokaždý dostane masíčko!“

„No jo. Mám Belu rád — to ti snad nevádí, ne?“ zeptá se Jiří demagogicky.

Oskar se musí usmát.

„Ne, to mi vážně nevádí, Jirko. Nežárlím na tebe a fakt mi nevádí, že máš Belu rád. Pokud s ní teda nešukáš...“

Jiří se ušklíbne.

„Kolik let už mimochodem žiješ sám?“ usmívá se i nadále Oskar.

Pohrdání v Jiřího pohledu je nezměrné.

„Ty už ani neoceníš vtip,“ konstatuje Oskar otráveně. „Začíná to s tebou bejt vážný.“

„Dobrej vtip ocenit umím,“ říká chladně Jiří. „Tehle dobrej nebyl.“

Co to s ním je? nechápe Oskar.

„Kamaráde, poslouvej mě. Já samozřejmě oceňuju, že máš Belu rád,“ říká Oskar, ale potom tu nezvyklou vážnost nevydrží: „A že do ní třeba nekopeš...“

„Zešilel jsi?!“ zvolá Jiří s upřímným pohoršením. „No dovol!“

Oskar vrtí hlavou.

„Ježiš, ty už fakt ani nepoznáš vtip! Nevíš, co je žertovná nadsázka?!“

„O kopání do psů nežertuju.“

Oskar svého souseda a kamaráda pozoruje. Může porozvodová samota původně zdravýho veselýho chlapa takhle změnit? uvažuje.

„Oukej,“ říká. „Tak vážně: pokusím se ty díry v plotě zadělat, aby už za tebou Bela neběhala, ale když k tobě i tak zdrhne — jako že zdrhne —, tak už nám ji nekrm, Jirko, dobře?“

„Jasně.“

„Ani nám vlastně nemusíš volat. Když zdrhne, víme, že je u tebe.“

„Kde jinde,“ říká kysele Jiří.

„No a proto taky já nebo Hedvika jdeme vždycky rovnou k tobě!“

Jiří neodpoví.

„No tak jo,“ vzdychne Oskar. „Všechno jsme si řekli.“

Jiří bůhvíproč vypadá, že si to nemyslí, ale Oskar už na něj dneska nemá náladu. Zavolá k sobě Belu.

„Radši si ji připnu na vodítko,“ usměje se na Jiřího.

„Nerad bych byl za minutu svědkem toho, jak ta svině odmítá jít domů a vrací se ke svému masodárci...“

„Tak to si ji fakt radši připni,“ odpoví bez úsměvu Jiří.

„Netušíš, co s tím Jirkou je?“ zeptá se Oskar po příchodu domů manželky.



Michal Viewegh (nar. 1962) je prozaik a publicista, patří k nejpoblárnějším a nejlpsěšnějším českým spisovatelům. Debutoval detektivní novelou *Názory na vraždu* (Československý spisovatel, 1990), jeho poslední knihou je letos vydaný prozaický díptich *Muž a žena*. Získal Cenu Jiřího Ortena (1993) a Cenu čtenářů Magnesia Litera (2005). Představená povídka je ze souboru chystaného k vydání v nakladatelství Ikar.



„Ne,“ vrtí Hedvika nechápavě hlavou. „Co by s ním jako mělo bejt?“

„To právě nevím.“

Ještě týž den Oskar znovu zadělá veškeré díry, které se mu podaří v plotě objevit.

„No, uvidíme,“ říká si polohlasem, když ukládá kombináčky a klubko zeleného vázacího drátu zpět do bedny s náradím.

Odpoledne vezmou s Hedvikou děti i Belu na dlouhou vycházku. Pes šťastně lítá po lese a děti se většinou honí za ním. Když se po více než dvou hodinách vrací zpět, Bela se sotva vleče. Oskar jí doma dá napít i nažrat a pes se unaveně svalí do pelechu.

Tak dneska už nezdrhne, pomyslí si škodolibě Oskar.

O hodinu později ale konsternovaně zjistí, že psí pelech je prázdný, vstupní dveře do domu otevřené — a po Bele není vidu ani slechu.

„Kdo nechal hergot otevřené dveře?“ křikne podrážděně na děti a manželku.

„Nikdo,“ říká klidně Hedvika. „Bela si je umí otevřít — tos nevěděl?“

„Ne! To jsem fakt nevěděl!“

„Já pro ni dojdou,“ vzdychne manželka.

„Dojdou tam já,“ navrhne opožděně Oskar.

Manželka je už ale obutá, natahuje si svetr a kontroluje se pohledem v zrcadle.

„Dobry,“ říká Hedvika. „Nevadí mi to. Já tam dojdou.“

„Proč ty, a ne já?“

„Protože na rozdíl od tebe její pudový chování chápu.“

„Zatímco já pudový chování nechápu.“

„Bohužel ne. Bereš to jako zradu a hodláš ji seřezat.“

„Jedno výchovný plácnutí obojkem přes prdel není seřezání,“ namítne Oskar.

„Ale je to trest. Nemůžeš ji trestat za pudový chování. Bere Jirku jako člena její smečky — to je celý.“

Oskara okamžitě napadne odpověď — natolik jízlivá, že se ji neodvážá použít.

„Ale nezasekneš se tam, že ne?“ ujistí se pouze. „U člena svý smečky?“

„Ne, musím udělat dětem večeri,“ ujistí Hedvika manžela. „Maximálně si dám s Jirkou kafe.“

Oskar mlčí.

„Co je?“ nechápe Hedvika.

Už drží za kliku.

„Nic.“

Manželčin pohled ale nakonec Oskara přinutí odpovědět:

„Oba víme, že když pro Belu půjdu já,“ zvýší hlas Oskar, „vrátím se kurva hned!“

Hedvika s sebou cukne — spíš pohrdavě než polekaně.

„Pardon,“ omluví se Oskar. „Oba ale víme, že —“

„Oba především víme,“ přeruší ho Hedvika, „že seš žárlivej asociál!“

Oskar samozřejmě umí odhadnout, jak to bude probíhat: zhruba po půl hodině v něm začne růst důvěrně známé podráždění (Copak jsem to neříkal?), ale i tak bude muset dětem namazat dva chleby se sýrem a uvařit jim čaj (Ani jim neudělala večeri!) a potom je přes jejich protesty poslat spát (Ani jim nedala dobrou noc!) — ale nakonec se tohle podrážděné uspokojení jako vždycky promění v zuřivý, bezmocný vztek (Dělá mi to do prdele schválně?!). Takže se už poněkolkáté bude muset ponížit a jít za nimi — a přiznat tak sousedovi i manželce (a koneckonců i sám sobě), že žárlí... A taky bude opět potupně přihlížet tomu, jak Jiří Belu i Hedviku krmí vybranými lahůdkami... Oskar má nanejvýš nepříjemný pocit, že mu tím soused i Hedvika (a možná dokonce i ten pes) naznačují, že se u Jirky mají lépe než doma, a že jsou tam tudíž radši.

Ne, nikam nepůjde! říká si nakvašeně. Ani náhodou! Má přece svou hrdost, ujistuje se Oskar. Nebude se o lásku doprošovat! Pokud chtějí být Hedvika i Bela s Jiřím, ať si s ním spánembohem jsou!



Když Hedvika po více než třech hodinách dorazí, Oskar už je nahoře v ložnici — a kupodivu opravdu spí. Manželčin příchod ho samozřejmě probudí.

„Promiň, lásko,“ šeptá manželka omluvně, když konečně opustí koupelnu. „Trochu jsme se s Jirkou zakecali.“

„To nevadí,“ říká Oskar ospale. „Přivedlas Belu?“

„Ježíši!“ zvolá provinile Hedvika. „Já ji tam nechala!“

„Bezva! Tak ať tam klidně zůstane — je jí tam koneckonců líp.“

Hedvika (zjevně navoněná v noční košili) svého muže podezřavě pozoruje.

„Co se děje?“

„Nic. Co by se dělo? Všechno při starém,“ říká klidně Oskar.

„Co je ti?“

„Nic. Spal jsem. Asi pět let.“

Hedvika to nechá bez komentáře.

„Co děti — jedly?“ zeptá se po chvíli.

„Chleba s máslem a se sýrem a čaj.“

„Protestovaly?“

„Ne.“

„Oskare? Je ti něco?“

„Ne. Je mi naprosto báječně.“

„Mluvíš nějak divně.“

„To se ti jenom zdá, lásko.“

„No tak dobrou.“

„Dobrou.“

V příštích dnech Oskar zmobilizuje zbytky své lidské důstojnosti: koupí nový bezpečnostní zámek, a zatímco je Hedvika v práci, vymění ho za starý. Z Tesca si ještě téhož dopoledne přiveze krabice od banánů a naskládá do něj veškeré Hedvičino ošacení a další její věci a složí jí to všechno před vrata.

Hedviku to nijak příliš nepřekvapí, což se v Oskarových očích rovná doznání: vcelku klidně vezme první krabici a mlčky ji odnáší do Jirkova domu.

S těmi dalšími už jí přijde pomoci Jirka.

Oskar ty dva příčinlivé mraveněky nepokrytě pozoruje z okna ložnice a hladí přitom po hřbetě Belu, které sem zcela výjimečně povolil přístup. Psi si samozřejmě zamýšlí ponechat, jenže navečer jde s Belou na procházku — a sotva otevře venkovní vrata (žádné Hedvičiny krabice už před nimi nejsou), fena mu nečekaně zdrhne: ignoruje stále hlasitější a stále zuřivější Oskarovy povely a nejbližší dírou v plotě se s nepokrytou radostí protáhne do Jirkovy zahrady.

Oskarovi to náhle připadne logické.

„No tak je tam všechny pozdravuj!“ zavolá za psem téměř vesele. ●

Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



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

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran + barevné přílohy

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2018

JIŘÍ HANUŠ, VÍT HLOUŠEK / Sionismus: sekulární cesta vyvoleného národa

JOSEF ISENSEE / Lidská důstojnost: záchraný ostrov v uprchlické záplavě

Rozhovor s ROMANEM JOCHEM o Pařížské výzvě

IVANA RYČLOVÁ / Solženicyn: Cesta k Souostroví Gulag

Rozhovor s básníkem MILOŠEM DOLEŽÁLEM

Básníci čtou básníky: IRENA DOUSKOVÁ

Portrét MILOŠE STEHLÍKA

Nový ročník, ukázkové číslo zdarma!

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



Je to všechno mafie

Šimon Šafránek



Italská mafiánka nebyla nikdy v lepší kondici než dnes. Na úspěchu drsných celovečerních filmů vznikly v posledních letech na jihu dvě pozoruhodně návykové série: *Gomora* a *Suburra*.

Mít národní žánr, to je terno; snadněji se dostáváte k divákům, kteří už vědí, co čekat, a doufají v podobně přitažlivou podívanou, s jakou se již setkali, jakou si oblíbili. Naposledy se v Evropě ve velkém prosadil severský noir: a to jak mezi romány, tak v televizi. Studené barvy, chladná prostředí a utahaní policajti, kteří neohroženě vyšetřují bizarní, často kruté zločiny v na první pohled zaopatřené společnosti. Takový je švédsko-dánský *Most* i dánský *Zločin*. Jejich úspěch brzy přesáhl hranice Skandinávie, obě série se dočkaly anglicky mluvených předělávek. Ozvuky žánru najdeme i v českých dílech, například v *Pustině* z produkce HBO.

Na přehuštěném televizním trhu se však vždycky hodí přijít s něčím vlastním. Dobře si to uvědomují producenti italské společnosti Cattleya, která stojí za současnou vlnou italských mafiánek. Žánr samotný je v Česku oblíbený už od prastaré *Chobotnice*, rozmach moderní mafiánky však přišel před deseti lety. Režisér Matteo Garrone tehdy na festival do Cannes přivezl vlčáčkou fresku *Gomora*. Nemilosrdný film o brutálních praktikách neapolské camorry stál na investigativní žurnalistice Roberta Saviana a bezprostředních výkonech napolitánských neherců. *Gomora* vyhrála v Cannes Velkou cenu a bylo jen otázkou času, kdy se filmaři na chudé sídliště Scampia vrátí. Stalo se tak před čtyřmi lety. Seriálová *Gomora* je podobně bezútěšná jako její filmová předchůdkyně. A ovšem také divácky úspěšná, vždyť HBO jen před pár týdny premiérovalo již třetí sezonu.

Hrdinou prvních sezon *Gomory* je mafián Ciro (Marco D'Amore), který vypadá trochu jako samotný Saviano — holohlavý, s výrazným obočím, masitými rty a smutnými očima. Ciro se stará o Gennyho, bohatýrského synka místního bosse Pietra Savastana. Ciro sní o tom, že jednou budou Secondiglianu na dohled Vesuvu kralovat oni dva. Jenže když Savastana zatkne policie, všechno se změní. *Gomora* těží z ambivalentního vztahu obou mladíků, kteří se po svém způsobu

škrábou za svou slávou. Tvůrci drží nesmlouvavost Savianovy předlohy: nevyplatí se, aby se vám kterýkoli z charakterů zalíbil. Až na Gennyho a Cira, který má navíc přezdívku Nesmrtelný, mají postavy co dělat, aby v pořádku dožily konce epizody. Tvrdost *Gomory* dotváří absence jakéhokoli humoru. Během první sezony se neodehraje jediný vtip, během druhé možná jeden.

Suburra je v přirozené opozici ke *Gomore*. Neodehrává se na dusném Jihu, ale v Říme, kde Samuraj doufá získat pro mafii výnosné pozemky v přímořské Ostii a vytváří tlak na politiky, církev i policajty. Zatímco kulisou *Gomory* jsou ošuntělá sídliště, *Suburra* nabízí antický majestát a moderní sídla. Filmová *Suburra* měla premiéru před třemi lety a režíroval ji Stefano Sollima, autor mnoha dílů *Gomory*. První sezona stejnojmenné série se pak objevila loni a mezi režiséry nechybí například Michele Placido alias proslulý komisař Cattani. Děj vychází z rámce rozpracovaného filmem, soustředí se však na generační zpověď: mladíci dvou zneprátených gangů a policajtský synek se vzbouří proti svým otcům a společně se snaží urvat budoucnost.

V drsných momentech si *Suburra* s *Gomorou* nezadá, zato mě okouzila jistým šarmem, humorem a lehkostí, jež obstarává především Giacomo Ferrara coby Spadino, synek z romského gangu. *Suburru* vyrábí Cattleya pro Netflix a právě vzniká druhá série.

Ani seriálová *Gomora*, ani *Suburra* neznamenaají revoluci televizní tvorby. O lidských pohnutkách se tu asi nic nového nedozvíte. Na druhou stranu tu nenajdete ani falešný sentiment. *Gomora* i *Suburra* jsou syrové a hlučné, skvěle obsazené, exoticky přitažlivé a řemeslně zručné. Zkrátka parádně koukatelné.

Autor je filmový publicista a režisér.



Obec*Miloši Doležalovi***Lolo Ferrari**

Ponrava diva Lolo Ferrari
 byla obzvláště dobře známá
 svými obrovskými prsy a skutečností,
 že vždycky chtěla mít ještě větší —
 dokud plastoví chirurgové
 odmítli provádět další operace.
 Kvůli obrovským prsům
 měla Lolo mnoho zdravotních potíží
 a musela vzít spoustu léků,
 ale nedokázali to být fatální —
 její smrt je stále tajemná.
 V roce 2000 se u ní doma udusila
 37letá Lola. Hlavním podezřelým
 byl její manžel, ale nikdy nebyl odsouzen
 kvůli nedostatku důkazů.

Andrew Grande

Porno herec Andrew Grande
 zemřel opravdu bizarním způsobem.
 Protože znepokojoval veřejný klid a klid,
 jeho sousedi zavolali policii.
 Když policie dorazila, pan paní panice,
 protože měl na svém místě tašku
 marihuany a nemohl si vzpomenout,
 že by udělal něco chytřejšího,
 než aby polknul tašku.
 Když ho policie přesvědčila,
 aby se pokusil vyplivnout tašku,
 uškrtl se a umřel na udušení.

Camilla de Castro

Camilla de Castro spáchala sebevraždu
 podle policejních zpráv — údajně
 se vrhla na balkon v 8. patře nahá.
 Fanoušci pornografické hvězdy
 pochybují o tom, že spáchala sebevraždu,
 protože byla velmi šťastná
 v posledních týdnech před jejím úmrtím —
 kromě zakázky také oznámila,
 že bude hostit vlastní televizní show.
 Odborníci předpokládali, že před smrtí
 vypadala (příliš) šťastná
 a že kvůli jejímu neovladatelnému chování
 měla užívat drogy.

Taylor Summersová

Taylor Summersová, kanadská pornohvězda,
 zemřela krutým a bizarním způsobem —
 její tělo bylo o měsíc později
 nalezeno řekou, zabalené v černé látce
 a plné bodných ran. Taylorová,
 která byla obzvláště slavná
 svými fetišovými porno filmy,
 se pohybovala v pochybných kruzích,
 což jí nakonec navíc stálo život.
 Byla zabita fotografem Anthonym Frederickem,
 který bodl Taylor poté, co zjistila,
 že jí nechce platit za střelbu.

Savannah

Pornostar hvězda Savannah.
 Bizarní konec přišel v roce 1994.
 Ona a její přítel se vraceli ze strany
 v opilém stavu a měli autonehodu,
 kterou přežili bez vážných důsledků
 a domů. Savannahova přítelka
 pak šla odhadnout škodu na autě,
 ale jakmile byla sama,
 spáchala sebevraždu se zbraní.
 Lidé, kteří se k ní blížili, řekli,
 že herečka byla po nějakou dobu
 depresivní a jizvy na obličeji,
 které dostala při nehodě,
 ji tlačily přes okraj.

Stephen Clancy Hill

Stephen Clancy Hill
 zemřel jako ve filmech.
 Poté, co zranil několik svých spoluhráčů
 se samurajským mečem, utekl do hor,
 než ho policie mohla zachytit —
 a našel útočiště na horském poli.
 Policie ho brzy objevila,
 ale když se ho pokoušeli
 vyřadit elektrošokem,
 padl do propasti a zemřel.

♣



Vídeň, 1912



Bělehrad, 1922



Kulturní vetřelec



Jiří Trávniček

Sedm obrazů
z dějin čtení



**Čtení nás definuje: „Řekni mi, co čteš,“
pravil údajně Tomáš Garrigue Masaryk.**

**Máme čtení, ale současně platí,
že čtení má nás. Jsme civilizací písmo-
střednou, ne-li doslova knihostřednou.**

**Přitom metaforu čtení se vylévají
daleko za jeho řečiště („Obránce
dobře přečetl kličku útočníka...“).**

Čím vším jsme si se čtením prošli?

Než přijde na kulturní a sociální historii, dejme slovo neurologii (ona a Bůh prý o nás vědí všechno): v našem mozku se žádné centrum, jemuž by odpovídalo čtení, nenachází. Na rozdíl od jazyka. Čtení je tak kulturní vzpourou historie proti lidskému mozku. Nemá ani svůj vlastní genetický program; neděje se samo ze sebe, musíme si ho „uměle“ osvojit, naučit se ho. Učinili jsme tak jako lidstvo a učinit tak musí i každý sám za sebe (u nás od dob Marie Terezie). Nicméně — a teď přichází malá korekce — lidský mozek se s ním díky své přizpůsobivosti dokázal vypořádat. „Číst jsme se naučili pouze díky pružné podobě našeho mozku“ (M. Wolffová).

Dovolíme-li si teď již perspektivu časově-historickou, z globálního pohledu rovněž žádná sláva. Při představě, že dějiny lidstva jsou čtyřiašedesátihodinovým cyklem, tak písmo (a čtení) se na něm objevuje ve dvacáté třetí hodině a sedmnácté minutě. Jako když chlápek přijde do hospody těsně před zavíračkou, kdy už všichni tak nějak dopíjejí a chystají se domů... „a všem jednu velkou vodku a ještě to tady, chlapi, pořádně roztočíme“. A takový klidný den to mohl být!

Písmo

Někdy z doby kolem roku 30 000 před Kristem máme první důkazy toho, že člověk měl potřebu si něco zaznamenávat — spíše však kvůli zobrazování

než z potřeb symbolických. Ze záznamovacího obrazu se vyvinulo symbolické písmo (asi kolem roku 2400 před Kristem) a z něho pak písmo fonetické (asi kolem roku 1500 před Kristem). Alespoň takto se soudilo dlouhou dobu. V roce 1998 však němečtí archeologové našli v Egyptě písemné památky obsahující fonetické písmo. Tyto památky jsou asi o dvě stě let starší než první hieroglyfy. Proč tedy Staroegyptané dali před fonetickým písmem, které je operativnější, přednost písmu hieroglyfickému? Proto-písmenkům před polo-obrázky? Asi z toho důvodu, že je krásnější, hodnější větší úcty. Což svědčí především o tom, že magická (kultovní) role byla pro ně daleko podstatnější než role praktická. Odpovídají tomu i jiné projevy Staroegyptanů: posvátná úcta, jež byla propůjčena písařům — ne pouze jako těm, kdo umějí číst a psát, ale především jako těm, kteří díky této dovednosti mají přístup k vyšší skutečnosti.

Kodex

Prostě kniha. Je formou, jež se uchovávala do dnešních dob. Nahradila

čtenářsky nepohodlný svitek. Někteří (například Umberto Eco) soudí, že už nic lepšího na tomto poli přijít nemůže. Evoluce završena; další revoluce nepotřebná. Kodex se začíná prosazovat od čtvrtého století. Zpočátku převládal papyrus, který byl postupně nahrazován pergamenem. Kodex se daleko lépe hodil ke křesťanství (Bibli), protože umožňoval přehlednější způsob odkazování. Dalo se v něm též poměrně snadněji hledat. Vynález kodexu umožnil podstatně vynalézavěji pracovat s prostorem stránky (hlavní text — poznámky, text — ilustrace, nadpisy a podnadpisy). Kodex byl mnohdy pouhým technicko-výrobním řešením, což znamená, že jeden svazek obsahoval více titulů knih, často obsahově i žánrově velmi různorodých. Některé kodexy dosahovaly obrovských rozměrů, takže jejich čtení činilo velké problémy. Například legendární *Codex gigas* ze třináctého století váží sedmdesát pět kilo a na jeho vznik byly použity kůže (k výrobě pergamenu) sto šedesáti oslů.

**Čtení je kulturní
vzpourou historie
proti lidskému mozku**



Tiché čtení

Na úsvitu čtenářské kultury, tedy ve starověku a raném středověku, souloví „tiché čtení“ znamenalo úplný nonsens, něco jako „suchá voda“. O písmu se věřilo, že jsou to jen pomocné znaky, jejichž pravá — a jediná myslitelná — podoba je možná jen při hlasitém čtení. Staří Řekové měli za to, že pouze při použití hlasu může čtenář rozeznat pravý záměr textu. Písmo samo o sobě je považováno za neúplné. Raný středověk tuto nedůvěru k tichému čtení ještě zesiluje. O Bibli se věřilo, že může být čtena jen nahlas a ve společenství. Její individuální, a navíc tiché čtení se považovalo hned za dvojí přestupek, ne-li svatokrádež. I proto obsahují pravidla jednotlivých řeholí klauzule o tom, že je nutno se přísně vystříhat osamocnění a tichého čtení. Kdy se tedy tiché čtení začíná prosazovat? První svědectví o něm nacházíme již v pátém století před Kristem (u Eurípida). Jeho prosazení jde ruku v ruce s nástupem měšťanské kultury. Současně se však rozvíjí i v kláštorech — například v řádových pravidlech benediktinů z šestého století nacházíme zmínku o tichém čtení, důvodem je, aby ostatní spolubratři nebyli rušeni. Své plně legitimizace však tiché čtení doznává za reformace (v šestnáctém století), s důrazem na individuální přístup k Bibli, tedy k tomu, že Bible je schopna promlouvat i mimo tradice a jiná zprostředkování — ke každému z nás a ke každému z nás stejnou silou své duchovní objektivitě. Protiklad katolíků a evangelíků je tak do velké míry protikladem hlasitého čtení ve společenství oproti tichému individuálnímu čtení jako osobní rozmluvy mezi mnou a Bohem. Hugo od svatého Viktora (první polovina dvanáctého století) vypracoval tři modely čtení, v nichž se snažil hlasité a tiché čtení smířlivě spojit: 1. čtení jinému; 2. poslouchání jiného, který čte; a 3. čtení sobě samému pouze očima (*inspicere*), tedy čtení soukromé.

Knihtisk

„Teprv skrze knihotiskařství vyšlo člověčenstvo z maloletnosti a stalo se dospělým,“ říká v jednom svém kázání Ján Kollár. Knihtisk je považován za největší zlom, a to nejenom pokud

O Bibli se věřilo, že může být čtena jen nahlas a ve společenství

jde o čtenářskou kulturu. Jeho vynálezcem je Johann Gutenberg (polovina patnáctého století), ale přístroj velmi podobný (pohyblivé typy) je doložen již ze století jedenáctého, a to v Číně. Knihtisk uvolnil knihu z její závislosti na místě, učiniv z ní první skutečně masové médium. Vliv knihtisku však byl velmi pozvolný. Knihy tištěné stále existovaly vedle těch přepisovaných rukou. Přitom první tištěné knihy se vesměs neprodávaly svázané, svázat si je musel až kupující, ten si je nejednou nechával navíc i iluminovat, což znamená, že rovněž ony byly do značné míry ještě jedinečnými knihařskými artefakty. Tak jako tak, vynález knihtisku již na počátku zlevnil knihu až pětinašobně. Přepisovaná kniha však své místo jen tak nevyklidila ani v dalších stoletích. Šlo totiž o způsob, jak se vyhnout cenzuře. Knihtisk napomohl šíření reformace; sám Luther ho považoval za dar Boží, avšak na druhé straně si stěžoval, že titulů se — díky knihtisku — tiskne zbytečně moc a že jejich množství je nutno zredukovat. Přitom pokud jde o ty, jichž se čtení v té době

týkalo, tedy gramotné, odhaduje se jejich počet na tři procenta populace.

Extenzivní čtení

Mezi polovinou osmnáctého a polovinou devatenáctého století se s civilizací (zejména západní) stalo něco dost podstatného. Proběhla její největší kulturní revoluce v dějinách. Na počet vzrostla asi třikrát a co do množství gramotných se zvětšila asi desetkrát. Čili v populaci začali převažovat již ti, kdo uměli číst. V této době vzniká knižní trh v dnešním slova smyslu, stejně jako beletrie (forma zábavné četby), začínají se rozvíjet i veřejné knihovny — zpočátku jako instituce, kde se půjčuje za peníze. Čtení se stává největší kulturní silou západní civilizace — nástrojem společenské emancipace a osobnostní autonomie. A v této době se mění i jeho povaha. Ze čtení intenzivního (malý počet textů, zejména náboženských, které se čtou opakovaně) se přechází na čtení extenzivní (velký počet textů, čtených jen jednorázově). Pro mnohé slovné duchy, kteří tento zlom zažili na vlastní kůži, se jedná o úpadek kultury, vzdělanosti, ba i skutečného čtení. Na vynález encyklopedie si stěžoval i Herder: lidé už nebudou mít potřebu číst celé knihy, ale pouze hesla. Goethe to viděl jako nástup barbarství, na druhé straně si však velmi liboval, že jeho dílům se dostává tak vysokých nákladů... a že není ochoten vydávat svá díla v menším počtu než v jednom tisíci exemplářů. V Německu řadí na konci osmnáctého století takzvaná čtenářská horečka (*Lesewut*): vznášena jsou varování proti hltavému čtení, které vede čtenáře — zejména ženy — k tomu, že se sami sobě ztrácejí, dále pak k hypochondrii, ochablosti či nadýmání... a také k tomu, že se jim příliš prokrvují některé orgány, především pohlavní. Terčem kritiky se





stávají hlavně romány („francouzská nákaza“); znovu se objevují podezření vůči tichému čtení — takovýto způsob činí zejména člověka méně samostatného (čti: ženu) zranitelným.

Film a televize

Zlatým věkem knihy byl konec devatenáctého století, tedy vrchol měšťanské epochy. Hlavním konkurentem knih byly časopisy a noviny. Tak jako tak: monopol na informace, vzdělání a zábavu patří čtení. To se s nástupem rozhlasu, filmu a televize mění. V případě rozhlasu a filmu nám tito agresori navíc vnikají až do našeho soukromí; jsou tu na jedno otočení knoflíkem. Po druhé světové válce se mělo za to, že se odehrává velký střet mezi kulturou písma a kulturou obrazu, ale již toho jiného, umělého či technického. A mělo se i za to, že v tomto střetu nemůže uspět. Slavná jsou slova kanadského myslitele Marshalla McLuhana o konci Gutenbergovy galaxie, pronesená na počátku šedesátých let. No a vidíte? Nic... čtení přežilo, knihy přežily, dokonce oproti McLuhanovým časům se jich na světě vydává téměř čtyřikrát více. Tento model souboje se postupně začal nahrazovat modelem dělby kompetencí. To, co bylo základní mediální aktivitou, se stává jednou z několika aktivit. Přitom tyto aktivity si jen vzájemně přerozdělují své funkce, hledajíce mezi sebou nový

soulad. Mediální polygamie je přijata jako něco kulturně samozřejmého.

Počítač a internet

Konec dvacátého století a máme tu dalšího agresora. Tentokrát ovšem tento mediální „Gesamtkunstwerk“ mluví, píše, zpívá, bliká... Navíc nám umožňuje být nejenom recipienty, ale i producenty (fenomén *prosumera*). Digitalita zaútočila rovněž na podobu knihy. Evoluce nul a jedniček, zpočátku pouze marginální, ale čím dál všezravější, pozřela i tento jednou provždy hotový předmět a rovněž on byl proměněn z trojrozměrného artefaktu v nuly a jedničky. Konec tištěné knihy? Kdepak. Jen se zase jednou znovu rozdaly mediální karty a hledá se nová rovnováha. Internet a počítač ve všech výzkumech korelují se čtením; internauti jsou v daleko větší míře čtenáři než ti, kdo se nacházejí mimo digitální sféru. Spíše se vytvářejí nové návyky — čtení fragmentarizované, méně soustředěné. Ale ani to není žádná novinka: v historii se tak stalo už třikrát: v přechodu od klášterního čtení (pohroužená kontemplace) ke čtení scholastickému (čtení vyhledávacímu, studijnímu), s nástupem novin a časopisů, jež rozbily grafickou linearitu, jakož i jednolitou podobu stránky, a v přechodu od čtení intenzivního ke čtení extenzivnímu na konci osmnáctého století. I když je internet koneckonců „Supernovou v Gutenbergově galaxii“ (S. Wierny), máme po ruce mnoho důkazů, že čtení stejných textů je oproti tištěnému prostředí dost jiné. Tištěný text nás nutí k větší soustředěnosti, více si z něj zapamatujeme než z textu digitálního.

Čas na sumarizaci a opatrné prognózy. Z vetřelce se stal samozřejmý obyvatel našeho kulturního domu. Návrat před dvacátou třetí hodinu a sedmnáctou minutu se tedy zdá být už nemožný. Čtení se nás drží — řečeno poněkud rustikálně — „jak hovno košule“ a nelze si dost dobře představit, že by tomu mohlo být v budoucnu — alespoň v tom dohlédnutelném — jinak. Ke čtení jsme kulturně odsouzeni a je jen na nás, jak si toto vězení zařídíme. Digitální revoluce je jen jednou z několika; za daleko většího

vyzyvatele čtení se považovala televize. Někteří autoři se domnívali, že televizi (a filmem) vstupujeme do období „technických obrazů“, nechávající kulturu písma za sebou jako nepotřebnou veteš, eventuálně že se vracíme do jakési druhé orality. Jsou i tací, kteří tvrdí, že celá Gutenbergova éra byla jen civilizační vsuvkou a že to, co si teď prožijeme, bude jakýsi druhý středověk. Jako že se vymaníme z diktátu tištěného slova. Naše odpověď: nevymaníme... a pošlete to dál. Z negramotné společnosti lze učinit gramotnou, ale z gramotné negramotnou? Nebo aspoň takovou, jež svou gramotností pohrdne? *Mission: Impossible*.

Autor je literární kritik, historik, teoretik a čtenářolog.



**Jsem přesvědčen, že knihu vytváří
čtenář, a právě díky němu začíná kniha
existovat. To máte jako s hudbou.
Pokud ji nikdo nehraje, neexistuje.
(Milorad Pavić)**



**Dobří spisovatelé:
vždy jsou si vědomi
toho, že tu je čtenář.
(Isaac Bashevis Singer)**

**Dobré verše se nedělají
dobrým srdcem. Ti, kdo
vynalezli verš, rým, nehodlali
být dojatí, ale chtěli dojímat.
„Mistrovské dílo“ nikdy
nevytváří autor, ale čtenáři,
jejich kvalita. Utváří je čtenář
důvěřivý, svým důvtipem,
zdlouhavostí, časem, čtenář,
kterému nechybí naivita.
(Paul Valéry)**



**Není a neměl by být zásadní rozdíl mezi
radostí vypravěče a radostí čtenáře.
(Gustaw Herling-Grudziński)**



**Bez laskavého čtenáře
jste jen zapomenutý
hlas, který kváká
do prázdna.
(Stephen King)**

**Nepíšu kvůli čtenářům, ale
napsané je to pak pro ně.
(Ludvík Vaculík)**



**Ze všeho nejdůležitější je mít
dobré čtenáře. Jakékoli ceny,
medaile ani příznivé kritiky nemají
prakticky význam v porovnání se
čtenářem, který věnuje své peníze
na nákup mé knihy.
(Haruki Murakami)**



**Vždyť je spisovatel jen
přítelem a vůdcem
čtenářovým,
tlumočníkem mezi
ním a životem, a nikoli
oraklem neomylným.
(Karolina Světlá)**

Čtenářská kultura na úsvitu svých dějin

asi 30 000 př. Kr.

první kresby (uchované v jeskyních) s reprezentativní funkcí (znázornění zvířat, částí těla a věcí); fáze, kdy dané kresby mají funkci zobrazovací, nikoli však symbolickou

asi 8000—4000 př. Kr.

první znaky připomínající písmo (Mezopotámie), hlavní funkce: počítání — pomůcka pro paměť, řetězení informací, nikoli podklad pro hlasité mluvení (není spojeno s jazykem)

asi 3400—3200 př. Kr.

němečtí archeologové objevili v roce 1998 nejstarší egyptské písemné památky (zápisy o daních a jména králů a měst na hliněných deskách); obsahují fonetické písmo, což mění pohled na vývoj písma, neboť hieroglyfy, o nichž se myslelo, že fonetickému písmu předcházejí, jsou asi o dvě stě let mladší; pro hieroglyfy se Egyptané v dalším vývoji rozhodli zřejmě proto, že byly považovány za krásnější, a tedy i hodné úcty

asi 3200 př. Kr.

hieroglyfické písmo ve starém Egyptě; čtení textu zprava doleva (nejběžnější), zleva doprava i shora dolů; zhruba ve stejné době se objevuje i první sumerské (klínové) písmo

asi 3100 př. Kr.

nejstarší hieroglyfický nápis (starý Egypt), zatím nedešifrován

kolem roku 2500 př. Kr.

první „literární“ texty (v sumerštině): hymny k bohům, exorcistická zařikání zlých duchů, písně s naléhavými prosbami ke králi; jinak drtivá většina psaných textů jsou seznamy zboží a lidí, účty a tak dále

asi 2500 př. Kr.

grafické jednotky písma jsou spojeny s jednotkami zvukovými (Sumer), význam slova šita (číst) = počítat, zamýšlet, memorovat, recitovat, číst nahlas; tuto schopnost ovládá asi jedna setina obyvatelstva; hliněné destičky; délka textu závisí na velikosti destičky

asi 2500—2350 př. Kr.

nejstarší známá kniha (Egypt)

2070—1790 př. Kr.

(Střední říše v Egyptě)

vynález papyru; jeho úpravy do svitků; psalo se na ně štětcem nebo zašpičatělým rákosem; papyrové svitky se uchovávaly v dřevěných skříňkách nebo hliněných džbánech; papyrus byl velmi křehkým materiálem, proto se do dnešní doby dochovala jen malá část památek na něm zapsaných; odhaduje se, že jen asi jedna tisícina

asi 2000 př. Kr.

takzvané lineární písmo B, nejstarší evropské písmo (mínójská kultura na Krétě)

asi 1600 př. Kr.

Disk z Faistu, první evropský „literární“ text (destička z pálené hlíny v mínójské řečtině), 241 znaků potištěných po obou stranách a určených k ústnímu přednesu (vykonání královské proklamace)

14. století př. Kr.

nejstarší čínské písemné památky: texty magického a věšteckého rázu na zvířecí kosti, želvím krunýři či volské kůži; později se rozšířilo psaní na bambusové a nefritové destičky

13. století př. Kr.

první doklad léčebné funkce čtení: nápis nad vchodem do knihovny egyptského faraona Ramsesse II. (1279—1213 př. Kr.) v Thébách — „léčebna duší“

asi 9. století př. Kr. — 1. století po Kr. (Řecká antika)

čtení je hodnota malého významu; typická situace: přednášení na určitém místě v okruhu zúčastněných; Platón byl odpůrcem písma; Sókratés měl za to, že v písmu se toho hodně ztrácí a že pravda je přenositelná jen ústním podáním

kolem roku 800 př. Kr.

Řekové přebírají od Féniciánů jednoduché hláskové písmo a zdokonalují ho připojením samohláskových znaků; této abecedě se říká milétská

7. století př. Kr.

ve starověkém Řecku se objevují první texty, které nejsou určeny k přednesu, tj. texty, jejichž povaha není jen ryze instrumentální

668—631 př. Kr.

období vlády Aššurbanipala, posledního vládce Asýrie; zachovala se jeho knihovna (asi pět tisíc hliněných tabulek)





5. století př. Kr.

první známé veřejné čtení; Hérodotos (485—425 př. Kr.) četl shromážděným Řekům na olympijských hrách

428 př. Kr.

první důkaz o tichém čtení (pasáž z Eurípidova *Hyppolita*)

411 př. Kr.

v Athénách pálení děl filozofa Prótagora za to, že zpochybňoval existenci bohů („pokud jde o bohy, nejsem schopen říct, ani zda existují, ani zda neexistují“)

počátek 3. století př. Kr.

založení Alexandrijské knihovny, nejvýznamnější a neobjemnější sbírky starověku; Alexandrie se stala sídlem knihovny mimo jiné i proto, že patřila v té době k největším střediskům v obchodování s papyrem

3. století př. Kr.

první známé čtenářské kroužky (Řím); podněcovatelem byl známý generál Publius Cornelius Scipion Africanus (235—183 př. Kr.); některá veřejná čtení trvala až týden

asi 200 př. Kr.

vynález papíru (Čína); vyráběl se původně zplstňováním hedvábných látek, později se do něj přidávala i rostlinná vlákna; do Evropy se papír dostal arabským prostřednictvím v desátém století

2. století př. Kr.

první knihovny ve starověkém Římě; Římané je chápali jako válečnou kořist a přiváželi si je z dobytých území; na příkaz vojévůdce Cornelia Sully bylo do Říma z Athén přivezeno tři sta tisíc svitků děl řeckých myslitelů; i z dobytého Kartága byly uloupené rukopisy rozdány africkým náčelníkům

197—159 př. Kr.

panování Euména II., pergamského krále, který založil v Pergamu knihovnu; tato knihovna byla — po Alexandrijské — druhou největší knihovnou helénské doby

47 př. Kr.

požár knihovny v Alexandrii, největší a nejslavnější knihovny starověku (uchovávala asi sedm set tisíc svitků)

39 př. Kr.

Asinius Pollio uskutečnil plán Julia Caesara a vybudoval v Římě první veřejnou knihovnu

27 př. Kr. — 14 po Kr. (doba císaře Augusta)

rozvoj soukromých knihoven v Římě; vlastnictví soukromé knihovny patří k dobrému tónu; vlastnictví rukopisů se stává znakem bohatství; Cicero: „Dům, v němž není kniha, podobá se tělu bez duše“; Seneca přirovnává lidi, kteří neumějí číst, ale zdobí si své domy knihami, k oslu, který slyší zvuky lyry; velikost čtenářské veřejnosti se v době tohoto největšího kulturního rozkvětu římské říše odhaduje na deset tisíc lidí (E. Auerbach)

1. století po Kr.

tzv. *sortes Vergilianae* — čtení náhodně vybraných úryvků z *Aeneidy* jako proroctví, předvídání budoucnosti; poprvé tohoto způsobu použil císař Hadrián

asi 63

stoický filozof Seneca uvažuje o čtení: ve čtení je potřeba si vybírat; číst mnoho znamená přílišné rozptýlení a nestálost; povrchní čtení může přinést potěšení, ale nikoli prospěch; „naše čtení musí být pečlivě usměřováno“; protože nemůžete číst tolik knih, kolik byste jich chtěli mít, je dobré vlastnit jen knihy, které zvládnete přečíst

105

první zmínka o papíru (Čína); vyráběl se z rostlinných vláken; až do osmého století výrobní monopol na něj má stát; jeho výroba se drží v tajnosti; v osmém století se přes islámský svět dostává do Evropy; Arabové ho roku 751 objevují v Buchaře

do 3. století

čtení knihy = čtení svitku (*volumen*), průměrná délka svitku byla pět až šest metrů; v dalším vývoji (až do našich dob) je papyrový svitek nahrazen kodexem; zpočátku byly jeho listy z papyru, po krátké době došlo k jejich nahrazení pergamenem, který se ukázal jako daleko odolnější (vůči hmyzu a vlhkosti)

2. století

papyrus je postupně nahrazován pergamenem, který se vyrábí z kůže čerstvě narozených jehňat, kůzlat a telat

303

římský císař Dioklecián nařizuje spálit všechny křesťanské knihy

391

fanatičtí křesťané zničili pobočku Alexandrijské knihovny vybudovanou v chrámu pohanského boha Serapida; na jejích troskách byl postaven klášter



Vysídlení

Jakub Vaněk

Pláně

Za svítání si všimli, že se v holé zemi něco černá. Přibývalo to jako mušek ve smetí. V poledním oparu už to připomínalo hadr nebo dopis otevřený větrem. Když stín docela zhoustl, opřel kdosi o zeď města hrubě řezaný klacek s chuchlem nití.

Mělo to obličej, jehož brázdy se prohloubily a vyjasnily, když přešla noc. Mělo to údy, v jichž zmatku pojmenovali ti, kteří vstávali s jitem, loutku pohozenou drátenickým učněm. Přišel je-

den a oslovil to tělo způsobem, jakým k sobě mluví lidé. To dítě zkusilo napodobovat. Sedlo si do domu postaveného dřív, než bylo narozeno, a hledělo do plynulé barvy v okně.

Echó a foliant

Němá předešla mou čerň, vyrazila do ní kráter, aniž se světlá hladina zachvěla. Obstoupila, náhle znělá, písmeno, které, mé nevlastní, je v ní dálkou rychlejší než hlas.

Ona, která jediná se vrací, neoslovitelná, přijala můj nepoznaný sluch: hláska, novorozená, vyšla z hrdla své ztracené sestry. Mezi nimi snad i oko dohlédlo do oka skrz víčko, nikoli já, jednou otevřený, jednou zavřený.

Bedřich, pohrobek

Dovádění hocha v odkrytých hrobech, jen dovádění do krajnosti hocha odvedeného do kraje kostí. Nepřestávají

práskat na jeho zrození. Už ho učí hrát mrtvolu, tuhle habaďuru skuteč-

ného vykázat ze skrytosti (droby z rak-

ví jsou leda pro zhlodání ochotům, kteří neudrží myšlenku poruby, natož moč) za

zuby, pánevní, klíč-
ní ani tnout ani pře-
razit, lícní roze-
znít, co dá-
lka zpřažená přes výskot

(nesmělé recitování školáčka, ještě neleží, kdo žebřiní prašivinu předků).

Obdoba porodu

Začíná s bílou, sou-
běžnou vraždě denní
hluchoty, trpělivě sochaří
divokou ozvěnu, noc.

(Myšlenka vstupuje v tom, co obrací na rub.)

Dotýkám kůže dechu
větrných plic, ženu bílé,
která přišla ždímat o mé
kosti tajený křik,

květ černého tisku.

Velký žert

Kůže nebe se odchlipuje,
má rozevřená tečnosti slov,
v řezu zbytečná, dovodit —

oku čiré ne bez oka,

nikdy oka, odra-
zem pohledu vystře-
dit, ohnisko hlad-

kosti, rýhu blesku, vybělit,

než ji zevnitř oslepí ozvě-
na hromu krve, ztracený
za sebou zanechal brázdě — vnější oheň.



Zápas s hady

Prsty hnětou hlinu s masem do podoby struny,
je větví zralými a spadnými plody.
Hudba ucha slyšená. Je věc,

kterou halí kůže mlhy, kterou hadi
svlékají, hadi vylévání.
Sen je splavnou stokou

a těkavýma očima. Vidí, oči, hledají,
kde vítr z čela obrací svůj smích.
Je zbylá ruka, ruka dvojí. Kost a kůže.

Při západu velké hvězdy

Z prkna vstal chlad
svedený proudem řeky.

Jazyk povětří natrhal
hlad i s dírou z listí.

Na ústupu do stěn hlas
dává ticho v ústí oblohy.

Audiat et altera pars

Jazyk saje z dlaně znění
živých stěn, tokem
slyšitelným v dutinách
jako oděv nebo kůže.

Oko zachycené na líci
vlhčí rty žízně po slově
nevratném a podélném
mezi souzvuku. Ústa

vyslovila rýhu vzduchu
ostřím nože jako vzpomínku
na podzemní cestu řeky.

Hlas, který se obrátí
k mlčícímu, aby pojmenoval
prostor, promluví rubem věci.



Foto Alžběta Stancáková

Jakub Vaněk (nar. 15. prosince 1992)
žije v Praze. Studuje komparatistiku
na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy,
věnuje se literatuře dvacátého století, filozofii
a divadlu. Časopisecky naposledy publikoval
v *Psím víně* č. 79. Pracuje v antikvariátu.

Skřípání dubů (Při hře na slepého.)

Až když zesíná, bude mu vloupat se
do sadů paměti, a než založí požár,
vyhloubit studnu na místě, kde si troufá
v ní sestoupit. A to bude před zimou.

Jako se z vrstvy popela podebírám
stále žhnoucí uhlík, vstane s ozvěnou v zádech
a nechá ji vést to tělo, dosud vlhké hlinou,
poruby obrácené v kůru dne.

Touž tíží, s níž klesá prach páleného dřeva,
s ní vyvede řeč podzemí.

Prostřednictvím Nových jmen se k vám
tentokrát dostává výbor z rukopisného souboru
Vysídlení Jakuba Vaňka. Zamýšlená koncepce
celku je velmi precizní: sedm částí po sedmi
básních... Autor má aktuálně hotovy první čtyři
části, jejichž názvy by samy mohly být básní:
„Osíření, osvojení, rozpomínka. Dvojice“, „Dítě
v sále s maskami. Kalambúry“, „Koželuhy, louh.
Ukolébavky“, „Znění přesouvaných hranic. Věty“.
Vaněk pracuje systematicky. Krájí verše, krájí
slova, jde na dřev. Vybrané menu je nakonec
sestaveno napříč všemi částmi. Příbor držte
soustředěně a pevně. Dobrou chuť! (-vk-)



**Rozhovor s ředitelem
největšího tuzemského
knižního veletrhu
Radovanem Auerem**

Svět knihy jako tržnice a kavárna

Ptal se Miroslav Balašík

**Před letošním veletrhem vzbuzovalo
největší debaty nikoli to, který
ze světových spisovatelů přijede
do Prahy, ale jestli se na něm
objeví amnestovaný recidivista
Jiří Kajínek a co z toho vzejde.**

Vy jste účast Kajínka z pozice ředitele zakázal. Osobně s vámi zcela souhlasím, ale přesto: Kajínek byl amnestován a zákon na něj pohlíží jako na nevinného. A pokud bychom začali uplatňovat na vystavovatele etická měřítko, je otázkou, proč nezakázat účast celému nakladatelství Naše vojsko, které vyrábí trička s Heydrichem a aktuálně ho vyšetřuje policie?
Jsem založením liberál a obecně si myslím, že zdravá otevřená demokratická společnost by se měla umět popasovat i s excesy. Zákaz vnímám až jako krajní krok, v tomto případě

jsem ovšem neměl na vybranou. Nechci se vůbec pouštět do teoretizování o tom, zda je Jiří Kajínek vrah, či ne. Neoddiskutovatelným faktem je, že jde o recidivistu, který ve svých veřejných vystoupeních adoruje zločin. Svět knihy má významný edukativní rozměr, významnou část návštěvníků veletrhu tvoří děti a já nemohu dovolit, aby jim byl představován recidivista jako pozitivní vzor.

Pana Drtinu, šéfa nakladatelství Naše vojsko, jsem písemně požádal, aby na veletrhu neproběhla autogramiáda Jiřího Kajínka a dotčený se jej vůbec neúčastnil a zároveň aby

se nakladatelství zdrželo prodeje „upomínkových předmětů“, které by mohly být v rozporu s právním řádem. Mám na mysli ony hrníčky s Hitlerem, Heydrichem či Stalinem. Obratem mi odpověděl, že se mnou sice nesouhlasí, ale bude prodávat jen knihy a Kajínek neprijde. Nyní jsem se prostřednictvím médií dověděl, že slovo tak úplně nedodrží a Kajínek prý dorazí alespoň jako řadový návštěvník. Připravuji tedy další kroky, které zamezí jakékoli jeho veřejné prezentaci, přičemž krajním krokem může být i vypovězení vystavovatelské smlouvy nakladatelství Naše vojsko.



Když jste se stal ředitelem Světa knihy, objevovaly se často námitky, že jste spíš kulturní manažer, rozumíte marketingu, ale s literaturou nemáte nic společného. Jak to vnímáte po dvou letech ve funkci, máte pocit, že vás literární branže přijala?

To se musíte zeptat literární branže. Osobně mám pocit, že jsem je přesvědčil o tom, že „načteno“ něco mám a že mám jak základní přehled, tak hlavně úzký vztah k literatuře. Svět knihy je a má být „univerzální“ akce, když to chci přehnat, říkám, že u nás najdou návštěvníci vše, od kuchařek po eseje. A upřímně si myslím, že pro jeho vedení je lepší kvalifikace kulturního manažera než literárního vědce. Navíc od druhého ročníku jsem už nastálo angažoval dramaturga, který akci dodává právě tu, řekněme, literární kvalitu.

Kdo to je?

Guillaume Basset, který dříve pracoval jak pro Festival spisovatelů Praha, tak i pro literární festival v Hongkongu. Myslím, že se dobře doplňujeme, protože on literaturu nahlíží v celosvětovém kontextu, ví, o kom se mluví v souvislosti s literárními cenami, sleduje aktuální trendy ve světě. Já zase vím, co a jak funguje na domácím trhu. Vznikají z toho krásné debaty, které by nikdo neměl slyšet.

dobrý catering, lepší design, navigace. Komunikujeme více na sociálních sítích, médiím se snažíme nabízet atraktivní obsah, lépe představit zahraniční autory. S literárními pořady jsme expandovali do nových prostor, jako je Lapidárium Národního muzea a vzducholod v DOXu, letos přibude Tiskárna na vzduchu. Zabydlujeme piazzettu před Průmyslovým palácem, kde k loňskému Stanu malých nakladatelů přibude stan s dětským programem a několik outdoorových výstav. Letos po celé čtyři dny poběží Profesní fórum, na kterém pracujeme s Českým literárním centrem a kde nabídneme ucelené programové bloky určené jednotlivým profesním skupinám, nakladatelům, překladatelům, spisovatelům...

Je celosvětovým trendem, že knižní veletrhy neslouží jen obchodu s knihami, ale i komunikaci o jejich obsahu a vůbec o klíčových společenských a politických otázkách. V rámci letošního tématu Převratné dvacáté století tak proběhne několik velkých debat, v nichž se vedle literátů představí i politici a další osobnosti.

Když mluvíte o politicích (a vy sám jste aktivním členem TOP 09), myslíte, že by se literatura a politika měly víc propojovat?

Spíš než politiky jsem měl na mysli veřejně angažované osoby. V disku-



Foto Michaela Dandlová

Radovan Auer (nar. 1975) se kultuře věnuje po celý svůj profesní život.

V devadesátých letech pracoval na filmovém festivalu v Karlových Varech, přes filmovou produkci a práci ve filmové distribuční společnosti Bontonfilm se dostal ke kulturnímu PR a marketingu. V letech 2014–2015 vedl marketing Plzně 2015 — Evropského hlavního města kultury. Od roku 2016 je ředitelem Světa knihy Praha. Aktivně se zapojuje do veřejného života ve svém rodném městě a vede Šumperský okrašlovací spolek.

» Je celosvětovým trendem, že knižní veletrhy neslouží jen obchodu s knihami «

Když jste přebíral řízení veletrhu, říkal jste, že funguje vlastně dobře, jen nějak „došly nápady“. Jaké nápady jste přinesl a jaké plány má dramaturg veletrhu?
Do výběrového řízení jsem tehdy šel s obecnou tezí, že Svět knihy má být kromě kvalitní knižní tržnice také příjemnou literární kavárnou. Kladu tedy důraz na komfort návštěvníka — online prodej vstupenek,

síci budou lidé jako pánové Pithart či Žantovský. Co se týče mého osobního angažmá, to vzniklo spíše tak, že jsem aktivní občan, patriot, mám potřebu se veřejně angažovat, mimo jiné vedu Šumperský okrašlovací spolek a v určitém momentu se můj občanský postoj přetavil do angažmá v konkrétní straně. Jsem v ní ale především kvůli regionálním tématům, nehodlám se v hierarchii

TOP 09 posouvat nad rámec svého rodného města. To na vysvětlenou.

K propojení literatury a politiky. Zní to strašně pateticky, ale souhlasím s tím, že „spisovatelé jsou svědomím národa“. A tak od nich očekávám, že se budou vyjadřovat k současnosti, zapojovat se do veřejného života. Před časem jsem četl Zábranského *Za Alpami*, a jakkoli vůbec nesdílim jeho vidění světa a vidím tam umělý



konstrukt a pózu, tak mu tleskám, že řeší zcela aktuální současnost a vyvolal tím velkou diskusi.

Mimochodem loni na veletrhu ve Frankfurtu média samozřejmě referovala o přítomnosti Salmana Rushdieho či Dana Browna, ale největší pozornost věnovala setkání Merkelové s Macronem.

i literárním festivalem, tak Svět knihy musí být ve městě. A stejně to cítí i vystavovatelé, včetně těch, kteří jsou ve stanu. Výstaviště není v ideální kondici a situace se nezlepšuje, nicméně příští rok by už opravdu měl být provizorní stan nahrazen moderní halou. Už teď je ve stanu lepší vzduchotechnika a bylo v něm o něco sne-

za slevami, je potřeba přitáhnout velká jména z řad spisovatelů, a to zejména těch zahraničních. Což byl také váš plán. Ani letos však žádná hvězda v programu není. Co s tím? S tím bych si dovolil nesouhlasit. V rámci izraelské literatury (Izrael je letos čestným hostem) přivezeme Davida Grossmana, čerstvého držitele Man Bookerovy ceny. Mainstreamový thriller bude reprezentovat Robin Cook. To je letošní hvězdná dvojice. Celkově ale přivezeme na padesát zajímavých zahraničních autorů. Tady vidím velký posun, který je především zásluhou kolegy Basseta. Vzhledem k tomu, že domluvit účast literární hvězdy je běh na dlouhou trať, jsem přesvědčen, že se to navíc bude rok od roku zlepšovat.

Obecně platí, že jsme příliš malý trh na to, aby sem nakladatelé a agenti posílali autory kvůli zvýšeným prodejům. Velká jména sem můžeme dostat na základě osobních vazeb a pozitivních referencí, kdy se o nás bude ve světě mluvit jako o příjemné, profesionálně zvládnuté akci, která má navíc v zádech renomé Prahy. To je strategie, kterou jsem okoukal od filmového festivalu v Karlových Varech, který ji úspěšně aplikuje. Proto si například hlídáme kvalitu moderátorů či se snažíme všechny pořady v cizím jazyce tlumočit simultánně, což rozhodně není ani na větších akcích standard. ●

Velká jména sem můžeme dostat na základě osobních vazeb a pozitivních referencí

Velké společensko-kulturní diskuse však potřebují také odpovídající zázemí a v tomto směru to s komfortem pro návštěvníky i vystavovatele není rozhodně ideální. V menších sálech se vystupující překřikují, v levém křídle, kde se několik let nachází „provizorní“ stan, je za slunečného počasí nedýchatelně jako v sauně. Nemá smysl veletrh někam přesunout? Přesun veletrhu je každoroční téma. Jediná schůdná varianta je přesun do Letňan, ale já si prostě myslím, že máme-li být kromě veletrhu

sitelněji. Vzájemné rušení pořadů, což je problém na všech veletrzích, řešíme tím, že jsme dětský program přesunuli ven a některé pořady do Lapidária. Lidé mohou kdykoli vyjít z průmyslového paláce na vzduch, občerstvit se, lehnout si s knížkou na trávnik. Loni, když bylo hezké počasí, se akce spontánně proměnila v piknik. To je cesta, kterou chci jít. V Letňanech bych tohoto efektu nedosáhl.

Pikniky jsou jistě příjemná věc, ale k tomu, aby se Svět knihy stal festivalem a lidé sem nechodili pouze

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



Vychází 84. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Zrcadlo & Dvojník

R. Telerovský: *Doppelgänger, Já a „tíslnivá důvěrnost“*; **H. H. Ewers:** *Pražský student*; **J. Baudrillard:** *O současném odcizení aneb Konec paktu s ďáblem*; **G. B. Caputo:** *Podivná tvář v zrcadlové iluzi*; *Duch zírá, kam chce* (surrealistická evokačně-interpretací hra) [T. Kroupa, J. Švankmajer, J. Grim Feinberg, M. Jůza, J. Kohout, F. Dryje, J. Daňhel]; **J. Gabriel:** *Zmatek v zrcadle*; **P. Řezníček:** *Spiegelhund*; **J. Švankmajer:** *Superego*; **F. Dryje:** *Utéct pohledem*; **J. Řehák:** *Zrcadlo*; **B. Solařík:** *Stolička*; **J. Kohout:** *Záznam dialogu Kohout – Malajec*; **O. Jahraus:** *Od zrcadla ke smyslu – Magritte a Rorty*; **P. Eluard:** *Dvě zrcadla*; **Cooper a tři dvojníci** (Městečko Twin Peaks po pětadvaceti letech – T. Kroupa + R. Telerovský); **R. Gilbert-Lecomte:** *Já a já*; **R. Daumal:** *Katechismus*; **S. Rodanskí:** *Lancelot a chuméra*; **J. Rigaut:** *Ztráta osobnosti je jediné vzrušení, které mi zůstalo*; **C. Tarnaud:** *Hráč celý v bílém*; **San:** *O rozbiřavém bujení*; **A. Blanqui:** *Věčnost ve hvězdách*; **M. Anceau:** *Zahrada harmonie neboli „Zahalené erotické“ dílo Miloslavy Ratzingerové*; **M. Jůza:** *Ve vztahováčném zrcadle*; **G. Girard:** *K dvojportrétům*; **J. Gayraud:** *V kůži mého dvojníka*; **B. Noël:** *Adam a Eva*; **F. J. Beharriell:** *Schnitzler: Freudův „dvojník“*; **W. A. Myers:** *Imaginární společnosti, fantazijní dvojčata, zrcadlové sny a depersonalizace*; **I. Horáček:** *Švankmajerův Hmyz prizmatem vědecké kritiky*

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

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

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

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

www.analogon.cz

Karel Skalický • Jan Rychlík • György Dalos • Vladimír Dvořáková • Alena Wagnerová • Laszlo F. Földényi • Václav Jamek • Sylva Fischerová • Jiří Hochman • Marián Hatala • Ondřej Vaculík • Václav Klusoň • Erazim Kohák • Petr Pithart • Jacek Kubiak • A. J. Liehm • Radka Jaroslava Bican • Martin Šimsa • Pascal Bruckner • Marek Skwarnicki • Jurij Andruchovyč • Jiřina Šiklová • Libuše Šilhánová • František Stěch • David Voda • Dušan Havlíček

L I S T Y

**dvouměsíčník
pro kulturu a dialog**

časlo
2/2018
vyšlo
13. dubna

www.listy.cz
informace
předplatné

- Petr Pithart:** Znovu na mostě?
- V. Žák a J. Bican:** Co (ne)vyčítat E. Benešovi
- Václav Jamek:** V Čechách zas nuda aneb Všichni v demisi
- Jan Novotný:** Tři fyzici u hranic času
- Juraj Buzalka:** Prečo sa búria Slováci?
- Fotografie Michala Szalasta**
- Zuzana Kepplová:** Vynášanie moreny
- Tomáš Procházka o básni Elsy Aidse**
- Hynek Škořepa:** Krize zemědělské krajiny
- Fejetony Aleny Wagnerové, Ondřeje Vaculíka, Jana Novotného aj.**

Dušan Havlíček
Jaro na krku
Můj rok 1968 s Alexandrem Dubčekem

Kniha vzpomínek aktivního účastníka demokratizačního pokusu před padesátí lety. Nové vydání v Knihovně Listů je rozšířené o krátké portréty hlavních aktérů, fotografie a aktuální autorův doslov. D. Havlíček (1923) působil v roce 1968 jako vedoucí úseku tisku, rozhlasu a televize ÚV KSČ. Podává zblízka svědectví o dramatickém dění roku 1968 až do svého odchodu z funkce a poté do exilu, okolnosti okupace vojsky Varšavské smlouvy a vrcholná jednání s představiteli Sovětského svazu.

Knihovna Listů, edice Záznamy 232 stran.

Hostinec



Dan Jedlička

Z textů Vojtěcha Vrbíka jsem vybral dvě básně, které dohromady tvoří jakýsi volný, ale pěkně soudržný celek. Básně tematizující samotné psaní poezie sice zdaleka nejsou žádnou novinkou, ale Vojtěchův příspěvek k tomuto dalo by se říct už skoro žánru je osvěžující a místy velmi trefný. — „Nejsem žádný básník / Jenom hráč se slovy,“ píše v jednom ze svých melancholicky laděných textů Radek Vohlídka a já mu docela dobře rozumím. Také vás už někdy při psaní poezie napadla analogie s postáváním u automatu, na němž kýžená výhra ne a ne padnout? Takže Radku, trpělivost; jackpot to sice dnes nebude, ale dvě vaše básně na displeji zablikaly. — V souboru Ireny Mondekové jsem kromě občasné přemíry básnivého patosu našel řadu povedených veršů vedených tu snovou imaginací (v básni volně inspirované známým Dalího obrazem *Persistence paměti*), tu vnímavým odpozorováním sousedské reality a jejích tušených dramat. Ty se mi zdají nejzajímavější a právě z nich pro naši rubriku vybírám.

ale hlavně, abys při pohledu na tuto prázdnou stránku
začal po mně pátrat
co že se to se mnou stalo
a taky chci zjistit co se stane psovi
kterému před tlamou budeš neustále cvakat drátěné ploty
kreativity

a posíláš je někam?

zatím se mi ani nechce se cpát mezi ostatní
zatím si je jen tak vydávám

a máš tu nějaký?
že bych si přečetl

heleď to nejde
já mám doma jen pár prvních sbírek
které jsem napsal s bratrem
to on se stal hybatelem mého psaní
když mi nabídl možnost přidat se
na jeho poetickou plavbu
zbylé sbírky chci symbolicky spálit
a dvě z nich dokonce i nesymbolicky
já ti je raději pošlu ve wordu
jo?

Vojtěch Vrbík

Interview

hele
ty jako píšeš básně?

no jasný
vole

a proč jako?

abych nechcíp samozřejmě
ale hlavně je to póza
za kterou schovávám svou nahotu po náměstích
a taky mi dlouho trvá, než usnu
anebo do nich můžu parádně balit svačiny

Kouzlo básně

tkví mimo jiné v tom
že nepoznáš
kdo ji napsal

můžu být sousedem z patra,
matrikářem potvrzujícím tvé narození,
sedmou slzou nad poslední láskou,
pantem záchodového prkýnka,
na kterém
tak civilizovaně sedáváš,
designem lžice pomalu sunoucí se k hořčici,
kamarádkou, co s tebou hrála osmíručku
na klavír
v hudebce, i když si to nepamatuješ,
bouchnutím dveří, když se vracíš do hospody



stávám se čímkoli, čím ti
následující písmena znějí v hlavě

ale ve skutečnosti jsem tvoje matka

Radek Vohlídka

Sebeodhalení

Odhalí na skelet
Tvé básně

Ohlodají na kost
Jak šakali

Vše skryté bude
Hned jasné

I tobě samému
To odhalí

Kniha

Odkládám knihu
Dočteno
Mé srdce zůstává
Dotčeno

Irena Mondeková

Svět Salvátora D.

Nechává místo vjemům
pro otevřené oči bulimie kreativity
v mezírkách roztřesených starých filmů

Skutečností skrývajícím jiné děje
/rozebrané na atomy/
bez předem daných scénářů

Vždyť slonům stačí k chůzi hmyzí nohy:
to my věšíme na torza stromů
sny které mizí

jako artefakty
odklapané lopatkami vodních mlýnků
na dravém potoce života

Po deskách mezi nohy stolů
mezitím odkapává
nažhavený čas

Kruhový objezd

hrbím se
s černou kočkou
na římse domácího spiritismu
kouzlem voodoo nohou kohoutí

v temných zákoutích
nepobudu na zrcátku drápek
za vsí Rozpoutí hledám cestu

křížovatkou zkratk

Střípek

(výběr z několika částí)

I.

Jedu prstem po čáře na fasádě oprýskaného domu —
odbočím za roh jako před čtyřiceti lety
na náš dvůr — odvrácenou stranu náměstí v Chebu

Silák, bývalý boxer, se sluní na kempinkové židli
Obrovitou dlaní občas ulízne zpocenou přehazovačku
Vyhlíží zpod tmavých brýlí z balkónu
kdo na něj kouká
a hlavně zda kouká jeho drobná paní v puntíkaté šatovce
která co chvíli také přehazuje
těžké duchny přes klepadlo na dvoře
Každý nádech její svobody
je sledován pohledem z balkónu —
nelze mu donekonečna uhýbat
a tak hlasem jako zadržnutý zip
promluví k synkovi: pojď domů, Pěto —
můžeš si hrát na Niki Laudu s angličáky od hodné tety
z Rakouska
Subtilní kudrnatý chlapec se za ní loudá...

Jednou v létě sbírka autíček osiřela — rukojmí nesplnilo účel:
paní s chlapcem se nevrátila z návštěvy sestry
Na balkon brzy přibyla látková židle
s blondýnkou samý sval a šlacha
Bývalá kulturistka nikdy nevětrala peřiny —
naučila se vracet facky:
skóre bylo po letech vyrovnáno

Můj ukazováček má zadřenou křidu do kůže
a ještě chvíli to tak zůstane —
možná napořád

**Dan Jedlička (nar. 1973) je básník, překladatel
z angličtiny a nakladatelský redaktor.**

**Texty do Hostince posílejte vždy v jednom (!)
souboru na e-mail hostinec@hostbrno.cz
a nezapomeňte připojit i svou poštovní adresu.**



Laskavý
malý čtenář
promine



O čem se také dočteme v dětských knížkách



Radek Malý

V literatuře pro děti existují jistá témata, která jsou z různých důvodů tabu — nebo alespoň donedávna byla. Dnešní Malý čtenář však nebude o smrti, o níž se v oboru dětského písennictví bádá rádo a často. Téma to bude mnohem přízemnější — avšak o nic méně závažné. Téma odlehčující i tíživé, s nímž jako by se v posledních letech na českém knižním trhu protrhl nočník.

Ano, tělesné vyměšování zhmotněné na stránkách dětských knížek automaticky budí rozporuplné reakce. Není ostatně divu, neboť je pojednáno různými žánry různě — a s různou

mírou místy zdravé ironie i nezdravého nevksu. Nejrazantněji působí kontrast „nízkého“ námětu, jakým je hovínko, a „vysokého“ žánru, jakým je poezie.

Začneme s knížkou nejmladší: na konci roku 2017 v nakladatelství Dokořán vyšla básnická sbírka *Makakaká* Terezy Kodlové. Kniha je to monotematická: jde v ní skutečně





Černé uhlí
máme rádi
když nám
průjem střívem řádí
Raději než tance břišní
líme uhlí živočišný

výhradně o to jediné, zato v mnoha podobách — ať už tomu autorka říká kakání, výkal, stolice, stolička nebo hová. Logicky, neboť jde o básně vesměs rýmované, se sbírka hemží tvory jako kakadu, hýkal či titulní makak. Sympatické jsou slovní hříčky (Beet-hoven v básni „To je na-dělení“) i sebeironie autorky: „Celá kniha o hovínku / kdopak si to zodpoví? Mám se stydět za maminku / nebo radši za hová?“ Zásadní je vklad mladého ilustrátora Martina Kelbla, který se s nelehkým úkolem vypořádal s vtipem. A celý ten subverzivní, nicméně dobrý úmysl podtrhují rafinované paratexty: hovínková morseovka, abeceda, etymologie dvou stěžejních sloves i substantiv. Nejpodvrtnější se mi jeví obor studií autorky: estetika a bohemistika!

Ostatně prostor dostává výklad o tématu knížky i curriculum vitae jejího (pravděpodobně smyšleného) autora v rozkošném bilderbuchu „se zápletkou téměř detektivní“ *Kdo si prdnu u dvora?* (Host, 2015). Dívčí, princeznovsky načančané ilustrace Alžběty Göbbelové příjemně kontrastují s věcným stylem údajného

autora Jonáše Ovanula, docenta v oboru flatulologie, tedy nauky o prdech. Pod pláštík pseudonymu se zato nehodlal ukrýt autor *Velké knihy čůrání* (Labyrint, 2013) Jakub Plachý. Tato kniha se musí vidět, i když i zprostředkovat ji je výzva. Formátem i zvoleným papírem brožurka zálesáka, obsahem první autorská knížka studenta ilustrace a grafiky pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Ano, takto výbušné téma si nakladatele jistě nehledalo těžko a byla by škoda, kdyby ji pruderní dámy štitivě odkládaly. I když je tedy výsostně o čůrání klukovském, věnovaná je autorově dívce. Literatura faktu, encyklopedie, nebo nastolený trend? Od každého něco, ale funguje to. Kniha, která neurazí, i když to vypadá, že může kdekoho. Grafické zapojení jediné — žluté — barvy plně funkční. Určeno pro malé a velké kluky a zvědavé dívky a ženy.

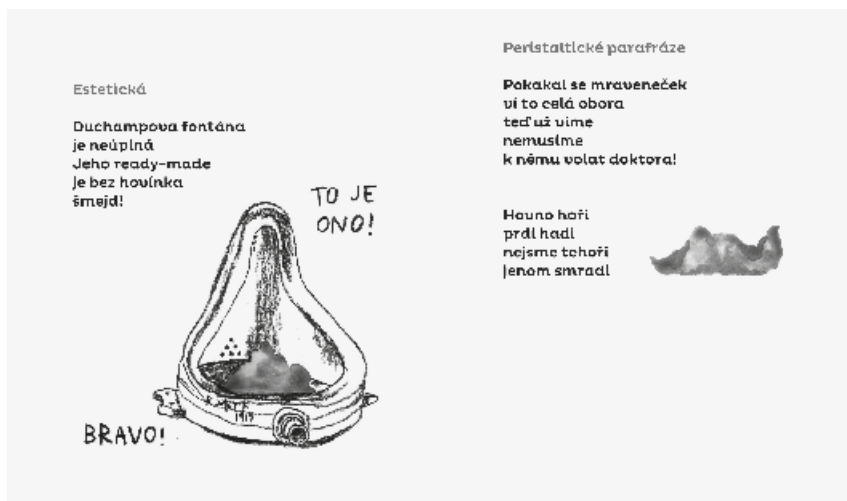
Přímo expertem v oboru dětské knižní koprolálie se stal autor skrývající se pod pseudonymem Hynek Vilém. Nejprve prorazil „neslušnými básničkami“ ve sbírce *Dobrý pejsek*

pro kokínko přeskočí i pro hovínko (Barrister & Principal, 2008), která se dočkala značného ohlasu, komerčního úspěchu i druhého vydání. Verše jsou to zručné, z hlediska cílové skupiny značně rozkročené — neboť nelze předpokládat, že by současné dítě vnímalo různé narážky například na klokana Skippyho. Jméno Hynka Viléma se stalo ve svém oboru značkou, jak dokazují jím „přebásněné“ (ve skutečnosti snad adaptované?) zahraniční obrázkové publikace *Víš, co má v plínce myš* (autor Belgičan Guido van Genechten, česky Barrister & Principal, 2009) a *Kdo to je, kdo to je, kdo ten záchod blokuje* (autor Jeanne Willis, česky Barrister & Principal, 2009). Reakce čtenářů a čtenářek zejména na druhý počín jsou silně polarizující.

Především titul *Víš, co má v plínce myš* přinesl do české literatury pro nejmenší nový subžánr: knížka na nočník. Máme i jednu originální: zavedená autorka Eva Papoušková ve spolupráci s ilustrátorkou Galinou Miklínovou vydala v nakladatelství Mladá fronta roku 2016 knížku pro nejmenší s názvem *Vombat Jirka*. Minimalistický vypointovaný příběh má jedinou vadu: k vyprázdnění hlavního hrdiny nepřispěje pevná vůle ani vzory ostatních zvířat, ale prostý strach z tasmanického čerta — to není úplně výchovné.

Připomeňme na závěr „klasika žánru“: příběh *O krtkovi, který chtěl vědět, kdo se mu vykakal na hlavu* německého tandemu Wernera Holzwartha a ilustrátora Wolfa Erlbrucha (česky poprvé Scientia, 2002). Knížky tohoto typu otvírají tabuizovaná témata, avšak nejsou vulgární — to je na nich podstatné. A skvělé je, že například Wolf Erlbruch se dostává na český trh i s vážnějšími, přesto v dobrém slova smyslu provokativními knížkami, jakou je třeba *Kachna, smrt a tulipán* — nakladatelství Argo ji má zařazenu na ediční plán v tomto pololetí.

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.



Estetická

Duchampova fontána
je neúplná
Jeho ready-made
je bez hovínka
šmejd!

TO JE
ONO!

BRAVO!

Peristaltické parafráze

Pokakal se mraveněček
u to celá obora
teď už víme
nemusíme
k němu volat doktora!

Hauno hoří
prdl hadl
nejme toho
jenom smradl



Čtení na pokračování

Nežádoucí svědek Markéta Brousková

Markéta Brousková

Pokračujeme v cyklu
literárních vzpomínek
na dvacet let života v exilu

Vě spacím voze, večerní rychlík do Budapešti, 17. 5. 1922



Pravdivé báje z časů emigrace

V.

Ostrůvkem ve Středozemním moři se rozléhala německá jevištní mluva. Třebaže se nejednalo o inscenaci klasického dramatu pod širým nebem, jak tenkrát bývalo zvykem, dala si pětadvacetiletá berlínská herečka Beate M. na svém výstupu záležet. Osobně jsem postrádala něco málo hromů a blesků předjímajících tragické finále.

První jednání se odehrálo vprostřed malého kaktusového háje. Přesně tam mě vždy elegantní a občas namyšlená Beate a bohužel mladší sestra mé kamarádky Evy odchytila, aby mi jak se patří vytmavila, že vidí jasnou souvislost mezi ničením mravenišť a vypalováním vietnamských vesnic americkou soldateskou.

„Z kluka vám vyroste masový vrah. I ten mraveníček je stvoření boží. Jenže co vy už tak můžete vědět o křesťanské pokoře. Vždyť jste přitáhla z barbarské bolševické země. U nás to chodí jinak.“ Poté vyslovila údiv nad tím, že nám její sestra přenechala ten rozkošný domeček na kopci, a dokonce bezplatně. Ani jsem nemukla. Cikády protáčely, osel místního hospodského melancholicky hýkal a mně nezbylo nežli přislíbit okamžitou nápravu. S milostivým úsměvem vyslechla mé koktání a opustila scénu krokem hodným řecké bohyně.

Rozhovor se synem proběhl ve vcelku přátelském ovzduší. Aniž bych mu výslovně pohrozila vyhnáním z ráje, pochopil poznanou nutnost a uvolil se přesunout své krvavé řemeslo na těžko dostupná místa.

Avšak velkorysá Eva, architektka na volné noze, obdivovatelka fotografa Drtikola a hrdá majitelka rybářské chalupy s vlastním přístavem, na mne místo vlídného uvítání jenom zavrčela, že Beatě zase ruplo v bedně.

„Loni tady tančila za úplňku v bílé říze, jenže letos se už dočista pomátla.“

Podle mého názoru byla Beate jednou z četných obětí tehdy i v zahraničí úspěšného režiséra Petra Steina. Naprosto znechucený politickou negramotností jemu svěřených herců rozdal *tvůrčímu kolektivu* již několik týdnů před divadelními prázdninami seznam doporučené četby, čímž vyprovokoval poplašnou zprávu, že v září jednoho každého osobně přezkouší.

„Jen se podívej! Když si představím, kolik stál transport, dělá se mi blbě od žaludku. A pak káča naříká, jak se jí bídne vede.“

V rohu na terase stála bednička plná velmi zajímavých, pro mne ale cenově nedostupných knih. Vylovila jsem trojdielnou monografii o Trockém a poprosila o laskavé zapůjčení. Eva mi neodpověděla, protože sledovala oběžnou dráhu své *praštěné sestřičky* vojenským dalekohledem po otcí.

Již se neprocházela po břehu mořském. Usedla na kámen a vyňala z bílé kabely měsíčník *Kursbuch*, biblí to svaťou levicových intelektuálů, skvěle redigovanou básníkem

a esejistou Enzensbergerem. Nepohroužila se však do četby, pouze pozvolna obracela stránky. Básník Brousek byl proto Evou požádán, aby *mučedníci revoluce* okamžitě donesl objemný slovník cizích slov. I ten si pořídila za účelem *přestavby německého divadla*.

Slunko zapadalo, moře šplouchalo a hospodský mastil karty s dvěma carabinieri v plavkách.

Příštího rána vystoupila z lodi dovážející jednou týdně chleba půvabná sedmiletá dvojčátka. A jelikož děvenky rychle podlehly fascinaci zla, dosáhlo ničení mravenišť úctyhodných rozměrů. Jejich rodiče, pokrokoví advokáti z Hamburku a náruživí čtenáři anglosaských detektivek, si tři neděle pochvalovali, jak se naše dítka při toulkách přírodou spolu báječně zabaví. Ráda na ně vzpomínám. Jednali s námi, *zrádci socialismu*, přátelsky. O dovolené a daleko od vlasti si to mohli dovolit.

„Výprávěj mi něco o emigraci!“ vyzvala mě v prvním desetiletí jednadvacátého století statná sedmdesátnice E. H., počátkem padesátých let velmi pohledná svazačka opovrhující všemi pražskými buržousty včetně rodičů. Ale jejich vinohradským činžákem v roce 1991 přirozeně nepohrdla.

„Chci slyšet jenom něco hezkého, smím-li bejt tak smělá.“

„Smiš,“ zasyčela jsem.

Bohyně Fortuna si dala na čas. Smilovala se nade mnou až v listopadu 1974. Asi po dvou hodinách se zdálo, že mám kýžené místo takřka na dosah ruky. Od deseti ráno mě totiž čtyři muži a dvě ženy ostřelovali zákeřnými otázkami všeho druhu. Jenže těsně před cílovou rovinkou mi nastavil nohu mluvčí studentské samosprávy. Zničehonic samolibého hezounka velice zajímalo, co si myslím o zahraniční politice Spojených států amerických. Jeho dámská bojůvka se přitom tak křenila a řehtala, že musela být volána k pořádku.

Navzdory ještě lehkému neklidu vyzněl můj odsudek americké agrese ve Vietnamu v každém ohledu přesvědčivě. Abych provokatérům zacpala hubu, neopomněla jsem řádně vyzvednout strategický um vůdce lidu Ho Či Mina aneb *strýčka světlohoše*.

„A co jste od něho četla?“ vybafl hezounek duchapřítomně.

Nežli se mi zatmělo před očima, otřásl posluchárnou zupácký hlas mého budoucího nadšedfa. „Roma locuta, causa finita.“

Před Vánocemi rozhodla příslušná komise, že jsem se stala akademickým radou na Freie Universität Berlin. Mým úkolem bylo naučit zahraniční studenty natolik německy, aby mohli smysluplně studovat filozofii, sociologii, politologii a podobné obory.

Protože neplatili nejhůř, zakoupila jsem v lednovém výprodeji pískové žlutou kuchyňskou linku za bratru



šestnáct set marek. Cestou z obchodu promluvil básník Brousek o hříšné marnotratnosti, čímž mě srdečně rozesmál. Jenomže hádek o peníze přibývalo a přibývalo.

„Je nákej celej podebrancej. Já ho pomalu nepoznávám,“ pošeptala mi o Velikonocích básnířka Viola Fischerová.

Její jméno vám, vážený čtenáři, možná nic neříká. Na rozdíl od mnoha kolegů veršotepců, jimiž by bylo možné v šedesátých letech vydělávat Václavák, nepatřila k oficiální nomenklatuře. Ni drápkem se v ní nezachytla. Byla to prostě Viola z pražského rozhlasu, co honí chlapy, udatně popíjí, tluče se po podnájmech a občas básní.

Drbů o ní kolovalo tolik, že to hezké nebylo. A ty nejostlivější roztrušovali pochopitelně muži, čímž si v malých poměrech *největšího slovanského Kocúrka* brzy vysloužila pověst *femme fatale*. Neměla ostatně při svém založení příliš na výběr. Roli *socialistické pušky domácí* prý odmítla hned po maturitě. „Jednou rukou verše píšu, v druhé držím smeták. To by se teda souhům a souškám určitě zamlouvalo. Copak jsem Jana Štroblová?“

Před sto anebo dvě stě lety by Viola vévodila literárnímu salonu a střídala milce, neboť to dodává vážnosti. Fabulovala by, tlachala, kula pikle a osnovala drobné úklady. Jejím nejvlastnějším žánrem by však byl reflektovaný popis narcistních jedinců bezmocně se třepotajících v pavučinách sexuální slasti. A s požitkem by proto zásobovala úzký okruh vyvolených bytostí informacemi k nezaplacení, neboť navzdory více než bujně fantazii naprosto přesně rozlišovala mezi imaginací a fakticitou.

Vášním se *femme fatale* v mládí vyhýbala. Poučena manželstvím svých rodičů nehledala lásku nebeskou, nýbrž *tvůrčí osobnost*, jak se tehdy rádo říkalo, těšící se dobré pověsti v oficiálních i méně oficiálních kruzích. V druhé polovině šedesátých let, když ji minula osudná třetíčka, zpanikařila. Violin tehdejší často opakovaný slogan: *Až bude více bytů, bude víc rozvodů*, nebyl nijak od věci.

„Prosím tě, nebuď labuť, jaký děti. V komunismu se rozmnožujou jenom feláhové. Kdyby bylo na mně, přenechala bych šoustání králíkům. Erotika je spřízněnost volbou. Jenže to místním kancům ani za boha nevysvětlíš.“

Za tyto výroky se zaručuji. Padly počátkem září 1967 v malé vinárně Podrum na rohu Legerovy ulice a náměstí I. P. Pavlova. Přesně o rok později emigrovala spolu s prozaikem a scenáristou Pavlem Buksou do Švýcar. V Basileji se ovšem rychle vzali, protože bez oddacího listu by jim tam tehdy pronajali leda psí boudu.

Někdy bývalo s Violou až příliš veselo a někdy až příliš smutno. A nejsmutnější byla oslava dvacátého výročí *největší koniny*, jíž se v životě dopustila, když bez udání důvodů stáhla z programu nakladatelství Československý spisovatel svou básnickou prvotinu. Stály jsme tenkrát až do půlnoci na kuchyňském balkonu a popíjely lepkavý šampus.

Mystifikovala? Lhala sama sobě do kapsy? Anebo jenom nestydatě přeháněla?

Jsem i nyní na vážkách. Ještě po dvaceti letech plakala totiž nad rozlitým mlékem tak usedavě, že mi to vyrazilo dech. Ještě stále ji pronásledoval předlouhý stín divadelního kritika a režiséra Jana Grossmana, který dvacetiletě

naivce z Brna na podzim 1956 s úspěchem *nabulíkoval*, že nevydat sbírku by se rovnalo projevu nesouhlasu s převládáním maďarského povstání sovětskými tanky. Tváří v tvář potokům slz jsem spolkla dotaz, zdali si jejího protestu někdo vůbec povšiml. Vždyť by mě ani nepustila ke slovu. Najednou se totiž rozjela a spílala *svůdci* Grossmanovi v přerývaných polovětech.

Chytil se Václava Havla, takže v tu ránu bylo všechno jinak. Už si prý na nic nepamatoval, a hlavně nikdy nikomu nic nenakukal. Nakonec se chlapci zmocnili vedení Divadla Na zábradlí, jenomže ji z party vyštípali.

Já byla vedle jak ta jedle.

Když se zklidnila, přišli na řadu *veršující venkovani*, co se přihnali do Prahy jako velká voda. Aby udělali kariéru, básnili i o Fidelu Castrovi. „Co ti budu vykládat. Však je všechny do jednoho znáš. A květnáci mi taky pili krev. Já jsem bezprizorná!“

Básníkem Brouskem má zpráva o Violině žalu neotrásla.

„I kdyby to byla pravda, může se jít stejně vycpat,“ zachraptěl, „mohla přece knížku vydat v Mladé frontě. Ale se Šiktancem se pohádala pro nic za nic a s Jankem Skácelem se naše brněnská Sapfo taky porafala. Ve dvaceti byla rozmazlená, ve třiceti moc otahaná. Necht i nadále lká, truchlí a paničkuje. Ženské lyryce to jde vysloveně k duhu.“

Rozmrzele jsem usoudila, že být moderní českou básnířkou je nelehký úděl. Bylo jich přitom v minulém století poskrovnu a všechny odešly do emigrace.

Konečně jsme žili bez obav, že nezaplátíme činži. A přesto šlo všechno nějak šejdrem. Večer co večer vyžah básník Brousek lahvičku vína anebo radši rovnou dvě, aby se mohl lépe rozčilovat nad arogancí profesora sovětské literatury, který ho vícekrát pochválil za sečtělost. K dovršení neštěstí upustil údajně poznámku, že je mu v semináři stejně velkou oporou jako kolegyně Vieska.

„Co si o sobě ten vůl myslí? S kým mě srovnává? To mi snad dělá naschvál.“

Asi pětadvacetiletá Veronika Viesková přišla na Freie Universität z Kolína nad Rýnem. Tam pověsila na hřebík studium práv, jakmile správně postřehla, že by studovala přibližně devět let. A jelikož si od dětství ráda četla, předsedlala na slavistiku. Zatvářila se proto poněkud zklamaně, když jí básník Brousek odmítl u kafe v bufetu vysvětlit, v čem že spočívá genialita Vítězslava Nezvala. Už o něm v Praze *mockrát slyšela*, jenže tehdy se v první řadě zajímala o reformy socialistického zákonodárství.

Emigrovala hned v srpnu 1968 spolu s maminkou, vdovou po vojenském prokurátorovi dr. Juraji Vieskovi, který v červnu 1950 odsoudil k trestu smrti oběšením poslankyni Miladu Horákovou, strážmistra Jana Buchalu, právníka Oldřicha Pelcla a historika Závěše Kalandru.

Milující dcera se o tatínkovi rozhovořila s nepřeslechnutelným nádechem hrdosti. Chtěl přece lidstvo uchránit před katastrofou třetí světové války. Nejspíš osmělená mým rozpačitým mlčením mi do podrobností vložila, jak se všichni prokurátoři a soudci přicházející tehdy v úvahu z procesu *zbaběle vyzuli*. Ani předváleční členové KSČ údajně neprojevovali dostatečnou míru zmužilosti. Tou se



však jednoznačně vyznamenal syn chudého klempíře a bývalý sionista Juraj Weisz z Rožňavy na jižním Slovensku. Statečně si koneckonců vedl už počátkem čtyřicátých let v Palestině, když tam hájil práva Arabů. Kibucníci mu za to hrozili ublížením na těle a v Praze ho v roce 1951 zavřeli jen proto, že byl žid.

Všechno bych asi onoho večera někdy v červnu 1974 přestála a překousla, kdyby mě Veronika ušetřila povzdychu, že tatínek byl slušný člověk. S pěnou u huby jsem za necelé tři minuty vyřídila, na co jaru nezbyl čas.

„Tvůj vztek nás přijde zatraceně draho. To si piš! Copak ti, ženská nešťastná, nedošlo, že milostpaní Rutka si naši *Verunku* pěstuje na semeno?“ Chmurné proroctví básníka Brouska se beze zbytku vyplnilo.

Kotíkovi nás odepsali takřka vmžiku. Přibližně o půl roku později mě Karel Kryl s úsměškem pozdravil: „Vítej nám, sestro milená, ve spolku obětí židobolševické hydry!“

Den předtím povečeřel totiž u Kotíků a Rutka, s níž se koncem šedesátých let spřátelil v pražském rozhlase, si mu hořce postěžovala na antisemitismus jistých berlínských liberálně se tvářících emigrantů. Ale o nechutných detailech se z důvodů *duševní hygieny* odmítla šířit. *Nač si kazit hezký večer s mistrem Krylem.*

„Já jsem z opatrnosti jenom přikyvoval. Víc nemusím, poněvác u inteligentů platím za hovado boží. Když vodzpívám, tak mě nejraji vopruzujou kydama o poslání umělce. Kápní stréčkovi Křópalovi božskou.“

A jelikož ho má verze příběhu zaujala, spadl básníku Brouskovi kámen ze srdce. V sedmdesátých letech mělo Karlovo slovo ještě patřičnou váhu. Páter Opasek si ho předcházela, Pavel Tigrid salutoval a ve Svobodce mu nekecali do řemesla.

Do tří neděl jsme opět chodili ke Kotíkům a Honza mě vícekrát mezi čtyřma očima ujistil, že se jednalo o mrzuté a hloupé nedorozumění, protože Rutinka je někdy přespříliš přecitlivělá. Vyrostla přece v rumunských Černovicích. V roce 1939 tam Ukrajinci neúnavně pořádali pogromy a ve velkém. Nežli směla vstoupit do Svobodovy armády, což jí vymodlila starší sestra provdaná za Čecha, prošla peklem, které si asi neumím představit.

Dobře pamětliva poučení básníka Brouska, že v emigraci si kamarády na úrovni neupečeš ni nekoupíš, jsem zdvořile odsouhlasila mír na věčné časy. Ovšem Rutka mi už zřejmě nevěřila ani přes cestu. *Není šprochu, aby na něm nebylo pravdy trochu.* Řekla to, anebo konfabuluji? Nevím.

Švýcary, Rakušany, Rusy, bratry Slováky a Čechy Pavel Buksa pouze opovrhoval. Krajany emigranty nenáviděl. A těch se v Basileji a okolí uhnízily davy. Inženýři, lékaři, automechanici, farmaceuti, chemici, elektrikáři a bezpočet zdravotních sester. I v nejlepších obchodech tam po roce 1968 obsluhovaly pohledné a úslužné české blondýny. Z celé té *prachů chtivé a ze strachu o žvanec pořád připosrané chamradi* omilostnil jedině jistou Jaruš, asi pětadvacetiletou absolventku knedlíkární na Vinohradech. Nejenže uměla *sensačně* vařit, ale vyrostla v proslulé žižkovské lokalitě Nad Ohradou, takže ctíla odkaz anarchisty a místního svatého Franty Sauera.

Když jsem filmového scenáristu a prozaika Pavla Buksu roku 1973 poznala blíže, byl to již, jak si mnoho Čechů v Basileji se zjevným zadostiučiněním šušalo, ztracený člověk. Alespoň v duchu jsem s nimi souhlasila. Byl bohužel přesvědčený o tom, že bez náležité hladinky alkoholu nezvládne každodenní povinnosti učitele latiny a staré řečtiny na poměrně známém soukromém gymnáziu, kde vzdělával buď již od přírody přitroublé, anebo jenom vzpurné synátory milionářů z jihoněmeckých maloměst, nad nimiž se vznášela hrozba, že ve vlasti nesloží maturitu ani na třetí pokus.

Aby odvrátili ostudu, která by mohla pošramotit dobré jméno rodinné firmy s dlouhou tradicí, platili zoufalí otcové až neskutečně vysoké školné. Protože rodilí Švýcaři s příslušnou kvalifikací a čistým policejním rejstříkem si nemínili ničit nervy seřváváním nadřzlých klacků vlastních už v devatenácti bavoráka, přišel si Pavel na slušné peníze.

Přestože mu chyběly *ty správné papíry*, naučil se v padesátých letech jako dělesloužící poddůstojník *perfektně pérovat adolescenty vypařující dnem a nocí testosteron.*

„Čím víc na ně řvu, tím víc mi žerou z ruky. Jsou ještě pitomější nežli rekruti z Humenného. A když si debilové pletou aorist s Radeckým, hodím po nich mokrou houbou. S výjimkou několika kolegů deviantů mě tam nikdo nebuzeruje.“

Alespoň zpočátku byl prý ředitel *nalejvárný* s českým pedagogem velmi spokojen. A já jsem se tiše obdivovala schopnostem profesorů na vinohradském gymnáziu, jimž se podařilo vštípit do paměti zhýčkaného jedináčka oblíbené žižkovské zubařky tak solidní základy klasických jazyků, že si na nich vybudoval *náhradní existenci.*

„Co mi do prkýnka v Praze chybělo? Dohromady nic moc. Rajtoval jsem děvky, sbíral starožitnosti a chlastal. Na mne byl český bolševik krátký.“

A Pavel si rozhodně nefandil. Vždyť jeho nejúspěšnější knížka *Bubáci pro všední den* vyšla v letech 1961–1967 čtyřikrát v celkovém nákladu sto tisíc výtisků. Filmovou komedii *Bílá paní* (režie Zdeněk Podskalský) o lidumilných skutcích krásné Perchty z Borštejna v dobách budování socialismu zhlédlo roku 1965 jen během prvního měsíce víc než milion diváků.

Markéta Brousková (nar. 18. 4. 1941) vyrostla, odmaturovala a vystudovala v Praze. V šedesátých 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 (FU Berlin). Během studia se vdala za básníka Antonína Brouska. Manželství se rozpadlo v roce 1993. Dnes žije v saském maloměstě.



Malíř na chodníku, Londýn, 1927



Fotografie Františka Beněše



Akce

Dne 8. února 2016 v deset ráno jsem bezmyšlenkovitě po dvacet minut z postele zíral do vrcholku borovice za oknem, za kterým sálalo slunce. Dobu zírání jsem si odměřil. Potom jsem se otočil zády k oknu a co nejrychleji — bez jediného ověření — zaznamenal pozorované:

v tom chvojnateém borku v výši
hoří to tam jasnoběle
a zaplává rudoskvěle,
v třpytění se tomu skvějí,
výše stejnost přetrhují
zplechatělé boroviny,
zelenavé kadeřiny

Pak jsem znovu usnul.

Jsem

Hledám práci. Jsem muž 47 let
a hledám štípání a řezání dřeva.
Jsem levný. Jedinou podmínkou
je jakékoliv ubytování.

Jiná akce

19. srpna 2017 jsem v Louňovicích pod Blaníkem, na louce pod Malým Blaníkem, v 8.45 vyhledal pod nevelkým kamenem střevlíka měděného (*Carabus cancellatus*). Počkal jsem, až vyběhne z jamky, v níž pod obráceným kamenem spočíval, a začal ho sledovat. Chtěl jsem — takový byl můj plán — střevlíka sledovat celý den, do tmy. Ale vyrušený brouk jen popoběhl a skryl se pod vedlejší placatý kámen. Když jsem balvan s obtížemi, pomocí nalezené kovové tyče, po dvaceti minutách odvalil, střevlík nehybně spočíval v jiné jamce. Nechtěl jsem ho z jamky vyhánět, ale po hodině čekání (přesně to bylo 13.07) jsem k vyhnání přece jen přistoupil. Střevlík měděný střelhibitě zakličkoval a ztratil se v trávě. Hledání trvalo několik minut, nebo spíš deset patnáct. Po shledání carabus znehybněl a zase bylo třeba čekat. A tak to šlo celý den: kameny, odvalování, kličkování, pátrání v trávě, hra na mrtvého a nekonečné čekání. Až do setmění jsme se točili v kruhu a neurazili ani pět metrů. Možná ani tři.

Inzerát

Nabízím práce na zahradě
a v okolí domu, v zápolí,
v květnici, po drně, v průhoně,
v štěpnici kácení menších
stromů, prořezávání keřů, řezání
palivového dřeva, sekání zahrad, stavbu
jednoduchých přístřešků, dřevěné
obklady stěn a stropů, oplocení
a další práce po dohodě. Petr,
SŠ, 50 let. Základní nářadí mám.

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

POŘÍDE 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 »

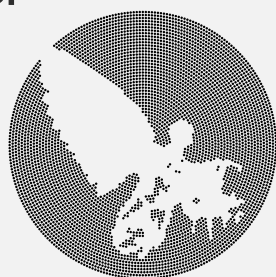
www.revolverreue.cz

www.bubinekrevolveru.cz

HaDivadlo

Sezona 43: Věčný návrat — Krize budoucnosti

www.
hadivadlo.
cz



Novinky
sezony 2017/18

Eyolf
11. dubna a 14. května
od 19.30

Jedno z posledních dramát
Henrika Ibsena v režii Ivana Buraje
jako zkoumání cesty ven ze
vzájemného konzumování se

Pověření
16. dubna a 5. května
od 19.30

Významná hra Heinerja Müllera
o utopiích (francouzské) revoluce
v expresivní režii Jiřího Pokorného

K antropocénu
23. dubna,
8. a 19. května od 19.30

Studiová autorská „dementia“
Vojtěcha Bártý o krizi ekologie
a umění

'68
1. a 3. května od 19.30
10. května od 17.30

Hra Matěje Nytry a kolektivu
o Pařížském máji 1968 a generačním
střetu v režii J. A. Pitínského

Čevengur
14., 16. a 17. června
od 19.30

Vrcholné dílo Andreje Platonova
o hledání, domnělém nalezení
a zániku pozemského ráje v režii
Jana Kačeny

The THE ONLY Story JULIAN BARNES

Nové chmury minulosti

Ladislav Nagy



„Milovali byste raději víc a o to víc trpěli, anebo milovali méně a o to méně trpěli?“ — touto větou začíná nová kniha Juliana Barnese nazvaná *The Only Story* (Jediný příběh). Jako všechny novější autorovy knihy, i tato byla na britské scéně napjatě očekávána a dle prvních reakcí recenzentů rozhodně neklamala.

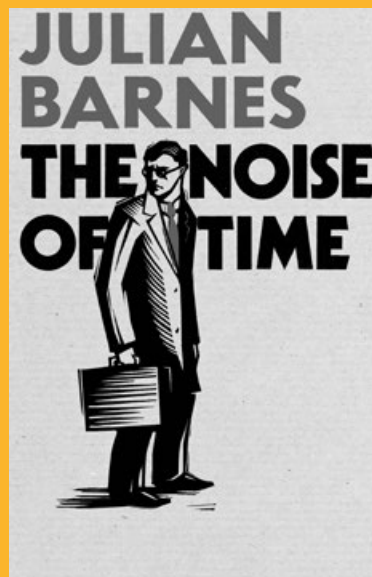
Většina kritiky si všímá podobností se starší prózou *Vědomí konce*. Lucy Scholesová v listu *The Independent* dokonce tvrdí, že tyto dvě knihy tvoří diptych a doplňují se. Kate Clancyová v *The Guardianu* podotýká, že výrazně se liší postava vypravěče: zatímco vypravěč *Vědomí konce* Tony byl vypravěč nevěrohodný a čtenář musel číst mezi řádky, Paul, který vypráví svůj životní (a milostný)

příběh v novém románu, působí upřímným dojmem.

Většina kritiků si všímá i podobností s úplně prvním Barnesovým románem *Metroland*. Všechny tři zmíněné prózy spojuje ohlédnutí do doby dospívání, předměstské prostředí i neurované milostné vztahy. Vypravěč a hlavní hrdina nového románu Paul vzpomíná z odstupu padesáti let (vypravěč je tedy zhruba ve stejném věku jako Julian Barnes) na svá studentská léta, život v předměstské Británii konce padesátých a začátku šedesátých let. Kritika si všímá, že na rozdíl od dvou výše jmenovaných knih je současný příběh prost mužského soupeření. Tedy alespoň soupeření mezi vrstevníky, protože jednoho rivala Paul v románu přece jen má.

Na počátku příběhu je Paul devatenáctiletý student práv, který tráví prázdniny doma a nemá moc co dělat. Rodiče mu navrhnou, ať se přihlásí do tenisového klubu. Jsme nicméně v Anglii raných šedesátých let, takže přihlásit se do nějakého klubu není jen tak. Paul je přijat na zkušební dobu... kterou ani nenaplní, neboť je vyloučen. Nic mu není řečeno přímo, leč všem je jasné, že příčinou je jeho špatně skrývaný vztah s o mnoho let starší partnerkou ze smíšené čtyřhry. Právě tento vztah mezi mladým chlapcem a zralou ženou tvoří onen „jediný příběh“.

Jenže jediný není. Julian Barnes znovu a znovu dokazuje, že je nesmírně obtížně zachytitelný autor. Jediný příběh to není proto, že je vyprávěn v různé osobě: první, naivní část začíná v osobě první, kdesi uprostřed románu přechází do generické druhé osoby a končí



v osobě třetí. Se změnou osoby se mění i perspektiva, pohled na Paulův protějšek. Žena, která se na počátku románu jeví jako neobyčejně svůdná a inteligentní, nabírá s dalším vyprávěním a zvětšující se distancí zcela jiných kontur — ale to bychom čtenáře připravovali o zážitek z objevování. Julian Barnes je autor v českém prostředí dobře zavedený a lze se nadít, že dříve či později se i jeho nový román objeví v českém překladu.

Zajímavé je hodnocení britské kritiky v poměru k předchozí knize *Hukot času*. Většina kritiky má za to, že se Barnes vrátil k tomu, co mu jde nejlépe: jemné zkoumání povahy lidské paměti a zužitkování vlastní životní zkušenosti. S tímto hodnocením bych úplně nesouhlasil. Ano, *Jediný příběh* má jistě mnoho styčných bodů s *Vědomím konce*, ale stejně tak se *Hukotem času*, byť ten se neodehrává v Británii, a navíc je to román historický, věnovaný osobě Dmitrije Šostakoviče. Všechny poslední Barnesovy knihy ukazují, jak těžké je ohlížet se do minulosti. A jak bolestné pro stárnoucí muže toto ohlížení je. Z někdejšího hravého prozaika se Barnes stává pochmurným básníkem pozdního času.

Autor je anglista
a překladatel.

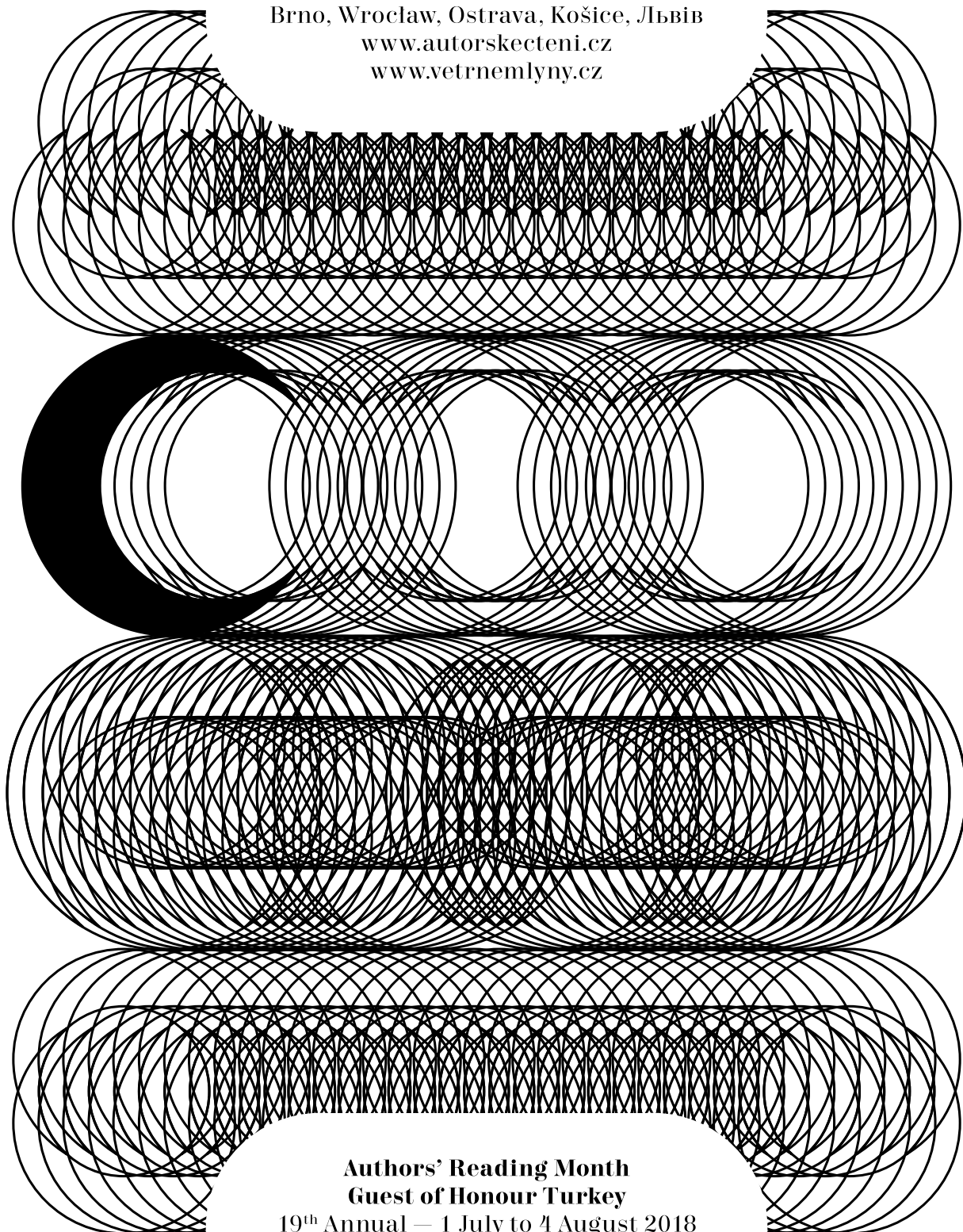


**Co bych dal za to,
kdybych mohl dělat knihovníka
na malém městě**

Charles de Gaulle



Měsíc autorského čtení
čestný host Turecko
19. ročník — 1. 7. až 4. 8. 2018
Brno, Wrocław, Ostrava, Košice, Львів
www.autorskecteni.cz
www.vetrnemlyny.cz



Authors' Reading Month
Guest of Honour Turkey
19th Annual — 1 July to 4 August 2018
Brno, Wrocław, Ostrava, Košice, Львів
www.authorsreading.eu

