

# h

# o

host  
literární měsíčník  
říjen 2018  
89 Kč

\*8

30 deka  
cigánky

32, můžu  
to nechat?



# S

## Nekorektní literatura

# t

K věci: Americká  
literatura  
po krizi

Olga Stehlíková:  
V poezii se neštítím  
„nedůstojných“ situací

Rozhovor  
se Sofi  
Oksanen



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 8 | 2018, ročník XXXIV

Vyšlo v Brně 15. října 2018

---

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

---

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host  
(iČ 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR  a statutárního města Brna 

---

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

---

Grafická úprava | Martin T. Pecina  
Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)  
Ilustrace | Eva Jaroňová  
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m<sup>2</sup>  
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

---

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

---

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

---

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



# Editorial



Eva Klíčová

**Měsícem knihy je možná březen a mezi knižními marketéry jsou nejoblíbenější „knihy pod stromeček“ a „knihy k vodě“.**

**Ve skutečnosti je však čtenářsky nejprívětivějším obdobím podzim. Krátící se světlá část dne i klesající teploty znamenají úbytek venkovních aktivit (o polních pracích nemluvě) a návrat do interiéru. Tedy do křesel, gaučů, postelí a dalších čtenářsky přívětivých zákoutí. Pokud ještě znaveni sluncem tápete, co číst, použijte nového *Hosta* jako tipaře. Vědoucne se pak zanoříte třeba do nějaké crash fiction, nekorektního čtiva — anebo ještě lépe: do „politicky korektního“ románu, který rozkotá vaše předsudky. Rovněž poradíme, jaký si přečíst porno román — nebo nabídneme alespoň ableistickou báseň? Říjnový *Host* ale také zaručí, že z chuchvalců podzimních mlh se na vás vynoří feminismus nebo dvojdomá angažovanost.**

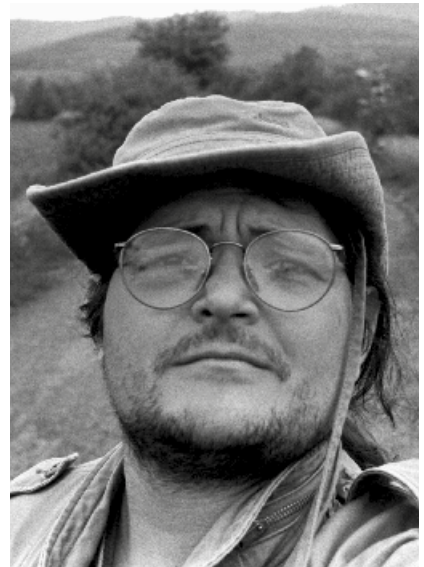


# Ateliér Sudety Jana Horáčka

Jan Horáček, *Sudety*, 2006—2016



Jan Horáček (nar. 1973 v Gottwaldově) je fotograf, dokumentarista, kameraman. Absolvoval Vyšší odbornou školu filmovou ve Zlíně, následně studium na pražské Filmové a televizní akademii múzických umění, obor filmový a televizní kameraman, v této profesi působí od roku 2001. Od roku 1996 fotografuje mimo jiné dokumentární a krajinářské motivy v prostoru bývalé východní Evropy (Česko, Polsko, Slovensko, Rumunsko). Jako fotograf spolupracuje například s nakladatelstvími Dauphin a Volvox Globator a řadou kulturních i společenských revue. Zde představený soubor *Sudety* vznikl v letech 2006—2016 během putování krajinou kdysi většinou osídlenou německým obyvatelstvem. Trasa v délce 2 184 kilometrů vedla kolem celé republiky (kromě části česko-slovenské státní hranice) a byla vykonána s kolegou Romanem Švejdou. Komentář k jejich pouti naleznete na s. 99.



# h

Obsah

## kritiky

- 50 Martin C. Putna: Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy (Jiří Krejčí)
- 52 **kritika v diskusi** Jiří Krejčí — Boris Klepal — Eva Klíčová: Zapadlo slunce nad světem, který nebyl
- 56 Dita Táborská: Běsa (Petra Kožušníková)
- 58 Vojtěch Mašek: Sestry Dietlovy (Jarmila Křenková)

## názor

- 6 Zdeněk Staszek: Probůh, kniha!

## osobnost

- 9 Směšných a takzvaně nedůstojných situací se v poezii neštítím. S Olgou Stehlíkovou o tom, jak se dělá společná báseň, o cestě z Marienbadu do metropole a o toxické literární scéně

## k věci

- 20 Richard Olehla: „Americký sen“ v problémech. Jiné tragédie, jiné perspektivy

## téma

- 28 Stefan Segi: Neodolatelná slast nekorektnosti. Máme málo, nebo moc korektnosti?
- 33 Martin Puskely: To stále ožehavé téma. Literatura a jedna kulturní lež
- 38 Michael Žantovský: O politické korektnosti na příkladu jedné básně. Návod na nepochopení
- 40 Pavel Klusák: Marná snaha o skandál. Dokáže dnešní hudba vzbudit kontroverzi a společenskou debatu?
- 44 Roman Kanda: Politická korektnost. Od idealismu k sebekritice



## rozhovor

- 76 Spisovatele nemůžete vyhodit z práce. Se Sofi Oksanen o Rusku, dvojdomé angažovanosti, feminismu a o tom, zda do literatury patří provokace

## historie

- 86 Petr Šámal — Vladimír Barborík — Václav Petrbok: 1918. Spisovatelé tří jazyků a nový stát

## nová jména

- 92 Libor Staněk: Světlo opisuje světlo

## sloupky

- 17 **švenk** Šimon Šafránek: Úchvatné loučení  
Larse von Triera
- 69 **jazyková glosa** Zdenka Rusinová: Oukropek a vejta
- 75 **volně přeloženo** Anežka Charvátová: Očima dobyvatelů
- 84 **biblioman** Martin T. Pecina: Polpo vulgo bingo
- 94 **čtení na pokračování** Markéta Brousková: Nežádoucí svědek  
Markéta Brousková. Pravdivé báje z časů emigrace
- 104 **o čem se mluví v Rusku** Ivana Ryčlová: Kytice pro Putina

- 2 **ateliér** Sudety Jana Horáčka
- 4 **báseň čísla** Lukáš Marvan
- 5 **zprávy**
- 82 **hostinec**

## recenze

- 62 Jan Švankmajer: Cesty spasení (Zdeněk A. Eminger)
- 62 Erri De Luca: Obnažená příroda (Věra Křížová)
- 63 Colson Whitehead: Podzemní železnice (Jan Váňa)
- 64 Thomas Melle: Svět v zádech (Marcel Forgáč)
- 65 Jan Těsnohlídek: Hranice a zdi (Andrea Popelová)
- 66 Dominique Moïsi: Svět jako hra o trůny. Geopolitika v televizních seriálech aneb triumf strachu (Helena Zikmundová)
- 67 Tony Judt: Falešné ideje, cizí krev. Francouzská inteligence 1944—1956 (Jiří Trávníček)
- 68 Charles Bukowski: O psaní (Václav Maxmilián)

## beletrie

- 71 Italo Calvino: Oběd s pastevcem. Z chystané knihy



# b

Básník čísla

## *Básník čísla Lukáš Marvan*



Lukáš Marvan (nar. 1962 v Písku) je básník a prozaik. Vydal sbírky *Levhart nebo leopard* (Český spisovatel, 1993), *Stíny a příběhy* (Torst, 1998), *Je to napsáno v čarách světa* (Petrov, 2000), *Noční cesta denní krajinou* (Petrov, 2003), *Klášter v džungli* (Concordia, 2004), *Deník Avatára* (Druhé město, 2010) a prózy *Mnich*, *Deník ctihodného Mantakusaly* (Eminent, 2004) a *Záblesky svobody* (Druhé město, 2014). Po absolvování Vysoké školy zemědělské se do roku 1990 živil jako laboratorní technik a programátor, poté jako novinář a publicista. V roce 2002 se stal buddhistickým mnichem a žil v buddhistických klášterech na Srí Lance. Na Srí Lanku se pak ještě několikrát vrátil jako meditující laik. Od roku 2004 žije v Ústí nad Labem, je příslušníkem Hasičského záchranného sboru České republiky a pracuje jako tiskový mluvčí sboru Ústeckého kraje. Přítomné básně jsou z připravované sbírky *Cestovní básně*.

• • •

Tak rychle tiše  
než dozní hudba  
vytrazit se zevnitř  
tohoto příběhu  
v šeru před rozedněním  
kudy unikají řetězce snů  
podobné ujištějícímu obzoru  
vytrazit se bez jediného sousta  
bez jediného doušku  
...nádechu  
ve vodě tak studené  
že v ní práská led  
a už nikdy  
nikdy  
nebýt sebou ani v jediné  
z těch pohybujících se teček



# AMZN

## Proust z Amazonu

Francie má jednu z nejhustších sítí nezávislých knihkupectví v Evropě a na světě. V zemi je jich tři tisíce nejen kvůli tamní silné literární kultuře a intelektuální tradici, ale také kvůli zákonům, které francouzskou knižní kulturu udržují. Knihy mají ve všech obchodech jednotnou cenu a v roce 2013 schválili francouzští zákonodárci zákon, který omezuje celkovou výši knihkupecké slevy na pět procent. Zákon má ochraňovat kamenná a nezávislá knihkupectví před velkými internetovými obchody, které začínaly kombinovat slevy například s dodáním zdarma a dalšími výhodami. Legislativě se příznačně přezdívá „Zákon Amazon“, protože světový gigant online nakupování se choval (a chová) asi nejagresivněji.

Minulý týden vytáhli francouzští knihkupci po pětileté pauze do boje proti Amazonu znovu. V nominacích na letošní Renaudotovu cenu — společně s Goncourtovým oceněním se jedná o jednu z nejprestižnějších francouzských literárních cen — se objevil román od Marca Koskase *Bande de Français* (Francouzská banda), který vyšel na samovydatelské platformě CreateSpace, provozované právě Amazonem. Na pulty knihkupectví se tak nemá dostat jinak, než že si jej obchodníci koupí z Amazonu, čímž se podle Syndikátu francouzských knihkupců dostávají do „neřešitelné situace“ — ať už nakoupí, nebo přenechají všechny prodeje Amazonu, vždycky prohrají. Syndikát proto porotce Renaudotovy ceny kritizuje

nikoli za konkrétní román, ale za jeho vydavatele. Amazon se prý chce stát nejen hlavním hráčem na knižním trhu, „ale trhem samotným, tím, že [...] nahradí vydavatele, distributory a knihkupce najednou“, stojí v prohlášení Syndikátu francouzských knihkupců.

Marco Koskas původně na Amazonu nic vydávat nechtěl. U zavedených francouzských nakladatelů mu už vyšlo přes deset knih, narazil až s posledním románem o francouzských Židech, kteří emigrovali do Izraele. Podle Koskase nikdo nechtěl knihu kvůli „silným antiizraelským náladám ve Francii“ vydat, a proto se obrátil na službu CreateSpace. Amazon podle Koskase „nabízí autorům mnohem pružnější smlouvu než nakladatelé a hlavně — Amazon nemá žádný literární názor. To je důležité. Nevměšují se do toho, co píšu“. Koskas považuje kritiku poroty Renaudotovy ceny za nefér — knihkupci by měli spíše kritizovat nakladatele, kteří s jeho knihou „udělali chybu“.

Spisovatel a porotce Patrick Besson v časopise *Le Point* označil *Bande de Français* za jednu z nejoriginálnějších a nejzajímavějších knih podzimu. O tom, že román vyšel skrze službu provozovanou Amazonem, nevěděl, „zajímal ho jen text“. Podle Bessona nejde o nic nového. „Vemte si takového Prousta. *Svět Swannových* vyšel u Grassetu v roce 1913 na autorovy náklady. Je naprosto pochopitelné, že někteří spisovatelé nejsou spokojeni s aktuální situací a vzpírají se nakladatelům,“ vysvětluje Besson.

## Drsněj sex a špatný odhad

Spisovatel Ian Buruma po šestnácti měsících skončil ve funkci šéfredaktora prestižního časopisu *The New York Review of Books*. Příčinou jeho odchodu bylo otištění a následná obhajoba eseje kanadského moderátora Jiana Ghomeshiho o sexuálním násilí.

Z něj v roce 2014 Ghomeshiho obvinilo dvacet žen a jeden muž. Strkání, fackování a škracení Ghomeshi tehdy odbyl jako „drsný sex“. Soud jej zprostil viny, obvinění prý byla nekonzistentní. Soudní rozhodnutí vyvolalo veřejné rozhořčení, které se Ghomeshi pokusil zmírnit mimo soudním vyrovnáním a omluvou.

*The New York Review of Books* vydává časopisecký seriál „Fall of Men“ (Pád mužů), v jehož rámci v půli září esej vyšel. Jian Ghomeshi se v něm vrací k událostem z roku 2014, líčí je ze své perspektivy a chce nabídnout „vyvážený“ pohled na vznesená obvinění. Mimo jiné sám sebe označuje za „bývalou celebritu a současného vyvrhelé“. Text plný relativizací sexuálně motivovaného násilí probudil stará traumata, popudil především sociální sítě a vyvolal pochyby nad morálními standardy šéfredaktora Iana Buruma.

Podle všeho se zveřejněním textu nesouhlasila už část redakce *The New York Review of Books*, pověstného liberálními a levicovými stanovisky. Buruma otištění eseje následně obhajoval tím, že soud Ghomeshiho osvobodil a nenašel žádné důkazy jeho chování — jak moc s ním ti druzí souhlasili — neznám, nic mi do toho není,“ říká Buruma pro magazín *Slate*.

„Zveřejnil jsem ten článek, protože mě zajímá perspektiva někoho, koho na veřejnosti pranýřovali, a co někdo takový cítí. Nezveřejnili jsme to proto, abychom jej ospravedlnili,“ dodává Ian Buruma.

Pár dní po tomto rozhovoru mluvčí časopisu oznámil, že Ian Buruma už není šéfredaktorem. Zda odešel, nebo byl vyhozen, není jasné. Ian Buruma tvrdí, že místo opustil dobrovolně.

-zst-

# NYR



# Probůh, kniha!

Zdeněk Staszek



*Oukej, mohli bychom všichni jednou a provždy přestat vydávat non-fiction knihy o budoucnosti, knihy o tom, jak si změnit život, knihy o tom, co to znamená být lidmi a jak se jimi stáváme, a knihy o zasraném nacismu. Pro začátek.*

Tento příspěvek napsal koncem září na Twitter literární redaktor britského časopisu *The Spectator* Sam Leith. Musel si ulevit po dvoudenním pročítání pošty po návratu z dovolené.

Leithův tweet — za který se omluvil v novinovém komentáři, jelikož má jako správný literární zaměstnanec mezi přáteli někoho, kdo se zabývá nacisty a kdo napsal knihu o tom, co z nás dělá lidi — je digitálním ztělesněním povzdechů, které se na konci léta nesou kancelářemi kulturních redakcí po celém světě. Nadcházející podzimní čili vánoční sezona je nejen pro nakladatele nejdůležitějším obdobím roku, a tak se v e-mailových schránkách vrší tiskové zprávy o všech těch knihách, které změní minimálně literární kánon nebo alespoň čtenářův život, a na stolech recenzní výtisky. Mezi nimi většinou leží několik opravdu podnětných, vymykajících se titulů a ze zbytku se dá odvodit, co zrovna je v nakladatelském byznysu povinná módní výbava. Leithovými slovy, jaké „mikrožánry“ momentálně dominují trhu.

Kromě dotčených odborníků na Hitlera a samozvaných futurologů na stěžovně utweetnutí zareagovalo také několik dalších frustrovaných dělníků kultury s vlastními návrhy, které mikrožánry by bylo rovněž vhodné zrušit: knihy typu „za rakovinu si

# Co o společnosti popularita mikrožánru prozrazuje?

můžete sami, protože jíte/myslíte/milujete/cvičíte špatně“, všechno o Tudorovcích, tituly o prospěchu běhání a plavání, knihy, které říkají ženám, jak být ženami, a podobně. Za Česko lze rozhodně připojit prosbu o konec pádů civilizace a demokracie, Vlastimila Vondrušky a doufat, že to jednou vyjde s těmi nácky.

Sam Leith v omluvném komentáři připomíná, že mikrožánry jsou tu stejně dlouho jako masová výroba knih. Vždycky když nějaká kniha uspěje — a pro oblast non-fiction to platí obzvláště —, hned vyroste houština nakladatelských paží s honorářem na dlani pro ty, kdož by mohli úspěch rychle zopakovat. Problém nastává ve chvíli, kdy se laik snaží zjistit, která ze záplavy dejme tomu futurologických knih je opravdu kvalitní a která se jen nechává nést dočasným proudem čtenářského zájmu. Kvůli záplavě knih a inflaci kvality se proto mikrožánry mění každých pár let.

Nejzásadnější otázka Leithova zamýšlení je však tato: Co o společnosti popularita toho či onoho mikrožánru v daný moment prozrazuje? Je nabíledni, proč vychází zhruba každý den jedna kniha o Donaldu Trumpovi, proč si čteme o uprchlické zkušenosti a (v angličtině) o sexuálním násilí, proč na nás z obálek hledí roboti a představy o umělé inteligenci. Ne všechny mikrožánry jsou však ve vleku mediální a politické agendy. Leith si všímá dvou žánrových konjunktur současnosti, memoárové a futurologické literatury, a nabízí dvě vysvětlení. Tři sta stránek, do nichž se vleze celý příběh lidstva i jeho budoucnost a které dají čtenáři pocítit, že svět přece lze vtlačit do jedné koherentní interpretace, tak jak to ve svých knihách činí Yuval Noah Harari, Steven Pinker nebo Max Tegmark, prostě uklidní. Knihy o „velikých myšlenkách“ nebo naopak osobních zkušenostech se navíc píšou

mnohem snadněji než texty založené na rešerších či umělecké ambici, a pro nakladatele je tak snazší je plánovat a produkovat.

Česko je ve srovnání s anglo-americkým prostředím příliš malým trhem na to, abychom mohli mluvit přímo o mikrožánrech, přesto se tu nějaké paralely nabízejí. Amerika má svůj bobtnající trumpologický kánon, v tuzemsku se zase daří knižním analýzám kariéry Andreje Babiše. Zatímco na Západě hledí do robotizované a snad rovnostářské budoucnosti, v Česku se interpretuje postupující liberalismus a ochota vyrovnávat se s globalizovaným světem i jinak než zavíráním vrat spíš jako povážlivé praskání v samotných základech naší skvělé civilizace. Stejně jako v zahraničí si rádi čteme o doktorech a od doktorů, o sportovcích a nekonfliktních osobnostech typu Soni Červené nebo Medy Mládkové. Na číslovku osm bude po letošku schopen jen málokdo pohlédnout bez kopřivky — a zároveň nějakého svěžího historického vhledu. Zpoza hranic se do české kotliny plíživě vkrádají knihy o kulturním a duchovním rozměru života zvířat, ať už vlků, delfínů, nebo včel. Self-help literatura Čechům stejně jako celému světu sugeruje, že všechny problémy si mohou vyřešit v soukromí (a že si za ně beztak i sami můžou).

Co to říká o Češích? Dovolím si říct, že vůbec nic. Knižní trh je spíš odrazem kulturního a společenského milieu, v němž se různé skupiny pokoušejí prosadit konkrétní společenský zájem a žebříček hodnot, přičemž kolem každého takového pokusu dnes může vyrůst celý hrozen knih — co kdyby to vydělalo? Pro uvzdychané recenzenty to není ideální stav, ale nakonec i Sam Leith přiznává, že je lepší mít knih víc než méně. A stejně se vždycky prodá nejvíc těch Hitlerů.

**Autor je redaktor Hosta.**







Jan Horáček, *Studety*, 2006—2016





**S Olgou Stehlíkovou o tom,  
jak se dělá společná báseň,  
o cestě z Marienbadu  
do metropole a o toxické  
literární scéně**

**Směšných  
a takzvaně  
nedůstojných  
situací se  
v poezii  
neštítím**

**Ptal se Martin Stöhr**



**„Poslat Olze báseň / je jako říkat ožralej servírce: / Slečno a v kolik tady končíte?“**  
**Tyto verše nedávno publikoval jeden její básnický kolega a vlastně se dobře trefil do figury. Stehlíková-autorka začíná teprve tam, kde končí její první život v literatuře, tedy letitá práce editorky, redaktorky a literární publicistky. Prvotinu vydala velmi pozdě, pak se její autorská tempa výrazně zvýšila. Kromě povídání o všem aktuálním jsme básnířce nakonec anonymně poslali i nějaké básně. Ty, které si vybrala a okomentovala, doprovázejí náš rozhovor.**

**Na pultech teď máme jednu knižní novinku, sbírku *Za lyrický subjekt* Jaroslavy Oválské. Nejen vrabci na střeše vědí, že za knihou stojíš ty a Milan Ohnisko. Jak se dělá taková společná báseň?**  
 U takových otázek by měl být slyšen i Milan, ale dobře. Občas jsme si vyměnili nějaký mail, jak už to mezi přáteli bývá, a Milan jeden z těch mých rozsekal do veršů, čímž vznikla báseň. Reagovala jsem na to připsáním appendixu, a tak přišel na svět první Jarunin text. A psali jsme si dál. Nad tou elektronickou výměnou jsme nijak nedebatovali ani se nescházeli a nedělali žádné dalekosáhlé plány. Vše bylo spontánní, neřízené, samozřejmé a bez řečí, což nás bavilo. V jednu chvíli nás napadlo vyjít s tím ven, a tak vznikla i potřeba oné dvojjediné bytosti vytvořit identitu. Takovou, která nebude ani Milanem, ani mnou.

#### **Jaká to je identita?**

Napadla nás, a nad tímhle plurálem se musím ještě pořád usmívat, mírně

potrhlá žena ve fertilním věku, kterou jsme uklidili do Mexika, aby se k ní šlo obtížně dostat, a opatřili ji smyšleným vzděláním, zkušenostmi a publikačními záseky ve fiktivních a posléze i reálně existujících periodikách. Jedním z nich byl *Host*.

#### **A technicky to probíhalo jak?**

**Měl někdo například právo veta?**  
 Taková potřeba vůbec nevystala, protože jsme při psaní zažívali závratnou harmonii. Ty věci byly hotové *rovnou*. Byla jsem u vytržení z toho, že je to vůbec možné a jak přirozeně to plyne. Když jsme si do knihy vybírali z fotek Barbory Klimszové, konzultovali básně, které mají jít stranou, váhali nad dílčími verši, byly naše volby absolutně shodné, nedošlo k sebemenšímu neporozumění či nesouladu. Víím, že to smrdí esoterikou, ale bylo to bez výjimky tak. Po roce už místy ani my nerozlišíme, kdo co napsal. Hodně jsme se u toho za svými monitory i společně nasmáli, ale současně jsme si byli vědomi

křehkosti celé té věci. Pro tu uvolňující lehkost a samozřejmost to byly pro mne povznášející okamžiky a jsem za tento druh zvláštní náhody vesmíru nebo komu vděčná.

#### **Na sbírce mne zaujalo zachycení určité privátní tíhy, ale i společenského neklidu.**

Privátní? Nevím, nejsme hrdiny či postavami té knížky, naše soukromé osudy se v tom nikterak neodrážejí. Pokud ten soubor o něčem vypovídá, tak o tekutosti, bezradnosti dneška, o osamělosti. Slova neklid, tíha, úzkost jsou asi namístě. Přes veškerou nadsázku a legrácky má sbírka nejspíš dost temný ústřední akord: to už ale musejí zhodnotit jiní. Ale především: nešlo o nezávaznou hru, o hru nešlo vůbec. Není to *hra na Jarunu*, sestrogení nějakého hologramu, u něhož jde případně říct, *my nic, to všechno ona!* Naše světy, i ty básnické, jsou si blízké, panuje mezi námi niterné porozumění, jehož podstatu netřeba odhalovat, a za tím, co z něj vzešlo, si stojíme.





**V tom vašem světě se věnuje velká pozornost slovům, potěškávají se, ostře nasvěcují, zaklínají.** Hýčkání jazyka, jakási zamilovanost do něj, je nám oběma vlastní. A na této fasetě jsme si dávali extrémně záležet. Zvažovali jsme sousedství slov a veršů, účinek a zvuk každého z nich, až pedanticky, ovšem zcela bez námahy. Přesto jsme si přáli, aby celek nebyl strnulý, natož patetický. Znova musím vzpomenout Milana, jeho vidění a autorský typ, divokost a košatost jeho psaní, které jsou však zároveň svazovány úzkostlivostí. To se nevyklučuje a ta vazba je nám společná. Dodatečně jsem zjistila, že je ve sbírce řada básní, které se odehrávají v prostoru vězení, je tam určitý *kriminální* aspekt, který jsem v průběhu psaní vůbec nezaznamenala. Oba jsme měli snahu tento stísněný prostor obydlet, pěstít, ale taky z něj aspoň vystrčit ruku. Objevily se — opět neplánovaně — příběhy a děje, které plynou přes několik básní.

**Nemůže se autentičnost poezie vytratit maskováním, sarkasmem?** Toho se neobávám. Sarkastické to naše psaní není. Myslím, že v psaní

umím odhalit i svoje slabá místa a nedostatky, ale taky zacílit na ta, co leží mimo mě. Směšných a takzvaně nedůstojných situací se v poezii neštítím, protože věřím, že dokážou něco podstatného vypovědět. Poezie neterapeutická a nebiografická není přece automaticky neautentickou maskou.

#### Každý může zahlédnout, co chce

**Po své prvotině *Týdny ses představila* netypickou sbírkou *Vejce/Eggs*. Měla jsi chuť najít pro sebe úplně jiný způsob vyjadřování?** Ve *Vejcích* jsem si chtěla otestovat, jestli dokážu nějak sofistikovaněji, jinak, vrstvit významy. Šlo mi o koncentrovanou zkratku, o maximální úspornost, v níž přitom nebude přítomný jen první, sdělný plán. Stála jsem i o to, zachytit metasymbolickou, nesnadno uchopitelnou složku jazyka, a byla bych ráda, kdyby čtenář rozklepl alespoň některé z těch záměrů.

**Petr Borkovec konstatoval, že je to „relikviář, bedna s hračkami, obtížný trezorek, spíš to než kniha“.** Vystihl

**myslím, že jde o texty, pro něž je třeba se rozhodnout, tak jsou krátké.** Všechno je plně v rukou čtenáře, ne-usilovala jsem o nic menšího než o to, aby každý řádek čtenářem pohnul, pokud se ovšem tento nechá. Chtěla jsem taky zkrotit svou tendenci k vypravěčství. Riziko, že se k textu čtenář obrátí zády, existuje vždycky. Mým prvním čtenářem byl muzikant Tomáš Braun, který ten princip přijal okamžitě. Bylo fascinující sledovat, jak vzniká jeho hudební interakce s psaným slovem, jak i on pracuje s vrstvením významů. V hudbě je to myslím ještě náročnější než v jazyce. Pro mne je Tomáš geniální hudebník a komponista s citem pro každý tón, ale samozřejmě i pro slovo.

#### Proč jsou *Vejce* tak graficky opulentní?

Nejsou. Takové významové kondenzáty nemůžeš sázet jeden za druhým jako brambory do řádku. Každý text si vynutil svůj prostor, musel se postavit na prázdnou stránku, do bíla, jinak by neměl šanci vůbec zaznít. Cílem nebylo prodat vyfintěnou prsatici, ale dát textům vzduch, který ne snad zasluhují, ale potřebují. Mrzí mne,



Černá vlašťovka sedla  
na telegrafní drát  
truchlivá vůně umrlčích vozů  
bílé žluté a fialové  
kočičí tváře se trou kolem  
popelnice  
v nichž uhořel vavřín i myrta

Chryzantémy  
do černého koše  
se kutálí moje hlava

×××

Marie Ludmila Anna Šebestová, Lili Šebestová nebo taky Ludmila Atsebešová, nebo ještě spíš Simonetta Buonaccini, totiž Ludmila Bučanová. Počet těch jmen svědčí o rozervané bytosti — ostatně Lily si vzala život arsenikem (tak praví nejpůsobivější z verzí jejího úmrtí). A taková je i její báseň: smuteční květiny, černá vlašťovka na černém drátu, černý koš a v něm utatá básnířčina hlava... A to nejkrásnější — tváře koček (tváře! fialové!), které se otírají o popelnice — tenhle verš z té hory vytěžených dekadentních umrlin Karáskových zářivě ční. Pořád čekám, kdy dnešní emo děti takové básně objeví a nechají si je vytetovat na hubená předloktí. Simonetta by jim přece měla uhranout i svým životem a smrtí. Vždyť svému muži říkala *bratře*.

že někteří považují koncepci knihy za *velikášskou*, není to žádný projekt s nálepkou *giga*. Jsou to zkrátka minimalistické texty, ke kterým někdo složil hudbu.

**Tvoje básně, i ty nejkratší, mají výrazná prozaická tempa, proč?**  
Napsala jsem dost povídek, některé vyšly, většina ne. Ale nebyly to standardní prozaické kusy, pořád

je kontaminovala poezie. Vždycky se v nich objevila nějaká metafora, básnická figura, hra významů. To platí i opačně, do poezie se mi dere vyprávění. Zajímá mne neukončenost příběhů, chtěla bych, aby čtenáře moji hrdinové zajímali i poté, co je v básni opustím. Otravuje mne doslovnost, bez poskytnutí prostoru ke spolupráci, ke čtenářskému podílu na výsledku. Nechci před nikoho stavět talíř s masem, omáčkou a osmi knedlíky, spíš nabízet ingredience, které si čtenář sám připraví, aby mohl v básni pobýt po svém. Nebo to, co nabízím, odmítnout a zavrhnout, pohoršit se, rozčítit. Proto je také ve *Vejcích* kroužková vazba, každý si může vytrhnout jen to, co se mu líbí, co ho vzrušuje nebo šťve.

#### To nikdo neudělá.

Proč ne? Může si tu vyrvanou báseň připevnit magnetem na ledničku nebo si z ní udělat vlašťovku, záložku do jiné knížky, začmárat ji, co já vím. Mimochodem, všechny stránky knihy mají uprostřed vejčitý výsek. To je průhled pro čtenáře a není tam náhodou. Každý tím otvorem může zahlédnout, co jen chce.

#### Bůh u nás nepřebýval

**Když ti vyšla prvotina *Týdny*, bylo ti třicet sedm let. Proč tak pozdě?**  
Neměla jsem moc důvěry ve své tvůrčí schopnosti. Víc jsem si věřila jako recenzent, přispívala jsem do *Deníku*, *MF Dnes*, do *Lidových novin*, na každotýdenní bázi. Zdálo se mi, že by to mohla být moje cesta. Dokonce jsem měla dojem, že pokud se po ní mám zodpovědně vydat, nesmím se v tom prvním moc projevovat, sama psát a publikovat. Měla jsem pocit, že to jde proti sobě.

#### Zažila jsi nějaký karambol, který tě připravil o chuť se slovem projevovat autorsky?

To také. Bylo mi sotva dvacet pryč, přinesla jsem své básně s prosíkem Janu Wiendlovi z mé domovské katedry a on je předložil k posouzení literárnímu historikovi a kritikovi Vratislavu Färberovi. Ten mi dal vysvědčení v tom smyslu, že opravdu nemám psát, že mi naprosto chybí

talent. Neurazila jsem se, spíš se potvrdila moje očekávání. Vzala jsem to vážně, jako verdikt respektovného muže, který je třeba přijmout. Ty básně byly ubohé.

#### A kdy se v tobě chuť psát objevila?

V šesté třídě, zničehonic. To jsem se musela opravdu ptát, co to je? Co to je za projev a proč to dělám? Tehdy jsme s rodiči bydleli v Mariánských Lázních, typickém maloměstě, a doma měli průměrnou normalizační knihovnu. V ní se nacházela spousta docela zajímavého, ale i špatného čtiva. Občas jsem něco s nadšením zhltnula, ale žádný knihomol jsem nebyla, například u nás nebylo zvykem chodit do knihovny. Bylo mi dvanáct a napsala jsem na jeden zátah sedm básní. Byly to básně, aspoň formálně. Ne například stylizovaný dívčí deníček. Přišlo mi to divné.

#### Setkání s básněmi ve škole ti divné nepřipadalo?

Právě tam jsem pochopila, že báseň může být *něco*. Něco nesmírně vzrušujícího a zásadního. Líbila se mi klasika, milovala jsem Erbena. Je pro mne v něčem dokonalý básník. Ale o moc víc z české poezie jsem nepoznala, nikdo nepřišel a nedal mi do ruky Halasovu nebo Holanovu sbírku. Když mi bylo šestnáct, náhle a nečekaně jsme se přestěhovali do Prahy. Krátce po Listopadu tady táta získal práci. Byl to pro mne šok, vůbec jsem si nemohla zvyknout. Utěšovala jsem se tím, že bych se v hlavním městě mohla dostat na nějakou umělecky zaměřenou školu, a tak jsem zkusila přijímací zkoušky na Gymnázium Na Pražačce, kde nabízeli rozšířenou výuku výtvarné výchovy. Měla jsem tehdy nutkání se vyjadřovat výtvarně. Ve třídě jsem se mimochodem sešla i se svými přítelkyněmi: budoucí básnířkou Jitkou N. Srbovou, filmovou vědkyní Terezou Dvořákovou... a taky s budoucím otcem svých dcer. Z výtvarného oboru se i maturovalo, my jsme se s Jitkou věnovaly autorským knihám, ke svým textům jsme si ve škole tiskly grafické listy, technikou suché jehly. To už jsem k těm sedmi básním ze základky měla něco navrch. Nic světoborného



to samozřejmě nebylo, tvorba adekvátní věku.

### Čím jsi tehdy žila?

Tehdy spíš výtvarkou a hodně mne bavily dějiny umění. Chtěla jsem je studovat na filozofické fakultě, ale nedostala jsem se, byl to dost divoký čas. V roce devadesát pět jsem, zarmoucená, osmnáctiletá, nastoupila do zaměstnání. Dělal jsem v prodejní Středoevropské galerii, která sídlila v Husově ulici na Starém Městě. Snažila jsem se na sobě pracovat, ale tehdy na obor brali čtyři lidi, takže se mi to nepovedlo ani napodruhé. Dostala jsem se na publicistiku na církevní vyšší odborné škole, což jsem vnímala jako čirou znouzectnost. Nakonec jsem musela uznat, že se tam sešli nejen zajímaví spolužáci, ale i pedagogický sbor. Došlo mi, že moje cesta může být *slovo*, něco, co je pro mne snadné, ačkoli mám tendenci vším snadným opovrhovat. Moc jsem si té školy nepovažovala, měla jsem dojem, že tam, kde je slovo *vysoká*, spočívá i vyšší hodnota. Týž rok jsem se přihlásila na bohemistiku na filozofické fakultě, tu jsem pak studovala a dostudovala souběžně.

### Objevil se v těch letech nějaký tvůj iniciační guru?

Při studiu na Vyšší odborné škole publicistiky (VOŠP) jsem se setkala se spisovatelem a výtvarníkem Václavem Vokolkem, který tam učil dějiny umění s přesahem k literatuře a ostatním uměním. Byl otevřený, neortodoxní, bohémský, mimochodem druhý člověk v životě, kterému jsem své básně dala přečíst. Postavil se k nim velmi vstřícně a vnímavě. Líbily se mu ohlasy a parodie na folklor, o to jsem se tehdy pokoušela. Ale vzorem pro mne byl i Jiří Fuchs, filozof, který vyučoval u dominikánů, učil nás hlavně logiku, která mě hodně přitahovala. Měla jsem ráda i religionistiku, kterou tam učil Ivan Štampach. Poprvé v životě jsem přišla do kontaktu s něčím spirituálním. U nás doma bůh opravdu nepřebýval, rodina byla ateistická.

### V těch letech hodně mladých konvertovalo, nenasměrovalo tě to k víře?

Ke křesťanské praxi ne. Lákalo mne poznávat systém, koncepty, teorie. Akceptace jinakosti pro mne byla velká životní novinka, tehdy jsem navíc žila se spolužačkou.

### Vraťme se k fakultě, tam jsi studovala co?

Bohemistiku, ale pořád se mi to zdálo málo, byla jsem intelektuálně vyprahlá. Tak jsem si k VOŠPce a bohemistice za rok přidala ještě třetí samostatný obor, obecnou lingvistiku a fonetiku.

### To sis toho tedy naložila, nechtělo se ti užívat si, bavit se?

Naprosto jsem se ponořila do světa idejí a pojala studium tak nějak výkonnostně, to je fakt, kupodivu mi v tom bylo dobře. Hodně jsem tehdy sportovala, věnovala se plavání, které mě zachránilo z depresí. Vůbec mi nechybělo to, čemu se říká zábava, užívání si života. Endorfiny jsem nasbírala v bazénu a pak se zaměstnávala studiem. Nebavila mne ani tak původní literatura jako to, co se píše a jak se myslí o ní, metatexty. Literární teorie a ovšem lingvistika. Celé studium jsem trochu lavírovala a nemohla se rozhodnout, jestli mne víc zajímá jazykověda, nebo jsem orientovaná literárně. Fonetika mě nakonec zavedla k neurolingvistice. Je to obor naprosto exaktní, nemožňuje žádné řeči okolo. To se mi líbilo.

### Myslel jsem, že tě za studií zajímala experimentální poezie.

To byl takový můj pobočný zájem, dostala jsem se k ní, když jsem s Kateřinou Toškovou spolupracovala na revue *Pandora*. Ale příznávám, že mne v tomto oboru inspiroval už dříve Ladislav Nebeský, experimentální básník a matematik v jednom, který nás na obecné lingvistice učil matematiku. Málokdo ví, že je světově uznávaný v oboru teorie grafů.

### Co tě na experimentální poezii zaujalo? Kombinatorika, hra?

Přesně tak. Umělecká hra, ale řízená racionem. To možná většinu lidí, zvláště v čase svobodomyšlného mládí, odpuzuje... Uvěřila jsem přírodním vědám, tvrdé vědě a experimentální práci, měla jsem tehdy problém

Kdybyste věděli jak je mi smutno  
všichni ze strachu rychle byste mne opustili  
jako rejsci do dírek svých byste zalezli  
jako veverka do vrcholků stromů schovali byste se

Jako zrní v nedozrálých klasech žita a ječmene schovali byste se

Ne

Jako písek lopatou nenabraný  
který skončit měl by v přesýpacích hodinách

Ach

×××

Ach! Kdo je autor, netuším, snad Ivan M. Jirous? Sladká mladická báseň hledá (ovšemže jen jakoby) přiléhavé přirovnání ke způsobu, kterým nechápající okolí zdrhá truchlé osobě. Už jen ta opakovací figura je rafinovaná. Postřeh, že smutek v druhých vyvolává strach a potřebu prchnout a schovat se, je objevný. Sebelítostivé, a přitom ironické *ach* podtrhuje výčitku, s níž se smutící vyděluje od ostatních: šmejdivých a pisklavých rejsek, veverka a zrněk obilí. Ale najednou ten písek z přesýpacích hodin — a báseň se smekne úplně jinak.

s humanitními obory. To s mou tehdejší zálibou v tomhle druhu poezie nejspíš úzce souviselo.

### Proč jsi nezůstala na katedře a nevydala se na akademickou dráhu?

Nějaký čas zůstala. Za studií jsem byla pomvěd na katedře fonetiky, ale



cestujeme přes noc  
tma otevírá oči  
naš vztah je drnění i drnkot

ztemnělý dům mluví  
padla na mě těžká insomnie  
měsíc bota v ponožce

× × ×

To je báseň ze sbírky Yvetty Shanfeldové *Máme to ještě lehké, jak jednou bude jasné*. Málokterá sbírka z poslední doby mi uhranula skvěle zvoleným titulem. Třeba je to práce redaktora Petra Borkovce, třeba ne. Yvettiny básně považuju za nedoceněné, na čemž má jistě podíl i to, že básnička nežije v Čechách, že je „mimo dění“, což tu určuje, kdo vede, kdo jede, kdo dřepí. Hezké vtělení vztahu do jízdy nočním vlakem, ale pro mě fúze nijak objevná. Dvojice dorazila do domu, spánek nepřichází. No, dobře. Báseň do výše pozdvihuje poslední verš. Úchvatné přirovnání bez komparátoru! Nádherně převrácený komparát!

nebyla tam tehdy dobrá atmosféra a já jsem nebyla k ničemu. V rámci doktorátu jsem se pak věnovala jazykovým poruchám, zajímal mě ten lékařský aspekt věci: mozek a jeho narušení, které se projeví v jazyce. Obor se na Západě překotně rozvíjel, ale u nás se nenašel nikdo z jazykovědy, kdo by mi práci vedl a oponoval, obor jako takový tu neexistoval, nutná mezioborová spolupráce nefungovala. Ještě se dvěma kolegy ze studií jsme se ho opravdu vážně, naivně a amatérsky snažili u nás konstituovat. Oponent mé, dosti špatné, disertace nebyl lingvista, ale primář neurologie z Vinohrad, skvělý profesor Kalvach. Nějaké roky jsem na fakultě učila neurolingvistiku a pracovala s afatiky z několika lékařských pracovišť, ale

vnímala jsem velkou nepružnost a neochotu při snaze o jakoukoli vážnou kooperaci medicínského a našeho humanitního prostředí, což byl nutný předpoklad. Byla jsem vyčerpaná z neustálého přeskokování překážek: jako nelékař třeba nemáte legální přístup k pacientům. Měla jsem dvě malé děti a byla jsem dost nemocná. Věnovat se tomu dál na smysluplné úrovni bylo možné jen v zahraničí. To je ovšem z mnoha důvodů problém, mateřský jazyk tady nejde nijak obejít. Nakonec jsem rezignovala.

#### A co neurolingvistika vlastně zkoumá?

Spojení mezi funkcemi a strukturami jazyka a mozku. Jeden z jejich podoborů je afaziologie, která se zabývá jazykovými patologiemi, poruchami jazyka na úrovni mozkové. Nezajímá se o řeč a výslovnostní vady, tedy o dyslálie, které řeší s předškoláky logoped. Nejde jí o to, že někdo neumí říct „ř“, ale že není schopen vystavět větu nebo jí porozumět.

#### Co ti z toho vějíře zájmů zůstalo dodnes?

Stručně řečeno, zůstala mi láska k jazyku v širokém smyslu slova. Úcta k němu, potřeba se jím zabývat. Nezajímá mě jen jako látka a prostředek komunikace, ale jako symbolický systém. Do toho bych zahrнула třeba i jazyk výtvarného umění nebo vztahů.

#### Poezie pro divné lidi

##### Proč je poezie pro většinovou společnost tak neskladný žánr?

Začíná to už ve školním věku vadnými školskými čtenářskými návyky, poezie se vytěšňuje. Nenabídnou ji rodiče, učitelé ani knihovny. Automaticky se nabízejí příběhy. Do jistého věku, typicky předškolního, děti vnímají verše naprosto přirozeně, a pak nastane zlom, děti se básním trochu vzpírají, ale právě v tom okamžiku se začíná diferencovat. Tady je próza, příběhy, jsou při ruce, a kdesi v dále dlí podivná poezie. Začneme se tvářit, že jde o dva separované světy. Přičemž ten první,

svět prózy, je absolutně protežován. To je fatální edukační chyba. Podívej se na nemilované seznamy povinné četby. V nich se něco takového jako básně dostává pod čáru, zatají se a marginalizuje. V tom jsme byli vychovaní. Poezie je něco divného, pro divné lidi, stranou *normální* literatury.

#### Asi to pak zůstane v rukou jednotlivých osvětlených učitelů.

Znám takové, kteří ještě na střední škole dokážou tím kormidlem otočit. Navštívila jsem třeba Gymnázium Špitálská, kde je češtinářkou Monika Boušková, žena básníka Kamila Boušky. Poezii studentům nabízí, oni ji přirozeně vnímají a mají rádi. Ale začít by se mělo už v osnovách a vzdělávacích plánech, jinak se to nehne. Chce to systémovou změnu. Nelze dětem podsouvat, že když chtějí rozumět próze, tak to půjde bez potíží, ale pokud chtějí číst poezii, potřebují jakési zvláštní zasvěcení a školení v její interpretaci, speciální dovednost.

#### Mládež si ráda popláče u textu nějakého songu, zajímá ji rap, instabásníci a tak podobně, nemají s tím problém.

Ano, je to přirozené a tu senzitivitu a inklinaci k rytmu má v sobě každý, kdo má chuť číst, nebo aspoň nějak obvykle komunikovat. Možná i ten, kdo čte jen denní tisk, ale v něm je poezie už dávno vytlačena za obzor. Povídka se dost často do nějakého přílohového magazínu dostane, verše nikoli. Občas se objevily básně v *MF Dnes*, někdy v *Hospodářských novinách*, ale jsou to jen výstřely do tmy, bez kontextu, jen se tím podtrhává dojem křídlení čehosi zdechlého.

#### Přitom má poezie schopnost reagovat naléhavou zkratkou nejen na vnitřní věci, ale i na společenská témata. Může si dnes brát slovo právě pro toto?

Něco takového už probíhá. Jistě to souvisí s obecně vyšší pozorností upřenou ke společenským procesům a politice. Kdo z mladších lidí se před dvaceti lety o něco takového zajímal? Sotva jsme tušili, kdo je





## Od lidí slova bych při jejich senzitivě očekávala nějakou grácii, eleganci, úroveň

zrovna premiér, ale zajímalo nás, co kdo poslouchá. Tato možnost má ovšem své výhody, ale i hrozby. Může se stát, že básnické slovo se zúží na agitku, komentář... Ale mně se moc nezamlouvá *tematická* poezie obecně, ani hodnocení básní či poetik podle tematického pravitka. To je jako ulomit ze stromu poslední suchou větev, mávat jí a vydávat ji za celý strom.

### Kdesi jsi prohlásila, že česká básnická scéna je „lidsky toxická“, můžeš to rozvést?

Určitá míra hašteřivosti a partičkování je pro umělecký svět přirozená, ale u nás je základní figurou odpor, dětinská rivalita, přetlačování. Mám před očima neustálou sérii konfliktů, útoků, malicherností.

To mne vnitřně uráží. Spisovatel má mít určitou autoritu, formát, tvář, a to, jak se představuje česká literární obec veřejnosti, která na ni samozřejmě kašle, je smutné. Vlastně jsem ráda, že nás takzvaná veřejnost příliš nesleduje, protože se stydím. Nechci tím říct, že se lidé slova mají na ulici objímat a plácát po ramenou, ale způsob, kterým si tady sdělují nesouhlas, je často nízký.

### Dejme tomu, ale nebude cosi pravdy i na výroku, že česká kultura hyne na poplácávání po ramenou?

Jedna věc je s otevřeným hledím říct, *tohle se mi nelíbí. Toto se nepovedlo, proto a proto.* Věc druhá někoho dehonestovat, být osobní, vytažovat nesouvisející nebo domnělé hříchy a tak dále. Spisovatele, nebo aspoň

básníky, to odjakživa táhne k sobě, ale mám dojem, že někdy jen proto, aby se mohli vzájemně vyfackovat. Od lidí slova bych při jejich senzitivě očekávala nějakou grácii, eleganci, úroveň. Některé naše kauzy nezůstávají jen uvnitř ghetta, jednou za čas se propírají před zraky širší veřejnosti, a to je pak tragédie, protože pro většinu lidí to znamená jediné. Jde o titěrný svět mašibů. Rozumět mu nejde ani náhodou.

### Co tě tedy, přes to všechno, baví a naplňuje?

Určitě spolupráce s rozhlasem, se stanicí Vltava. Rozhlas vnímám jako skvělé, nedocenené médium. Dokonce bych řekla, že má budoucnost a jedinečné možnosti. Třeba způsob, jakým na Vltavě i jiných stanicích Českého rozhlasu zpracovali osmičková výročí, je obdivuhodný, kreativní a mezi veřejnoprávními médii se to nikde tak zajímavě nepodařilo. Mluvené slovo má svou krásu, dosah, zvláštní půvab, dokáže lidi a témata zpřítomnit jedinečným způsobem. Rozhlas má moc, speciálně literaturu, obdivuhodně vyživovat a rozvíjet.



**A nějaká dobrá kniha, událost, která tě potěšila?**

Ráda bych pro sebe nacházela nějaké výjimečné události v české próze, ale v posledním roce mne nejvíc zaujal svazek korespondence Jana Zábřany a Antonína Přídala s názvem *Když klec je pořád na spadnutí*. Aktuálně se těším třeba na podzimní várku poezie, i z edice Česká slova nakladatelství Dauphin, na níž pracuju několik let. Letos to bude Jan Vozka, Anna Beata Hábllová, Ivana Kašpárková... Líbí se mi básně Kateřiny Matušítkové, konečně vyjde Pavel Zajíc. Obecně bych řekla, že máme mladé talentované básníky. Jsem beze strachu, pokud jde o budoucnost poezie. Je nutné rezignovat na představu velké čtenářské obce, je potřeba si pěstovat a kultivovat tu malou a vnímavou. Je to stejné jako naříkat, že Vltavu poslouchá méně lidí, než jich večer zasedne k televizím. Z věčných ratingů, v umění i životě, se dá docela klidně zešilet a nazříť cokoli jako naprosto nepotřebné a nesmyslné.

**U jedné básnické novinky jsme začali, u druhé skončíme. *Vykřičník jako stožár*... Kdy a kde vyjde tvoje třetí sbírka?**

To je moje reálná druhá „řadová“ sbírka. *Vejce* ani Jarunu tam radit nemůžu. Takže jsem kolem ní nesvá a rozpačitá. Vznikala skoro pět let a vyjde v nakladatelství Perplex, díky ediční práci Milana Děžinského, který do rukopisu řezal ne kinžálem, ale mačetou. Jsem mu za to vděčná.

**Olga Stehlíková (nar. 1977) je básnířka, editorka a literární kritička zaměřující se na současnou českou poezii a prózu. Na Vyšší odborné škole publicistiky v Praze vystudovala publicistiku, na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy bohemistiku, obecnou lingvistiku a fonetiku. Působila jako redaktorka revue *Pandora*, nyní řídí webový magazín *Tvaru Ravt*. Při přípravě knih spolupracovala s řadou českých nakladatelů, zejména s nakladatelstvím Dauphin Daniela Podhradského. V roce 2014 byla spolu s Petrem Hruškou editorkou antologie *Nejlepší české básně*. Připravuje a moderuje literární pořady pro rozhlasovou stanici Vltava. Vydala sbírky *Týdny* (Dauphin, 2014), za níž obdržela Cenu Magnesia Litera v kategorii poezie, a *Vejce/Eggs* (Dauphin, 2017; hudba Tomáš Braun, převod do angličtiny David Vichnar). Pod pseudonymem Jaroslava Oválská napsala spolu s Milanem Ohniskem básnickou sbírku *Za lyrický subjekt* (Druhé město, 2018), která právě vychází. Brzy vyjde i její třetí autorská kniha s názvem *Vykřičník jak stožár* (Perplex, 2018). Žije v Praze-Strašnicích.**





## Úchvatné loučení Larse von Triera

Šimon Šafránek



Je tu násilí, mrtvé ženy. Je tu humor, suchý jako praskající led. Do českých kin přichází snímek *Jack staví dům*, vrstevnaté drama, v němž Lars von Trier účtuje se svými nepřáteli, a především sám se sebou.

Odehrává se ve Spojených státech, zhruba před čtyřiceti lety. Jack (Matt Dillon) by rád byl architektem, ale stěží staví vlastní dům na dohled majestátního vulkánu Mount St. Helens: práci přerušuje, mění, bourá a znovu začíná. Vedle toho Jack miluje zabíjení lidí, především žen. Tak jako když mu na zimní silnici v lesích mává motoristka v tísni

(Uma Thurmanová). Porouchalo se jí auto a polámal se jí hever. Jack sice ví o místním mechanikovi, který hever dokáže opravit, ale vážení, s takovým heverem si přece lze užít velkou zábavu... zvlášť když sama řidička pomrkává do publika, že Jack vypadá trochu jako masový vrah. A ono jo.

*Jack staví dům* odkrývá pět Jackových vražedných zastavení. To první s Umou je poměrně humorné. Ale když později začne ničit život blondaté Nány (Riley Keoughová), je to jiná hra: v sídlištním bytě ji Jack pobízí, aby přece zavolala pomoc, aby si zakřičela z otevřeného okna. A sám tak učiní. Moc dobře ví, že městská společnost je nevšímavá, přeplněná impulsy a ztracenými existencemi. Nikdo nepomůže, nikdo se neozve.

„Na společnost se dívám jinak než dřív,“ poznamenal Lars von Trier, když jsem se s ním v Cannes letos potkal. Muž, který dříve sršel šířavým, cynickým humorem, jako by tentokrát jenom zíral do temné propasti. Bez humoru. Bez naděje. „Všechno je špatně.“ Na náladě von Trierovi nepřidalo ani posledních sedm let života. Kdysi býval talentovaným režisérem. Odvážným tvůrcem, který si vymýšlel speciální výzvy, jako kdyby samo natáčení bylo tou nejsnazší věcí na světě: takhle vymyslel manifest *dogma95*, v němž volal po filmařské čistotě a absenci triků — pod jeho vlivem natočil srdcervoucí drama *Prolomit vlny* (1996). Později se nechal limitovat minimalismem jednoho interiéru (*Dogville*, *Manderlay*) a kritikou Spojených států. Odtud zamířil k detailnímu zobrazení násilného sebemrškačství (*Antikrist*), apatie (*Melancholie*) a sexuální vášně (*Nymfomanka*).

S Jackem přichází něco jiného. V Cannes 2011 se na tiskové konferenci k *Melancholii* zamotal do komplikované odpovědi tak, že nakonec vyjádřil obdiv k Adolfu Hitlerovi. Nemyslel to vážně, ale to

už v místě hladovém po skandálu nikdo nevnímal. „Hrozilo mi vězení v Marseille,“ oklepal se režisér při vzpomínce ještě dnes. A jako kdyby se všechno zlomilo. Hrozba soudů, nepřítelů potomků („Řvou na mě, že jsem se o ně nestaral“) až po prosté fyzické vyčerpání — von Trier se klepe víc než dřív a působí, jako kdyby všechno bylo pryč.

A Jack tomuhle pocitu nahrává. Nad linkou samotných vražd kompulzivně obsedantního hrdiny se klene oblouk diskuse Jacka s průvodcem mimo obraz (Bruno Ganz). Ten hrdinu vede nehostinnou krajinou k finálnímu zúčtování. Na přetřes přicházejí témata, jež von Triera charakterizují: domnělá nenávist k ženám, krize mužství jako takového, ikony moderního designu (nacistický bombardér Stuka), umělecká zodpovědnost... Von Trier se nebojí nastavit zrcadlo sám sobě, stejně tak je ovšem nemilosrdný k divákům. Ano, zatlačí vás do citové níže, vytrhne vás z pohodlnosti běžného dne. Popatříte hranice etických tabu. Mluví o násilí, znetvořování. Jsem však přesvědčen, že režisér to nedělá kvůli samotnému šoku. Jde mu o to, abyste sebrali odvalu podívat se do očí vlastnímu strachu. V mém případě se mu to podařilo, a za to mu tleskám. Dvojnásobně pak, protože ve finálním dějství mě dokázal skutečně povznést. Kdo tohle dokáže?

Formálně von Trier používá své oblíbené kapitoly, formát debaty i powerpointovou prezentaci. Nakonec se může spolehnout na důmyslný střih a záviděníhodné herecké výkony. Zejména Matt Dillon podává nejlepší výkon od *Drugstore Cowboy*.

Tohle je film, o kterém chcete mluvit. Protože, aniž byste o to obecně příliš stáli, s přesností chirurga lechtá vaše játra.

**Autor je režisér  
a filmový kritik.**



# b

• • •

Promluv  
zas konec dalšího roku  
začínám zakopávat o svoje nohy  
moje máma se dnes ráno ptala mého táty  
jestli ještě žijí její rodiče  
sníh sníh sníh  
jako když okna letí vzhůru  
krásná diamantová okna  
naše životy tiše padají dolů  
lhostejně zhasínají a rozsvěčují se  
máminí rodiče zemřeli  
nad jejich těly se tiše v zemi vznášejí kořeny rostlin  
už desítky let  
blíží se nějaká setkání?  
začínám zakopávat o svoje nohy  
a vím že ve snech v mých snech se to neděje  
pokud nechci nebudu chtít  
a tohle svítí  
víc a víc  
každé ráno  
když si věším na krk vltavin

• • •

Nerozsvěcuj  
včera jsme se zase pohádali  
pak seděli u večere a všem třem tekly slzy  
jako když teď venku prší  
i když protějščí střecha je tak zářivá  
nedokážeme  
prsty se dotýkají povrchů že už je jejich paměť plná  
dodržet záměr  
slib  
Kristiánovi že už nebudeme  
včera jsme se zase pohádali  
je jedno co to bylo  
vítr foukal celý večer cítil jsem jasně jeho nárazy  
ale nic se nepohnulo  
a dnes někde padají stromy jako v němém filmu  
ostrý vzduch odděluje oblaka a louže  
hlavou ponořeni v modré zemi  
chodíme sem a tam  
kroužíme  
bláto stoupá k nebi  
jako mrznoucí křišťál  
pořád se máme rádi

• • •

Ano je to ona  
černá luna  
déšť řítící se za oknem  
nemá chuť jablka  
které zrovna jím  
nemá chuť jiskřičky  
ve volné hloubce přítomnosti  
kterou je tak důležité milovat  
ten déšť za oknem je živý  
zatímco ona černá useknutá hlava  
černá díra našeho včerejšího rozhovoru  
se nechá jen opustit se zdviženýma rukama  
až déšť řítící se za oknem  
zas bude mít chuť jablka  
které zrovna jím

• • •

Za tímhle oknem /z naší strany zaprášeným/ pořád prší  
aby nebylo vidět že se nic neděje  
je to ta chvíle ve smyčce  
kdy slyšíš jak  
vesmír jede své příběhy  
a snaží se s nimi neztotožňovat protože  
je to jedovaté  
za tímhle oknem kde se všechno mění tak nezastavitelně  
že to nevidíš  
je to ta chvíle kdy žiješ jak vesmír jede své příběhy  
a chceš být za ně zodpovědný  
pláčeš a pláčeš jako bys to byl ty kdo o ně přišel  
vyplivnout tenhle jed se často podaří  
až po smrti  
ale to  
se nepočítá





Jan Horáček, *Studety*, 2006—2016



**Jiné tragédie,  
jiné perspektivy**

# **„Americký sen“ v problémech**



**Richard Olehla**

**Dějiny občas definují pouhá data. O těch amerických to v posledních desetiletích platí beze zbytku. Starší generace slyšela na 7. prosinec (japonský útok na Pearl Harbor) či na 22. listopad (vražda prezidenta Johna Fitzgeralda Kennedyho doslova v přímém přenosu), ta současná spíše na 9. listopad (pád Berlínské zdi) nebo na 11. září. Datum 15. září 2008 však obvykle žádnou reakci nevyvolá. Přitom ohlášeným krachem investiční banky Lehman Brothers se spustila nejhorší hospodářská krize od druhé světové války, jíž Američané přezdívají Velká hospodářská recese (The Great Recession).**



Prvotním důvodem obří finanční krize byl velký objem nesplácených hypoték poskytovaných klientům se špatnou úvěrovou historií, což vedlo k drakonickému zpřísnění podmínek, za nichž jsou hypotéky poskytovány. Laickými slovy řečeno, Američané najednou zjistili, že jejich sen, definovaný mimo jiné možnostmi (možná dokonce právem!) na vlastní bydlení, platil jen dočasně — ba co víc, že už se vlivem této události zřejmě nikdy nenaplní. Současné statistiky potvrzují pochmurný trend, totiž že dnešní střední třída, odvěky tahoun ekonomiky, prostě nemá peníze na to, aby si pořídila dům, střídala peníze dětem na vzdělání (což je ve Spojených státech amerických jakési věno, které u nás ještě nedávno představovala spíše koupě či přenechání bytu potomkům) a ještě si dokázala poříditi patřičný finanční polštář pro případ nouze.

K výše řečenému je ve Spojených státech nutné připočítat ještě geografické hledisko. Technologická a finanční střediska na obou pobřežích se vzpamatovala rychle a už dávno překonala stav ekonomiky před deseti lety. Důkazem mohou být ceny nemovitostí, jež ve velkých městech v posledních letech (a nejen v Americe) rostou takřka exponenciálně a od nichž se odvíjí bohatství jejich majitelů a také jejich schopnost půjčovat si levné peníze. Jiné části Spojených států takové štěstí neměly. Státy takzvaného Rezavého pásu (The Rust Belt) spoléhající se na tradiční těžký průmysl či zemědělský Jih zažívají setrvalou stagnaci, z níž se zřejmě už nevymaní. Ti obyvatelé, kteří v krizi přišli o práci či dům, mají nadto ztížený přístup k úvěrům a hypotékám, a jsou tak odsouzeni k zřejmě doživotnímu pronajímání.

Velká hospodářská recese postihla také pracovní trh. Ve Spojených státech amerických ubylo nejvíce pracovních pozic v sektoru takzvané *middle skill jobs*, tedy práce, k níž je obvykle kvůli vyšší konkurenci na pracovním trhu třeba vyššího než středoškolského vzdělání, ale pro její vykonávání je bakalářský titul vlastně zbytečný luxus. Typickými příklady jsou různé administrativní

či operátorské pozice, o něž se obvykle zajímali spíše uchazeči z řad etnických menšin a imigrantů.

Hlavním zdrojem frustrace přitom nejsou katastrofální životní podmínky. Na rozdíl od časů Velké hospodářské krize nijak radikálně neroste počet lidí bez domova, nezaměstnanost dokonce klesla na úroveň nižší než před začátkem krize. Jejím motorem je obyčejná závist, vědomí či spíše pocit, že jiným se jinde žije mnohem lépe a že moje vlastní problémy a problémy mé komunity nikoho nezajímají. Těto plíživě se šířící nespokojenosti pak využívají političtí vůdci, kteří, jak koneckonců nedávno upozornil Barack Obama, nejsou její příčinou, ale symptomem.

### Těla korporátu

Je zajímavé, že tak významná historická událost jako počátek finanční krize nevyvolává žádné silné reakce. Přinejmenším to platí o světě beletrie, především ve srovnání s reflexí teroristických útoků 11. září 2001. Možná je to proto, že svět velkých peněz literatura napadala už dávno před finanční krizí, ba dokonce i před tou hospodářskou ze třicátých let dvacátého století. O nenasytých bankéřích a vlivu peněz a ekonomiky na lidské životy psali Émile Zola, Thomas Hardy, Theodore Dreiser či později třeba Nathanael West, Martin Amis, Don DeLillo či Bret Easton Ellis — poslední dva psali dokonce přímo o Wall Street a finanční čtvrti, která ji obklopuje a jejíž nabubřelost je symbolem poslední finanční krize.

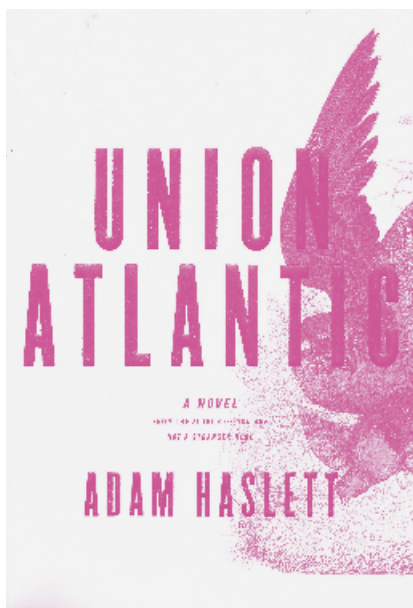
Možná je to tím, že složitost systému, na němž je svět současných korporátních financí založen, svědčí spíše dílům z oblasti non-fiction. Odtud pramení současná bezprecedentní obliba ekonomických titulů typu

*Černá labuť* Nassima Nicolase Taleba (česky Paseka, 2011) nebo sociologických sond, jako je široce diskutovaná *Americká elegie* J. D. Vanceho (česky Argo, 2018). Svědčí také filmovému zpracování, v němž lze využít i jiných než verbálních prostředků. S filmy a seriály z finančního prostředí se poslední dobou roztrhl příslovečný pytel, za všechny jmenujme alespoň *Sázku na nejistotu* (*The Big Short*, režie Adam McKay, 2015), založenou na stejnojmenné knize Michaela Lewise, a sérii *Miliardy* (*Billions*, Showtime, 2016).

To samozřejmě neznamená, že by se na trhu neobjevily žádné tituly, které by události turbulentního roku 2008 literárně nezpracovávaly; na druhou stranu budiž řečeno, že ani jeden z těchto titulů se nestal literární událostí. Zřejmě nejznámějším zástupcem této zatím spíše nepočtené skupiny, pro niž se postupně vžívá termín „crash fiction“, je román *Union Atlantic* amerického prozaika Adama Hasletta (česky Host, 2010). Haslett proslul už debutovou povídkovou sbírkou, za niž byl nominován na Pulitzerovu cenu, za *Union Atlantic* jej ovšem kritika tolik nepochválila. Příběh stojí na hlavním hrdinovi, který se po vojenské službě v Perském zálivu etabluje jako hráč na burze cenných papírů. Při transakcích si počíná stejně nezodpovědně jako při vojenské službě, čímž postupně způsobí gigantickou finanční krizi. Kniha se tedy dá číst jako přímá, takřka bezprostřední reakce na skutečné události a právě zasvěcený, nebeletristicky působící výčet jednotlivých kroků vedoucí ke katastrofě (Haslett je původní profesí právník) je asi největší devízou celého díla. Samotné literární kvality textu jsou, jak už bylo naznačeno, dost pochybné. Jak poznamenala recenze na serveru

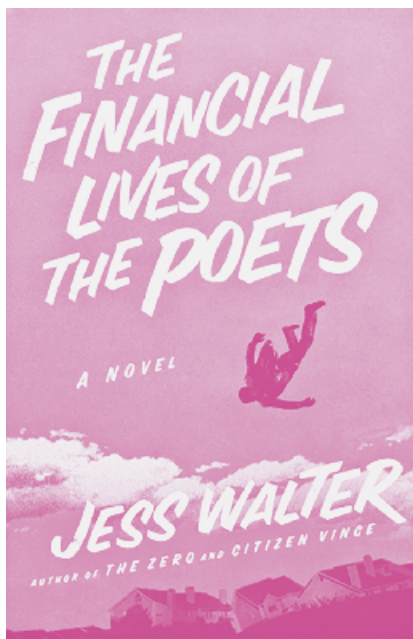
**Svět velkých peněz  
literatura napadala  
už dávno před  
finanční krizí**





*iLiteratura.cz*, „lidé nejsou čísla mihající se na monitoru“ a autor nedokázal vdechnout svým postavám dost života, aby působily uvěřitelně.

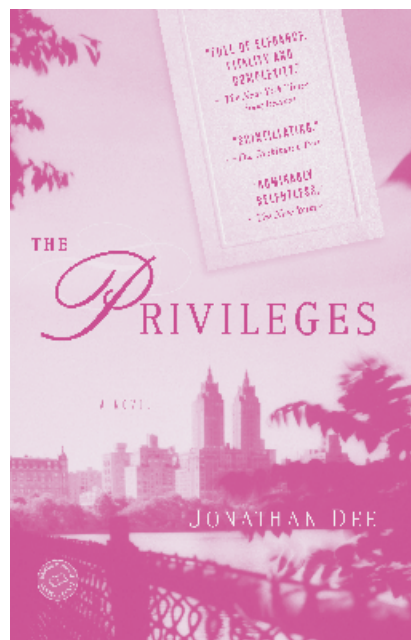
Stejně téma zpracoval také Jess Walter v románu *Finanční životy básníků* (česky Argo, 2014). Poezie a svět financí zní jako oxymoron, což se ostatně potvrdí hned, jak se je hlavní hrdina knihy pokusí dát k sobě. Novinář Matthew Prior není v práci bůhvíjak spokojený, a tak se rozhodne následovat volání „amerického snu“, toho nejameričtějšího mýtu. Odejde z novin a založí si web s finančním zpravodajstvím, ovšem psaným ve verších. Podivný byznysplán má očekávaný vývoj — básně



## Téma „amerického snu“ a neúspěšných pokusů jej naplnit existuje v americké literatuře od počátku

o dění na burze nikoho nezajímají a celý podnik jde rychle ke dnu. Zoufalý Matt, jemuž docházejí peníze na placení hypotéky, školného pro děti a k tomu má finančně náročnou manželku, se rozhodne nastalou situaci řešit netradičně a značně politicky nekorektně, totiž prodejem marihuany. *Finanční životy básníků* nicméně nejsou dilem o tom, jak finanční krize zničila život a ideály americké střední třídy, na to má Matt v životě až příliš smůly. Kromě složité finanční situace musí řešit péči o senilního otce a rozpadající se manželství, protože Lise přijdou finanční trable neatraktivní, takže si začne virtuální románek na sociální síti s bývalým přítelem. Walter krizi využívá pouze jako spouštěč dlouho se hromadících problémů, které by Matta dostihly tak jako tak, nezávisle na velké historii, a téma „amerického snu“ a nekonečné řady neúspěšných pokusů jej naplnit existuje v americké literatuře od samého počátku její existence.

Širší perspektivu nabízí v románu *The Privileges* (2011) americký prozaik Jonathan Dee, jenž finanční krizi zasazuje do rámce celého života rodiny Moreyových. V úvodu jsme svědky svatebního veselí vyrovnaného páru z vyšší střední třídy. Adam a Cynthia se upřímně milují a jejich život vypadá jako splněný sen. Není divu: Adam pracuje jako investiční bankéř, zpočátku ve velké korporaci, posléze v menší firmě, která nabízí větší možnost kariérního růstu — a samozřejmě také výdělků. Ze Cynthie se stane profesionální matka a časem se doma začne nudit. Aby ji Adam zabavil, začne vydělávat víc peněz, potíž je samozřejmě v tom, že nelegální cestou. Špinavé peníze pak s Cynthií perou v nadaci, která se věnuje



bohulibým činností. Navenek jde o ideální, všemi váženou rodinu se dvěma dětmi, které samozřejmě nic netuší, Adamovy nezákonné aktivity a Cynthiino povědomí o nich však do knihy a světa financí vnášejí otázku etiky. Není přitom nijak důležité, že se to celé odehrává v čase před krizí, v níž Adamovo podnikání zřejmě utrpí nejeden šrám a možná se dostane do hledáčku finanční správy a justice; život rodiny tím moc neutrpí, protože peníze jistě dokážou zajistit nejen slušný život, ale v případě potřeby také ty nejlepší právníky. Ostatně, kolik bankéřů šlo za své riskantní kroky a zneužití odpovědnosti za svěření prostředky do vězení? Ani jeden.

Finanční krizi se v románu *Bright, Precious Days* (Jasně, tolik vzácné dny, 2016) věnoval také Jay McInerney. Román navazuje na dvě předchozí McInerneyho knihy, umístěné na začátek devadesátých let dvacátého století krátce po pádu bipolárního





rozdělení světa a do období těsně po 11. září 2001, z čehož je zřejmé, že autor považoval rok 2008 za podobně zlomový. Pro čtenáře ovšem tato paralela funguje jen částečně, protože vidí, že problémy ústřední dvojice začaly již v roce 2001 a finanční krach je jen jakýmsi spouštěčem další manželské krize.

A tak zakončíme tento stručný výčet dílem, jež popisuje naprosto odlišný svět od těch, o nichž doposud byla řeč. V románu *Behold the Dreamers* (Pohleďte na snílky, 2016) totiž Imbolo Mbueová nabízí příběhy těch, jichž se finanční krize dotkla daleko bolestněji než více či méně dobře situovaných bílých mužů. Jende je z Kamerunu a do Spojených států amerických přijel i s manželkou a šestiletým synkem splnit si svůj „americký sen“. Protlouká se, jak může, až shodou okolností získá místo osobního řidiče jednoho z ředitelů Lehman Brothers. Oba muži a posléze i jejich rodiny se nepravděpodobně sblíží, Jende se i s rodinou může přestěhovat z Harlemu na Manhattan a vypadá to, že mají vyhráno. Pak ovšem přijde krach a s ním i nutnost fatální volby, kterou oba mladí manželé musí udělat. Snad právě toto je ten pravý román o tom, jak finanční krize ovlivnila životy Američanů. Opět tu máme téma „amerického snu“ a jeho křehkosti, možná až nedosažitelnosti, tentokrát ovšem nejde o peníze, dovolené

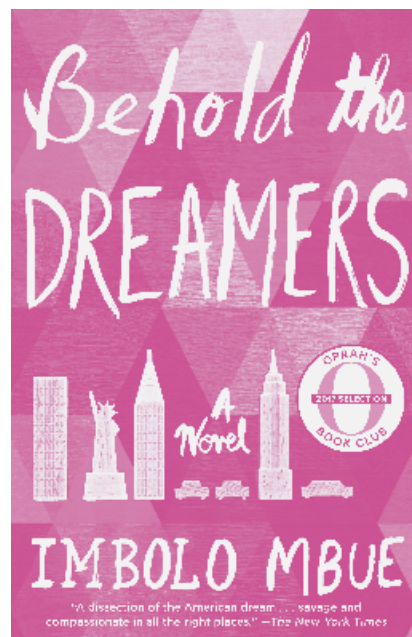
a domy na hypotéku, ale o samu lidskou existenci. Jak je v podobných případech obvyklé, hrdinové Imboly Mbueové (jež si sama prožila svůj „americký sen“, když jako imigrantka a čerstvá absolventka univerzity prodala práva na svůj debut za milion dolarů) jsou chudí, vykořenění — a především to nejsou běloši. Tolik probíraná krize americké bílé střední třídy je totiž, vnímáno prizmatem těch, kteří se do Spojených států chtějí za každou cenu dostat, vlastně jen jakousi chimérou, protože skutečný život a s ním spojené útrapy a komplikace leží v současném světě trochu jinde.

### Plíživý efekt

Pro bílou střední třídu tak finanční krize představuje vítanou možnost čistě osobní reflexe smyslu „amerického snu“. Jen několik měsíců po vypuknutí krize píše na podzim roku 2008 v mainstreamovém časopisu *Vanity Fair* David Kamp následující:

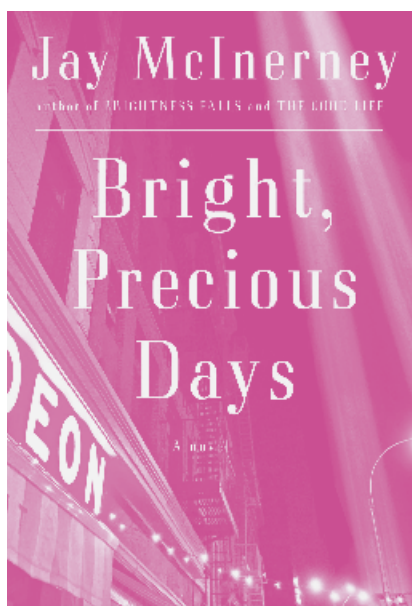
*Americký sen má vyžadovat tvrdou práci, ale ne osmdesátihodinové pracovní týdny a rodiče, kteří nikdy nevěčeří se svými dětmi... Americký sen má znamenat pořízení vlastního bydlení, ale ne za cenu celoživotního zadlužení, které nejde nikdy splatit. A především, Americký sen se má chápat jako jedinečná možnost, kterou tahle země nabízí svým obyvatelům, kteří by ovšem zároveň měli mít slušnou šanci zlézt stěnu, jež je dělí od toho, po čem touží.*

Jaký je tedy význam finanční krize pro současnou americkou literaturu? Rozhodně se nejedná o stejně silné téma jako 11. září 2001, v tom je svět



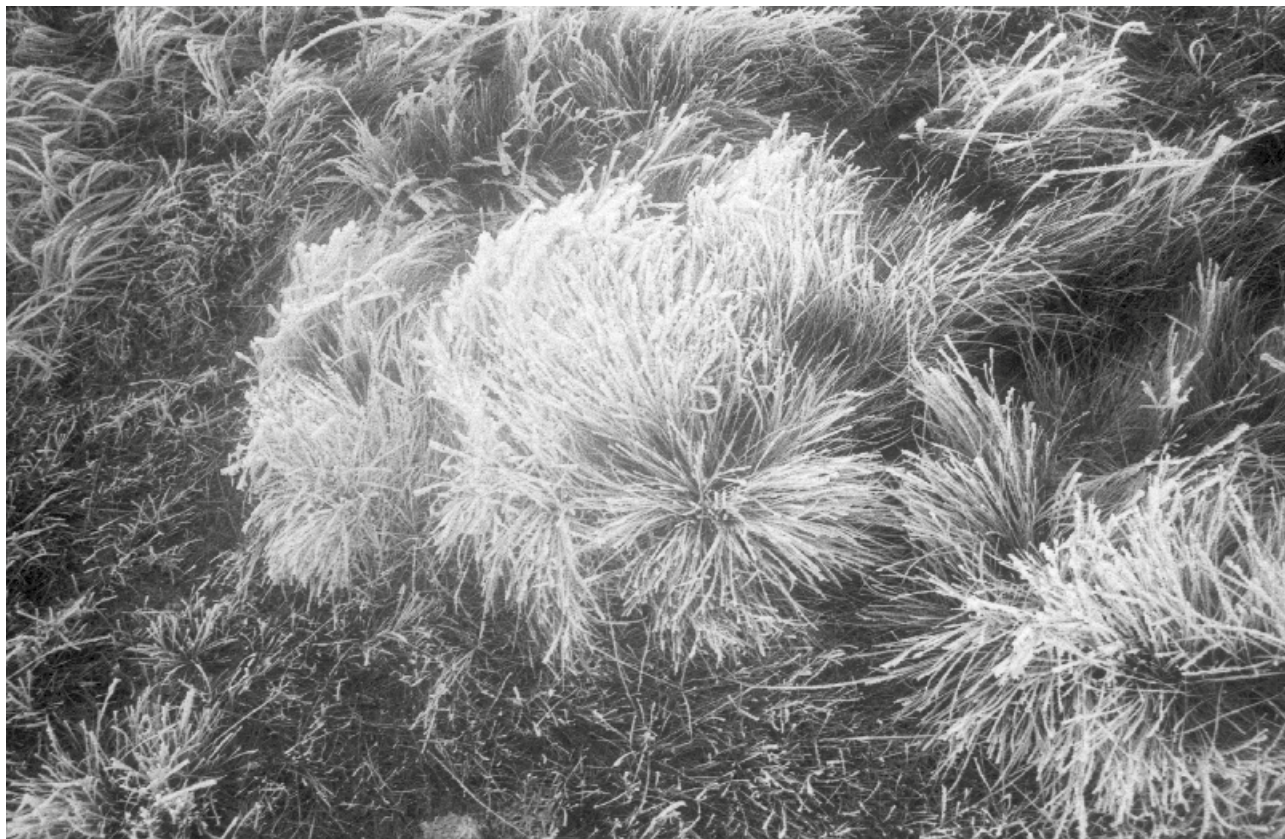
velkých peněz až příliš abstraktní a málo lidský. Stejně tak lze říct, že události roku 2001 si udržely přitažlivost pro spisovatele, protože šlo o jednorázový akt s jasně pospatelnými důsledky, zatímco pád investiční banky Lehman Brothers s sebou žádné oběti na životech nenesl. Efekt finanční krize je plíživý, málo viditelný, o to však nebezpečnější. Společně s nástupem nových forem komunikace nás totiž zbavil důvěry v dosavadní systém. Když se stane něco hrozného a nikdo za to není potrestán, když se nůžky mezi nejbohatšími a zbytkem neustále rozevírají, když tradiční média pozbyla monopolu na informování veřejnosti, připraví se tím živná půda pro nástup temnějších, hrozivějších a potenciálně daleko nebezpečnějších sil, než jsou finanční korporace. Právě o těchto silách, zpodobněných silnými politickými vůdci, se podle mého bude brzy psát.

**Autor je amerikanista  
a překladatel.**



**Efekt finanční krize  
je plíživý, málo  
viditelný, o to však  
nebezpečnější**





h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
Jak se jmenuje básnická sbírka  
Olgy Stehlíkové, za niž autorka  
obdržela Cenu Magnesia Litera?**

Odpovědi zasílejte na e-mail [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz), do předmětu napište „soutěž“.  
Soutěž končí 31. října. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,  
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h  
/

Rozhovor se zakladatelkou  
Centra pro investigativní  
žurnalistku a nejbližší  
spolupracovnicí  
zavražděného slovenského  
novináře Jána Kuciaka  
Pavlou Holcovou

Materiál o dětských  
knihách psaných  
autory, kteří obvykle  
tvoří pro dospělé

Na co se  
můžete těšit  
v listopadovém  
čísle?

E

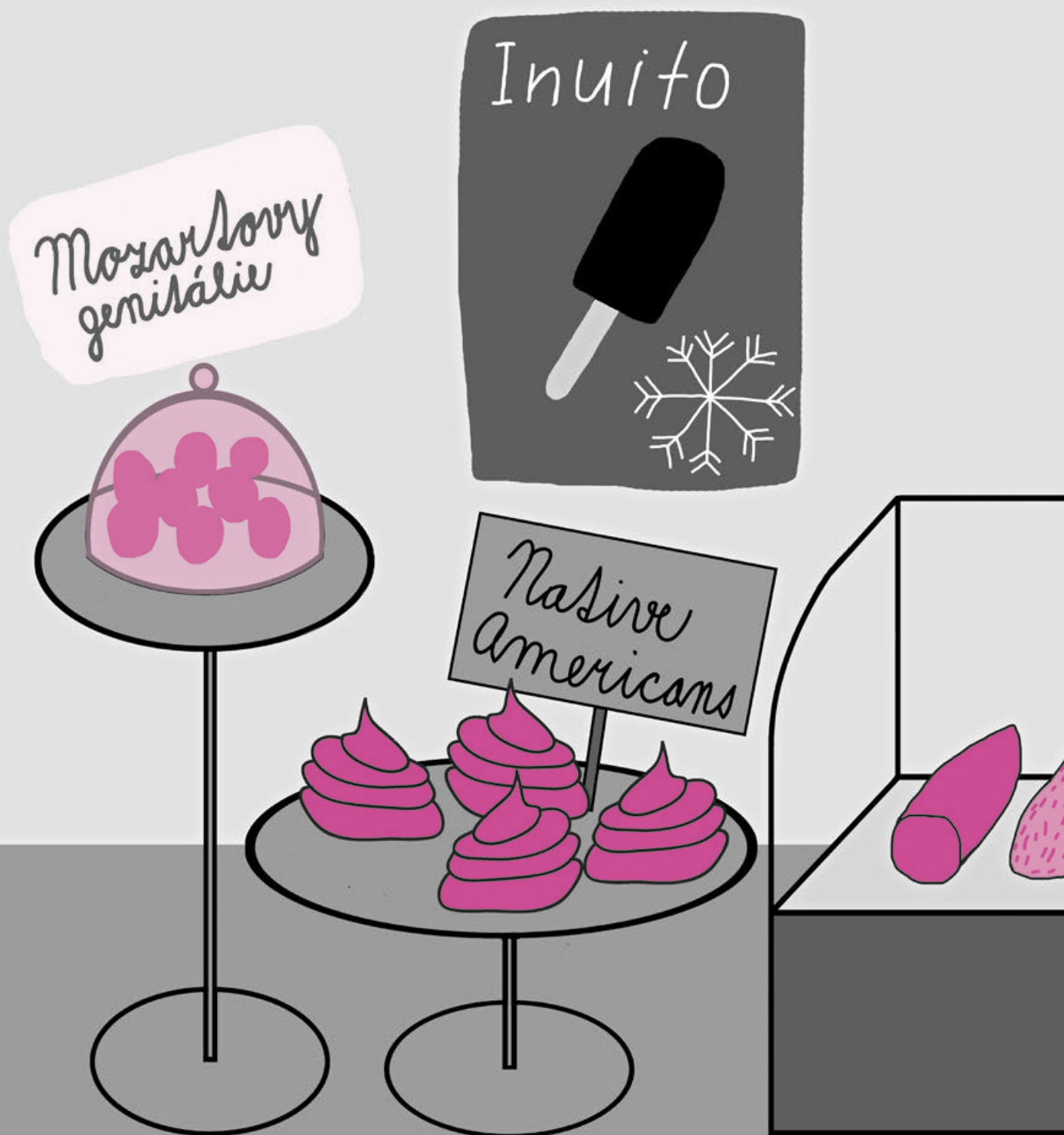
Téma o americkém  
spisovateli a držiteli  
Pulitzerovy ceny  
Jeffreyem Eugenidesovi

9

Pravidelnou recenzní  
rubriku včetně kritické  
diskuse o humoristické  
novince Jana Jíchy

Rozhovor s posledním  
držitelem Ceny  
Jiřího Ortena,  
básníkem a hercem  
Ondřejem Maclem





*Téma*  
**Literatura  
a korektnost**

30 deka  
cigánky

32, můžu  
to mechat?



**Autonomie umění versus politická korektnost. Dva důležité ideály, zakořeněné v modernitě, které se v poslední době dostávají do konfliktu. Kdo hraje se silnějšími kartami?**

Máme málo,  
nebo moc korektnosti?

# Neodolatelná slast nekorektnosti



Stefan Segi

Politická korektnost triumfuje nad svobodou uměleckého projevu. Témat, o nichž lze otevřeně psát, kvapem ubývá. Pakliže literární dílo neopěvuje krásy multikulturního světa, ve kterém vítězí neomarxistická ideologie křížená s oslavou ekologického hnutí, je jeho produkce a distribuce vážně ohrožena. O kritickém přijetí recenzenty s titulem z gender studies ani nemluvě. Obdobný dojem ohledně současného literárního provozu by snadno mohl vzniknout při krátkém pobytu na českém internetu.



Přes nepřehledné množství alarmujících zpráv je však velmi obtížné dobrat se skutečných případů, kdy by těžko uchopitelný ideologický konglomerát označovaný (nejčastěji jeho kritiky) jako politická korektnost skutečně zasáhl do produkce, distribuce či recepce českých literárních děl. Naproti tomu knihy, které se označují za nekorektní, dnes představují nezanedbatelnou část knihkupecké nabídky. Co vede k této pozoruhodné disproporcii? Jak lze definovat politickou korektnost a jaké jsou její možnosti omezit zdánlivě svobodné fungování literárního provozu? Existují i nějaké případy působení politické korektnosti na domácí literaturu? Odpovědi se pokusíme nalézt v následujícím textu.

### Pojem korektnosti

O kořenech pojmu politická korektnost se vedou mezi akademiky spory. Její kritické sledují původ korektnosti ke komunistickým diktátorům, jako byli Lenin či Mao Ce-tung, kteří tímto termínem měli označovat oficiální „korektní“ stranickou linii. V sedmdesátých a osmdesátých letech se pak pojmu chopili lidskoprávní aktivisté, kteří tak s jistou dávkou ironie označovali popkulturní produkty, které odporovaly liberálním hodnotám, například sérii filmů o Drsném Harrym s Clintem Eastwoodem v hlavní roli.

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let pak výraz získal svůj dnešní význam. Tehdy se mezi filmovými, divadelními a literárními kritiky rozšířila potřeba kritizovat díla, která lze považovat za urážlivá, zejména z perspektivy genderu a rasy. Konzervativní oponenti tyto kritiky začali označovat jako politicky korektní.

Výkladový slovník, který užívá společnost Google, definuje politickou korektnost stručně jako:

*Vyhýbání se, často zdánlivě přehnané, výrazům či činnostem, které mohou vylučovat, marginalizovat či urážet skupiny obyvatel, jež jsou společensky znevýhodněny či diskriminovány.*

Na tomto popisu by se nejspíš mohli shodnout jak kritické korektnosti,

tak její obháje. Rozpory nastávají až ve chvíli, kdy je třeba definovat, co a kdo je jakými výrazy „marginalizován a vylučován“, kdo je kým historicky znevýhodněn a jakými způsoby je politická korektnost ve společnosti a médiích prosazována.

Na akademické půdě pak analogicky docházelo k velkým diskusím o literárním kánonu, kdy někteří badatelé upozorňovali na dlouhodobé přehlížení autorů, kteří nesplňují kritérium „bílého muže“. Vznikl postupně tlak na intenzivnější literárněvědné bádání, které by se zaměřilo například na díla dosud spíše marginalizovaných skupin: autorek a afroamerických či homosexuálních spisovatelů. Kritické však upozorňovali na to, že rozšiřování ať už kánonu, či nabídky univerzitních kurzů je vždy na něčí úkor a že to, co jedni vidí jako inkluzi a otevřenost, může někdo jiný chápat jako cenzuru.

### Korektnost versus literatura

Od počátku devadesátých let se tak pravidelně objevují tvrzení, že politicky korektní vědci na některé z amerických či britských univerzit zakázali výuku Shakespeara, který je pro nové obrazoborce příliš mužský a bílý. Přitom i mnozí zavedení literární vědci — například Stanley Fish, původně medievalista zaměřený na starší anglickou literaturu — upozornili, že v důsledku debat o podobě literárního kánonu došlo sice k rozšíření nabídky kurzů o ty zaměřené na různé druhy minorit či mocensky znevýhodněných, ale jen málokdy na úkor výuky tradičních předmětů. Sám Fish obvinil z celé věci konzervativní think tanky, které šíří poplašné zprávy.

I ty notoricky známé případy střetu literatury a politické korektnosti však vykazují značnou dávku

nejednoznačnosti. Málokdy se totiž jedná o normativní státní zásah, spíše jde o rozhodnutí v rámci jediné organizace, například školy, nakladatele či knihkupectví. Vzhledem k neformálnosti řady takových rozhodnutí je navíc velice obtížné dostat se k jádru problému.

Vezměme si například klasické dílo dobrodružné literatury pro děti *Dobrodružství Huckleberryho Finna* od Marka Twaina. Každý kritik politické korektnosti si přitom vzpomene, jak toto literární dílo bylo svévolně přepsáno tak, aby z něj zmizelo slovo „nigger“. To je ovšem pravda pouze do jisté míry. Opravdu se v roce 2011 objevilo vydání určené pro základní školy, ve kterém je slovo „nigger“ nahrazeno slovem „slave“. Došlo také k tomu, že v některých knihovnách byla kniha vyňata z dětské kategorie a některé školy ji v rámci četby přesunuly do vyšších ročníků, v nichž již lze dětem vysvětlit, že slovo, které Twain považoval za neproblematické, může být dnes velice urážlivé. Kdo si však chce přečíst knihu v původním znění, snadno ji pořídí v každém knihkupectví či veřejné knihovně. Lze stále mluvit o cenzuře a zhoubném vlivu korektnosti?

Podobně nejednoznačně funguje politická korektnost i v dalším, často uváděném případě uměleckého díla zaměřeného na děti a mladistvé. Komiks *Tintin v Kongu* od Hergého poprvé vycházel v letech 1930—1931. Hergé (vlastním jménem Georges Prosper Remi) se otevřeně hlásil k rexismu, belgické formě fašistického a posléze nacistického hnutí, a v komiksu zobrazuje domorodé obyvatele Konga ve shodě s rasistickými předsudky. Podobně jako v případě Twainova románu ani zde nemá kritika podobu zákazu. Projevuje se opět spíše omezením věkové hranice,

## O kořenech pojmu politická korektnost se vedou mezi akademiky spory

respektive umístěním v jiné části knihkupectví či knihovny.

Zmíněné případy mají něco společného. Reakce na ně je ve značné disproporci vůči opatřením, která jsou vedena s ohledem na dětské čtenáře a jen stěží je lze nazvat zákazem. Oba se také týkají rasistických předsudků, ať už jsou činěny v dobré víře (Twain), či zcela záměrně (Hergé). A v obou případech se ukazuje, že rámovat starý rasismus jako žádoucí nekorektnost se skutečně vyplácí. Výsledkem je zdánlivě oprávněné rozhořčení nad cenzurou, které však často v důsledku namísto svobody slova obhájí krajně represivní ideje a ideologie.

### Domácí korektnost

První zmínky v českém tisku o tomto jevu pocházejí již z počátku devadesátých let, kdy se informovalo o exoticky znějících problémech americké kultury, zejména ve vztahu s bojem proti sexuálnímu obtěžování. České komentátory tyto zprávy většinou vedly k orwellovským paralelám a k rozšíření problematického pojmu „sexuální harašení“.

Po jistém odeznění zájmu o korektnost v průběhu devadesátých let nastal na přelomu tisíciletí pravý boom. Hlavních příčin bylo několik. Velký význam měl jistě nástup internetu. Ten do značné míry zdemokratizoval veřejný prostor a diskusní fóra ukázala, že existuje značná disproporce mezi tím, jak o událostech referují klasická média, jejichž redaktoři mají zvnitřněně určité komunikační normy, a jak se o nich mluví například v sekci komentářů pod články. Vliv měl jistě také vstup do Evropské unie, který i část politické reprezentace charakterizovala jako ztrátu suverenity. Údajná vnucenost některých zákonů a opatření — takzvaný diktát Bruselu — se záhy stala místně specifickým refrémem kritiků politické korektnosti. Ta, podobně jako stoupající podpora populistické politiky, čerpá svou energii z frustrace pramenící z pocitu nedostatečné reprezentace v klasických masmédiích a z nemožnosti ovlivnit chod politiky.

Politická korektnost se tak stává nálepkou, kterou lze snadno označit

vše, co je na společnosti domněle špatně, a přitom mít stále pocit utlačované oběti. A to i ve chvíli, kdy se kritika korektnosti a Evropské unie stala normou jak v médiích, tak v politice. Dnes lze již sotva číst noviny, jedno zda tištěné, či elektronické, brouzdat se sociálními sítěmi, anebo dokonce číst knihu (ze současnosti či třeba s historickým námětem), kde by nebylo varování před politickou korektností či kde by se autor textu nechlubil svou odvážnou a obdivuhodnou nekorektností. Zároveň se objevily názory o jisté výlučnosti Čechů, pokud jde o rezistenci vůči ideologii politické korektnosti. Tato rezistence či citlivost se prý vyvinula v důsledku totalitní zkušenosti s cenzurou a způsobila specifickou senzitivitu na jakékoli omezování svobody slova. Dalším českým specifikem je absence pocitu dějinné viny, která formuje politickou korektnost některých států, ať už jde o otrokářství, kolonialismus, holokaust, či znevýhodňování žen. Dokonce i vůči vlastním znevýhodněným minoritám, jako jsou Romové, dominuje ve většinové společnosti spíše pocit oběti, která přispívá na nepřizpůsobivé spoluobčany.

### Nekorektní Mikeš

Navzdory všem varováním před politickou korektností je obtížné i po důkladném bádání uvést alespoň hrst konkrétních příkladů působení politické korektnosti v českém prostředí. Asi nejznámější případ, který do značné míry zrcadlí své americké a francouzské protějšky, se týká knihy *Mikeš* Josefa Lady, která začala časopisecky vycházet roku 1934. Na ten se zaměříme podrobněji, protože názorně ukazuje fungování politické korektnosti v literatuře.

V dubnu 2010 se v médiích objevila zpráva o stížnosti, kterou podal jménem občanského sdružení Romea Realia Václav Miko. Týkala se problematických pasáží, které Ladova kniha, často využívaná jako školní četba, obsahuje. Konkrétně se jednalo o následující úryvek:

*Mikeš jim poděkoval za ochotu, odložil raneček a posadil se k ohni. Těšil se, že se zase jednou pořádně*

*ohřeje a dostane do žaludku teplé sousto. Tu se ho obě ženy najednou počaly jedna přes druhou vyptávat, odkud je a kam jde, a když jim chtěl odpovědět, že je Mikeš Ševců z Hrusic, ucítil pojednou, že mu byl hozen zezadu přes hlavu pytel. Chtěl se bránit, ale už bylo pozdě. S hrůzou pozoroval, že je v pytli někam odnášen a že se z toho pytle už sotva dostane ven. Potom cítil, že byl hozen do toho vozu na slámu a přikryt těžkými hadry.*

*Ještě zoufale vykřikl: „Babičko!“, ale muž jej uhodil a pohrozil mu, že ho zastřelí, jestli ještě mukne!*

*Milé děti, ti lidé byli cikáni!*

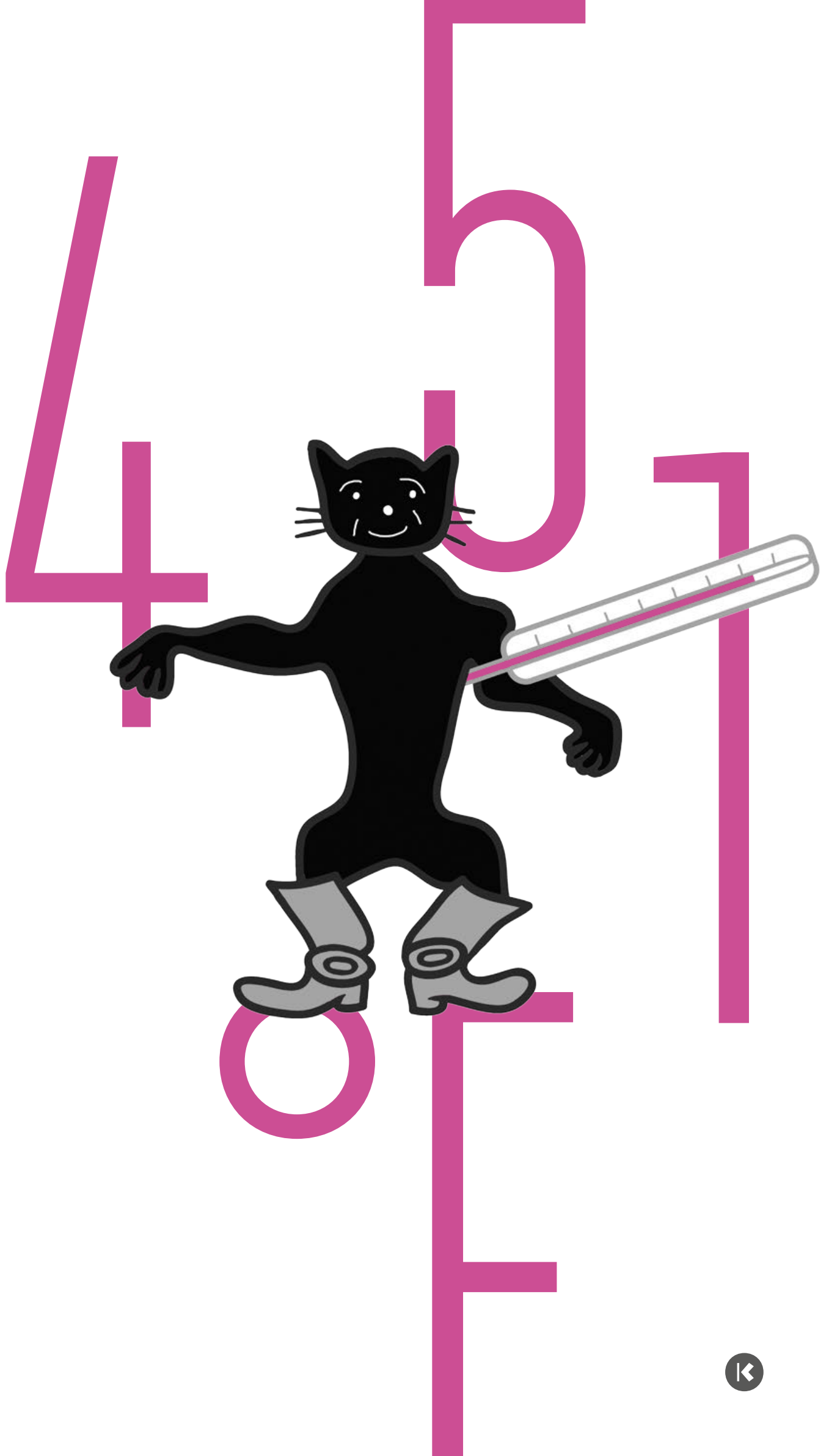
Stížnost byla určena tehdejší ministryni školství, ombudsmanovi a předsedovi ČSSD Jiřímu Paroubkovi a žádala „zamezení používání podobných materiálů ve školách“.

V českém prostředí se jednalo o první kritiku staršího literárního díla pro děti, které bylo kritizováno za šíření rasových stereotypů, podle vzoru kritiky Twainovy či Hergého tvorby. Je přitom příznačné, že výsledkem stížnosti nebyla diskuse o způsobu, jakým se žáci základní školy seznamují s rasovými stereotypy, či o stereotypech, které jsou v klasických dílech české literatury přítomny v hojné míře. Ačkoli se od snahy sdružení Romea Realia (které v podstatě představoval jediný člověk — Václav Miko, autor knihy *Český anticikánismus*) distancovaly všechny zavedené romské organizace, stala se kritika *Mikeše* vhodnou záminkou pro spuštění morální paniky se silným rasistickým-protiromským podtónem. *Lidovky.cz* publikovaly zprávu pod titulkem „Romové chtějí zakázat Ladovy knihy. Kvůli rasismu Mikeše“, *Blesk* uvedl článek nadpisem „Vyžeňte kocoura Mikeše ze škol! Romové tvrdí, že Lada byl rasista“ a *Metro* stejný den lákalo čtenáře na tvrzení, že „Romové chtějí zakázat Mikeše“. Diskuse na internetových stránkách pak musely být často uzavřeny kvůli množství rasistických komentářů.

Není divu, že události kolem Ladova *Mikeše* vyvolaly i reakci literárních vědců. Profesori z Akademie







věd, respektive filozofické fakulty Pavel Janoušek a Petr A. Bílek se tehdy ve svých textech na jednu stranu vymezili vůči způsobu, jakým o celé věci informovala média, zároveň však zásadně odmítli i Mikův požadavek na regulaci Ladovy knihy.

V glose pro *Tvar* nazvané „Chcete mě? Jsem krátkosrstý, černý a ve vysokých botách!“ Pavel Janoušek konstatoval, že Ladův *Mikeš* „navazuje na jistou historickou a sociální zkušenost a současně vyjadřuje dobový recepční stereotyp“ a že tento stereotyp „naráží na aktuální didaktický požadavek politické korektnosti“. Je přitom příznačné, že dobový stereotyp nijak nevadil samotnému Janouškovi, ale pouze požadavku korektnosti. Janouškův klíčový argument pak spočíval v ironickém vyjmenování řady významných literárních děl, která lze číst jako

že Ladův text sám takové inženýrství, třebaš bezděky, představuje — snaží se prosadit specifické chápání určitého etnika (u samotného Lady koneckonců nejde o ojedinelý výstřelek). Oba literární vědci si ostatně jistě byli vědomi sociální funkce literárního díla, sami se jí ve svém bádání vydatně zabývali. Kritika korektnosti však zřejmě představuje neodolatelné lákadlo, které umožňuje stát se alespoň na chvíli hrdinným obráncem svobody slova proti údajným novodobým koniášům.

#### Pod praporem korektnosti

Texty, které by neodsuzovaly Mikovu snahu revidovat kánon dětské literatury, byly poměrně vzácné. Výjimku představoval text Sašy Uhlové pro *Deník Referendum*, která podobně jako Janoušek upozornila na časté užívání

korektností: od otázky, zda na výstavu v rámci Akademie věd patří erotické fotografie nahých žen, až po bojkot piva Bernard kvůli sexistické reklamě. Něco však zůstává stále stejné. Zatímco děl, která autoři hrdě označují za nekorektní, neustále přibývá (naposledy Zábranského *Za Alpami*), působení oné záhadné korektnosti, která cenzuruje svobodu projevu, zůstává poněkud nezjevné. A to je škoda. Jak jsme ukázali na případu reakcí denního tisku i literárních vědců na kritiku Ladova *Mikeše*, odmítání korektnosti často pouze zastírá implicitní i explicitní formy rasismu a argument o autonomii umění slouží jen jako zástěrka obhajoby *statu quo* s jeho xenofobními a sexistickými předsudky. Zdá se však, že jde o velice úspěšnou strategii. Místo otevření důležitých debat o povaze a podobě českého literárního kánonu a o přítomnosti národnostních a genderových stereotypů v literatuře se tak i nadále budeme bavit o fiktivní hrozbě politické korektnosti, která ohrožuje stejně fiktivní estetickou autonomii literatury.

**Autor působí v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i.**

## Není divu, že události kolem Ladova *Mikeše* vyvolaly i reakci literárních vědců

nekorektní (od Bible až k Čapkovi). Janoušek přitom opět nepovažoval za klíčové nebezpečí stereotypy, ale jejich kritiku, chápanou jako „orwellovské přepisování paměti“.

Petr A. Bílek pak z perspektivy čtenáře otevřeného textu v *A2* odmítl číst problematickou pasáž *Mikeše* pouze jako rasistickou či stereotypizující, ale chápal ji především jako zvláštní literární figuru, jako prvek, který plní specifickou funkci (emblematická cizost) v rámci literárního narativu. Článek pak podobně jako ten Janouškův končil varováním před „neonormalizačním úsilím měnit svět k lepšímu společenským inženýrstvím“.

Tato shoda panující na odmítnutí politické korektnosti však do značné míry zastírá jádro debaty, tedy otázku formativní funkce literatury a předsudků, které jsou v ní zachyceny. Boj proti „sociálnímu inženýrství“ se může hned otočit, když si představíme,

rasistických, antisemitských, sexistických či jinak nesnášenlivých motivů v dětských knihách, avšak místo rezignace navrhla přiznání rasismu podobných děl a důraz na vysvětlování dobového kontextu. Historik Tomáš Zahradníček pak v komentáři pro *Dnes* popsal širší kontext celé kauzy a upozornil, že se problematická pasáž z *Mikeše* a některé další citáty z děl klasiků české literatury již delší dobu objevují na stránkách různých neonacistických spolků, a pomáhají tak legitimizovat jejich myšlenky. Kritika korektnosti jako „společenského inženýrství“ či „orwellovského přepisování paměti“ tak v důsledku posloužila nejvíc k zakrytí skutečného nebezpečí: rasismu a xenofobie.

#### Čas být korektní

Od dob žhavých debat kolem Ladova *Mikeše* se objevilo několik dalších velkých případů spojených s politickou



Literatura  
a jedna kulturní lež

# To stále ožehavé téma



Martin Puskely

Na české kulturní frontě zuří zákopová válka mezi ofenzivními silami „pražské kavárny“ a silami konzervativní reakce. Bojuje se o každý centimetr životní situace, o každý názor, často tím nejubožejším způsobem. Takto jsme byli svědky běsnění na téma, zda prezident smí, či nesmí použít vulgarismus (konkrétně peprný překlad slova „pussy“). A se stejnou logikou, která se pokusila nasadit moralistní náhubek Miloši Zemanovi, si člen Rady Českého rozhlasu Tomáš Kňourek smlsnul na Petru Fischerovi, Alanu Hollinghurstovi a románu *Linie krásy*.



Z Petra Fischera, který zařadil výňatek z Hollinghurstova románu do pořadu vysílaného na rozhlasové stanici Vltava, se stal „obhájce prasáren“, z anglického spisovatele „chlípník“ a z jeho románu „porno“. V době, kdy každé páté české dítě strádá hladem, kdy Česko představuje světovou velmoc ve všech formách komerčního zneužívání dětí a rozpory mezi demokratickými proklamacemi a demokratickou realitou dosáhly šokující úrovně, máme evidentně schopnost hovořit o skutečných problémech české společnosti. Ale dobře. Rádoby gesta Petra Hrušky a Asociace spisovatelů nestojí za řeč, takže se bavme o sexu.

### Chcete porno? Čtěte dál.

Nick je homosexuál. A jde si zaplavat.

*Po hladině se s družnou všetečností jako tečky pohybovaly hlavy plavců. Uprostřed rybníka kotvil starý dřevěný prám, místo nekořečných, bezstarostných setkání a plovoucí dějiště některých Nickových nejutkvělejších fantazií. Teď na něm sedělo půl tuctu mužů, a on bude co nevidět mezi nimi. Otočil se a povzbudivě se zazubil na Waniho, který otálel u zatoněného zábradlí žebříku a zíral na vzdálené hlavy plavců, jako kdyby nechápal, jak se tam mohli dostat. Zdálo se, že plavání patří ke vzácným výjimkám na seznamu věcí, které Wani dělá výborně. Vzít ho sem, do míst tak vzdálených jeho živlu, bylo lehce a zajímavě kruté. „Musíš tam skočit,“ řekl. „Když tam polezeš pomalu, bude to peklo.“ S úsměvem si prohlížel Waniho těsně černé plavky, jeho hladké, křehké, světle hnědé tělo a jako obvykle provokující penis, který mu zrovna teď trčel nad koulemi drže jako vykřičník. Pak sám skočil do vody, aby mu předvedl, že to nic není, a pod prohrátou, tenkou vrchní vrstvou ucítil nápor chladu. Vznášel se na místě, kopal nohama a kýval na Waniho, který stál příkrčeně jako lyžař, jen si dvěma prsty držel nos, a pak se zřítíl do rybníka.*  
[podtržení M. P.]

A to je vše. Kamenem úrazu se stala jedna zvýrazněná věta. Odstavec sice pokračuje dál, ale lovci explicitních narážek budou zklamáni (byť v celkovém rozsahu románu se jich najde dost). Jako takový nesděljuje nic jiného než to, že součástí způsobu, jakým Nick vnímá svého partnera, je i erotický rozměr, podobně jako když heterosexuální muž zaznamená, že jeho přítelkyně má řadra (anebo mu pohled zabloudí ještě níže). Podle Millerova testu z roku 1973, použitého při rozhodnutí Nejvyššího soudu Spojených států amerických v případě Miller versus stát Kalifornie, lze určité dílo označit za obscénní tehdy, pokud splňuje následující tři podmínky: průměrná osoba vycházející ze standardů své komunity shledá, že je jakožto celek nesenno lascivním zájmem, dále hrubě odpudivým způsobem znázorňuje sexuální jednání, a nakonec jako celek postrádá jakoukoli literární, uměleckou, politickou nebo vědeckou hodnotu. Byť z amerického právního hlediska obscénní a pornografický nejsou nutně totéž (takže „pornografické“ nemusí být automaticky „obscénní“), pro naše potřeby stačí konstatovat, že i kdyby byl běžným členem české komunity zatvrzelý náboženský fanatik a inkvizitor, *Linie krásy* vyjde z daného testu „nevinna ve všech bodech obžaloby“.

### What is porn?

„Naše kultura válčí s naší sexualitou,“ píše ve své pozoruhodné knize *Na počátku byl sex (Sex at Dawn)* Cacilda Jethá a Christopher Ryan a uvádějí nesčetné množství skličujících příkladů, kdy kulturní model sociosexuální interakce, vypracovaný jako ideologický, mocenský a náboženský imperativ, napáchal na lidském soužití víc škody než užitku. Pro zjednodušení můžeme tuto morálku, pro niž je typická přeměna partnerského vztahu na druh vlastnictví, jehož předmětem je žena a nositelem muž, jenž hájí svá práva proti potenciálním lupičům = jiným mužům, označit za viktoriánskou, protože viktoriánské období umocnilo její typické vzorce *ad absurdum*. Drastické rozpory této rigidní morálky shrnul nejlépe ze všech John Fowles ve známé pasáži *Francozovy milenky (The French Lieutenant's Woman)*, z níž citují i Jethá s Ryanem:

*Byla to doba, kdy žena byla posvátná a kdy bylo možné koupit tři náctileté děvče za několik liber — nebo šilinků, když ji člověk chtěl jenom na hodinu či na dvě. Kdy se vystavělo víc kostelů než v celé předchozí historii Anglie a kdy každý šedesátý dům v Londýně byl nevěstinec (současná kvóta je přibližně jen*



*jeden ze šesti tisíc domů). Kdy posvátnost v manželství (a předmanželská čistota) se hlásaly z každé kazatelny, v každém novinovém úvodníku či veřejném prohlášení, a přitom sotva kdy tak mnoho veřejně známých osobností — budoucím králem počínaje — vedlo tak skandální soukromý život... Kdy ženské tělo bylo oděvem zakryto jako nikdy předtím a každý sochař byl posuzován podle své schopnosti modelovat nahé ženy. Kdy nenajdeme jediný literárně významný román, hru či báseň jdoucí ve své smyslnosti dál než za popis políbení a kdy se vydávalo tolik pornografie jako nikdy potom.*

Patologický étos viktoriánské morálky však přesahuje „pouhý“ rámec sociální devastace zakrývané hávem ctnostné ideologie. Zahrnuje, alespoň podle přesvědčivé analýzy Roberta Maynarda Pirsiga v románu *Lila*, také vražedné imperativy, které vehnaly Evropu do pekla první světové války. Vztah mezi potlačovanou sexualitou a agresivitou, flyntovské „What is obscene, sex or war?“ (aniž bych tím chtěl dělat reklamu časopisu *Hustler*), není tak rétorický, jak se zdá. Některé premisy, z nichž vyrostla viktoriánská morálka, se houževnatě drží při životě i dnes a s nimi rozpory, jež se nápadně podobají těm minulým: dnešní doba umí hořekovat nad krizí tradiční rodiny a zároveň zavírat oči nad skličujícím faktem, že jen v Praze si nejméně třináct tisíc matek musí v důsledku materiální politiky pravicových stran vydělávat prostitucí, aby dokázaly uživit sebe a své dítě. To, co se změnilo, je skutečnost, že popírat existenci sexu už není možné. Ale k prozření nepotřebujeme Larryho Flynta. Haysův kodex, který platil v Hollywoodu od roku 1934 do roku 1968 a který kromě jiného ukládal filmovým tvůrcům podporovat svátost manželského zřízení a domova, nezahrnovat do děje vášnivě scény, pokud nejsou nezbytné pro zápletku, neukazovat žádostivé líbání, žádostivá objetí a svůdné postoje či gesta a nezobrazovat úplnou nahotu, se v šedesátých letech, v době, která demaskovala klam konzervativní morálky, přežil sám. Ve světle Haysova

kodexu by dnes neobstál jediný seriál určený pro teenagery, zvláště pokud zachycuje každodenní život dospívajících, ve světle dnešních standardů pro změnu neobstojí Haysův kodex. Právě tak nikoho soudného nenapadne obviňovat Joycova *Odyssea* nebo Ginsbergovo *Kvílení* z obscenity, příslušné historické precedenty už byly dávno vybojovány.

### Sex jako technická záležitost

Psané slovo se však neřídí stejnou ontologií jako filmový výjev, a proto je nutné se ptát: Může literatura funkčním způsobem explikovat to, co v případě vizuálního znázornění už vytváří pornografii? A jelikož literární sex lze jen stěží oddělit od otázky jeho zpracování, znamená to ptát se i po jeho stylistických kvalitách, vhodném načasování a míře.

Považme, jak protichůdné požadavky se tu střetávají. Sklon převádět ožehavé momenty do roviny symbolického vyjádření, jež nemá být přehnaně naturalisticky popisné, přičemž bez určité míry přesnosti zase hrozí, že se z něho stane smích vzbuzující stylistická exhibice. Zároveň je nutné vyhnout se patosu, aby se v mikrokosmu jedné sexuální interakce nezhmotňoval makrokosmos veškerenstva a s ním magické významy, kterých má tento často banální akt nabývat. Překonat tato úskalí dokáže jen málo autorů. Mezi laureáty nejznámější literární anticeny v západním světě, Bad Sex in Fiction Award, udělované od roku 1993 časopisem *Literary Review*, patří Tom Wolfe, Jonathan Littell, Norman Mailer, Ben Okri nebo John Updike a mezi nominovanými najdeme Philipa Rotha, Johna Banvilla, Amose Oze, Michaela Cunninghama a Harukiho Murakamiho.

Murakami stojí za zmínku. Sexuálními výjevy ve svých dílech nešetří, ale jejich problém tkví v tom, že jsou popisné a bez schopnosti vystihnout lásku a vášně; autorská otevřenost v nich koliduje s mezemi úsporného stylu a sklonem k iritujícím metaforám. Výsledkem je trapnost, respektive, jak v reakci na *IQ84* vystihl americký spisovatel Daniel Polansky, „neerotická erotika“:

*Divka měla nohy od sebe, a tak jí bylo vidět na pohlaví. Stejně jako uši vypadalo i ono, jako by bylo vytvořeno jen před docela malou chvílí. Tenga napadlo, že takové právě vzniklé ženské přirození se vlastně právě vzniklému uchu velice podobá.*

Rozpaky nad touto stránkou Murakamiho psaní ilustruje jedna čtenářská diskuse v angličtině na serveru *Goodreads*, kterou spustila otázka přispěvatelky s nickem Anna:

*Jsem to jenom já, nebo ještě někoho jiného unavují Murakamiho hypersexualizované, maskulině centristické narativy?*

Tato čtenářka se přiznala, že obdivuje Murakamiho psaní, ale nikoli tento jeho rys, a vyjádřila rozčarování nad Tengovou „pedofilní“ touhou k Fukaeri v *IQ84*, která podle ní nemá žádné dějové opodstatnění. V následující polemice se k jejímu stanovisku přihlásila řada čtenářů s reakcemi typu:

*Mám jeho knihy hodně ráda, ale nad jeho vyobrazením žen a jeho obsesí nadry skřípu zuby. Ano! Přečetla jsem asi 200 stran IQ84 a nejsou to jen sexuální scény, co mi vadí. Ženy tu jsou prostě popsány tak špatně. Je tu tolik popisů jejich poprsí a dalších sexuálních rysů. Děje se to tak často, až to rozptyluje... Já vím, že ona má prsa! Může je prosím [autor, respektive vypravěč] přestat znovu a znovu popisovat?*

Obhájci Murakamiho stylu ovšem nadnesli otázku, zda některé z těchto výhrad neodrážejí předsudečnost konzervativních bílých žen ze střední vrstvy, naučených sexualitu spíše tabuizovat, respektive optiku kulturního hodnocení, které se míjí s kulturními preferencemi japonské kultury. Čtenář s nickem David se vyjádřil, že pokud jde o sexuální aspekty románu, Murakamiho psaní mu přišlo „provokativní, citlivé a vždy zajímavé“. Pokud se v příspěvcích vyskytlo slovo „pornografie“, vždy ve snaze zdůraznit, že podsouvat Murakamiho



románu jakékoli pornografické rysy je absurdní — Murakamiho sexuální výjevy vyvolávají otázky, které by text pornografického charakteru nepodněcoval.

Diskuse se zaměřila také na otázku, zda Tengova soulož s Fukaeri prezentuje a nějakým způsobem normalizuje pedofilii. Murakamiho obhájci protestovali, protože Fukaeri má sedmáct let, takže označovat jakékoli sexuální vášně, které v Tengovi vzbuzuje, jako pedofilní, je zavádějící. Kritikové naopak poukázali na to, že Fukaeri je navzdory věku líčena jako dívka před pubertou (například nemá pubické ochlupení), a dávali najevo, že v tomto prvku spatřují skryté rozvíjení dětské sexualizace. Tento kontext není náhodný. Murakami prezentuje ve svých románech celou paletu témat, která souvisejí s lidskou sexualitou, a přitom mají povahu společensky relevantních, znepokojujících fenoménů: násilí páchané na ženách (*IQ84*), obchod s lidmi (krátký román *Afterdark*), otcovražda a incest (*Kafka na pobřeží*), ale také stigma, které může na člověku zanechat nepravdivé obvinění ze znásilnění (*Bezbarvý Cukuru Tazaki a jeho léta putování*). Jen stěží lze však tato témata explikovat bez popisu sexuality jako takové a jen stěží se dá předpokládat, že těmto jevům můžeme porozumět bez chápání sexuálních imperativů a jejich společenských úprav (což pochopitelně neimplikuje, že způsob, jakým je líčí Murakami, je adekvátně zvládnutý). Společenské tabu nechrání společnost, jak předpokládá Tomáš Kňourek, ale naopak pachatele sexuálního násilí.

### 13 důvodů, proč nemlčet

Máme tedy obnovit atmosféru zaskvěceného mlčení, po němž se části naší kultury stále ještě stýská? Ian McEwan v novele *Na Chesilské pláži* (*On Chesil Beach*) ukazuje, jak může takové ticho rozvrátit lidský vztah. Dva mladí novomanželé, Edward a Florence, tráví v létě roku 1962 své líbánky v hotelu na dorsetském pobřeží, kde mají poprvé prožít společný milostný akt. Vědomí této blížící se události — chápáné jako povinnost — je podrobuje

neúprosnému tlaku: ve Florence vyhlídka na sex vzbuzuje kromě úzkosti také stud, v rozpacích tone i Edward. Florence je svázána společenským kódem vyšší vrstvy, z níž pochází (a patrně, v závislosti na tom, jak si vykládáme jednu zmínku v textu, také následky sexuálního zneužití v dětství), Edward, jenž naopak touží po sexuálním naplnění, pociťuje trýznivou nejistotu, jak citlivě zvládnout sled úkonů vedoucí od prvotní iniciativy až k samotnému aktu (ví, že jako muž má projevit iniciativu on). Protože o tomto tématu nejsou schopni spolu hovořit, nemohou ani odbourat alespoň část obav, které prožívají. Jejich úzkost je výsledkem prudérnosti a nevědomosti, společenské konvence, kterou Jethá s Ryanem kritizují jako stresující, biologicky nepřirozenou a sociálně kontraproduktivní. A právě ona podstatným způsobem přispěje k tomu, že se pokus mladé dvojice o sexuální akt nezdaří a pár se pohádá. Vyděšená, Edwardovou předčasnou ejakulací zhnusená Florence navrhuje Edwardovi, aby si své sexuální potřeby během manželství uspokojoval s jinými ženami, což Edward pochopí jako urážku. Hádky skončí rozchodem a manželství je anulováno.

Nevyžaduje žádné velké úsilí představit si, jak by se tato situace mohla vyvíjet, kdyby se oba protagonisté spolu ocitli v posteli ještě před svatbou a zahájili svůj společný sexuální život za podstatně uvolněnějších okolností. V nejhorším případě by zjistili, že jejich vztah v této oblasti fungovat nebude a oni se budou muset rozmyslet, zda ho chtějí udržovat i za tuto cenu. Kulturní konvence si tu vybírá příliš vysokou daň, než aby ji bylo možné ospravedlňovat ve jménu obavy z opačného extrému, byť jím je naprostá ztráta sexuální zodpovědnosti.

Strach z represivní odezvy deformuje i etiku, jak přesvědčivě předvádí populární seriál *13 důvodů proč* (*13 Reasons Why*), v němž středoškolačka Courtney zjišťuje, že má lesbické sklony, a stydí se za ně. Během jednoho večera, který tráví se svou kamarádkou Hannah (jež později spáchá sebevraždu), se však neuhlídá a situace vyústí do polibku — který

shodou okolností vyfotografuje školní fotograf, zakřiknutý chlapec jménem Tyler, jenž se tím dopouští stalkingu. Když tentýž Tyler rozešle inkriminující fotografii spolužákům, strach z toho, že její lesbická orientace vyjde najevo, spouští u Courtney řetězec obranných reakcí, kterými přepisuje povahu celé události — naznačuje, že iniciátorkou intimního úletu nebyla ona, nýbrž Hannah, a žádá svou kamarádku, aby tuto roli převzala, protože má přece pověst nevázané dívky (v terminologii pubescentů z Liberty High „děvky“), k níž další incident nic podstatného nepřidá, zatímco ji, Courtney, slušnou dívku s kariérami ambicemi, by odhalení pravdy zničilo. Hannah, která trpí vědomím, že její pověst je výsledkem manipulace ze strany některých chlapců, tento požadavek kruté zraní.

*13 důvodů proč* se však prostředky pop-kulturního sdělení dotýká další závažné otázky zakódované v sexuálních paradoxech moderní doby — konečným impulzem, který dožene Hannah k sebevraždě, je to, že si na ni bezohledný spolužák z bohaté smetánky vynutí pohlavní styk. Když se ovšem Hannah rozhodne svěřit se školnímu poradci, ten zareaguje v souladu s instinkty západní kultury, která má tendenci chránit své privilegované členy — zeptá se, zda Hannah dotyčným mladíkovi neposkytla záminku, kterou si vyložil jako souhlas s pohlavním aktem. Stejnou situaci popisuje i Jonathan Franzen ve *Svobodě* (*Freedom*), kde se oběti hocha z vlivné rodiny stane dospívající Patty Berglundová — a i tady prvotní reakce směřuje k bagatelizaci celého „incidentu“ na pouhé nedorozumění. A protože společenskému očekávání podlehnou i Pattyini rodiče, výsledkem je rozvrácený rodinný vztah — to, že se za ni nedokázali postavit, Patty svým rodičům není schopna odpustit.

Kampaň #MeToo představuje sice jen částečný a některými prvky problematický, přesto však cenný pokus zvrátit tento dlouhodobý vzorec, jímž se západní kultura přibližuje vzorcům islámské společnosti, v níž žena sehrává roli druhořadé bytosti a nese apriorní vinu za násilí, jemuž



je vystavena. V prostředí, kde je existence sexu stigmatizována jako téma, o němž by se nemělo vůbec mluvit, se však odvaha promluvit hledá mimořádně obtížně, což platí nejen o dospělých obětech sexuálního násilí, ale i o dětech — těch, před nimiž prý nemá zaznít ani slovo „penis“.

### Sex v zajetí ideologie

V tomto kontextu je druhotné, že sexuální momenty v samotné *Linii krásy* jsou zvládnuty brilantním způsobem (Hollinghurst je mimořádný stylist), podstatné je, že *Linie krásy* usvědčuje konzervativní morálku z pokrytectví. Román nepropaguje hédonistický étos, jemuž se oddává Nick, jenž čím dál více podléhá pravidlům vrstvy, do níž svým původem, vlastním majetkem, profesí a příznáním sexuální orientace ve skutečnosti nepatří. Naopak, radostná zhýralost bohatých dostává kontrast v přesvědčivém líčení drogových stavů, sexuální nevázanosti a v tise hrůzné, literárně skvostné kapitole, v níž nám postupně dochází, že Wani má AIDS. Ale zhýralost je projevem životního stylu, nikoli samotné sexuální orientace, a jejich záměna je součástí ochranných zdí, které si okolo sebe staví konzervatismus osmdesátých let. Nick Guest je rodinným přítelem Feddenových, u kterých bydlí, ale tento status rychle zaniká, když se z Nickovy sexuální orientace v závěru románu stává bulvární skandál, lechtivý přídavek k jinému skandálu, v jehož důsledku se hroučí politická kariéra Geralda Feddena. Mravokárný postoj Tomáše Kňourka má ze všeho nejbliže k mravokárnému postoji, s nímž se vůči Nickovi vymezuje Gerald: Nick už najednou není dobrý přítel, ale parazit, jenž se přisál na jeho rodinu a celé roky zneužíval její přízeň.

Jenže obrat Geralda Feddena má k mravnosti daleko — pronáší ho politik, který v důsledku svých odhalených finančních machinací musel rezignovat na křeslo v britské vládě, a nadto byl přistižen, jak podvádí svou vlastní ženu. Bez ohledu na skandál ovšem získá lukrativně placené místo a jeho otřesené manželství pokračuje



dál, ačkoli on a jeho milenka plánují, že se budou scházet i nadále. Členové této vrstvy umějí držet při sobě, vědomi si toho, že předmětem skandalizace se příště může stát další z nich; mravnosti, již s takovým zápalem hlásají, sami dostojí jen stěží. To, co je v Nickově případě chápáno jako důkaz beznadějně perverze, heterosexuality žádnou výtku neadresuje. Heterosexualita přece vytváří rodinu, základní konzervativní hodnotu, kterou Gerald v závěru románu Nickovi vmete do tváře, jako kdyby ji snad v důsledku svého vlastního puzení sám nezrazoval.

Ale neměli bychom zjednodušovat negativní reakci některých členů Rady Českého rozhlasu na pouhý výbuch konzervativního hněvu. Pokud jsme se v něčem nezbavili represivní tradice minulých dob, pak v tom, že sex je stále předmětem ideologické reglementace. Květinové děti vytvářely étos volné lásky jako alternativu k neúnosné lži konzervatismu, ale progresivistická agenda jednadvacátého století opět buduje ideologii. Extrémní řešení, s nímž přišly progresivistické zákony ve Velké Británii, Švédsku a dalších evropských státech, kde sexuální akt předpokládá výslovný, nejlépe písemný souhlas zúčastněných, jinak bude interpretován jako znásilnění, sice vychází ze snahy chránit oběti před sexuálním nátlakem, ale v konečném efektu znovu vytváří atmosféru strachu a snadné kriminalizace. Stačí se podívat na tažení proti americkým dětem ve státech jako Virginie nebo Maryland na základě takzvané „nulové tolerance proti sexuálnímu

obtěžování“, od označení šestiletého Randyho Castra z Marylandu, který v roce 2007 plácl po zadku spolužačku, za sexuálního predátora, až po plnohodnotné trestní řízení ve věci sexuálního útoku prvního stupně ve Wisconsinu, které bylo vedeno proti šestiletému chlapci za to, že si hrál s pětiletou dívkou na doktory. Toto běsnění, které americká filozofka Christina Hoff Sommersová označila za „war against boys“, vytváří nový genderový stereotyp: dvě třetiny ze stovek každoročně obviněných dětí tvoří chlapci, přičemž základem této nerovnováhy bez skrupulí přenášené i mezi nejmladší je ideologický obraz muže jako agresora a ženy jako bezbranné oběti. Nic nevykresluje tuto patologickou atmosféru lépe než působivý thriller Davida Finchera *Zmizelá (Gone Girl)* podle bestselleru Gillian Flynnové, ale stačí se podívat na iniciátorku kampaně #MeToo Asii Argentovou, která se v roce 2013 dopustila téhož, z čeho obvinila producenta Harveye Weinsteina, na sedmnáctiletém herci jménem Jimmy Bennett. Právě v tomto kontextu je nutné nahlédnout vystoupení Tomáše Kňourka a jeho nereflexovaný paradox: progresivismus dospěl do stadia nové viktoriánské morálky, slepé, kazatelské a trestající, jenže vymezovat se proti viktoriánství jednadvacátého století ve jménu petrifikovaného viktoriánství konzervativní éry je nonsens. Pokud něco, sex musíme konečně vymanit ze zajetí ideologie. Ale mlčením to nepůjde.

**Autor je spisovatel  
a literární kritik.**



## Návod na nepochopení

# O politické korektnosti na příkladu jedné básně



Michael Žantovský

Generalizovat o politické korektnosti je obtížné a může být i nebezpečné. Snaha vyhnout se ve veřejném diskursu necitlivému jazyku, který je zraňující či diskriminující vůči jednotlivcům nebo skupinám osob, není sama o sobě ani zavrženíhodná, ani nesprávná. Většina z nás v každodenních rozhovorech s druhými volí slova tak, aby neurážela a nezraňovala, a vyhýbá se přímým narážkám na jejich fyzické nebo mentální postižení, barvu pleti, etnický původ či náboženské vyznání. Chováme se tak i na veřejnosti, alespoň někteří.

Problémy začínají ve chvíli, kdy se lidé, ať už ti, kterých se problematický jazyk skutečně dotýká, anebo nezřídka ti, kteří se za ně cítí dotčeni jaksí v zastoupení, snaží prosadit normativní podobu toho, co je politicky korektní či nekorektní.

V první řadě narazíme na neodstranitelnou subjektivitu lidského vnímání jazyka. Teroristé jedněch jsou bojovníci za svobodu jiných. Média v Británii včetně BBC se na příklad často vyhýbají užití označení

„terorista“ jako hodnotícího soudu a hovoří raději o „militantech“.

Za druhé, četní příslušníci skupin, které mají být politickou korektností chráněny, nepocitují nutnost ani adekvátnost takové ochrany. Mnozí Romové a Sintové o sobě hovoří jako o cikánech či o Cikánech bez pejorativního podtónu. Mnozí černí Američané dávají přednost označení „afričtí Američané“ či „afro-Američané“, jiní považují označení „černý“ za odznak cti a mnozí mladí lidé ovlivnění rapovou a hip-hopovou hudbou se dokonce oslovují „nigga“, variantou kdysi nejurážlivějšího označení pro černocha.

To nás přivádí k dalšímu neodstranitelnému problému politické korektnosti. Nezáleží jenom na tom, jak je určitá skupina lidí popisována nebo označována, ale také na tom, kdo ji tak označuje. Harlemští frajeři se mohou vzájemně láskyplně oslovovat „nigga“, ale běda bílému policistovi, který by si vůči nim něco takového dovolil. (Politika barev pleti přitom ignoruje do očí bijící fakt, že bílí lidé, snad kromě těch

postižených albinismem, neexistují.) Židé si po staletí vyprávějí vtipy o židech. Tytéž vtipy znějí antisemitsky v ústech zlovolníků. Je tedy správné zřít se židovského humoru jednou provždy?

Čímž narazíme na tu největší a nepřekonatelnou překážku stojící před politickou korektností. Jmenuje se stejně jako slavná hra Christiana Dietricha Grabbeho *Žert, satira, ironie a hlubší význam*. Je nemožné vytvořit soubor pravidel, které by se daly aplikovat na úžasnou rozmanitost jazykových rovin, paradoxů, kontrastů a poetických figur, charakterizující jazyk umění, pravidel, která by platila stejně pro umění sakrální jako profánní a postihovala stejnou měrou vznešenost antické tragédie jako vědomou pokleslost karnevalového principu. A přesto mají vrcholná díla všech těchto forem jedno společné: jejich deformace, karikatury, travestie a krutosti odrážejí cosi autentického v naší existenci, cosi nepominutelného v našem lidství. Vzdávat se jich ve jméno politické korektnosti znamená vzdávat se části toho, co jsme.





Stejně tak je ovšem pravda, že střetnutí stylizované jazykové formy s její jedinečnou dikcí a jednotlivce s jeho nezaměnitelným příběhem může být šokující, bolestivé a zraňující. Nechceme-li předepisovat jazyk, nemůžeme předepisovat ani reakci na něj. Svoboda zranit slovem znamená i svobodu být slovem zraněn a dát své dotčení najevo.

### Vzdálená ozvěna

Spory o politickou korektnost probíhají nejčastěji v kontextu novodobých kulturních válek, jejichž ideologická hledí jsou zbarvena rudě a znemožňují nezaujaté posouzení. Je proto možná užitečné uchýlit se k přemítání o jejich přednostech a nebezpečích do oblasti poezie, kde politické bitvy dozívají jen vzdálenou ozvěnou.

Americký časopis *Nation*, označovaný jako nejstarší pokrokový, rozuměj levicový, týdeník v Americe, zveřejnil 5. července tohoto roku následující báseň, jejímž autorem je mladý nadějný autor Anders Carlsson Wee:

#### Návod

*Seš HIV pozitivní, říkej AIDS.  
Seš holka,  
říkej, sem těhotná — nikdo se  
nesehne,  
aby si poslechl, jestli kope. Lidé  
míjejí rychle. Zkrutí nohy, vytrčí  
koleno  
v divném úhlu. Chápu ta nejmenší  
ponížení. Neříkej bezdomovec, vědí,  
co si zač. Ale nevědí, co otvírá  
peněženku, co jim brání počítat,  
kolik pustěj. Seš mladej, říkej moc  
mladej.  
Starej říkej moc starej. Když seš  
mrzák,  
nechluh se tím. Jsou přece tak dobří  
křesťané,  
že si toho všimnou sami. Neříkej,  
že se modlíš,  
říkej, že hřešíš. Je to o tom, co si myslí  
oni o sobě samých. Ty tam vlastně  
nejseš.  
[překlad M. Žantovský]*

Dne 24. července 2018 uveřejnily editorky rubriky poezie tohoto časopisu následující prohlášení:

*Jako redaktorky poezie se cítíme zodpovědné za to, jak je práce, kterou jsme vybraly, přijímána. Udělaly jsme vážnou chybu, když jsme se rozhodly zveřejnit báseň „Návod“. Omlouváme se za bolest, kterou jsme způsobily mnoha komunitám, jichž se tato báseň dotýká. Uvědomujeme si, že musíme nyní získat vaši důvěru zpět.*

Co vlastně přimělo redaktorky, a posléze i autora, kát se za zveřejnění čtrnácti veršů a jaké závěry ze svého prohrěšku vyvozují? Jak uvádí editor časopisu *Nation*, důvodem byl „přezíravý a ableistický jazyk“, který báseň obsahuje. Stojí za zamyšlení, kdo je zde objektem přezíravosti, ale k tomu se vrátíme. Nejen český, ale i americký čtenář může však mít určité potíže porozumět slovu „ableistický“. Je tu zaplat pánbu Wikipedie, aby nás poučila, že ableismus je „diskriminace a společenské předsudky vůči lidem s postižením (disability)“. Kam se hrabe Václav Klaus.

## V první řadě se zdá, že editorky poezie mají problémy se čtením poezie

Celý případ dokonale ilustruje hned několik aspektů problematičnosti politicky korektního přístupu. V první řadě se zdá, že editorky poezie mají problémy se čtením poezie. Pokud je báseň vůči někomu nebo něčemu přezíravá, pak to přece nejsou bezdomovci či tělesně postižení, ale pokrytectví dárců, kteří si milodarem potvrzují vlastní nadřazenost a morální hodnoty. Je to krutý, leč pronikavý pohled na dynamiku vztahů mezi dobrodincem a almužníkem, mezi společensky hodnotným a společensky „bezcestným“. Sociální svědomí není „Návodem“ popřeno; „Návod“ z něj vyvěrá. Báseň „ableismus“ nehlasá, nýbrž zatracuje.

Za druhé se nelze neubránit otázkám ohledně míry bolesti, kterou uveřejnění básně „způsobilo mnoha

komunitám“. Není známo nic o tom, že by týdeník *Nation* byl oblíbeným čtením mezi bezdomovci a tělesně postiženými. Samozřejmě, předchozí věta je sama ableistická a může se neúmyslně dotknout těch z nich — a určitě takoví jsou —, kteří časopis skutečně čtou. Hovořit ale o „mnoha komunitách“ se zdá být trochu nadsazené, nepočítáme-li mezi ně ty, které považují za své poslání hlídat politickou korektnost a upozorňovat na její porušování. Co se týče těch, kdo by se skutečně mohli cítit dotčeni, totiž dobrodinců, ti možná takovou míru nekorektnosti snesou a někteří se nad ní i zamyslí.

Pokud by editorky cítily osobní povinnost se dotčeným čtenářům omluvit, dalo by se to považovat za citlivé, možná trochu přecitlivělé gesto. Editorky se však rozhodly „přehodnotit postup při hodnocení vyžádaných i nevyžádaných příspěvků“ a především „naslouchat“ svým čtenářům. A právě v tomto bodě otevírá politická korektnost cestu do pekel.

Výše uvedené eufemismy neznamenaají totiž nic jiného než přihlížet při rozhodování o zveřejňování básní k jejich politické korektnosti, navíc z povýtce subjektivního hlediska. To znamená cenzuru. A jakkoli se tomu člověk brání, evokuje to vzpomínky na dobu, kdy se ten či onen soudruh zachoval „politicky nesprávně“, a co následovalo potom.

**Autor je překladatel,  
v současnosti působí jako ředitel  
Knihovny Václava Havla.**



**Dokáže dnešní hudba  
vzbudit kontroverzi  
a společenskou debatu?**

# Marná snaha o skandál



Pavel Klusák

**Nevěřil jsem, že současná hudba má potenciál pro skandál, dokud jsem nezačal pracovat v brněnské televizi. Pořady *Tečka páteční noci*, k nimž mě v letech 2013 a 2014 přizvala producentka Kamila Zlatušková, se odehrávaly v přímém přenosu: díky tomu si vybavuji opakovaný úžas, když se ve vysílání začaly dít věci, které jsme nečekali, a já jako takzvaný scenárista pořadu o to méně.**

## **Sieg Heil: Píseň, která zabrala**

Když jsme pozvali výtvarníka Václava Stratila, aby předvedl DIY surovost svých naivních písní, Stratil se svou stařeckou záhadností chytil kytaru a do přímého vysílání začal zpívat: „Sieg Heil, baby, Sieg Heil, baby, for me, Sieg Heil, baby, Sieg

Heil, baby, for you.“ Vysoký stupeň paniky v přenosové režii jsem odečetl z faktu, že se mě z vedení příběhli zeptat, co mají dělat — což se jinak nikdy nedělo. Moderátor Jiří Havelka po písni, instruován producentkou, s profesionální zvědavostí vyzval Stratila, aby okomentoval, proč zpívá slova nacistického pozdravu, který,

jak přece všichni víme, může leckoho urazit. „Víš,“ (Stratil moderátorovi tykal) „já mám rád Adolfa Hitlera. Jako člověka.“ Zlatušková si melancholicky začala balit věci z pracovního stolu. „Je třeba mít rád každého.“ Stratilovo nepřiliš jasně vysvětlení o pozitivitě a snaze odklít i záporné věci v posledku nepomohlo. Už proto,



že třaskavý moment neutlumí jeho intelektuální vysvětlení *ex post*. Nikdo už doopravdy neposlouchá.

Média si užívala titulky jako „Další malér ČT. Tečka páteční noci se skupinou Piča z hoven, šíleným léčitelem a docentem, co miluje Hitlera“ (*Krajské listy*). K tomu je třeba dodat, že skupinu PZH jsme se rozhodli ve vysílání nepředstavit (sama její tvorba vulgární není), ovšem Stratil, kterému se mezitím jeho student, showman Panáček, vlichocoval marihuanou, s nevinností Andersenova dítěte ve vysílání podotkl: „Vždyť je to Piča z hoven!“

Co ukázala zkušenost z *Tečky*? Jednak že veřejnoprávní prostředí je specifické: odpovědné osoby cítí kontroverzi nikoli proto, že by byly v první řadě samy pobouřeny, ale protože se obávají, že na ně bude svalena odpovědnost a poletí. (V autentickém klubovém prostředí by všechno zůstalo na reakci publika, které by si to se zpěvákem umělo vyřikat samo.) Ale na každý pád: třiadesátiletému Stratilovi se podařilo něco.



co mladým radikálům dnes už vzácně. V rámci své, pro mě bohužel občas blábolivé, svobody projevu se dotkl motivu, který skutečně žije v povědomí jako nežádaný. Dokonce názor na něj — tedy na nacismus — ani nerozděluje dnešní společnost, což je jinak společný znak skoro všech témat současných uměleckých kontroverzí.

*Tečka* byla zrušena na konci kalendářního roku 2014, Zlatušková musela z České televize časem odejít, důvodů byla řada a v diplomaticko-kariéerním prostředí je nikdo věrohodně neformuloval.

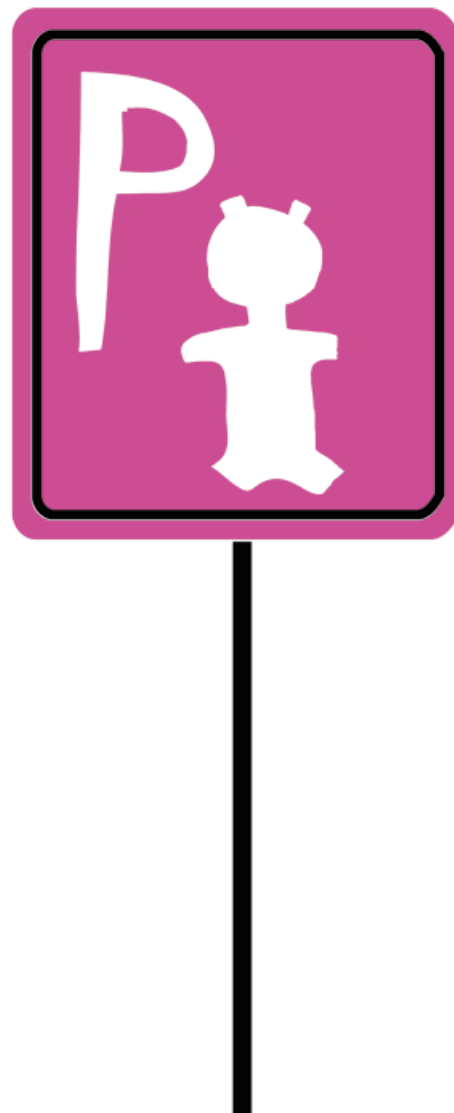
#### Vím, že to chceš (slyšet)

Je třeba odlišovat dvojí svět současných kontroverzí. Jsou písně umlčované pro svůj svobodný přístup k progresivním tématům, které pak kulturní média brání; ale pak existují i skladby, které pod maskou uvolněnosti, stylu, rebelskosti a někdy i humoru vyzpívávají urážku, nerovnost, nepřátelskost, ponížení. V rozdělené společnosti jim část publika tleská.

Notorickým příkladem z popového světa je mainstreamový hit „Blurred Lines“ (2013). „Nenávidím tyhle rozmlžené hranice,“ zpívá Robin Thicke a míní tím hranici mezi charakteristikou ženou a mužem. Machistický song, který se domáhá „hodné holky“, jež akceptuje sex, i když nevysloví, že „to chce“, si natolik jasně

naběhl na ostří (anti)feministického skandálu, že to snad byl od začátku jeho marketingový úmysl. Trojice autorů a interpretů písně, Robin Thicke, T. I. a Pharrell Williams, sklídili záplavu kritiky, jejich pozice se silně otřásla. Mluvílo se o kultuře znásilnění a podpoře „znásilnění na schůzce“ (*date rape*), což podle kritiků podporuje i sexualizované video. Zároveň se propagovaného singlu prodaly miliony a byl nominován na Grammy: ukázalo se, že i v otázce machistické dikce je společnost rozdělená a obě části se umějí ozvat.

V Česku se k provokativním textům, ve kterých xenofobii jako by měl opravňovat humor, uchyluje v posledních letech Jaromír Nohavica. „Dežo má nože / a já panebože / ani tyč,“ začíná popěvek o tom, jak je nebezpečno bílým mezi takovými Deži.



Když se bílí vypraví do jejich čtvrti, Dežo je napadne. Písníčka z roku 2012 obsahuje vtipy, třeba že plešatému chlapovi říká Rom „skine“, patrně aby našel záminku ke konfliktu. Bílý Čech je tu v pozici oběti. „Mám bílou kůži / Ve tmě zářím / Jako lejno na oltáři / Jako zlaťák vprostřed herny / Proč jsem se nenarodil radši černý“: je to dikce, která sugeruje, že „černí“ mají u nás bezprecedentní výhody.

Nohavica ví, že tohle bude mít úspěch: je to písníčka autora, který díky daru srozumitelnosti zamířil k populismu. Poslouchá ho široké publikum včetně prostších povah, které tleskají jednoduchým řešením. Možná nejprotivnější ze všeho však je, jak humor a nadsázka slouží v písníčce jako alibi, aby celý útok na jednu skupinu obyvatel mohl být relativizovaný. Pozdější popěvek „Arab mi šahá na babu, já mu snad oči vydlabu, zabiju toho Barabu, toho Barabu, Alibabu, ze Sýrie“ má kořen ve stejné vstřícnosti a ve vůli vepsat do písně kolektivní vinu. Písně jsou jakoby přihlouplé, ale Nohavica jako zkušený autor dobře ví, proč takovou dikci volí.

### Molotov vržený do hudebních cen

Pro české diskuse kolem podobných písní je charakteristické, že se nevyhrocují. Nevyjadřují se k nim vyšší společenské autority, a přestože postoje Nohavici, Ortela či Olivie Žižkové odporují zásadním hodnotám společnosti (dobrá: rozkolísaným v dnešní postpravdivé době), odmítne je spíš část sociálních sítí a pár publicistů. V Německu nastala radikálně jiná situace, když výroční hudební cenu Echo letos získalo hiphopové duo, jehož text vykazoval známky antisemitismu. Dvojice Farid Bang a Kollegah na oceněném albu hodně mluví o své mužnosti, síle, schopnostech v sexu i posilovně. Jadrným jazykem říkají, že mají vyrýsovanější těla „než vězňové z Osvětlení“, jindy plánují „rozjet nový holokaust, hodit tam zas Molotov“. Reakce přišly hlavně po ocenění. Zasloužilý punker Campino z kapely Die Toten Hosen se vyjádřil, že provokace je v zásadě dobrý umělecký prostředek, ale nesmí

„ničít a ostrakizovat“. Jiní držitelé hudební ceny ji začali vracet, do diskuse promluvili i ministr zahraničních věcí Heiko Maas a Angela Merkelová a všechno vyústilo ve zrušení hudební ceny Echo. Je to mnoho povyku, cítíme tu trauma Německa, které už se nechce nechat z antižidovství nikdy obvinít? Je to především reakce společnosti, která jasně dává znát, že xenofobie a kultura či vůbec veřejný život jsou pro ně neslučitelné. Kritickou poznámku přičinila berlínská hudební žurnalistka Viola Funková: napsala, že německý hiphop je tentokrát v roli obětního beránka, protože jen odráží nálady, které by se měly řešit v celé společnosti, a ne na jednom albu.

### Problém s mírumilovností

Jak kritik amerického *The New Yorker* Alex Ross otevírá svou slavnou a oceňovanou knihu *Zbývá jen hluk. Naslouchání dvacátému století?* Vypráví o premiéře opery Richarda Strausse *Salome*, která přitáhla mezinárodní publikum a motivy smyslnosti a incestu způsobila pozdvižení a skandál: *de facto* dala najevo, že předmoderní svět devatenáctého století je u konce.

Tehdy ještě opera dokázala být jiskrou pro doutnák širší společenské debaty, říká mezi řádky Ross. Ale co dnes? I když jako médium není zrovna horkým místem pro současné polemiky, občas se stane předmětem sporu. Rossův oblíbenec, postminimalista John Adams je autorem opery *The Death of Klinghoffer* (Klinghofferova smrt). Děj vychází ze skutečného únosu lodi Achille Lauro palestinskými teroristy a zabití Leona Klinghofferu, muže na vozíku. To se odehrálo v osmdesátých letech. Opera ústí do meditace nad bezvýchodností boje mezi Izraelem a Palestinou. Tohle nikdy neskončí, říká poměrně sugestivně dílo, když nechává mluvit jak Židy, tak Palestince, a všichni líčí „své důvody“.

Pro mnohé americké hlasy bylo takové vyznění při premiéře (1991) příliš málo proizraelské a obnovená premiéra (2014) potvrdila, že názor libreta není přijímán snadno: Metropolitan opera v New Yorku

zrušila přenos do světových kin, údajně pro riziko antisemitských akcí, „především v Evropě“.

Je to pochopitelně pomýlenost: filozofující libreto straní životu proti smrti, to je celé. Ale kontroverze byla: Adams po této opeře raději psal chvíli kusy beze slov. A libretistka Alice Goodmanová, autorka textu rozepjatého mezi civilní promluvy a hlubší úvahy? Klinghofferova smrt jí zničila kariéru, nikdo jí nechtěl dít práci. Změnila bydliště i církev, dnes je anglikánskou pastorkou, pohřbila ambici publikovat na širší platformě a káže v lokálním kostelíku.

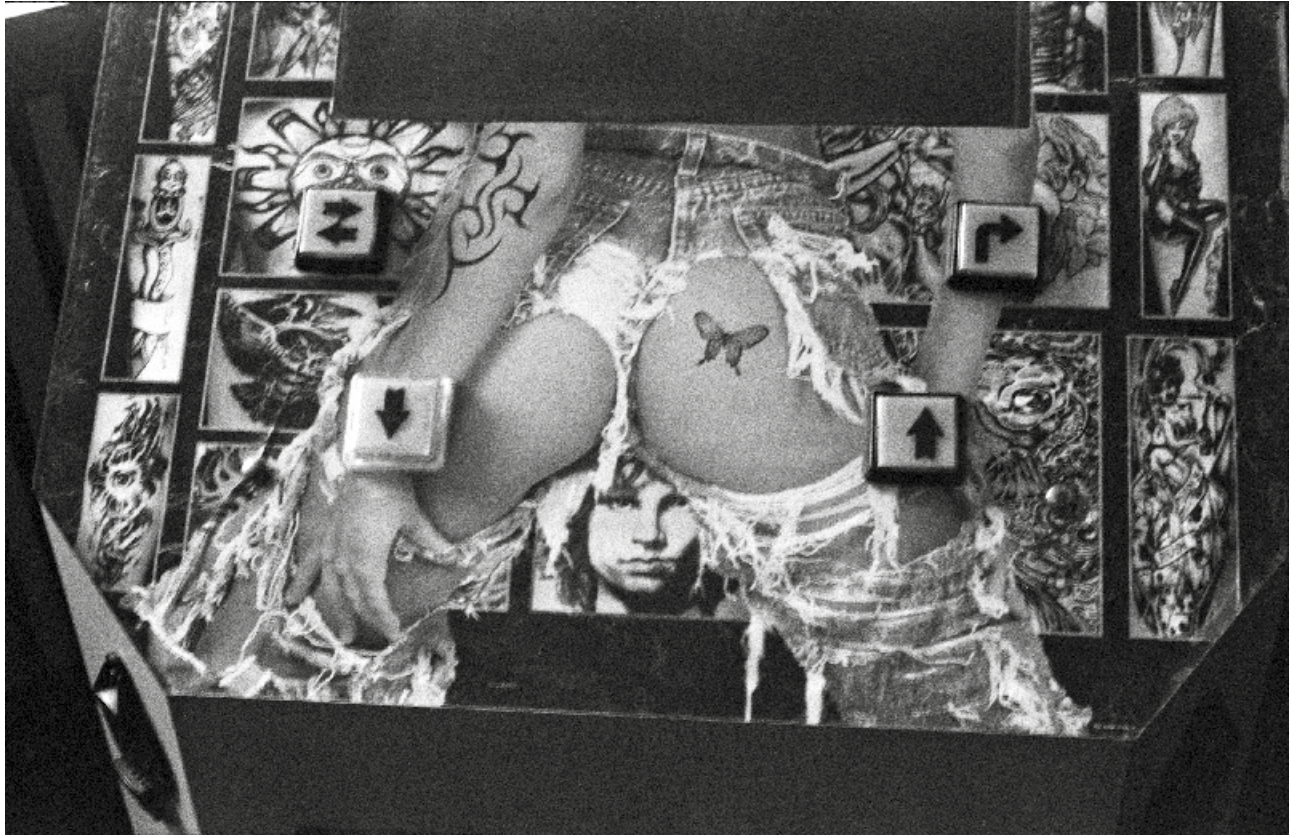
### Každý den skandál

Snad je to právě konzervativním prostředím opery, kterou „každý brání jak vlastní babičku“, jak napsala operní režisérka Veronika Loulová. Vcelku se „krok dál, než jsme zvyklí“ u hudebníků v západní společnosti nesetkává se skandalizováním. Skandál předpokládá citovou angažovanost, příjemce, který se nechá vyprovokovat. Jenomže s odlišným názorem se v současné éře setkáváme každodenně — od webových diskusí po část mocenské a politické reprezentace, kterou jsme nevolili a která rozhoduje proti našim zájmům. I proto už jsme otrlí. Videoklipy o násilí na Afroameričanech (letošní „This Is America“ od Childishe Gambina), prohlášení o utlačovaném ženství (Beyoncé), snaha odtabuizovat menstruaci (Jenny Hvalové): progresivní média vždy poplácají tyto radikálnější umělce po zádech a zahrnou je do definice současného kulturního pokroku. Obžaloba systému včetně konkrétních jmen v podání birminghamských Sleaford Mods ústí v masově sledovaný headlinerský koncert na slavném festivalu v Glastonbury.

Žijeme prostě v jinak uspořádané společnosti, než je Rusko s Pussy Riot nebo Egypt, kde se dnes zatýká na koncertech a udělují nepodmíněné tresty (mimo jiné za veřejné vystavení duhové vlajky). Měli bychom být rádi: při nestabilitě a povaze dnešní moci se může stát, že pohodička bez konfliktů a cenzury na hudební scéně nevydrží věčně.

**Autor je hudební publicista.**





Jan Horáček, *Studety*, 2006—2016



# Politická korektnost



Roman Kanda



Od idealismu  
k sebekritice



Následující úvaha nachází metodologickou inspiraci v Marxově teorii a představuje pokus o stručnou formulaci progresivní kritiky takzvané politické korektnosti. Politickou korektnost chápou jako typ sociální regulace jazykové praxe ve smyslu tvorby „nezávadné mluvy“ (Jiří Homoláč). V úvaze bych rád obhájil tři základní teze. Nejprve tvrdím, že principiální pozadí politické korektnosti tvoří ahistorizující idealismus, který před nás klade normativní nárok. Tento normativní nárok má v jistém smyslu absolutní, „mimohistorickou“ povahu — je vznášen „bezohledně“ čili bez ohledu na historický kontext, ba právě „proti“ historickému kontextu. Vpád ahistorického hlediska se vši pravděpodobností souvisí se ztrátou či krizí historicity, kterou diagnostikuje Fredric Jameson ve své koncepci postmodernismu. V tomto ohledu lze politickou korektnost vnímat jako sociální symptom — součást působení určitého kulturního (i vědeckého) paradigmatu.

Druhá teze zní: politická korektnost coby symptom krize historicity je příkladem fetišistické kritiky. Pojem fetiše přejímám z Marxovy analýzy zboží v kapitalistické ekonomice. Podle Marxe se nám zboží jeví jako hmotná věc. Jevová stránka však zahaluje podstatu — totiž skutečnost, že zboží je podobou konkrétních společenských a ekonomických vztahů; je jakýmsi hmatatelným uzlem v husté síti socioekonomické struktury. Fetišistická kritika se soustřeďuje na aktuální jevoovou stránku skutečnosti, tj. na „věc“, kdežto podstatu problému, tj. „vztahy“, ponechává víceméně netknutou. Politická korektnost se jako příklad fetišistické kritiky zaměřuje na kritiku jazykové praxe rozvíjené v politice a kultuře, aniž by soustavně kritizovala historické předpoklady této jazykové praxe.

A konečně zatřetí hodlám namísto politické korektnosti coby fetišistické kritiky oživit pojem sebekritiky, s nímž Marx operuje koncem padesátých let devatenáctého století ve svých úvahách o politické ekonomii. Sebekritika převrací perspektivu kritického výkonu v tom smyslu, že jevové (například určité jazykové výrazy) chápe jako důsledek dějinného pohybu socioekonomické struktury, jejíž forma je sama historicky podmíněna. Nezabývá-li se politická korektnost svého fetišismu, zůstane pouhou sociální regulací v rámci nezměněných společenských vztahů, což ovšem způsobuje její trvalou křehkost. Stává se ideologickou legitimizací těchto vztahů, a proto je i snadným terčem často nevybíravých útoků především z řad neokonzervativních bojovníků proti korektnosti.

### Politická korektnost a krize historicity

Na začátku své knihy *Politická korektnost. Dějiny sémantiky a kultury* (2010) historický lingvista Geoffrey Hughes připomíná, že to, co dnes označujeme poněkud konfuzním slovním spojením „politická korektnost“, se zrodilo v intelektuálních diskusích pozdních osmdesátých let, které probíhaly na půdě amerických univerzitních kampusů. Z toho lze vyvodit sociologický poznatek: politická korektnost odrážela mentalitu a habitus amerických vyšších středních vrstev, vesměs dobře placených

akademiků elitních vzdělávacích institucí. Politickou korektnost určuje specifický přístup k předmětům kultury a ke způsobům sociálního jednání (jmenovitě k jazykové komunikaci). Jeho pozadí tvoří princip, který můžeme nazvat ahistorizujícím idealismem a jenž nás zavazuje svým normativním nárokem. To znamená, že ve jménu určitého ideálu (například mezirasové tolerance nebo genderové rovnosti) je normativní nárok uplatňován bez ohledu na historický kontext dané situace, či dokonce záměrně „proti“ historickému kontextu — což je ostatně vlastní prakticky všem etickým imperativům a morálním postojům, které mají být aspoň do jisté míry závazné. Proti „proudu“ dějin je možné ukázat, v čem byli autoři — literáři či výtvarní umělci — politicky nekorektní, poplatní dobovým stereotypům označování. Politická korektnost tedy obsahuje silně morální (hodnotové) jádro; to ostatně odpovídalo americké (a rovněž britské) politické kultuře přelomu dvacátého a jednadvacátého století.

Ahistorizující idealismus představuje protiklad historického relativismu, který předměty kultury a sociální jednání naopak vsazuje do kontextů, poukazuje na rozmanité dobové vazby (například na vztah mezi třídním rozvrstvením společnosti, rasismem a genderovou nerovností), a tím právě jejich význam či hodnotu relativizuje jako historicky podmíněnou a proměnlivou. — K tomu je třeba připojit drobnou, avšak důležitou poznámku. Historické kontexty pochopitelně nejsou něčím organickým; nejsou žádnou „přírodou“ dějin, jíž stačí výkladem „vdechnout život“. Jsou produktem vykladačovy metodické práce a vycházejí z argumentační i narativní struktury jeho výkladu. Spor mezi ahistorizujícím a historizujícím hlediskem proto není metafyzickým sporem mezi „pravdou“ a „klamem“, nýbrž svárem dvou přístupů ke skutečnosti.

Historicky relativizující hledisko má tu výhodu, že nás nutí vnímat samu politickou korektnost jako historicky podmíněný jev, který se neobjevil nahodile. Vyrůstá z jistých sociokulturních podmínek a v jejich rámci také funguje. V souladu s koncepcí marxistického literárního teoretika Fredrika Jamesona nazvu tyto podmínky i jejich logiku postmodernismem. Abych se vyhnul případným nedorozuměním, upřesňuji, že postmodernismus nechápu jako typ teoretické rozpravy obsahující filozofickou kritiku modernismu. Stejně jako Jameson jej definuji jako kulturní dominantu, jež dosáhla svého vrcholu v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století, tedy v době zrodu politické korektnosti. Ideologické působení postmodernismu zaznamenáváme až do dnešních dnů a projevuje se legitimizací určité ideologické, socioekonomické a epistemické „uspořádanosti“ (typické mimo jiné odmítáním karteziánského subjektu a filozofické kategorie substance, integrací kulturní produkce do produkce ekonomické, ale kupříkladu i rozvojem politiky identity). Výraz „uspořádanost“ jsem nyní použil, abych odkázal k podstatě současné kulturní dominanty, kterou modeluji jako ontologický systém, třebaže se tato podstata může jevit (a v kulturní logice postmodernismu se tak zpravidla jeví) jako svůj protiklad — jako „neuspořádaná“, „nehierarchická“, ba přímo „chaotická“.



Jameson v knize *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu* (1991; česky Rybka Publishers, 2016) upozorňuje na zvláštní vztah postmoderní kultury k minulosti, jež postihuje krize historicity. Minulost se stává postupně mizejícím „referentem“, nemáme k ní přístup, máme jen nezobrazující staré texty (Jameson v této souvislosti hovoří o vlivu poststrukturalismu). V literatuře je to zejména historický román, který už neusiluje o reprezentaci nedostupné minulosti, a proto zobrazuje pouze naše představy o ní. Kulturní posun pramenící snad z kantovského agnosticizmu — nemůžeme-li poznat minulost, můžeme poznat aspoň principy a obsahy svých projekcí — je vlastně implozí modernistického historismu včetně jeho ideologické varianty, historicismu (Karl Raimund Popper). V kulturní situaci postmodernismu, s jejíž postupnou erozí se dnes potýkáme, proniká do popředí hledisko přítomnosti, v jehož rámci je možno o minulosti jen spekulovat, ale také ji podrobovat nárokům přítomnosti, své „minulostní“ projekce racionálně či morálně regulovat.

Z hlediska přítomnosti je prosazování politicky korektního čtení minulých textů zcela přiměřené, protože odstiňuje a kultivuje ne snad způsoby naší rekonstrukce minulosti, nýbrž právě naše představy o ní čili naši neustále přepisovanou „tekutou“ přítomnost. Jenže z hlediska historického relativismu nejde o nic jiného než o tautologické kroužení poněkud narcistických výroků a obrazů o nás samých, v nichž můžeme spatřit zase jenom sebe sama. Jde o řetězec subjektivistických výpovědí, zahalených do roušky moralizujícího objektivismu. Bohužel minulost našim přítomným představám pošetile neodpovídá. Umanutě se jim vzpírá, je „nekorektní“. Politicky nekorektní byla většina autorů ještě nedávného včerejška, než se boj s politickou korektností stal odcizujícím marketingovým trikem — ať už v podobě populismu politického (u nás zvláště SPD), nebo estetického (například David Zábanský).

### Politická korektnost jako fetišistická kritika

Když Marx v prvním svazku *Kapitálu* analyzuje výrobní proces, začíná svůj výklad od toho, co je v kapitalistické ekonomice nejviditelnější a nejhmatatelnější — od zboží. Na první pohled se zboží jeví jako jednoduchá a snadno přístupná „věc“, a přece v něm nacházíme až „mystickou“ hlubinu. Marx doslova hovoří o záhadnosti zboží, které nevnímá jakožto „věc“, nýbrž jako „zpředmětněnou“ formu. Zbožní forma, píše Marx, „je zrcadlem, v němž se lidem obráží společenský charakter jejich vlastní práce jako věcný charakter produktů práce samých, jako společenské vlastnosti těchto věcí, dané jim od přírody; proto i společenský vztah výrobců k celkové práci se jim jeví jako společenský vztah předmětů, který existuje mimo ně“. Proto se zdá, že společenské vztahy jsou vztahy mezi věcmi-zbožím, které jako by bylo nadáno vlastním životem. Tento „mystický“ moment přeměny práce, která jako by zmizela v objektivní formě zboží, nazývá Marx fetišismem.

Co je tedy fetišistická kritika? Přidržíme se zprvu Marxem analyzované oblasti zbožní produkce. Občas se

můžeme dočíst o tom, že současná civilizace je zahlcena zbožím, takže také narůstá množství odpadu, což pocho-pitelně zhoršuje globální ekologickou krizi. Zdánlivě je to kritika logická a oprávněná. Avšak její úskalí vyrůstá ze zúžení problému na přílišnou výrobu zboží a ze zúžení zboží na pouhý předmět. Přitom jak uvádí Marx, zboží nemůžeme vnímat jen jako „věc“, protože je specifickou formou lidské práce a člověk pracuje obklopen hustou pavučinou konkrétních společenských vztahů. Pokud tvrdíme, že je naše civilizace zahlcena zbožím, pak tím v podstatě říkáme, že je zahlcena přemírou lidské práce. Ta však vzniká v rámci určitého společenského systému a beze změny tohoto systému, byť jen parametrické, nemůže dojít k vyřešení či aspoň zmírnění problému s nadbytkem zboží. To, co je tu k řešení, není otázka množství zboží, ale otázka současné povahy lidské práce a současné podoby společenských vztahů. Kritiku, která nezahrnuje podstatnou rovinu kritiky společenských vztahů, nazvěme fetišistickou. Taková kritika je fetišistická ve dvojitěm ohledu: jednak kritizuje pouhé fetiše (jevy, nikoli podstatu) plovoucí na hladině problému a jednak se sama stává nebo může stát fetišem — zdrojem předčasného uspokojení z toho, že byla nějaká kritika vůbec provedena.

Politickou korektnost ve významu „slovní hygieny“ (Deborah Cameronová), čili odstraňování závadných výrazů a jejich nahrazování jinými, společensky přijatelnějšími, považuji za příklad fetišistické kritiky. Zaměřuje se na rovinu jazykové manifestace, sleduje, jak jisté výrazy odkazují k rasovým či genderovým stereotypům a podobně. Má to svůj nepochybný pozitivní význam. Dochází tak k tematizaci jistých jazykových jevů, které bychom jinak dosud přijímali jako „přirozené“ a snad bychom se nad nimi ani nepozastavovali (samozřejmě pokud pomíneme výrazy výslovně urážlivé a vulgární nebo naplňující skutkovou podstatu trestného činu). Logika ahistorizujícího idealismu, zaměřující jevy a podstatu, zakrývá, že tak jako zboží není pouhou věcí, není ani jazyk pouhým nástrojem. Je historicky zvláštní formou společenských vztahů (komunikace je vždy sociálním vztahem). Nahradíme-li jedno zboží druhým, ovlivníme částečně jevovou stránku skutečnosti, avšak na podstatě lidské práce a společenských vztahů nezměníme prakticky nic. Pokud chceme v rámci politické korektnosti nahradit jeden výraz (například „černoč“) jiným („Afroameričan“), zasáhneme rovinu jazykové manifestace. Změníme tím však nějak společenské vztahy, které užívání výrazu „černoč“ vyprodukovaly? Možná že se nám podaří zmírnit projevy symbolického násilí, což je jistě záslužné. Skutečnost však před nás nadále klade problém násilí mimojazykového či „nadjazykového“ (zejména institucionálního).

### Na cestě k sebekritice společnosti

Politická korektnost bývá kritizována z různých pozic, nejvýrazněji z pozic konzervativních obhájců starých hodnot. Nicméně politickou korektnost lze kritizovat i z opačného pólu, jako kritiku nedostatečně radikální, nejdoucí k podstatě problému. Sama se navíc může proměnit v ideologii





legitimizující souhrn jistých praktik, postojů a hodnot. Chtěl bych v této souvislosti připomenout a oživit ještě jeden Marxův pojem, jehož metodologickou nosnost prověřil německý literární vědec Peter Bürger v knize *Teorie avantgardy* (1974; česky Akademie výtvarných umění, 2015). Mám na mysli pojem sebekritiky.

V části *Rukopisů „Grundrisse“* (1857—1859; česky Svoboda, 1971), která je věnována metodě politické ekonomie, se Marx zabývá otázkou poznání skutečnosti. Odmítá jakékoli snahy přistupovat ke skutečnosti skrze rozumově abstrahované kategorie („obyvatelstvo“, „trh“, „kapitál“), neboť každá z těchto kategorií je jen formou konkrétních, historicky utvářených vztahů. V tomto smyslu má Marxova metodologická úvaha blízko strukturálním analýzám a abstraktní uvažování bychom mohli chápat jako fetišistické. „Strukturální“ analýza společenských vztahů vede Marxe k závěru, že současná — buržoazní — společnost je historicky nejsložitějším celkem vztahů. Kategorie, jež jsou výrazem těchto vztahů, umožňují nahlédnout do vztahů všech historicky předcházejících společností. Marx svůj postřeh přibližuje pomocí působivé metafory: „Anatomie člověka je klíčem k anatomii opice.“ A dále: „Náznakům něčeho vyššího u nižších druhů živočichů lze [...] porozumět jen tehdy, je-li vyšší už známo.“ Buržoazní ekonomie umožňuje pochopit rysy a fungování středověké nebo antické společnosti. Ovšem ne tak, že bychom ve středověké či v antické společnosti hledali nerozvinuté náznaky společnosti buržoazní. Naopak, v buržoazní společnosti přetrvávají pozůstatky předchozích ekonomických formací. Jednostrannost historismu spočívá podle Marxe v tom, že historicky mladší formace vnímá formace starší jako své vývojové předstupy (mohli bychom říct: jako vývojové nedokonalé podoby přítomnosti), aniž by se odhodlala k sebekritice. Přitom právě prostřednictvím sebekritiky společnosti dokážeme zlikvidovat předsudek historismu, že minulost je jen dlouhým prologem naší přítomnosti. Sebekritika společnosti by mohla představovat metodologický ukazatel z krize historicity, která — jak bylo uvedeno výše — vznikla sesunutím a abstraktní negací modernistického historismu. Mohla by být konkrétní negací, tj. překonáním jak historismu, tak krize historicity. Otevření možnosti společenské sebekritiky znamená paradoxně odstup od politické korektnosti — interpretovat ji právě jako historicky podmíněný sociální symptom, který zpětně osvětluje komunikační praxi jakožto formu společenských vztahů minulých i současných.

Na závěr uvedu příklad. V závěrečné scéně filmu *Hádej, kdo přijde na večeři* (1967) použije otec bělošské dcery v podání Spencera Tracyho výraz „černoch“ (anglicky *Negro*), který dnes bývá nahrazován politicky korektním výrazem „Afroameričan“. Mezi postavami to nezbudí sebemenší pohoršení či odpor. Současná situace díky působení politické korektnosti umožňuje vnímat výraz *Negro*, který byl ve filmu použit coby domněle neutrální, v jeho problematičnosti, čili jako projev kulturní a mocenské nadřazenosti bílých Američanů. Řekněme, že v důsledku fetišistické kritiky politické korektnosti by byl v remaku filmu inkriminovaný výraz nahrazen. Tím by se ovšem vytvořila situace předčasného uspokojení: odstranění nevhodného

slova jako by zázračně vyřešilo problém, který byl však původně součástí složitých a riskantních historických bojů a protestů (v šedesátých letech proti slovu *Negro* bouřlivě vystupoval zejména Malcolm X). Vztahy uvnitř jedné z filmových rodin by to nijak výrazně nepostihlo: v jejím čele by nadále stál bohatý bílý heterosexuální muž, jenž by uděloval příkazy služce v silně podřízeném postavení (mimořádně rovněž Afroameričance). Nahrazení jednoho výrazu jiným výrazem nemůže být samo nahrazením účinného politického protestu a emancipačního boje, který se nakonec zasloužil o aspoň relativní zlepšení postavení Afroameričanů ve většinové společnosti. Je třeba dodávat, že politický protest a emancipační boj se zásadně vzpěchuje politické korektnosti, je vlastně symbolicky násilným, protože je zaujetím vzdorného postoje?

Radikalizace politické korektnosti směřující k sebekritice společnosti nesmí podlehnout pocitu předčasného uspokojení. Domnívám se, že fetišistický ráz politické korektnosti je kromě poststrukturalistického zbytnění hry označujících ovlivněn rovněž behaviorismem, který — zjednodušeně vyjádřeno — se soustředí na „vnější“ chování jedinců a odmítá „vnitřní vhléd“ (introspekci). Extrospektivní založení politické korektnosti, tedy přesvědčení, že sociální problémy lze vyřešit změnou jazykové praxe, je zřejmě podobnou iluzí jako introspekce let šedesátých, kdy se věřilo, že se sociální problémy mohou řešit psychologicky. V obou případech končí iluze deziluzí: v případě „psychologizace sociální“ rozpadem komunit hippies a nástupem konformního konzumerismu generace yuppies; a v případě „behaviorizace sociální“ zase politickým vzestupem Donalda Trumpa a populistickým tažením proti politické korektnosti, jež má nebývalou společenskou rezonanci.

Prosazení politické korektnosti *de facto* vnutilo účastníkům veřejného diskursu habitus vyšších středních vrstev. S ním se však jistá část společnosti neztotožnila, protože podstata — vztahy uvnitř socioekonomického systému — zůstala zásadně nezměněna. Vykoišťování probíhá nadále, i když nyní se (dočasně) jeví jako konflikt v rovině kulturně-ideologické nadstavby. Společenská sebekritika může začít například tím, že bude analyzovat a interpretovat tento dramatický rozpor, který hýbe naší přítomností. Měla by klást otázky jdoucí napříč narušeným liberálním konsenzem. Vytváří odstraňování nekorektních výrazů z jazyka veřejné komunikace základy pro reálnou proměnu společenských vztahů? Neskrývá v sobě nebezpečí, že unáhleně rezignujeme na demokratický program celkové humanizace společnosti? Snad nám společenská sebekritika umožní pochopit, co z minulého v nás přetrvává (přesněji: co z naší přítomnosti objevujeme v minulosti) a jakou budoucnost si vlastně připravujeme.

**Článek vychází s podporou grantu  
GA ČR 17-22913S, „Český literárněvědný  
marxismus: Nový pohled“.**

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





# b

• • •

V Chabařovicích se skácel strom  
tak jak padají stromy  
v lidském světě směrem dolů  
leží tam a lidé vědí  
co není směrem dolů je směrem nahoru  
či horizontálně  
v lidském světě  
lidé vědí  
nahore  
dole  
stojí  
padá  
leží  
vstává...  
co je strom to je strom  
lidé vědí  
že je to strom  
a prostor...  
lidé vědí  
jsou tam hvězdy  
a to

• • •

Včera jsem si vzpomněl  
slunce v tu chvíli lezlo do kopce téhle střechy  
kdy a proč jsem sem přišel  
a jo  
tiché věci na mě celou dobu udiveně civí  
listy mých rostlin jsou tak zelené až mi málem vyskočí  
srdce z hrudi  
sny nejsou šílenstvím  
psychická nemoc je věřit příběhům  
trochu jsem se v čistém vzduchu vznesl  
oči světů na protější stěně zajiskřily  
a pak jsem usedl zpět  
zas budu dělat že věřím tvému vyprávění

• • •

Strach strach neklid  
nosím to v sobě  
jako vejce ve kterém roste nějaký pták nebo jídlo  
kdykoli vyjdu na chodbu  
někdo se ke mně přidá nebo telefonuje  
dobře  
nebojím se smrti nebojím se že někoho uslyším  
mluvit o obsazích myslí  
jenom to nechci slyšet  
bojím se že usnu a bude se mi zdát tenhle život pořád  
dokola  
jen kvůli tomu že jsem unavený líný mrtvý nemocný zlý  
strach a neklid  
nosím to v sobě jako všechno ostatní nejsou nijak zlí  
dějí se  
jen neusnout  
a nenechat se odnést vlnou  
pak zas nenajdu díru v obloze ani dveře

• • •

Je to jako vlny příliš nahlas puštěného rádia  
ty nárazy  
až do míchy a žaludku  
rány a polibky  
vaří se květák venku mlha zvuky kuchyně každý pozná  
hlas poznám jen já  
ostatní slyší jen tamtu ženu  
vlašský ořech je naprosto zoufalá věc  
že jsme se našli je zázrak  
ale co jsi celou tu dobu dělala  
kdes byla nebo byl  
zdá se že naše shledání je zbytečné  
venku není zima  
to je dobře  
ale lovit zvířata a válčit s nepřátelským kmenem  
kamennou sekerou nepůjdu  
i když to neseš jako křivdu  
nechápu cos kde dělala od té doby  
co jsme si jako mágové usekli hlavu na astrálním těle  
a platili za to



Jiří Krejčí



Martin C. Putna  
*Obrazy z kulturních dějin  
 Střední Evropy*  
 Vyšehrad, Praha 2018

Martina C. Putnu netřeba dlouze představovat. Klasický filolog, rusista, literární historik a kritik, profesor sociální a kulturní antropologie, muž široké veřejnosti známý především občanskou angažovaností ve prospěch obrany demokratických hodnot vydává v letošním roce (v roce svých abrahámovin) knihu završující monumentální trilogii obrazů světových kulturních dějin. Po dílech věnujících se kultuře Západu (*Obrazy z kulturních dějin americké religiozity*, Vyšehrad, 2010) a Východu (*Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity*, Vyšehrad, 2015) přichází „knihou středu“.

#### Nemožnost splnění úkolu

Na rozdíl od prvních dvou knih je závěrečný opus trilogie uspořádán principem prostorovým, nikoli chronologickým. Sedmáct obrazů-kapitol tak odpovídá historickým zemím starého Rakouska-Uherska v době bezprostředně předcházející jeho zániku (tedy včetně Bosny a Hercegoviny). Historické hranice

jednotlivých zemí monarchie se nekryly s komplikovanými hranicemi etnickými ani náboženskými. Z toho plyne první podstatný rys velmi osobitého charakteru tyglíku zvaného Střední Evropa (autor důsledně užívá velkého písmena, aby „naznačil trvající identitu regionu“).

Střední Evropa je však území, které nemá ani obecně jasné geografické určení. Putna v úvodu své práce, ještě před jednotlivými obrazy, „mapuje terén“, když rozlišuje dva základní typy konceptů, které se v užití pojmu středoevropanství vyskytovaly či vyskytují:

První pojetí Střední Evropy je politické. Jedná se o koncepty „německocentrické“ a „federalní“. V německocentrických konceptech, které dominují před první světovou válkou, je Střední Evropa územím nacházejícím se mezi Německem a Ruskem — územím určeným pro „německou civilizační misi“. V konceptech federalních je hlášána obranná spolupráce malých národů v tomto prostoru. Federalní koncepty kvetou zejména v době mezi světovými válkami a znovu ožívají v sedmdesátých a osmdesátých letech v československém, polském či maďarském disentu ve snaze probrat porobené země z vnučené identity takzvaného východního bloku (Václav Havel, György Konrád a jiní). Druhé vymezení je kulturní, nejčastěji „rakouskocentrické“, často nostalgicky „chválící stabilitu a velkorysost mnohonárodnostního Rakouska-Uherska“ (Stefan Zweig, Joseph Roth, Jiří Gruša, Péter Esterházy, Danilo Kiš). Obdobně existují pojetí „polskocentrická“, vydvíhující integrační roli bývalé „Rzeczpospolite“ (Czesław Miłosz).

Autor se podivuje nad malou reflexí faktu, že v rámci Evropy existuje ještě pás zemí středoevropského charakteru mezi Francií a Německem. Pás zemí a národů podél Rýna tvoří střed současné evropské integrace. Sousloví Střední Evropa nabývá tedy v různých kontextech velmi rozmanitých významů a nelze jej jednoznačně definovat. Kartograf si tak při mapování Střední Evropy musí být vědom nemožnosti „splnění úkolu“. Kniha proto nemůže být pouze deskriptivní a nemá ani ambice stát se jakýmsi normativním impulzem k takzvanému vyjasnění pojmů. Je spíše esejistickým rozjímáním nad meritem středoevropanství z perspektivy intelektuála — obyvatele české kotliny.

Nazvěme obecně cyklem literárně cestopisných esejů text, který autor v úvodu po stránce metodické vystihuje jako „střed mezi systematičností syntéz podstatných faktů a souvislostí a mezi svévolným impresionistickým fragmentarismem“. Sedmáct regionů Střední Evropy reprezentují vybraní autoři, jejichž dílo se stává nejen klíčem k pochopení svěbytnosti kultury, ale i odrazovým můstkem k úvahám rozvíjejícím ústřední téma středoevropanství. Výběr reprezentativních osobností je výsostně originální, stejně jako je originální svérázně košatý jazyk, kterým autor obrazy vykresluje. Každá z kapitol je navíc vhodně uvedena mapkou sloužící k základní prostorové orientaci čtenáře. Podívejme se z bližší perspektivy alespoň krátce na první obraz knihy.

#### Svatá babička

Východním bodem Putnova putování jsou přirozeně Čechy. Autor spolu



s Janem Patočkou rozlišuje „velké a malé češství“. Velkým češstvím je myšlena státnická idea, jejímž patronem je svatý Václav. Malé či lidové češství (nikoli však češství malicherné či čecháčkovství) reprezentuje svatý Prokop, český sedlák, který je hotov „nařezat papeži“. Geograficky je územím malého češství krajina východně od Prahy až k Orlickým horám (po Ratibořice Boženy Němcové, Jiráskův Hronov, Úpici bratři Čapků, Erbenův Miletín, Náchod Josefa Škvoreckého...). Obě podoby češství mají v Putnově kulturní geografii své přirozené středy:

*Jako má „velké češství“ své „sancta sanctorum“ na výšině, na Pražském hradě — tak má „malé češství“ své „sancta sanctorum“ v pokojné nížině — v Babiččině údolí. Jako ono má „český mýtus“ v souboru státoprávních příběhů od Čecha a Přemysla po svatého Václava a Karla IV. — tak toto má svůj mýtus v příběhu o babičce.*

*Babička* je tedy překvapivě klíčem k pochopení specificky dvojité národní identity Čechů. A právě tento rozpor je shledán příznačným pro charakter českého kulturního prostoru ve vztahu k tématu středoevropskosti.

Sémiotický předobraz postavy čtenářům důvěrně známé z kano-nizované prózy Boženy Němcové je nalézán ve středověké *Legendě o svaté Ludmile* — tedy v postavě „babičky českého křesťanství“. *Babička* Boženy Němcové je chápána coby novodobá hagiografie se silnými mariánskými rysy lásky k veškerenství. Po mnohé generace oblíbená cesta do Babiččina údolí se stává Čechům obdobou mariánských poutních slavností.

Putna metodou konfrontace dvojího pojetí češství objevuje v kulturní krajině trajektorie, které směřují k pochopení dosud trvající dichotomie národní identity.

#### Na cestě

Další cesty Střední Evropou vedou logicky na Moravu, dále do Slezska, Horních a Dolních Rakous, do Štýrska, Korutan a Solnohradska, do Tyrol a Vorarlberska, Kraňska, Přímoří, Uher, Horních Uher,

## Putna je autorem brilantního stylu, erudice, nadhledu i citu pro to podstatné

Sedmíhradska, Chorvatska, Dalmácie, na Halič, do Bukoviny, a konečně do Bosny a Hercegoviny. Průvodci cest jsou především četní literáti zrcadlící svým dílem tamější *genius loci* (František Sušil, Angelus Silesius, Adalbert Stifter, Otto Weininger, Karl Heinrich Waggerl, France Prešeren, Rainer Maria Rilke, Péter Esterházy, Jiří Třanovský, Jan Kollár, Ferenc Dávid, Ion Budai-Deleanu, Bruno Schulz, Paul Celan, Ivo Andrić a další). Výjimkou mezi průvodci-literáty jsou portréty italského hudebního skladatele Claudia Monteverdiho (Itálie v Rakousku) a slovinského architekta Jože Plečnika (slovanská antika).

Nejedná se však, jak je již zřejmé, v žádném případě o pouhý literární místopis (ačkoli i v tomto ohledu je Putnova kniha více než cenná). Smyslem autorova přemítání je „osmyslení Střední Evropy“ — „konfrontace textů a míst“, vztah mezi krajinou a konkrétním dílem či duchovním proudem. Putnova Střední Evropa ožívá tlukoucími srdci umělců, jejichž díla autor s empatií interpretuje a usouvzáťňuje s místy a takzvanými velkými dějinami.

K vykresleným obrazům lze bezpochyby přidávat obrazy další, případně se lze podívat nad tím, proč autor exponuje témata, která se mohou zdát marginální. To vše je s výše řečeným irelevantní. V pozadí Putnova rozjímání o Střední Evropě, na tušeném plátně obrazů, se skrývá zásadnější otázka: Jsme Středoevropané?

S jakými hodnotami se identifikujeme, odpovídáme-li kladně?

#### My, poslední Středoevropané?

Nostalgie po rakousko-uherské monarchii, která se naposledy vzedmula s příchodem svobodných poměrů v postkomunistických zemích let devadesátých, se vytrácí. A přece

je rakouské mocnářství v mnohém pro dnešní dobu inspirativní. Martin C. Putna, aniž by podléhal lákavým nostalgickým svodům, svým putováním po starých (leckde zarostlých) cestách dokazuje, že monarchie v poslední fázi své existence nebyla jen onou absurdní musilovskou Kakánií, ale též soustátím budovaným na principech rakouského umírněného osvícenství — onoho „pomalého a váhavého, ale přitom soustavného přenášení modernizačního procesu ze Západu na Východ“. Provinční krajiny Evropy (včetně Čech) těžily z „rakouské civilizační mise“, která odolávala obrozeneckým tlakům, dokud nebyla Evropa po světové válce překreslena státy budovanými takřka výhradně na národnostních principech. Společnou hodnotou soužití katolíků, protestantů, unionistů, pravoslavných, židů, muslimů, Němců, Slovanů... je nutně tolerance. Jak vzdálené se v tomto světle zdají být xenofobní politické snahy chápat roli dnešní Střední Evropy (rozuměj země takzvaného Visegrádu) v opozici k unijním integračním procesům.

*Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy* jsou knihou, která připomíná hodnoty, s nimiž naše středoevropská kulturní identita stojí a padá. Jsou knihou, která by měla být čtena i překládána. Martin C. Putna je totiž autorem brilantního stylu, pozoruhodné erudice, nadhledu i citu pro to podstatné, co by nás Středoevropany mohlo a mělo spojit.

**Autor je učitel  
a literární kritik.**



# K

## Zapadlo slunce nad světem, který nebyl

Jiří Krejčí — Boris Klepal — Eva Klíčová

**I to se stává. Kniha, na kterou se těšíte, ve vás nakonec s postupujícím čtením vyvolává stále více rozpaků. Navzdory oduševnělosti, informovanosti a nepochybnému espritu jejího autora, Martina C. Putny. Vším tím elegantním psaním se v *Obrazech z kulturních dějin Střední Evropy* pročtete snadno a s potěšením, rozpaky však paradoxně sílí až v pochybnosti. Žánr kulturněhistorického eseje se vám proměňuje v poměrně tenký led. V následující diskusi však zůstanete na tomto ledě sami, ostatní setrvávají na bezpečném břehu.**



**Nejprve dejme slovo Borisu Klepalovi. Co soudíte o kritice Jiřího Krejčího, shodnete se s ním?**

**BK:** Mně v té kritice chybí nějaký osobnější postoj pana Krejčího k recenzované knize, řekl bych, že spíš jinými slovy popisuje to, co už říká M. C. Putna. Nicméně v hodnocení knihy s kritikou v zásadě souhlasím. Sám jsem tu knihu vnímal dost emocionálně — samozřejmě víc při putování místy, která znám, nebo ještě navíc mám rád.

**Emocionálně v pozitivním a souhlasném smyslu?**

**BK:** Zcela určitě v pozitivním. Nevím, jestli je to správně, ale bral jsem ten text opravdu jako cestopis, který si navíc všímá věcí, které mě skutečně zajímají. Tím myslím hlavně umělecké souvislosti napříč žánry, i když literatury je v nich pochopitelně nejvíc.

**A přišla vám ta kniha objevná v nějakých nově spojených souvislostech? Neměli jste potíž s její řečnickou metodologií? S především „katolickým“ výběrem a způsobem usouvztažňování všech těch kulturních jevů?**

**BK:** Objevná nevím, podnětná určitě. Pro mě patří Střední Evropa a „rakouské dědictví“ k věcem, o kterých hodně přemýšlím a pokouším se je sám pro sebe definovat. Metodologie toho textu je ale tak košatá, že je dost těžké ji obsáhnout — a předem říkám, že nejsem schopen zhodnotit faktickou správnost všeho. Zároveň se mi však zdá obdivuhodné, že autor v tom množství faktů text neutápí. Katolický horizont se mi nezdá přehnaně akcentovaný — tedy na katolíka.

**JK:** Výběr autorů a děl je samozřejmě „putnovský“, to není překvapivé. Zůstaneme-li u té metafory cestopisu, jsou to cesty nepříliš prošlapané a velmi inspirativní.

**BK:** Já některé z těch cest — skoro tak, jak jsou zakreslené v mapkách uvozujících jednotlivé kapitoly — právě prošlapané mám. Sice na kole, což je něco jiného, ale mám. Takže ten

cestopis nevnímám metaforicky — důležité je pro mě to, co Putna z těch cest vidí a kam se snaží dohlédnout.

**Ano, působivý je záběr i kompozice sledující cestu či putování, nejen v rovině geografické, ale i náboženské: ten středoevropský c. k. konfesní a národnostní tyglík je něco, co se po válce ze středu Evropy téměř vytratilo. Zároveň jsem se však nemohla zbavit pocitu, že tato Evropa je — navzdory autorovu distancování se od monarchistických „nostalgiků“ — snad až barvotiskově nereálná. Že ty „obrazy z dějin“ prošly takovou mírou autorovy selektivní sugesce, že to vytváří sice půvabný, srozumitelný, ale zároveň příliš mystický obraz Střední Evropy. Vzhledem k míře obeznámenosti s jednotlivými regiony mne to samozřejmě nejvíce dráždilo u českých zemí a Moravy (Slezka nebo „Horních Uher“, tedy Slovenska). Například Dolní Rakousy vytvářejí sice komplementárně sladěný, ale aspoň nějak dynamický obraz duchovního konfliktu „pozitivistického biedermeieru“ a moderny a její revolty. Naopak země našeho státu se mi zdály zpracované až deformujícím způsobem. Neměli jste nějaká podobná podezření?**

**BK:** Myslíš mystický nebo mytický obraz?

**Mystický. Kultura tu má povahu nějakého hermeneuticky zakletého dědictví, které pluje v nehmotném vzduchoprázdnu. Autor ignoruje (nepochybně záměrně) rozdílnou ekonomickou a materiální vyspělost jednotlivých regionů (ač například zrovna ve Slezsku se podivuje nad propastí mezi „zámeckou literaturou“ a doslova „podzemní“, tedy hornickou literaturou proletářskou). Tuším, že v případě kraňského (slovinského) obrození padne otázka, zda ty menší jazykové oblasti jen nepřekládají dominantní německo-italskou kulturu. Ale to je oprávněný dotaz i k našemu obrození: nevzešlo převážně z německé kultury, ať už jako její překlad, či negace? Kultura**

## Střední Evropa je něco jako liberální katolický prostor

**Boris Klepal  
hudební publicista**



**je u Putny výrazem duchovního „kontinua“, ale zcela vyvázána ze sociálních a politických kontextů, což poněkud zjednodušuje její výklad.**

**JK:** Rozuměl bych tomu, co Putnovi vyčítáte, kdyby se jednalo o učebnici dějepisu. Ale tématem je hledání Střední Evropy a jedná se o esej. Samozřejmě že autor do značné míry nachází, co najít chce, a že nás mohou překvapovat obrazy míst, která známe jinak. Nevidím v tom nicméně deformaci.

**BK:** Myslím, že se jedná o nějaký úhel pohledu, jehož výsledek by se deformací dal nazvat — ovšem v případě, že by chtěl někdo autorovi ten úhel vyčítat nebo ho úplně odmítnout. Řekl bych, že se Putna snaží vymezit Střední Evropu jako duchovní prostor (nebo duchovní průnik?) a svým způsobem mě nenapadá nic lepšího, čím takové obnovené hledání začít. Zároveň bych taky řekl, že v rámci takto neexaktní disciplíny (jakou je hledání duchovního prostoru) postupuje ještě dost exaktně. Pokud je toto primární snaha (a mně se zdá, že ano), tak z toho ty sociální a politické kontexty nutně trochu vypadávají. Takže tyto věci beru jako autorovo právo a nechci mu je vyčítat. Občas mě spíš dráždily některé myšlenkové zkratky — třeba říct o Brucknerovi,



# Samozřejmě že autor do značné míry nachází, co najít chce, a že nás mohou překvapovat obrazy míst, která známe jinak

Jiří Krejčí  
literární kritik  
a středoškolský pedagog



že to byl „katolicizátor“ Wagnera, se mi zdá divné.

Nevadí mi subjektivní výběr témat, osobností, to vůbec ne. Spíše jakási až obžerná snaha vtáhnout vše do té spirituální katolické roviny, což platí nejen o Brucknerovi a Wagnerovi. Například kapitola „Svatá Babička“, to je případ takové *ex post* umělé ideové apropriace či konverze. To posunutí konzervativního ideálu ženství (pokorná, submisivní, pečující) ještě hlouběji do mariánského schématu. Ona je to sice doslovně „naše paní“, ale tento interpretační odstín je zesilován způsobem, který text Boženy Němcové dočista přehlušuje. Autor v této souvislosti navíc neopomene zmínku o vnímání *Babičky* na „určité úrovni“ — rozumějme, že ne každému je ona nejvyšší (opět ta hermeneutika)

rovina porozumění, tedy katolická, přístupná. I vzhledem k tomu, jak je *Babička* dodnes recipována, mi tento způsob čtení připadá velmi elitářský a spíše bořící společné kulturní dědictví. Srovnáme-li téma *Babičky* Boženy Němcové s ještě jedním výraznějším ženským tématem knihy — tedy dílem *Pohlaví a charakter* misogyny a antisemity Otto Weinigera —, vyznívá Putnův duchovně-kulturní konstrukt ženství ještě bizarněji. I v něm je patrný autorův odpor k modernitě a snaha z(re)konstruovat zvláštní Střední Evropu katolického — nebo aspoň náboženského — snu. Co říkáte například na kapitulu věnovanou Moravě? Autor na ni překulil starý český komplex „malé země“ a z její duchovní mapy zbuduje prakticky „kýčovitý“ folklor, odbojně katolíci žijící podél císařské silnice z Prahy do Znojma (a Vídně) a nakonec kuriozita v podobě příznivců moravské autonomie. Ta kapitola přece naplňuje všechny stereotypy o pragocentrickém vnímání naší kultury, nebo ne? Úplně tragicky je pak v tomto směru zachyceno Slovensko.

BK: Je fakt, že Třebíč se na císařskou silnici ještě vešla, ale kralická tiskárna už ostrouhala, jestli jsem tedy něco nepřehlédl. Ale pragocentrismus jsem z toho nevypozoroval.

Podobně je zde přece redukována i folklorní stopa: „Jurou Pavlicou“, ale bez Janáčka. Poezie bez Halase, moravského Devětsilu nebo Blatného... zato s Jiřím Kuběnou. Ty konfesní cesty zde prostě někdy vedou řekněme ve shodě s cestopisnou metaforou — do divokých zákoutí, ale míjejí podstatně mocnější myšlenkově inspirační proudy. Prostě subjektivní se mi tu vymyká už k nějaké trochu pokroucené mapě.

JK: To, že Pavlica zachraňuje Skácela, který „našlápl směrem ke kýči“, to mě také nadzvedlo... Halas, Devětsil, Blatný — to vše na cestě jistě chybí, ale nevidím v tom slabinu textu.

Putnova mapa je nejen osobně poetická, ale skoro až fantaskní.

Marná sláva, ta *Babička* bude vždy i trochu Nejedlého, ač jeho dědictví by za „duchovní“ asi Martin C. Putna neoznačil. Přes tyto výhrady mě však zaujala řada dílčích postřehů. Například onen pštroší efekt *biedermeieru* jako mimo jiné obrat k drobnému každodennímu štěstí, kterému se daří v politicky „složitých“ dobách včetně protektorátu a normalizace. Našli jste si tam něco podobně podivuhodného? BK: Mě dost zaujali unitáři v Kluži z kapitoly o Sedmíhradsku. Vlastně vůbec jejich existence.

Co přesněji?

BK: Raději bych to zobecnil. Dost silně se mi s tou knihou připomnělo, že tyhle subjektivní výklady — at jsou sebeupřímněji míněné — je potřeba číst skepticky. Přečetl jsem to s chutí, neupírám autorovi právo vybrat si fakta, se kterými chce pracovat, ale celkově to беру jako jednu z možností — ne jako vyčerpávající pohled. Je to zaujaté, a tak je potřeba si dávat pozor, což známe i od jiných autorů. Ostatně i jméno Nejedlý tu už padlo. Od něj jsem mnoho věcí četl taky rád, ale dávám si na ně pozor.

JK: Naprosto souhlasím. Zastal bych se ještě, jestli dovolíte, té „svaté Babičky“. *Babička* coby *bódhisattva* a Němcová — *Notre Dame* —, to je provokativní, ale pro Putnu velmi příznačné. Můžeme to samozřejmě právem rozporovat, ale přece jen je za tou zábavnou interpretační snahou pochopit ono patočkovsky nazvané „malé češství“, jehož příznakem je i kult nejpřeceňovanější knihy kánonu české literatury.

Jistě, M. C. Putna není autor, který by byl bez názoru nebo schopnosti napsat čtivý a zároveň informacemi nasycený text, a nutno říci, že čtenář se z Prahy do Bosny a „osmanského středoevropanství“ dostane velmi svižně bez jakékoli újmy. Zároveň si ten text přirozeně osobuje nějakou objektivní platnost. Jenže například pokud se v doslovu opět píše o Střední Evropě jako regionu přenášejícím modernitu na Východ, tak je to





# Kultura tu má povahu nějakého hermeneuticky zakletého dědictví, které pluje v nehmotném vzduchoprázdnu

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



v jistém nesouladu s tou knihou. Nakonec i ten marx-leninismus autor vidí pouze jako zástěrku k legitimizaci ruské expanze. To jsou pro mne opravdu nepřijatelná zjednodušení. To vlastně popírá proces modernizace jako takové. M. C. Putna není jediným českým intelektuálem, který tak nějak více či méně latentně — a skutečně jako liberální, nikoli bigotní katolík — sní o lepším předmoderním duchovním světě plném „koláčků a knedlíčků“ Magdaleny Dobromily, zámeckých románů a mírné biedermeierovské reakce na vypjatý francouzský racionalismus. Nepřijde vám ta kniha přece jen, možná rafinovaněji než jiné, naplněná tím c. k. sentimentem?

**JK:** Osobuje si skutečně „objektivní platnost“? To, že z Východu na Západ nepřicházeli jen vojáci, M. C. Putna dobře ví, jak plyne z druhého dílu „neplánované trilogie“. Je to

zjednodušující, výběrové, ale pro mě opět zcela legitimní a v souladu se stylem.

Tu platnost chápu v nejširším možném pojetí literatury faktu, tedy ano, osobuje, proč by ne. A co ten rakousko-uherský sentiment, neměli jste chuť se vrátit o sto padesát let zpět a jako tovaryš vandrovat třeba přes Alpy do Vídně? A jistěže tentokrát ne na kole.

**BK:** Sentiment jsem z toho textu necítil, spíš snahu uchopit něco duchovně a nějak si to vyargumentovat. Jestli si tím M. C. Putna racionalizoval hnutí myslí, nebo osobní zaujetí, to si vůbec netroufám nikomu podsouvat. A nic takového na mě při čtení nepůsobilo.

**JK:** Také jsem z textu nostalgii necítil. Spíše se mi zdá, že je tu zjevná snaha autora promluvit k dnešní době — svou odpovědí na otázku po odkazu takzvaného středoevropanství.

**Co je dnes ze středoevropanství živé? Nebyla to jen rakouská suchozemská koloniální znouzectnost? Možná právě ty materiální opomíjené aspekty Střední Evropu rozložily, nakonec i nejprůmyslovější oblasti se jen těžko mohly vyrovnat produkci německého či francouzského a britského průmyslu. Navíc právě jedním z efektů modernity jsou ty „čistě“ národní státy, které tu zbyly. Modernita znamená i zánik onoho zemského šlechtického chápání území, které mimochodem autor pěkně popisuje.**

**BK:** Zdá se mi, že s termínem modernita nakládáš dost volně. Rakousko-Uhersko sice nemělo kolonie, ale úplně suchozemské nebylo. A to srovnávání průmyslových oblastí... no nevím. Možná rakouský průmysl nebyl tak velký, ale zanedbatelný rozhodně také ne. A ty čistě národní státy mi už připadají úplně mimo i s uvozovkami.

**Proč mimo? Byly přece také výsledkem abstrahujících představ národních obrození, to, že ve skutečnosti byly národnostně i kulturně pomíchané, je druhá věc. Prostě modernita ve smyslu**

**racionalistického dědictví osvícenství nutně znamená rozpad monarchistického mnohostátí, které neudrží císař — i kdyby byl kdoví kolikrát „z milosti boží“. A na to, aby Rakousko-Uhersko vyhrálo první válku, mělo skutečně příliš slabé zázemí těžkého průmyslu i zámožské expanze. Ale mě spíš zajímalo, jak interpretujete Putnova středoevropanství nebo jak mu sami rozumíte.**

**BK:** Pokud vyjdu z toho textu, tak Putnova Střední Evropa je něco jako liberální katolický prostor. Aspoň na mě to tak působí.

**JK:** Pro mě je klíčová myšlenka „civilizační mise“. Rakousko-Uhersko nebylo jen „žalářem národů“. To je užitečné si připomínat v roce stého výročí jeho zániku. ●



# Žížalí cajďák

Petra Kožušníková



Dita Táborská  
*Běsa*  
Host, Brno 2018

Druhý román Dity Táborské s názvem *Běsa* (2018) volně navazuje na její prvotinu *Malinka* (2017). Tmelícím motivem je postava Malky, dítěte hledajícího matku. Ta spojuje hned několik postav a s nimi i témat, především jde však o dítě, které nemá místo v rodině — zde tedy v důsledku několika společenských patologií: rozpadlých rodin, drog, prostituce.

Vyprávění *Běsy* se odvíjí od osudů dvou sester-dvojčat Běly a Sabiny (tedy Bě-Sa). Setkáváme se s nimi v osmdesátých letech v jednopokojovém bytě, kde ve velmi skromných podmínkách žijí spolu s matkou. Když se na prahu puberty přihlásí jejich biologický otec, začnou se jejich osudy rozcházet. Zatímco Sabina s radostí přijímá pozvání ke společné dovolené, Běla nastalý zájem otce odmítá. Fatální nezodpovědnost otce vede Sabinu k prvnímu kontaktu s drogami a na konci první části románu ji vidíme balancovat na kraji propasti závislosti na pervitinu. Když po letech opět přicházejí obě hrdinky na scénu, je vše jinak, vlastně

obráceně — hlubokou, pro změnu heroinovou, závislost v pozadí hlavního příběhu prožívá Bělka, zatímco onehdy „problémová“ Sabina studuje stavební fakultu a je z ní prostě sportovní typ „s tělem jako krabice“. Jsme v devadesátých letech a vedle větší dostupnosti drog na ulicích dochází také k otevření hranic, což autorka dokumentuje vedlejším rozvíjením linie rodiny ukrajinských Čechů přijíždějících do Prahy — země zaslíbené. Český sen Ukrajinců se však postupně hrouťí a nejstarší syn Vitalij bilancuje jedinou cestu solidního výděлку: stát se pasákem. Trvalý pobyt si zajistí neformálním osvojením dítěte nějaké závislé prostitutky — tím dítětem je právě Malka a onou prostitutkou Běla.

## Zamrzlé frustrace

Anotace knihy láká na mnohovrstevnaté vyprávění, ale vedle množství epizodních postav, které zalidňují knihu, se tu vrstvy spíše vytrácejí a jsou nahrazeny cézurami. Autorka jednou přeskakuje celá desetiletí (například Majku potkáváme na začátku románu, uprostřed, když hýří svými názory na Kaplického chobotnici, a na konci, když se setkává s Malkou), jindy je naopak vypravěčsky rozmarná a zbytečně upovídáná (například celá vysokoškolská anabáze Sabiny). Slibovaný příběh dítěte, které se dožaduje místa v rodině, je nakonec spíše tematickým apendixem, který se do vyprávění dostává až v poslední třetině knihy. Ambice velkého vyprávění se vyčerpávají na množství postav. Na velké téma „co znamená být otcem či matkou“ vlastně nedochází, přičemž většinu knihy plní spíše vata dialogů a situací představujících všemožné frustrace postav. Jednotliví hrdinové a hrdinky jsou však zároveň ustrnulí, jejich psychologie nemají žádnou dynamiku či vývoj, jako by byli stvořeni jen ze svých křivd

a zatvrzele přizemních motivací. Vedle společenské vrstvy ukrajinských dělníků, pasáků a drogově závislých zde však dojde i na životy vysokoškolsky vzdělaných postav, inženýrů, kněze a tak podobně. Jejich projevy především sociální jsou však všechny na stejné povrchní a pudové úrovni. V dialozích mezi postavami se pravidelně a záhy objevuje otázka: „Koho teď šukáš/mrdáš?“ Tento životní aspekt a s ním spojené případné frustrace pak tvoří všeobecný rys psychologie postav.

Pokud by měla být hlavní devízou románu psychologická sonda do rodinných vztahů, respektive analýza jejich narušení i v souvislosti s dobovými fenomény (devadesátá léta a rozmach prostituce či konzumace drog, příliv migrantů z východních zemí a jejich složité hledání místa na pracovním trhu a podobně), je pak nutná jistá kauzalita v jednání postav. Motivace, proč se kdo a jak chová, jsou však nedotažené, mnohé dílky skládky čtenáři chybí. Jakoukoli kontinuitu psychologie postav (vyjma té frustrační) narušují nahodilé časové skoky. Mnohé situace a události zůstanou bez pointy, otevřeny, jiné jsou shrnuty a dořečeny s odstupem, v jiné linii příběhu, až tehdy, kdy už ztratily svůj vypravěčský tah. Mnoho postav románu totiž následkem velkých přeskoků a nedomyšleností působí schizofrenně a ve svém jednání nevěrohodně, nebo naopak až příliš jednorozměrně a umanutě. Nejplastičtější tak nakonec ze všech postav vychází drogově závislá Běla, která se však v příběhu jen párkrát mihne, a její dcera Malka — stále hledající matku.

## Mnohoslabný realismus

Zatímco psychologii postav vládne strnulost, po formální stránce to autorka naopak přehání. Při hledání



žánrového východiska se nabízí psychologický realismus, a to je myslím i žánr, kterým budou zprvu román číst i ostatní čtenáři. Ovšem je třeba si uvědomit, že autorka se většiny psychologicky neuralgických bodů příběhu vzdává, promlčuje je a přeskakuje. Místo nich směřuje úsilí k limonádovému proplétání osudů postav, aby složité pavučina vůbec držela mechanicky pohromadě.

Závislou a prostituující se Bělku v příběhu potkáme jen dvakrát, protože čtenář chápe zkušenost, že nad drogově závislým se přeče v určité chvíli musí zlomit hůl. Nejsme přítomni bolestnému bilancování této situace rodinou — v tomto ani v jiných případech. Vše se prostě „děje“, postavy děj naplňují, ale vlastně nemají názor, nepocítují žádná životní dilemata a rozpory. Tady zůstává na čtenáři, aby si příběh doplnil z vlastních zkušeností — či předsudků.

Jediné téma z množství užitých, které autorka více rozpracovává, jsou adoptované děti, děti žijící v neúplných rodinách či děti žijící mimo své biologické rodiny. Autorka zachycuje tíživé pocity a potlačované nezpracované frustrace těchto již dospělých dětí i jejich celoživotní hledání rodičů. Ovšem i zde přes vzbuzený zájem nepřidává mnoho navíc (než již tušíme či víme). Dokonce ani pohled z druhé strany, například porodní asistentky či sociálních pracovníků, nakonec není ničím jiným než jakýmsi unylým objektivizujícím komentářem nevalného účinku.

Vyprávění začíná jako komorní příběh neúplné rodiny, ač se postupně rozrůstá do širokého, temného a zbytečně přelidněného melodramatu, stále se zde pracuje na pokusu o realistické zachycení života v pražském podsvětí devadesátých let. Svou logiku patrně má opakující se motiv hledajících se žízal (užitý i na přebalu knihy), použitý jako symbolické znázornění silného pouta mezi dvojčaty.

V druhé půli příběhu však dochází ke zlomu a do vyprávění nečekaně pronikají fantastické scény. Katarzní scéna románu je pak spojením melodramatického setkání ducha Bělky se ztracenou dcerou Malkou a smířlivého potlachu se sestrou

## Zatímco psychologii postav vládne strnulost, po formální stránce to autorka naopak přehání

Sabinou, zatímco nad jejich matkou Majkou vedou dialog postava Smrta s feminizovanou Bůh... Realistická báze se tedy zásadně zvrtné. Asi nepřekvapí, že i dialog těchto fantastických entit pojednává o sexuální směně. Podezírám autorku, že se v průběhu psaní *Běsy* dala do četby Terryho Pratchetta a neodolala kouzlu jeho fantastických scén, které neústrojně napodobila ve svém jinak psychologicko-realistickém románu. Nevystačíme zde ani s žánrovým přehodnocením na magický realismus. Jedná se v podstatě o dvě ojedinelé scény, které v příběhu působí zcela neústrojně. Autorka fantastiku užívá jako podivný prostředek „vypíchnutí“ či zintenzivnění emocionálně nejsilnějších scén, který tak ovšem vyznává značně lacině.

Po „bombastickém“ finále z pomezí světů pak jakousi záchranou brzdu realistického proudu představuje epilogický deník Bělky z jejího posledního léčebného pobytu v Bohnicích, který je graficky vyveden jako ručně psaný a ilustrovaný arteterapeutickými malůvkami. Román zde i proto najednou zase působí elementárně věrohodně, přičemž jde z celé knihy asi o nejautentičtější rozpracování drogové závislosti. Celkovou povrchnost a kýčovitou očekávanost ve vyznění jednotlivých témat knihy už ale nezvrátí.

V *Běse* vlastně nenajdeme nic, o čem bychom už nečetli někdy jindy někde jinde. Vše, co tu nacházíme, už čtenář dobře zná z knih a filmů, které témata zpracovaly většinou i lépe — a pro příklady nemusíme chodit ani nikam daleko. Ukrajinská linie připomíná román Petry Hůlové *Čechy, země zaslíbená* (2012), téma drogové závislosti a prostituce mladistvých v Praze devadesátých let

připomene film *Mandragora* (1997) i dokument *Tělo bez duše* (1998). Linie opuštěných a bezmocných dětí žijících v neúplných rodinách pak navazuje na úspěchy Petry Soukupové nebo na méně známou knihu Petry Batók *A pak už jen tma* (2008). Ve své druhé knize Dita Táborská zcela nepokrytě vaří guláš z temných témat, na jejichž chytlavosti a chtě nechtě bulvárním potenciálu staví. Místy se zde vynořují opravdu podstatné perspektivy či detaily (otázky osobní odpovědnosti či adopce jako takové), ale na psychologicko-sociálním pozadí, které jim autorka chystá, vyznívají ploše a slepě. Snaha o efektní scény a zároveň jakási přezíravost, s níž se autorka vyhýbá právě okamžikům, kdy může do příběhu vnést více psychologie, rozrušit stereotypní představy čtenáře (většinou laika ve věcech adopce a závislosti) či zapůsobit angažovaně, celou knihu devalvují.

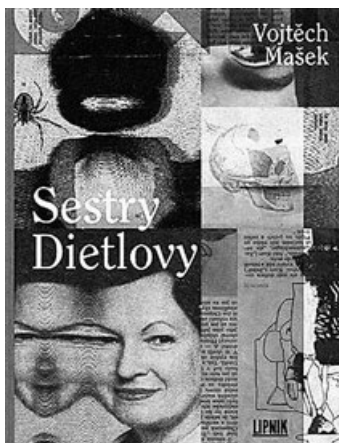
Trocha prozaické zručnosti, nekomplikovaný styl a snaha některé věci efektně zamřčet (zde snad až jakási manýra „otevřených konců“) dojem nahluchlého čtiva nespraví.

**Autorka je literární kritička.**



Jarmila Křenková

# Takový temný český Hobitín



Vojtěch Mašek  
Sestry Dietlovy  
Lipnik, Praha 2016

Česká mentalita je zatížena biedermeierovskou touhou po harmonii a pořádku, které se transformovaly v dnešní posedlost normalitou. V mírném kraji s mírnými lidmi dlouhodobě přežívá iluze klidného, vyrovnaného života v duchu kréda: Jsi malý člověk, který neovlivní velké události, ale můžeš řídit svou manželku i děti a v neděli si dát pečenou kachničku. Klid je vyzdvihován jako nejvyšší hodnota a odtud vede rovná cesta do pasivity normalizačního chataření, kutilství a houbaření. Přímo a neomylně k pověstnému klidu na práci, který se nově zhmotnil v populistických heslech o tom, jak to za nás někdo zařídí, někdo, kdo jen nekecá, ale maká.

Pro udržení této iluze zde však vlastně nikdy nebyly sociální podmínky. Kromě Prahy a snad několika větších měst ještě nedávno většina českého prostoru představovala divočinu, kde se může odehrát cokoli. Dnes zase bohatá centra země víc pohoršují lány řepky než bídny život lidí z vyloučených lokalit. I přes apokalyptické

žurnalistické fráze o příkopech ve společnosti se jaksi pozapomnělo, jak je u nás ona periferie rozsáhlá a v hmotném i kulturním smyslu vyprázdněná. Právě mentální stav periferie, na níž zapracovaly válečné konflikty a režimy, které se prohaly naším životním prostorem, a nezpracovaná historická traumata spolu s několikerým odlivem intelektu se podílí na hluboce zakořeněném zvyku odsouvat a ignorovat vše nežádoucí. Malý český Hobitín, který se tváří jako dědictví biedermeierovské tišiny, tak pod křehkou skořápkou pokrytectví hýčkaného jako národní poklad ukryvá neprobádanou bažinu hororu čekajícího na svou invocaci.

Náznaky jsou tady přítom dlouho. Přesto se však u nás horor nezvinul do ucelenější žánrové tradice a téma hrůzy bylo vsunuto do dalších směrů a žánrů. O šumavských lesích a tamních ztracených vesnicích psal už Karel Klostermann; nedávno prostor deformovaný přítomností železné opony, plný nepohřbených obětí převedčů a pohraniční stráže, popisuje třeba Pavel Renčín v románu *Vězněná*, ale k místní legendistice patří také hned několik králů či duchů Šumavy (z novějších například šumavské romány Martina Sichingera). Ve dvacátých a třicátých letech se v rámci expresionistické tradice objevovaly motivy dvojnic, rodinných patologií vytěsněných na půdy luxusních vil i do sklepů činžovních domů nebo obecně metafyzického děsu, který pramenil z poznání, že rozum může snadno cokoli nahodit a civilizační pokrok s tím nic nenadělá. S motivy šílenství pracovali autoři, jako je Jaroslav Havlíček, a linie příběhů o ponoru do temnoty lidské mysli

dosáhla vrcholu v románech Ladislava Fukse, na které se pokouší navázat Jan Poláček.

## U nás v Zaratánu

Zavedený autor komiksů Vojtěch Mašek tyto různorodé vlivy koncentroval v ryze autorském projektu. Komiks *Sestry Dietlovy* je horor silně provázaný s českou literární tradicí, ale i s výtvarným uměním nebo dobovou televizní seriálovou tvorbou. Přes ukotvenost ve známých postupech není jejich nápodobou nebo pastišem, ale svébytně fungující a ryze lokální reprezentací žánru. Je to album velkolepé svým rozměrem a technickým řešením, vizuálním pojetím i způsobem vyprávění. Vedle *Svaté Barbory*, na níž se Mašek spolu se spisovatelem Markem Šindelkou a kreslířem Markem Pokorným podílel jako scenárista, u nás takový komiks nemá obdoby. Letošní rok je tak pro českou komiksovou scénu zásadní v tom, že vznikla hned dvě díla plně konkurenceschopná také v zahraničním kontextu. I když ještě nelze mluvit o homogenní skupině autorů nebo silné autorské generaci, daří se konečně vykročit z fáze pokusů směrem k plnohodnotným autorským projektům tvůrců, pro něž se komiks stává médiem první volby a přirozeným jazykem.

Zápletka *Sester Dietlových* spočívá v odhalování kriminálního případu, kdy jednomu z dvojčat Dietlových neznámý násilník odřezal tvář. Z kolážovitě struktury vyprávění, v níž se jako povlávající cáry kůže mísí útržky ze životů na sebe fixovaných sester a mnoho vedlejších dějových linií, vyniká téma postupného rozkladu těla i mysli. Struktura příběhu



odpovídá i místopis: domek sester, z nichž jedna je společenská, zatímco druhou už dlouho nikdo neviděl, leží ve fiktivní čtvrti Zaratán. Prolnuly se v ní fragmenty z pomezí pražského Žižkova a Vinohrad, vídeňských bohémských kaváren i brněnských předměstských částí, v jejichž zahradách stojí chátrající vily, které vypadají jako opuštěné usedlosti v Sudetech. Vzniká tím podivný časoprostor na pomezí reality a snu, který jako by zmnožoval minulé a přítomné. Je normalizačně ošuntělý, ovšem pod bezvýrazným povrchem se dějí znepokojivé věci.

Jako by se v tomto prostoru usídlil duch divoké střední Evropy. Zatímco nacističtí padouši se dávno stali standardní součástí žánrových vyprávění a pronikli do popkultury, temné období československé socialistické totality zůstává spolu s dalšími lokálními hororovými tématy nevytěženo. Doba, která byla stejně zlá jako bizarní, se přitom jako dějiště hororových příběhů nabízí — stačí si připomenout obskurní skutečnost Klementa Gottwalda, zvolna se rozkládajícího v obřím sarkofágu pražského Vítkova, kterak ho opečovává skvadra balzamovačů. Komunistická éra dodnes představuje unikavou součást naší identity: buď její dědictví vytěšňujeme a případně redukuje na sentiment k retro stylu, nebo naopak pateticky dramati- zujeme. Hlavně to druhé je oblíbenou součástí politického marketingu, kdy před „zločinem komunismu“ jakýkoli současný — především ekonomický — zločin bledne. Součástí těchto nara- tivů je samozřejmě představa české společnosti coby oběti, nikoli aktiv- ního účastníka zločineckého systému. Ztráta tváře je proto v případě *Sester Dietlových* jednoduchou, ale působivě zpracovanou metaforou národa, který tu svou opakovaně ztrácí.

Mašek velmi přirozeně propojuje směry spadající do uměleckých ká- nonů expresionismu nebo surrealismu s pulpovými motivy. Halucinační a stále se měnící perspektivu evokující závrat a pád do neznáma doplňují konspirační teorie o dvojítech i více- násobných agentech, městské legendy o dvojnicích a proměnách identit či motivy jako ze soudniček o Otýlii Vranské. Sondy do alternativních

dějin plastické chirurgie a tajných genetických experimentů doktora Daniela, který se v Československu padesátých let věnoval šlechtění do- konalého socialistického člověka, zase provázejí narážky na kánon normali- zační televize, kdy dvojčata Dietlova svou vizáží podezřele připomínají Jiřinu Švorcovou.

dýchal. Princip propojování, překrý- vání a vrstvení rezonuje i v neustálém opakování motivů vnitřnosti a detailů lidského těla, které je nahlíženo z nepřírozených úhlů, nebo dokonce zevnitř během násilných činů a operativních zákroků. Naturalismus v zobrazování je zde moderní variací na estetiku gore filmů, které chytily

## Schopnost vrstvit a propojovat Mašek uplatňuje i střídáním techniky malby a koláže

### Jako kusy živého masa

Přesto jde o vizuálně i vypravěčsky ucelené dílo. Schopnost vrstvit a propojovat Mašek uplatňuje i střídáním techniky malby a koláže. Svým atypickým rozměrem album připomíná desky, do nichž jsou vloženy výkresy důsledně prokládané listy starých novin, aby se o sebe jednotlivé artefakty neobtiskávaly. V textech o vaření, krejčovně nebo háčkování lze rozeznat věcné popisy a pracovní postupy všedních činností, které standardně vyplňovaly normali- zační prázdno. Přes dojem nahodilosti tvoří v kombinaci s hlavní dějovou linií další, byť krypticky rozvolněnou rovinu příběhu. V některých pasážích se objevují zlovlně hravé vzkazy načmárané mimo zlatý řez, aby si jich nikdo nevšiml, přesto však volají o pozornost. V těchto postupech Mašek nezapře své spoluautorství v projektu *Recykliteratura*, který spočívá v surreálném propojování původně nespojitých obrazů a textů technikou koláže.

Na pozadí rozmáchlé a expresivní malby, v níž převládají syté odstíny purpurové, fialové a modré, pak tu a tam probleskne s intenzitou odha- lené živé tkáně další dějový plán plný hrůzných detailů. Okénka jsou často ledabyly rozhozena po stránce jako kusy čerstvě naporcovaného masa a díky malbě, která působí organicky a taktálně, jako by komiks rytmicky

druhý dech a dosáhly vrcholu ve vlně výrazných frankofonních hororů na přelomu tisíciletí.

Maškovy ilustrace by mohly viset na stěně jako svébytné velkoformátové obrazy. Jsou munchovsky unikavé a tekuté, depresivní jako tvorba Josefa Bolfa i maniakálně precizní jako díla umělců z art brut. Jeho malba působí intuitivně, zároveň však album vyniká promyšlenou koncepcí. Výjevy ze Zaratánu jsou snově nepravdě- podobné a přitom čímsi důvěrně známé. Evokují silný pocit dějá vu, a máme tak potřebu stále se do něj vracet. Listování *Sestrami Dietlovými* proto připomíná lucidní snění. Zábava je to sice trochu nebezpečná, ale vzrušující a podnětná. Jako průzkum hranice, za níž už leží pouze divoké neznámo, nad kterým nikdy zcela nezískáme kontrolu. *Sestry Dietlovy* představují další šlechtitelský úspěch soudobého českého komiksu.

**Autorka je kulturní  
publicistka a kritička.**



# b

• • •

Jde pomalu  
přidrží se  
udělá všechno aby mu bylo dobře  
jde pomalu  
běží  
sníh odletuje naráží do celého obličej  
holé stromy se chvějí  
snad úctou  
ale ne  
on je nevidí a pak zase  
nevidí nic jiného  
křehká šedá tráva  
pouští se  
křičí  
vztekem a strachem  
trhá na sobě  
pohled naráží do celého obličej  
naráží do celého těla jako plamen jako vzduch obarvený  
zbytečnou  
krajinou  
jde pomalu  
přidrží se  
udělá všechno aby mu bylo dobře

• • •

Když nesvítí slunce  
neobjevují se žádné obrazy  
žádné dveře se ve stěně neotevřou  
žádné stíny se neodvážjí  
vyjít ze zdi  
sejít po schodech  
žádné trhliny světla  
mezi listy v korunách a kořenech  
se nezazubí  
jen zvuky vědí kudy uniknout  
odkudkoli se dotknout srdce  
a lidé kteří na nás mávají ze dna moře  
se jen usmívají

• • •

A koho to máš na sobě přivázaného  
vypadá jako díra do pekla  
ale peklo žádné díry nemá  
prostě není  
sedět u stolu a jíst kvěťákové placičky  
vedle černé díry v předpodzimním dešti  
proto spolu nemůžeme mluvit?  
kvůli dvojčeti předčasně staženému z vesmíru  
které sedí u oběda vedle mě  
jako převrácený magnet  
kterému's dala svou useknutou hlavu?  
vlastně je to ona kdo tu s námi obědvá

• • •

Na stole v kanceláři  
mi leží květovaná igelitka  
jsou v ní šaty do rakve  
a peníze na pohřeb  
pro švagrovou (57) která umřela na lodi  
kdesi v Řecku na ostrově Karpathos  
Jana mě poprosila  
ať to dnes donesu přes oběd do pohřební služby  
a vymyslím pohřební řeč  
nebudu vyprávět o tom  
proč zrovna teď švagrové závidím  
jen je možno konstatovat že mi není dobře  
tělo zemřelé převzala pohřební služba v neděli na letišti  
a sdělila že ho nesmíme vidět  
protože už je po termínu  
tak doufám  
že do těch šatů obléknou opravdu švagrovou  
ahoj Zuzko  
tohle není ta pohřební řeč  
tu vymýšlet nebudu





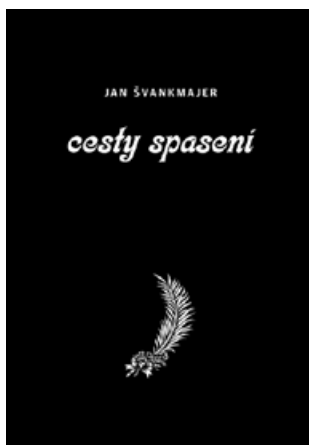
R

## Nadreálná bible, již není nic svaté

★★★★★

Zdeněk A. Eminger

„Román“, co vás rozloží, složit se budete muset sami



Jan Švankmajer  
*Cesty spasení*  
Dybbuk, Praha 2018

Kniha, která na první pohled připomíná parte nebo náhrobní kámen, vyloženě nezve k hladovému listování. Přečtete-li si však, kdo je jejím autorem, je pravděpodobné, že s ní strávíte mnoho večerů. Autorský počín v podobě jakéhosi surrealistického deníku prolnutého s románem a řadou dalších literárních forem, který má ambici stát se českou surrealistickou biblí nového tisíciletí, je dílem filmového režiséra, výtvarníka a animátora Jana Švankmajera. *Cesty spasení* nejsou konejšivě kratochvilným čtením na dlouhé večery. Ten titul vás zasáhne jako málokterý jiný.

Máte-li rádi Švankmajerovy filmy, jeho animace či objekty-fetiš, stejně jako jeho literární scénáře, taktilní básně a vůbec celý jeho osobitý svět, pak vás tento čtyřsetstránkový opus nepochybně potěší. Najdete v něm všechno, na co si pomyslíte, znáso-bené druhou a ještě vyšší mocninou a v takové míře vnitřního osvobození a imaginace, která u nás není každodenně k vidění.

Nečekejte sofistikovaný proud uměleckého monologu, který by se vás snažil uhranout velikostí autorovy osobnosti. Tam, kde už to trochu vypadá vážně, číhá za rohem ironie, sarkasmus a humor (nejen ten občerstvující, blasfemický), kterému — a právem — není vůbec nic svaté. A tam, kde se Švankmajer dobírá nějaké vnitřní harmonie, již se snaží dát literární nebo výtvarný výraz, spadnete spolu s ním do tak velké propasti smutku a beznaděje, z nichž se budete křísit možná ještě napřesrok. Témata, která ohledává a pitvá do posledního atomu, to jsou jeho i naše všední problémy a dramata. V nekonečné řadě tu vedle sebe defilují a prostupují otázky náboženské, filozofické, kulturní, estetické, politické, ekonomické a kdoví ještě jaké. Setkávají se tu, ve snech i bdělých představách, osobnosti, které byste na jedné stránce, a dokonce v jednom příběhu, asi nečekali, Breton, Freud či Claude Lévi-Strauss, nadto v situacích, které sám umělec nazval urologicko-sexuologickými.

Píše-li ve své „románové dystopii“ o své ženě a přátelích, objevuje se tu život na hony vzdálený tomu, co si o světoznámých tvůrcích možná myslíte. Meda Mládková je jeho manželkou vyhozena z ateliéru, Lenin je tu sbírkou brouků, on sám popisuje své zážitky z 54. bienále výtvarného umění v Benátkách. Neodmyslitelnou součástí knihy je obrazová příloha a celé typografické zpracování i to, že do knihy se při jejích sto třiceti třech kapitolách a dodatcích nedostal obsah, takže ji můžete číst buď stránku po stránce, anebo se vrhnout na kteroukoli její část. Textem prostupují mimo jiné různé tělesné pochody, hlavně však ty sexuální a vyměšovací. Již zmíněný antropolog a etnolog

Lévi-Strauss se potřebuje nutně vyčurat. V mnoha podobách je na tom stejně i sám autor, „hledá zoufale záchod, aby se vymočil“. Do nutného lidského konání pak vstupují úvahy, na které by dokázal reagovat snad Jan Patočka nebo Václav Černý a samozřejmě ti nejlepší z kunsthistoriků, teatrologů a filmových znalců. Člověk se chce zároveň poohlédnout po snáři nebo fundované psychiatrické literatuře, aby si alespoň některé příběhy v hrubých rysech rozklíčoval.

Jestli jste si mysleli, že máte hluboký duševní život a nenudíte se, možná budete po přečtení *Cesty spasení* překvapeni. Věci a vztahy jsou vytknuty ze svého bezpečí a neměnných trajektorií (od něčeho k něčemu, od někoho k někomu), rozházeny chaoticky vedle sebe a promíchány, aby se nakonec ukázalo, že tento zdánlivý chaos je vlastně řád a řád je chaos, v němž se umírá.

Švankmajerův knižní opus vás na každé stránce rozebere na prvotní činitele a sáhne si hluboko do vašeho duševního rezervoáru. Poskládat se dohromady budete ale muset sami. Je na vás, kde k tomu vezmete odvahu, energii a klíč.

## Vyznání prostotě

★★★★★

Věra Křížová

Román, který spíše chápe než hodnotí

Českému čtenáři sledujícím současnou italskou literaturu jistě neuniklo publikování románu *Obnažená příroda* autora Erriho De Lucy, který vydalo nakladatelství Pistorius & Olšanská. Nutno hned na úvod dodat, že se jedná již o druhý román tohoto italského autora, zprostředkovaný českému publiku jmenovaným nakladatelským domem, a stejně jako v případě *Boží hory* se i tentokrát o překlad postarala







Erri De Luca  
*Obnažená příroda*  
 přeložila Kateřina Vinšová  
 Pistorius & Olšanská,  
 Praha 2018

Kateřina Vinšová. A opět to byla sázka na jistotu.

Téměř sedmdesátiletý Erri De Luca, který začal publikovat až kolem čtyřicítky, je jedním z nejvýznamnějších představitelů současné italské literární scény. Kromě řady románů je rovněž autorem povídek, esejů, básní a divadelních her. Jeho prozaická tvorba se vyznačuje značně úsporným stylem i jazykem bez košatých a rozbujelých souvětí. Dokáže jím však vyjádřit vše podstatné, včetně hlubších zamýšlení se na filozoficko-náboženská a sociální témata. Důkladem budiž právě román *Obnažená příroda*. Na rozdíl od *Boží hory*, s níž jedinou může zatím český čtenář srovnávat a kde je vyprávění rozloženo do krátkých, zpravidla ani ne jednostránkových kapitol, je nový román kontinuálním vyprávěním členěným pouze do odstavců. Jeho vypravěčem je sám hlavní hrdina, muž zralého věku, horal, zdatný řemeslník, člověk s citlivostí umělce. Žije a pracuje v úzkém spojení s horami a jejich přírodou a zároveň funguje jako horský převaděč uprchlíků. Když však vyjde najevo, že jim po převodu na druhou stranu hranice vrací peníze, strhne se kolem něho mediální lavina a on je nakonec ze své vesnice takřka vyhoštěn. Schází z hor dolů k moři, kde se ujímá úkolu hodného spíše umělce než řemesl-

níka — má uvést do původního stavu sochu ukřižovaného Krista. Tato práce spočívá v odstranění dodatečně přidáných drapérií v bederní oblasti, která měla zakrývat nahotu Kristova přirození, tedy rozuměj přírody.

Román má vlastní lineárně se odvíjející dějovou linku, kterou tvoří vnější okolnosti příběhu a samotná práce vypravěče na restaurování sochy, nechybí ani několik dramatických vsuvek, avšak tím pro román podstatnějším je vypravěčovo přemítání, vnitřní dialogy (často v duchu rozpráví se svým bratrem dvojčetem, který zemřel v dětském věku, ale hrdina si jej celý život nosí v sobě) a rozhovory s knězem, rabínem a muslimským dělníkem, se kterými se při práci na soše setkává. Určitý druh dialogu hrdina vede také se samotnou sochou ukřižovaného, když usiluje o to, maximálně se přiblížit nejen soše, ale také jejímu tvůrci. Hrdina se snaží se sochou co nejvíce ztotožnit a beze zbytku prožít restaurované umělecké dílo. Dojde v tom až do nejzazšího možného bodu, který však nebudeme čtenáři prozrazovat. Při vyjádření vypravěčových myšlenek De Luca využívá osobních znalostí tichých, do sebe uzavřených obyvatel hor a rozehrává i četné myšlenkové antiteze, když hlavního hrdinu nechává přemítat v přeplněné rybářské jídelně mořského přístavu nad věcmi, lidmi a událostmi pohledem starého horala uvyklého na samotou drsné horské přírody.

Kromě bezprostředního a nekomplikovaného jazyka autor nabízí celou řadu překvapivých přirovnání, která jsou příjemným oživením četby a k jeho stylu neodmyslitelně patří, stejně jako drobné exkurze do hebrejštiny a židovského světa. Sám Erri De Luca je překladatel z hebrejštiny, kterou se naučil jako samouk spolu s dalšími několika jazyky, a tato vášeň ho provází i celou jeho literární tvorbou.

*Obnažená příroda* je tak koncentrátem snad všeho, co má Erri De Luca rád: v románu jsou přítomny hory, zlézání skal, židovská tematika, hebrejštiny, rozhovory s dělníky (De Luca v životě prošel celou řadou dělnických profesí), pomoc lidem v nouzi (opět reflexe vlastních životních zkušeností

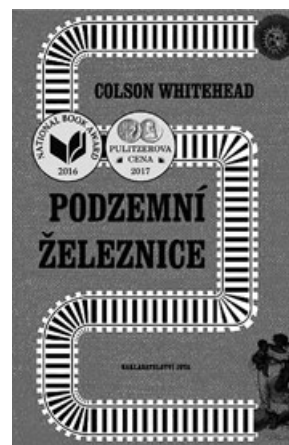
autora), filozofická hloubání nad aktuálním stavem multikulturní a multináboženské společnosti. Bezspornu je knihou, která si zaslouží stoprocentní čtenářovu pozornost od začátku až do konce.

## Vlak otroctví a naděje



Jan Váňa

**Cesta ke svobodě je temná a voní po karbolu**



Colson Whitehead  
*Podzemní železnice*  
 přeložili Jan Dvořák  
 a Alžběta Dvořáková  
 Jota, Brno 2018

První do češtiny přeložená kniha amerického spisovatele Colsona Whiteheada je ve skutečnosti už autorovým šestým románem. Není proto až tak velkým překvapením, že se českému publiku dostává do rukou vyzrálý text s promyšlenou dějovou linií a mnohoznačnou symbolikou, který důmyslně zpracovává svou látku hned z několika úhlů pohledu, a nutí tak čtenáře k neustálé pozornosti a opětovnému promyšlení. Whitehead ostatně za *Podzemní železnici* získal Národní knižní cenu Spojených států



amerických, Pulitzerovu cenu a dostal se i na seznam nominací Man Bookerovy ceny. Vcelku bez váhání lze proto tvrdit, že co do literárních kvalit byl překlad tohoto pozoruhodného románu sázkou na jistotu.

Nejde však jen o to, že kniha je „dobře napsaná“. Jak už to u knižních cen na Západě bývá, neméně podstatné je ocenění Whiteheadova morálního, či chcete-li politického, poselství, kterým vstupuje do rozbořených vod otázek rasové segregace Afroameričanů. Děj románu je situován do první poloviny devatenáctého století, tedy do doby ještě před americkou občanskou válkou, po níž došlo ke zrušení otroctví. Hlavní hrdinka, Afroameričanka Cora, se stejně jako její matka narodila do otroctví na bavlníkové plantáži v jihoamerické Georgii. Cora v sobě odmalička udržuje mýtus o statečném a zároveň tak trochu sobeckém matčině útěku z plantáže. Když jí otrok jménem Caesar nabídne, aby s ním uprchla na sever, dlouho se proto nerozmýšlí. To ovšem ještě netuší, že být „otrokem na útěku“ se od toho momentu stane něčím, co definuje celý její život. Tajemná „podzemní železnice“, s důmyslnou sítí podzemních chodeb a důvěrníků z řad abolicionistického hnutí (tedy bojovníků proti otroctví), se pak stává nejen prostředkem ke svobodě, ale zároveň i jakýmsi bezpečným vězením, do nějž se musí hrdinové ohrožení na životě neustále uchýlovat. Tímto výrazným fikčním prvkem je v románu dovedně smazána hranice mezi podzemím jako metaforou evokující charakter protisystémového hnutí a podzemím jako stísněným temným prostorem, v němž není vůbec příjemné pobývat.

Whitehead si dává záležet, aby otroctví vykreslil v komplexnosti mezilidských vztahů a společenského systému. Pokud je například otrok zákonem definován jako věc, nelze pohlížet na kruté zacházení otrokářů jako na „rozmar“, tedy jakousi anomálii, která se vymyká jinak

dobrym mravům, ale naopak jako na něco „normálního“, tedy nejen společensky přijatelného, ale i pevně zakotveného v právním rámci. Je-li otrok před zákonem definován na podobné úrovni jako trakař nebo nástroj na sklízení bavlny, tak se považuje za normální, že na něj jeho majitel v případě potřeby použije nápravné prostředky (například ho nechá zbičovat), v „dobré víře“, že tak třeba dosáhne vyšší efektivity při sklizni. Problém tedy nespočívá v konkrétním věznění a krutostech, jichž se dopouštějí jednotliví otrokáři, ale v myšlenkových schématech, která sahají daleko za hranice bavlníkové plantáže a jsou dobře slučitelná i s „moderními“ principy svobodného podnikání a volného trhu.

Cora a Caesar se na své pouti napříč Spojenými státy za lepším, přinejmenším svobodným, životem setkávají s různými stereotypy. Otroci a lidé s černou barvou pleti jsou v různých státech a městech vnímáni různě a jejich místo ve společnosti se řídí jinými pravidly. Když oba hrdinové naznaží, že už jsou dostatečně daleko od místa útěku, naleznou své první útočiště společně s dalšími Afroameričany v Jižní Karolíně. Zpočátku jsou nadšeni, že si můžou volně vykračovat po ulicích, že za svou práci dostávají mzdu a tu pak mohou utratit podle vlastního přání. Zdá se, že bílí obyvatelé se upřímně snaží, aby svoboda platila pro všechny bezvýhradně, a dělají pro to maximum. Coře však začne být brzy podezřelá, že je ústy své bílé opatrovnice nebo svého lékaře stále častěji přesvědčována o výhodnosti sterilizace. Přestože Coru nikdo nenutí násilím, společenský tlak na to, aby nemohla mít děti, vnímá s velkou nechutí. Následně se dozvídáme, že podle některých bílých obyvatel má jít o způsob, jak osvobodit co nejvíce otroků, ale zároveň zamezit tomu, aby jejich počet v budoucnu ohrožoval „původní“ bílou populaci — tedy jakousi formu genetického inženýrství. Ve většině míst, kam se Caesar a Cora dostanou, je ovšem vztah bílé majority vůči Afroameričanům daleko jednoznačnější. Například v Severní Karolíně je zvykem každou neděli pověsit pro výstrahu několik

černochoů na stromy v parku, přičemž tato událost je místními obyvateli považována za společenské vyvrcholení týdne. V Indianě to nějakou dobu vypadá slibně. Osada liberálně smýšlejících budovatelů, kteří přijmou každého, kdo je ochoten se podílet na společném utopickém projektu, je ovšem následně vypálena skupinou bílých „ochránců pořádku“.

I když by se mohlo zdát, že obsahově se *Podzemní železnice* dalece míjí s tématy, kterými poslední roky žije a dýchá česká kotlina, opak je pravdou. Svorníkem Whiteheadova příběhu je rasová segregace, stereotypy a společenské jednání, které rasismus udržuje v činnosti a dělá z něj něco normálního. Nemusí přitom zdaleka jít jen o zjevné projevy fyzického násilí. V Evropě i v České republice na začátku jednadvacátého století stále řada lidí menšinových etnik nemůže svobodně studovat, pracovat a bydlet. K těmto lidem je automaticky a mnohdy neuvědoměle přístupováno jinak než k příslušníkům majority. Whitehead nás ve svém románu upomíná na to, že obecnou svobodu nelze jednoduše vybojovat. To, s čím je třeba se potýkat neustále a opakovaně, je strnulost myšlení, která připravuje o svobodu lidi kolem nás, aniž bychom si to my sami vůbec uvědomovali.

## Ztráty struktur



Marcel Forgáč

Román-dokument, který píše bipolární porucha

Thomas Melle je německý spisovatel, jehož próza *Svět v zádech* (Odeon, 2018) beletrizovanou formou zpracovává příznaky, projevy a důsledky bipolární poruchy osobnosti, kterou trpí sám autor. *Svět v zádech* nemá nejvyšší literárně-estetické ambice. Prvotní jsou pro něj jiné, spíše edukační a terapeutické cíle a jistá estetizace výrazu je zde jen vedlejším produktem. V této souvislosti je třeba dát za pravdu autorovi doslovu





Thomas Melle  
*Svět v zádech*  
 přeložila Jana Zoubková  
 Odeon, Praha 2018

Jakubu Ehrenbergerovi, který kultivovaně přemýšlí nad žánrovou příslušností Melleho díla, zahrnující oblasti životopisné a memoárové literatury s prvky populárně-naučného charakteru. V této technice se stírá základní rozdíl mezi autorem a vypravěčem, vzniká tak „vyprávění plné života“. Toto vyprávění nemá být abstrahováním, literaturou, uměleckým fingováním, ozdobenou fikcí, efektem, nic nechce šifrovat, přehánět či zcizovat, „tady jde o pravdivost a konkrétnost. Jde o můj život, o mou nemoc v čisté formě“. Popsaná strategie a tlánutí k pravdivosti je podtrhnuta i účinným autorským gestem zřehlednění fikční povahy jeho starších próz, čím se dosahuje efektu rozdílnosti a výlučnosti *Světa v zádech*. Melle používá vlastní jméno, v jednotlivých úsecích textu komentuje své vlastní knihy i právě psaný text, odkazuje ke skutečné geografické a sociální oblasti, cituje z lékařských zpráv — to vše posiluje non-fikční, životopisný, či téměř dokumentární charakter textu. I přes takto ohlášené autorské úmysly je třeba konstatovat, že Melle se nechtěl/nemohl úplně vyhnout literární instrumentalizaci, což je patrné především na rovině stylizace, dramaturgie událostí či použité tropiky. A koneckonců literatura je jedním z leitmotivů této prózy. Onen „svět v zádech“ je vlastně i velká osobní knihovna, kterou Melle

(vypravěč Thomas) v manické fázi rozprodal a teď ji skládá nanovo jako projev odhodlání nevzdat se.

*Svět v zádech* je napsaný z odstupu, z pevné pozice, jako pokus o sumarizačně-analytický náhled především manických, méně už depresivních fází, které vypravěč (ztožněný s autorem) prožil. Subjekt autora se stává objektem psaní, to ho chce obkroužit, zachytit a uspořádat. Dramaturgie textu je postavena na výpočtu excesů, příhod, paranoidních výjevů, fixních idejí, fantasmagorií a jejich dodatečném komentování, které má ambici odvodit z prožitého obecnější obraz choroby.

Zobrazované dění má charakter vlnění, tenzních a detenzních (ústupových, zklidňujících) pohybů. Bipolární porucha tedy není jen příznakem tematické oblasti, její projev autor kontrolovaně nechává prostoupit i do struktury textu. Jádro díla je koncipované ve třech hlavních kapitolách (1999, 2006, 2010), které tvoří desítky menších očíslovaných podkapitol. Takto vypracovaná struktura demonstruje rozpad celku (kontinua) do více či méně navazujících momentů. Kompoziční struktura textu tak funkčně zobrazuje rozpadající se osobnost vypravěče:

*Nepochopení vlastní existence je univerzální [...] Největším otřesem přítom je, že člověk ztratí své já. Teoreticky je to konstrukt, prakticky to naprosto spolehlivě funguje, já bylo pryč, zmizelo, vynulovalo se.*

Paradoxně organizujícím principem se tady stává povaha paměti; manická fáze vzpomínky vymaže, přičemž:

*Chybějící vědomost o vlastních činech a zážitcích představuje další, dodatečnou ztrátu kontroly, která [...] ještě víc zpochybňuje beztak narušenou identitu nemocného. Já osobně bych rád věděl, co všechno jsem při záchvatech dělal, a to pokud možno bez mezer. To však nejde. Momentky obzvlášť drsných a drastických příhod se dají přivolat, také obyčejné chvíle, jednotlivá setkání s lidmi, fragmenty. Mnohé, co o svém chování*

*dnes vím, vím od jiných. Jiní vědí hodně — místo mě.*

Text respektuje limity paměti, četná bílá místa, přičemž nemožnost vystavení kontinuální fabule se v této perspektivě jeví jako referenční kvalita ve vztahu k roztrhanému životu, jehož domovem je choroba, v níž dny začínaly negací a končily kapitulací. Komentář projevů choroby stínově plní i funkci autointerpretace textu, který sám selektivně vysvětluje svou vlastní strukturaci. V tomto smyslu se Mellemu daří plnit požadavek srozumitelnosti nejen ve vztahu k tematické oblasti, ale také k povaze textu jako médiu pronášejícímu životní prožitky ve specifickém beletrizovaném modu.

## Kudy nevede cesta k angažované poezii

★★★

Andrea Popelová

161 pomlček



Jan Těsnohlídek  
*Hranice a zdi*  
 Jan Těsnohlídek — JT's  
 nakladatelství, Praha 2018



# R

Základní téma nové sbírky Jana Těsnohlídky je dáno jejím názvem: *Hranice a zdi*. Jedná se o hlídané hranice a hraniční zdi skutečné, o hranice a překážky v lidských vztazích i o mezní životní situace. Minulost je konfrontována s přítomností, představy se skutečností, vnitřní a osobní život jednotlivce s problémy celého světa.

Z textů lze vyloupnout příběh člověka, který se dopátrává toho, proč je náhle v jeho životě všechno špatně; který zažívá deziluzi ve chvíli, kdy zdánlivě dosáhl všeho, po čem toužil; který si uvědomuje rozpad celku, jež vystavěl (domníval se vystavět) a který dává smysl právě jen jako celek („když odsuneš nesprávné díl / spadnou // úplně všechny“); který se ujišťuje, že i tohle je ještě život, byť v hloubi duše ví, že si lže do kapsy; který se smíruje nejen se smrtí, ale i s tím dlouhým díváním se do zdi, dlouhým tichem, než si pro něj přijde; který se cítí uzavřen bez možnosti z daného stavu uniknout — často se objevuje motiv uzavřeného prostoru (vlak, tramvaj), pohledu z okna... „rozmletý / unavený / se díváme z okna / na okna / na sebe“ (báseň „Kousek něčeho dobrého“); „díváme se na sebe / krátce / jinak / se na sebe díváme — // je ticho / — / — / díváme se do podlahy / díváme se z okna / přší“ („Ryby v akváriu“). Je třeba vyrovnat se s minulostí („v tom městě / byly ulice / jak řezný rány — // v každý z nich / vzpomínky / na nesprávná slova / na špatný rozhodnutí“) i s vyhlídkou na budoucnost ve světě, který je „postavený na hřbetech / vykořisťovaných / neviditelných zvířat / rukama / vykořisťovaných / neviditelných lidí“, ačkoli nás v závěru sbírky jakýsi hlas ujišťuje, že „svět je úplně v pořádku a / nás // k ničemu nepotřebuje“. Až bluesová nálada smutku, nostalgie a deprese je v Těsnohlídkových básních podtržena doslovným či variovaným

opakováním, anaforamí i užitím obecné češtiny.

Lze říci, že sbírka se dotýká zásadních problémů, obecně lidských pocitů a úzkostí i existenciálního tázání. Činí tak ale v rovině velmi obecné. To na jedné straně umožňuje čtenáři promítnout do básní své vlastní zkušenosti, na druhé straně jsou některé texty pouze konstatováním obecných pravd. Členění do krátkých, často jedno- až dvouslovných veršů nedodává k obsahu sdělení nic podstatného a vizuální hrátky s odsazením, pomlčkami, mezerami a podobně vyznívají poněkud samoúčelně.

S obraznými básnickými prostředky zachází Jan Těsnohlídek velmi úspěšně. Chtělo by se říci, že autor pomocí oproštěného jazyka směřuje k jednoznačnému vyjádření, ale přemíra pomlček, neurčitost pojmenování (něco, to, všechno, nějak...), výše zmíněná obecnost a (přes všechnu aktuálnost) neurčitý časoprostor, v němž i smyslové obrazy jsou často konvenční, až banální (vlčí máky na poli, mraky, moře, déšť za oknem tramvaje...), působí proti této tendenci. Oproti předchozím Těsnohlídkovým sbírkám chybí ironie a snaha provokovat, užití příznakového, expresivního pojmenování je vítaným osvěžením („kdybysme chtěli / mohli / bysme spokojeně shnit / ve svých stárnoucích tělech“).

Autor je přesvědčivější v intimních polohách (například básně „Hraniční kameny“, „Poznej mě“, „Jizva“), kde nedořčenost a neurčitost mohou otevřít nové možnosti interpretace textu; přechází-li k problémům politickým a sociálním, zmíněná obecnost se projevuje v plně šíři: básník sklouzává do výčtů, patosu (básně „Hranice a zdi“ a „Celej ten život“) a klišé („lidi zase / hlídaj hranice / lidi zase / stavěj zdi“; „a stejně / nic z toho / není větší / než hory / důležitější / než lesy / hlubší / než oceán“). Potřeba spojit osobní a angažovanou výpověď není v poezii nijak nová, ale pokus nacpat všechny problémy světa do jedné básně („Lidi chtěj víc rasistický poezie“) či pouhé traktování obecných moudrů zřejmě nebudou tou nejlepší cestou.

## Angela Merkelová versus Jon Snow



Helena Zikmundová

Jak svět papírových komentátorů potkal seriály a minul internet



Dominique Moisi  
*Svět jako hra o trůny.*  
*Geopolitika v televizních seriálech aneb triumf strachu*  
přeložila Jana Vymazalová  
Argo, Praha 2018

Jestli se nám v době postgutenbergovské něčeho dostává až nad hlavu, jsou to poučené názory. (Dostává se nám pochopitelně i těch nepoučených, ale jich jsme měli vždycky přehršel.) Jen v anglofonním prostředí vyjdou prakticky každý den desítky „op-eds“, kde autorky a autoři reflektují sociopolitickou situaci, popkulturu a všechny jejich myslitelné souvislosti. Trh s podnětnými myšlenkami je díky internetu natolik zahlcený, že se v nastalé inflaci paradoxně nejsnáze uživí ti, kdo se etablovali už před jeho nástupem — komentátoři z tištěných médií, kteří tak mají předem zajištěné místo u stolu. Z povahy naší spo-



lečnosti pak vyplývá, že tyto „jisté pozice“ jsou obsazeny převážně staršími muži, jakým je i Dominique Moïsi. A jelikož tato demografická skupina není známa tím, že by trávila mnoho času online, kde se dnes odbývá většina žurnalistiky, dochází k paradoxu: Etablovaní komentátoři lidského údělu žijí odtrženi od podstatné části diskursu a následně pak míjejí terč, říkají už řečené, případně nadhodnocují hloubku a novost svých úvah.

Přinejmenším poslední jmenovaný efekt se odráží i v Moïsiho nové knize *Svět jako hra o trůny*. Nejde o to, že by to bylo dílo zbytečné nebo zcela nepůvodní. Má však své limity a jeho zamýšlenou cílovou skupinou se zdá být čtenářstvo, které — podobně jako Moïsi — do světa seriálů zavítá převážně jen jako zdráhavý host a obvykle na pozvání svých dospělých dětí.

Na začátku knihy stojí premisa, pro niž autor retrogradně hledá oporu: Západu dnes podle něj dominuje atmosféra strachu, konkrétně strachu z terorismu, ze ztráty kontroly nad světovým děním. Tento jednoduchý postřeh pak podrobněji demonstruje na seriálech *Hra o trůny*, *Panství Downton*, *Ve jménu vlasti*, *Dům z karet* a *Okupace*, přičemž zmiňuje i několik dalších. Z pozice odborníka na geopolitiku nahlíží Moïsi seriály jako jev, kterému sice věnuje velmi pečlivou pozornost, ale který je pro něj přesto nový a jehož svět nezná příliš do hloubky. Podle vlastních slov například zápolil se *Hrou o trůny* a násilím, které zobrazuje, nicméně stejně jako miliony dalších i on se na ní stal závislým... Nezdá se však, že by udělal další krok a zásadněji nahlédl třeba do světa diskusních fór a fandomů, jež všechny zmíněné seriály obklopují a odrážejí jejich dopad na myšlení lidí. Pokud už odkazuje, pak převážně na starší literaturu.

Mnohé Moïsiho postřehy mají nepochybně svou platnost, jako například když poukazuje na to, že mezi americkými seriály *Západní křídlo* a *Dům z karet* se projevil přechod od optimismu doby před 11. zářím k panice dnešních dnů. Už ovšem nedohlédne, jaký vliv na podobu *Západního křídla* měla osobnost jeho scenáristy Aarona Sor-kina, jehož trademarkem jsou seriály

o nepravděpodobně fenomenálních profesionálech schopných v jakékoli situaci vysypat z rukávu skvěle vygradovaný proslav. Jisté pochybnosti budí také autorova náklonnost ke zjednodušujícím inspirativním výrokům a metaforickým zkratkám. Poznámka, že Angela Merkelová je se svým postojem k uprchlíkům vlastně takový Jon Snow ze *Hry o trůny*, by posloužila jako dobrý vtíp do YouTube skeče nebo satirického televizního pořadu typu americké *The Daily Show*, ale v Moïsiho textu nenesou ani dostatečnou humornou průraznost, ani reálnou analytickou kvalitu.

Druhým zásadnějším problémem titulu je fakt, že autor nepřikládá ve svých interpretacích dostatečnou váhu rozdílům v sociálním postavení těch, na něž globální změny dopadají. „Jestli patříte k těm mocným, nebo k nuzákům, to dnes nehraje roli, tváří v tvář smrti jsou si všichni rovni,“ tvrdí Dominique Moïsi zcela v kontrastu s faktem, že všechny negativní jevy od živelných pohrom přes války a terorismus až po hospodářské krize dopadají nejtěživěji právě na obyčejné lidi, jejichž možnosti záchranu bývají značně omezené. I v další větě z nepochopitelného důvodu trvá na přesném opaku: „Čím výš se na společenském žebříčku nacházíte, tím víc jste ohroženi a tím kratší nakonec může být vaše existence.“ S tím lehce souvisí také autorova tendence převážně ignorovat ve výkladu mezinárodní politiky otázku rasismu a naopak se dopouštět stereotypů a exotifikace.

Navzdory těmto výhradám je Moïsiho analýza validní a lze s ním souhlasit i v hlavním závěru: Tvůrčí týmy televizních seriálů si už dnes nemohou dovolit mávnout rukou nad tím, že jejich díla ovlivňují postoje veřejnosti po celém světě. Není možné podceňovat, jak *Dům z karet* ve své údajné snaze o realismus sklouzává k demonizaci demokracie a díky své světové popularitě tak poskytuje diktátorským mocnostem symbolický legitimizující argument. Těžko se však ubránit dojmu, že zhruba sto padesát stran této subtilní publikace tvoří v podstatě článek nafouknutý o postřehy osobní historiky a dojmy, turistické značky a výkladové tabulky pro ty zcela neznalé.

## Anatomie intelektuální pošetilosti



Jiří Trávníček

Historická analýza toho, když se jde konceptem proti empirii



Tony Judt  
*Falešné ideje, cizí krev. Francouzská inteligence 1944—1956*  
přeložil Martin Pokorný  
Prostor, Praha 2018

Pierre Bourdieu ve své sociologické autobiografii (*Sociologické hledání sebe sama*) píše o fascinaci Sartrem: „Není nikdo, kdo by věřil v poslání intelektuála víc než Sartre, ani kdo by udělal víc než on, aby tomuto žádanému mýtu dodal sílu společenské víry.“ Máme zde ideální *entrée* ke knize Judtově. Ta si totiž všímá francouzské inteligence z období let 1944—1956, kdy hvězda Sartrova zářila nejjasněji, a navíc nám Bourdieu dodává i sít klíčových slov, kolem nichž se kniha britského historika točí: intelektuál — mýtus — společnost — víra.

Judtova kniha je anatomii velké intelektuální pošetilosti a zaslepenosti. Zkoumá se v ní, odkud se tato pošetilo-zaslepenost vzala, jaké



R

byly její nejvýznačnější projevy, jakož i klíčoví nositelé, co způsobila a koho všeho zasáhla. Jiným slovem pro onu pošetilo-zaslepenost by mohla být víra v komunismus, přesvědčení, že hvězda pokroku září stále na Východě a že i přes různé prosakující zvěsti o nedostatcích, ba i státním teroru, je záře této hvězdy nezpochybnitelná. Ne, už nejsme v době meziválečné, tedy v čase spanilých jízd různých „užitečných idiotů“ ze Západu. Ocitáme se v době poválečné, kdy se ze Sovětského svazu stal vítěz nad Hitlerem, osvoboditel velké části Evropy. Judt pečlivě zkoumá dědictví druhé světové války, zejména to, že vypořádání se s minulostí bylo mělké a schematické. Válka a to, co přišlo po ní, se podle Judta postaraly o značné zradikalizování francouzského veřejného prostoru. Nebylo v něm místa pro hlubší pohledy, ba ani příliš pro fakta, přednost dostávaly ideje. Debaty ovládl pohodlný manicheismus: černá—bílá, hrdina—kolaborant, pokrok—reakce. Když se objevila kniha Viktora Kravčenko, který v roce 1944 emigroval ze Sovětského svazu, *Zvolil jsem svobodu*, Simone de Beauvoirová, Sartrova družka, ji blazeovaně prohlásila za nezajímavou: žádné podstatné myšlenky. Co na tom, že Kravčenko popisuje ukrajinský hladomor, gulagy; francouzští levicoví intelektuálové mají totiž koncepty, tedy filozofický nadhled. Na jedné straně tvůrci univerzálních světů, na druhé jen empiricky přízemní a ideově popletený ňouma. Ty máš možná argumenty, ale my máme pravdu.

Judt výborně postihuje, že ona láska k Sovětskému svazu nebyla fundována ani tak pozitivně (ve slabších chvílích si francouzští intelektuálové byli nuceni přiznat, že i záře z Východu má nějaké vady), jako spíše negativně — jako antiamerikanismus. Svět komunismu byl zdánlivě špatný, ale jádro bylo dobré, zatímco kapitalismus, zejména ten americký, se jevil navenek pozitivně, leč ve skutečnosti

byl špatným. A přednost v souboji mezi empirií a idejí — to už víme — dostává to druhé. V jiné době, třeba té naší, by jistá porce idealismu, tedy to, že se nepoddáváme pragmatickému diktátu takzvaného reálného světa, byla i pozitivní; v době poválečné (a ve Francii) šlo však o jednání odpudivé nebo aspoň nechtěně komické. Při této příležitosti Judt několikrát upozorňuje, jak tato francouzská zaslepenost idejemi byla myšlenkově nejen plytká, ale snad až diletantská. Vůbec se například nevěřilo dvěma disciplínám: sociologii a ekonomii.

Dochází i na období, kdy francouzský levicový mýtus povadal, tedy na léta šedesátá a další. Sartre se ještě snažil najít publikum na Kubě a ve střední a východní Evropě, ale spíš se mu zde vedlo jako literátovi, a částečně i jako filozofovi než jako politickému vizionáři.

Výborná kniha! Čekali jsme od Judta něco jiného? Pronikavá a důkladná... a myšlenkově nebojácná. Kniha o těch, kdo si mysleli, že jsou těmi nejuniverzálnějšími duchy své doby, ale ve skutečnosti tonuli v bahýnku pařížské provinčnosti.

## Dám si na to prostě ještě deset let



Václav Maxmilián

### Navztekaná korespondence jedné legendy

O vlastní tvorbě se vyjadřuje velké množství tvůrců. Mezi perly žánru můžeme s jistotou řadit Flaubertovy dopisy, Bergmanovy *Obrázky* či Wernischovu *Pekařovu noční nůši*. Autoři volí eseje, zápisky, imaginární dialogy. Bukowského dopisy by mohly, alespoň podle názvu, patřit k těmto textům. S Bukowským to však nebude tak snadné.

Kniha *O psaní* je výběrem Bukowského korespondence z let 1945



Charles Bukowski  
O psaní  
přeložil Vít Penkala  
Argo, Praha 2017

až 1993, a mapuje tak téměř půlstoletí autorova života. Hned v prvním dopise čteme reakci pětadvacetiletého spisovatele na odmítnutí rukopisu. Následuje ještě několik listů z tohoto období, po nichž se přesouváme o deset let později, do začátku jeho tvůrčího období, v němž se Bukowski začal věnovat poezii. Zajímavé je, že ve svých sedmadvaceti letech zmiňuje, že jednou napíše knihu, která

*[...] Blahoslavený faktótum se bude jmenovat a bude o dělníkovi ze společenský spodiny, o fabrikách a městech a odvaze a ošklivosti a pijáctví. Ale myslím, že kdybych to napsal teď, nestálo by to za moc.*

Už v té době věděl o románu, který se mu podaří napsat až po padesátce.

Adresáty jeho dopisů jsou především redaktori malých časopisů, nakladatelé, přátelé a další, kterým Bukowski posílá své básně a povídky. Kultura malých časopisů je v našem kontextu (a v takovém rozsahu) poměrně neznámá. Bukowski na ně nadáva, přesto jsou to povětšinou ony, komu adresuje své texty a dopisy: „[...] ano, ‚malý‘ časopisy jsou všechno nezodpovědná banda řízená mladíky ještě dychtivými v vejšky, co doufají, že na té věci fakt něco trhnou.“ Dohaduje se s nimi o básně, které jim poslal a oni mu je neposlali zpět (jelikož



průklepy si nedělal), o chyby, které v jeho přetištěných textech udělali, o honoráře. Zbylými adresáty jsou potom nakladatelští redaktori a v našem kontextu neznámí nebo úplně zapomenutí básníci. Mezi adresáty ovšem najdeme i Lawrence Ferlinghettiho (který dle listů vydal v *City Light Books* dvě Bukowského knihy) nebo Henryho Millera, kterému je adresován asi nejdelší dopis z celého svazku. Rovněž několik dopisů poslal svému hrdinovi, autorovi románu *Zeptej se prachu*, který měl na jeho tvorbu velký vliv, Johnu Fanteovi.

I když se v této knize dostáváme za literární dílo, do autora skutečného života, je to stále ten stejný Bukowski. Několikrát se stane, že dopis, který následuje ten, který jsme právě dočetli, vlastně říká to samé. V tomto jsou jeho dopisy podobné jeho povídkám. Stačí, když jich přečteme deset, a potom už čteme vlastně to samé neustále dokola.

Ve vybírání Bukowského návodů *o psaní* je možné nalézt pár základních pilířů: čekat, pracovat, psát, vy-

trvat. A hlavně *potřeba psát*. Bukowski i v několika svých básních hovoří o tom, že potřebuje psát, že bez psaní život nezvládá. A to je i jeho recept. Jak dokládá příklad s knihou *Faktotum*, je dobré si na některé věci počkat: „No, je mi 34. Jestli neprorazím do 60, dám si na to prostě ještě 10 let.“ Tím dává naději všem začínajícím autorům: stačí psát a psát a třeba to vyjde. A když ne, tak nevádí. Bukowski své texty prakticky neopravuje. Básně si neschovává, ale hned je odesílá do některého z časopisů. Jediný autor, kterého velebí skrze celý svazek, je Céline (jenž se mu nakonec i transformuje do jedné z postav románu *Škvár*) a zásluhy přiznává i Dostojevskému, Hemingwayovi či Saroyanovi.

Nejotravnější je však Bukowského pití, a tak čist jeho dopis Henrymu Millerovi je naprosto příšerné. Je přeplněný opakováními, překlepy, hořekováními a hloupostí. Bukowski o svém pití hovoří často, včetně příhody, kdy popisuje, jak na pití málem doplatil životem, když mu praskl žaludeční vřed. Také často

píše o svém samotářství, které si vybral, aby se mohl věnovat své práci. Samotářství, které mu nedovolí přijmout ani Millerovo pozvání k návštěvě. Samotářství, které mu bylo vinou popularity narušeno, a tak je jedna skupina dopisů věnována nadávkám na všechny, kteří chodí bušit na jeho dveře, kteří jej zvou na literární festivaly či veřejná čtení nebo přednášky. Časté jsou také nadávky na akademiky, kterým vyčítá, že nepoznali skutečný život, a z jeho lamentací (asi v patnácti dopisech!) vyznívá, že pokud člověk nebyl nikdy na ulici nebo pod mostem a nevypil k tomu láhev whisky denně, tak neví, co je život.

Jako dokument kniha ukazuje, že Bukowski byl ve svých básních i prózách stejně autentický jako ve svých dopisech. Tak autentický, že je nakonec otravný. V rámci autoreflexivní literatury je to rozhodně slabší kus a *o psaní* v něm toho tolik nenajdete. Kdyby nakladatel nazval svazek „Hořekování jedovatého dědka“, bylo by to trefnější. ●

### Jazyková glosa

## Oukropek a vejtaha

Zdenka Rusínová



Občas se stane, že někdo, koho jsme znali jako normálního člověka, se změní v pěkného *vejtahu* či *ouřadu* nebo že se z našeho dítěte začne klubat *vejlupěk* všech nectností. Ta označení vypadají nespisovně, ale když je zkusíme pospisovnit (a ve *Slovníku spisovné*

*češtiny* najdeme *výlupek*), za výstižnější je asi považovat nebudeme. Podoby *výtaha* a *úřada* se neuzívají. Řekne-li mi někdo, ať na něho *nevejřám*, můžu se urazit, jak negativně byl hodnocen můj pohled, ale *výřat* nemůžu, neboť to slovo nežije. Také nelze udělat z *oukropka* *úkropka*. Kdybychom chtěli pospisovnit psy *voříšky* na *oříšky*, nepochodili bychom, protože už mají společný význam jen zčásti jako plody ořešáku, a jinak má každá z těchto podob už význam svůj. Řeknu-li, že na něco musím vzít *rejžák*, je jasné, že slabší prostředky by selhaly a nepoužívaný výraz *rýžák* by k nim patřil. Uvedená a další podobná slova se používají v jistých příznakových situacích a stejně jako ony nejsou neutrální. Může jít o vyšší míru vlastnosti, například skromnost a zakřiknu-

tost u *oukropka* (a ještě více u *oukropečka*), nebo může jít o žertovné označení, například *ouřezek* (podsaditý člověk) a tak podobně. Uvedené podoby mají většinou společné hláskové rysy *ej* místo *y* a *ou* místo *ú*, které nebyly do spisovné češtiny kodifikovány. Proto jsou pro úkol označit něco zajímavého či mimořádného velmi dobře uzpůsobeny nejen svou nápadností, ale i praktickou nemožností konverze v podoby spisovné. Z této schopnosti plnit dobře mimořádné úkoly plyne jejich stylistická funkce. V jazyce to tak s funkcemi je.

**Autorka je lingvistka.**

**Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?**

**Posílejte na adresu [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz).**







## Z chystané knihy

# Oběd s pastevcem

Italo Calvino

Byla to chyba našeho otce, jedna z jeho běžných chyb. Povolal toho chlapce z horské vesničky, aby nám pásl kozy. A v den, kdy přišel, ho posadil za stůl spolu s námi.

Náš otec nechápe, že mezi lidmi jsou rozdíly. A že je rozdíl mezi jídelnou, jakou máme my, s vyřezávaným nábytkem, s tapetami s chmurnými obrázky, s majolikou, a těmi jejich začouzenými kamennými staveními, která mají za podlahu udusanou hlínu a na komínech kamen girlandy vystřižené z novin černající se mouchami. Náš otec kudy chodí, dává najevo bujarost, která si nepotrpí na ceremonie, odmítá, aby mu s novým chodem vyměnili talíř, a když se mu zasteskne po lovu, všichni ho zvou a večer se pak u něho scházejí, aby urovnali spory. My synové tenhle dar nemáme. Ještě tak můj bratr může svým výrazem mlčenlivého spříseženectví z někoho vylákat nějakou tu neomalenou důvěrnost; já ale dobře vím, jak obtížná je domluva mezi lidskými bytostmi, a v každém okamžiku cítím, jak se pode mnou rozevírají jako propasti vzdálenosti mezi třídami a kulturami.

Vejde; já si čtu v novinách. A můj otec ho ihned zahrne velkými slovy. K čemu to? Takhle ho jen přivede do větších rozpaků. Ale nepřivedl. Zvedl jsem oči: stál uprostřed místnosti s těžkýma rukama, bradu na prsou, ale díval se tvrdošíjně před sebe. Byl to pastevce zhruba mého věku, měl tuhé, nepoddajné vlasy a oblé rysy: čelo, očníce, čelisti. Na sobě měl tmavou vojenskou košili, násilně zapnutou na ohryzku, a neforemné šaty; velké sukovité ruce z nich jakoby přetékal a obrovské pomalé juchty se rozlévaly po nablýskané podlaze.

„Tohle je můj syn Quinto,“ řekl můj otec. „Studuje na lyceu.“

Vstal jsem a pokusil jsem se o usměvavý výraz. Má ruka se setkala s jeho a hned jsme je odtáhli, aniž jsme si pohlédli do tváře. Můj otec mezitím o mně začal vyprávět, říkal věci, které nemohly nikoho zajímat, jak dlouho ještě potrvá, než dostuduji, jak jsem jednou, při lovu ve vesnicích, kde byl ten mládenec doma, zabil plcha; a já jen krčil rameny a pokaždé, když se mi zdálo, že něco popletl, říkal jsem: „Já? Ale ne!“ Pastevce zůstával němý, nehybný a nedalo se poznat, jestli něco cítí: jen čas od času

vrlh pohled na stěnu, na nějaký závěs; jako zvíře, které hledá, kudy se dostat z klece.

Otec mezitím změnil téma a teď kroužil po místnosti a mluvil o jistých druhích zeleniny, jaké se pěstují v jeho údolích, a chlapce se na ně vyptával. Ten, bradu na prsou a ústa napůl zavřená, odpovídal, že neví. Já jsem čekal, schován za novinami, až začnou nosit na stůl. Ale můj otec už hosta usadil a z kuchyně přinesl okurku a ukrajoval z ní v polévkovém talíři tenké plátky, aby si je vzal, jak říkal, jako předkrm.

Vešla má matka, vysoká, v černých šatech s krajkovým lemem a s netečnou pěšinkou uprostřed bílých a hladkých vlasů. „Aha, tady ho máme, našeho malého pastýře,“ řekla. „Měl jsi dobrou cestu?“ Chlapec nevstal a neodpověděl, jen zvedl k matce pohled plný nedůvěry a nepochopení. Byl jsem celou svou duší na jeho straně: byl mi nesnesitelný onen matčin tón laskavé povýšenosti, to panské tykání; ještě tak kdyby mluvila nářečím, ale mluvila na ubohého pastýře italsky, užívala italštiny chladné jako mramorová zeď.

Chtěl jsem hovor stočit jinam, odvrátit ho od něho, ochránit ho. Proto jsem přečetl z novin jednu zprávu, zprávu, která mohla zajímat pouze mé rodiče, o nerostném ložisku objeveném v jedné africké lokalitě, kde žili jistí naši známí. Záměrně jsem vybral zprávu, která se ani v nejmenším nemohla týkat našeho hosta, zprávu plnou jmen, jež neznal; a neudělal jsem to proto, abych učinil jeho osamocenosť ještě tíživější, ale abych kolem něho vyhloubil jakýsi příkop a abych mu dal vydechnout a na chvíli od něho odvedl neodbytnou pozornost svých rodičů. Možná si i on mé gesto špatně vyložil; mělo totiž zcela opačný účinek. Neboť můj otec odkudsi vydoloval jednu ze svých afrických historek a zcela chlapce zmátl spleť podivných názvů míst, národů a zvířat.

Právě se chystali podávat polévku, když se objevila v kolečkovém křesle, tlačném mou ubohou sestrou Cristinou, má babička. Rodiče museli babičce hlasitě zakřičet do uší, oč jde. Matka dokonce všechny představila: „Tohle je Giovannino, bude pást naše kozy. Má matka. Má dcera Cristina.“



Hanba mě fackovala, když jsem zaslechl, že mu říká Giovannino. Bůhví jak jinak znělo to jméno v uzavřeném a hrubém horském nářečí: a určitě to bylo poprvé, co slyšel, že mu někdo takhle říká.

Babička souhlasně přikývla s patriarchální dobrodružností: „Výborně, Giovannino, doufejme, že ti žádná koza neuteče, cheche!“ Má sestra Cristina, která vidí ve všech vzácných návštěvách osoby krajní důležitosti a která byla napůl schovaná za opěradlem křesla, vylekaně vykukla a zašeptala: „Moc mě těší!“ Podala mladíkovi ruku a ten se jí ztěžka dotkl.

Pastevec seděl na krajíčku židle, ale ramena měl zvrácená dozadu a otevřené dlaně položené na ubrusu. Fascinovaně si babičku prohlížel. Tahle ochrnutá stařenka ve velkém křesle, s polovičními rukavicemi odhalujícími bezkrevné prsty, jež cosi nejasně kreslily ve vzduchu, ta maličká tvář pod lavinou vrásek, ty brýle, jež se na něho upíraly ve snaze vyloučit ze zmatené hromady stínů a barev, které jí předávaly oči, nějaký tvar, a ta italština, již jako by četla z nějaké knihy, to vše mu muselo připadat zcela nové, velmi odlišné od jiných obrazů stáří, na které dosud narazil.

Má ubohá sestra Cristina, která byla neméně zmatená — ostatně jako vždy, když spatřila nové tváře —, popošla doprostřed jídelny, s rukama po svém zvyku sepjatýma pod šálem, který jí tvaroval deformovaná ramínka, a pozvedla jasné a vylekané oči k okenním tabulkám. Hlavu pruhovanou předčasně šedivými kadeřemi, tvář znetvořenou nudou vězeňských dní, řekla: „Na moři byla bárka, já ji viděla. A dva námořníci, kteří pádlovali a pádlovali. A pak zaplula za střechu jednoho domu a nikdo už ji nikdy nespátřil.“

Přál jsem si, aby si host hned uvědomil, že naše sestra je smutný případ, a nemusel si jí už dál všimát a lámat si nad jejím chováním hlavu. A tak jsem vyskočil s hranou a zcela nemístnou nedůtklivostí: „Ale jak jsi mohla z našich oken uvidět lidi v bárce? Jsme moc daleko.“

Má sestra se nepřestávala dívat skrze sklo: ne na moře, ale na nebe. — „Dva lidé v bárce. A pádlovali a pádlovali. A byla tam vlajka, trojbarevná vlajka.“

A tehdy jsem si všiml, že když pastevec naslouchal mé sestře, nebyl nesvůj a nejevil onu nevolnost, již mu působila přítomnost nás všech. Snad konečně našel něco, co se vešlo do jeho schémat, bod dotyku mezi svým a naším světem. A já si vzpomněl na slabomyslné, které lze často vidat na horských samotách a kteří sedávají celé hodiny na prahu stavení v oblacích much a naříkavým blouzněním rozesmutňují venkovské noci. Možná tohle rodinné neštěstí, jemuž rozuměl, protože jeho lidem bylo dobře známé, ho s námi sblížovalo víc než pošahaná družnost mého otce, mateřský a ochranný výraz žen či můj neobratný odstup.

Můj bratr jako vždy přišel pozdě, když už jsme měli v ruce lžice. Vešel a jediným pohledem si udělal úplný obrázek, a ještě než se otec pustil do vysvětlování a než ho představil: „Můj syn Marco, studuje na notáře,“ už seděl a jedl. Ani nemrkl, na nikoho se nepodíval, seděl tu se svou ponurou hladkou bradkou, na nose chladné brýle, které se zdají být černé, natolik jsou neproniknutelné.

Člověk by řekl, že se se všemi pozdravil a omluvil se za pozdní příchod, a že se dokonce trochu usmál na hosta, ale ve skutečnosti neotevřel ústa a nezčernal jedinou vráskou své nemilosrdné čelo. Pochopil jsem, že pastevec má nyní po svém boku velmi mocného spojence, který ho bude chránit svou kamennou němotou a který mu tou těžce nepřijemnou atmosférou, již umí vytvořit jen on, Marco, otevře únikovou cestu.

Pastevec jedl nahrbený nad talířem polévky: srkal a zblůňkal lžicí. V tomto ohledu jsme my muži byli všichni tři na jeho straně a okázalou etiketu jsme přenechávali ženám: náš otec svou přirozenou výbojnou hlučností, můj bratr svou pánovitou strohostí, já svou neohrabaností. Toto nové spojení, tato vzpoura nás čtyř proti ženám mě těšily: neboť přispívaly k tomu, aby už pastevec nebyl sám. Ženy nám to v té chvíli jistě zazlívaly, a nemluvily o tom jen proto, aby nás vzájemně neponížily, domácí před hostem a naopak. Uvědomoval si to však pastýř? Určitě ne.

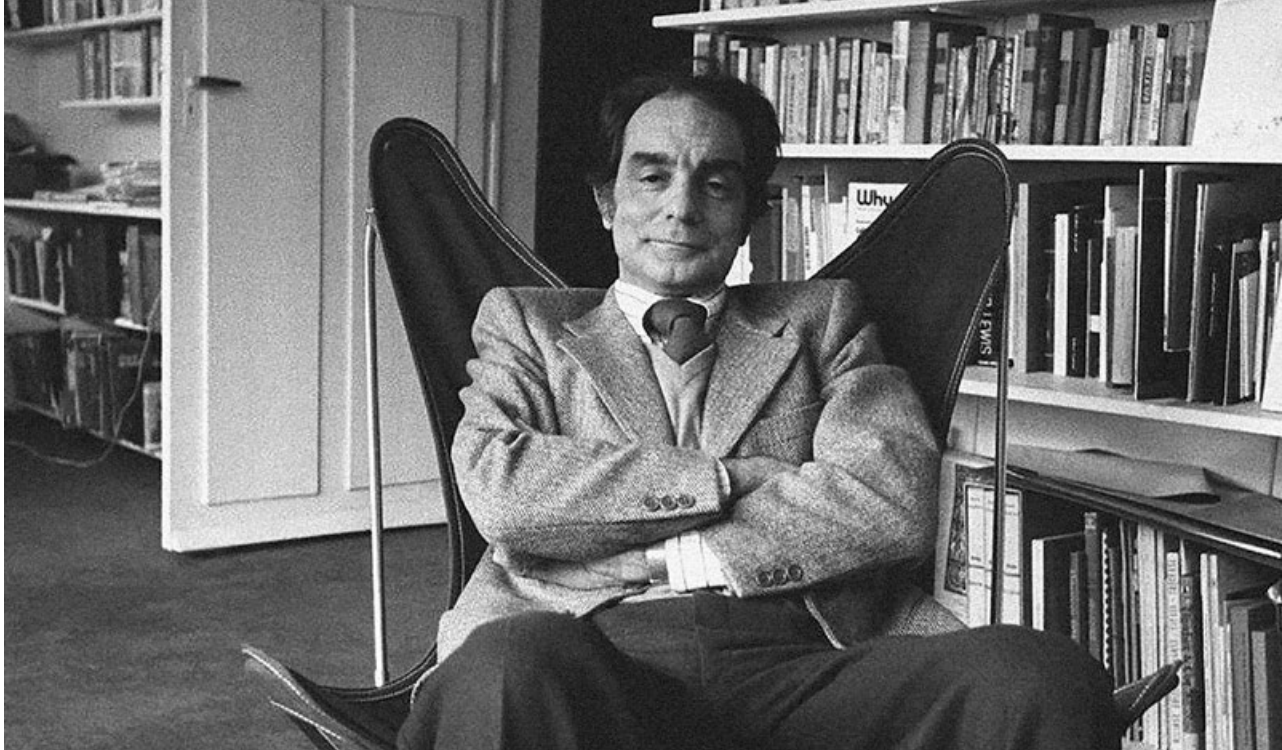
Má matka s přemírou vlídnosti přešla do útoku: „A kolik je ti let, Giovannino?“

Chlapec řekl číslo. Zaznělo to jako výkřik. Potichu je zopakoval. „Cože?“ řekla babička a zopakovala je chybně. „Ne: řekl, že...“ a všichni jí to číslo zakřičeli do ucha. Jen můj bratr nepromluvil slova. „O rok víc než Quinto,“ uvědomila si matka a musela to znovu vysvětlit babičce. Že ho srovnávali se mnou, mi nedělalo dobře: jeho, který si musel vydělávat na živobytí pasením cizích ovcí, který musel páchnout jak berani a který byl tak silný, že by mohl kácet duby, se mnou, který jsem žil v lenoškách a v blízkosti rádia a četl si operní libreta, se mnou, který brzo půjde na univerzitu a který nesnáší flanelové košile, protože mě z nich svrbí záda. Věci, které chyběly jemu, aby byl mnou, a věci, které chyběly mně, abych byl jím, jsem pociťoval jako nespravedlnost, která dělala ze mne a z něho dvě neúplné bytosti. Bytosti, které se schovávají, nedůvěřivě a zahanbeně, za polévkovou mísu.

Vtom se naše babička zeptala: „A už jsi byl voják, hochu?“ Byla to nepatřičná otázka; jeho ročník ještě nebyl povolán, nanejvýš absolvoval první prohlídku. „Voják papeže,“ řekl náš otec. Byla to jedna z jeho duchaplností, již se nikdo nesmál. „Mám odklad,“ řekl pastýř. „Ach,“ řekla babička, „neodveden?“ a její hlas vyjadřoval nesouhlas a lítost. A i kdyby, pomyslel jsem si, proč si to tak bereš? „Ne. Mám odklad.“ „A co to je: odklad?“ Museli jí to vysvětlit. „Voják papeže, voják papeže,“ bavil se náš otec. „Ach, doufejme, že nebudeš nemocný,“ řekla babička. „Teprv až budu narukovat,“ řekl pastýř. Babička ho naštěstí neslyšela.

Můj bratr zvedl v té chvíli hlavu od talíře a sklem jeho brýlí prošlo směrem k hostu cosi jako mrknutí, spikle-necké mrknutí, a jeho bradka se zvedla k okraji rtů. Možná že to měl být úsměv, který naznačoval: „Nech je být, já ti rozumím a o těchhle věcech vím své.“ Právě těmito nečekanými známkami účasti si Marco získával sympatie: od této chvíle se pastevec na něho obracel pokaždé, když odpovídal na nějakou otázku, s „ne?“ vysílaným na jeho adresu. Ale zároveň mi docházelo, že u kořenů oné Markovy ostýchavé lidské důvěrnosti je potřeba opatřit si souhlas bližního, jakým disponoval otec, spolu s aristokratickou





Italo Calvino se narodil v roce 1923 na Kubě italským rodičům, o dva roky později se však rodina vrací do Itálie. Vystudoval filozofii a literaturu na univerzitě v Torinu, pracoval jako novinář a redaktor v nakladatelství Einaudi. Do literatury vstoupil románem *Il sentiero dei nidi di ragno* (*Cestička pavoučích hnízd*, 1946; česky Mladá fronta, 1959). Přestože je Calvino řazen především mezi autory realistické literatury, stěžejní část jeho díla tvoří fantastika. V padesátých letech

začal vydávat první z řady svých fantastických děl *Il visconte dimezzato* (*Rozpůlený vikomt*, 1952), *Il cavaliere inesistente* (*Neexistující rytíř*, 1959) a *Il barone rampante* (*Baron na stromě*, 1957; česky Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962). Mezi nejznámější Calvinova díla patří *Le città invisibili* (*Neviditelná města*, 1972; česky Odeon, 1986). Calvinovy povídky *Nesnadné idyly* a *Nesnadné vzpomínky* právě vycházejí česky v nakladatelství Dokořán.

nadřazeností, jež byla výsadou matčinou. A pomyslel jsem si, že ve spolku s ním náš pastevec nebude o nic méně sám.

V tom okamžiku se mi zdálo, že bych mohl říct něco, co by ho možná mohlo zajímat: a vysvětlil jsem mu, že já mám odklad až do konce svých studií. Ale dotkl jsem se tím strašlivého rozdílu mezi námi dvěma a nemožnosti dorozumění i v oněch věcech, jež byly zdánlivě všeobecně fatální, jako nutnost jít na vojnu.

Má sestra se dopustila jednoho ze svých trapasů:

„A prosím vás, budete jezdit na koni?“ Což by zřejmě prošlo nepozorováno, kdyby se tématu nezmocnila babička: „Ach, dnešní kavalérie...“ Pastevec zamumlal cosi jako: „Alpští myslivci...“ Já a bratr jsme si všimli, že protentokrát máme spojení i v matce, které zjevně toto konverzační téma připadlo hloupé. Ale proč tedy nezasáhla a neodvedla hovor jinam? Naštěstí můj otec přestal opakovat: „Oho, voják papeže...“ a zeptal se, zda v lesích rostou houby.

Po celý čas oběda jsme pokračovali v této válce, válce tří chlapců proti kruté přívětivému světu, válce, v níž jsme nerozpoznávali spojení a byli naplněni vzájemnou nedůvěrou, nejen vůči druhým, ale i mezi sebou. Poté co ze stolu odnesli ovoce, můj bratr zakončil představení velkým gestem: vytáhl balíček a nabídl hostu cigaretu. Zapálili si, aniž se někoho zeptali na dovolení, a v průběhu celého oběda to byl okamžik nejuplněnější solidarity. Já z něho byl vyloučen, protože dokud jsem studoval na lyceu, rodiče mi nedovolovali kouřit. Můj bratr byl teď spokojen: vstal,

pohlédl na nás z výšky, dal si dva šluky, a tak jak přišel, beze slova, se otočil a odešel.

Můj otec si zapálil dýmku a pustil rádio kvůli zprávám. Pastevec upřeně pozoroval přístroj. Otevřené dlaně měl na kolenou a vyvalené oči se mu rosily slzami. V těch očích nepochybně ještě tkvěla jeho vesnice — vysoko nad okolními poli —, věnec hor a husté kaštanové háje. Kvůli otci nebylo rádio slyšet. Pomlouval Spojené národy a já toho využil, abych z jídelny odešel.

Myšlenka na chlapce pastýře nás pronásledovala celý večer. Večeřeli jsme mlčky v tlumené záři lustru a nemohli jsme si zabránit, abychom na něho nemysleli. Byl už teď sám v chatě našeho venkovského statku. Určitě už dojezdil polévku z ešusu, v němž si ji přihřál, a skoro potmě odpočíval na slámě, zatímco dole bylo slyšet, jak kozy poskakují a strkají do sebe a zuby rozmělnují trávu. Pastevec vyšel z chaty a směrem k moři bylo trochu mlhy a vzduch byl vlhký. V tichu nevtíravě zurčel pramen. Pastevec k němu došel po cestách porostlých divokým břečtanem, a třebaže neměl žízeň, napil se. Bylo vidět, jak se objevují a zase mizejí světlušky; vypadaly jako velký soustředěný roj. Ale když zvedl ruku, žádnou nechytil.

Přeložil Jiří Pelán.

Knihu *Nesnadné vzpomínky*, z níž povídka pochází, vydává v listopadu nakladatelství Dokořán.





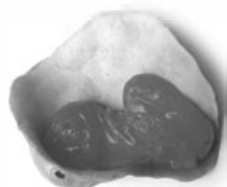
1

7

**mohutná retrospektiva filmů  
hnutí cinema verité**

**současný libanonský dokument**

**totální realita 360stupňových  
dokumentárních filmů a VR instalací**

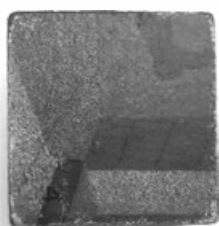


2

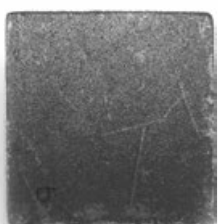


8

# Ji.hlava

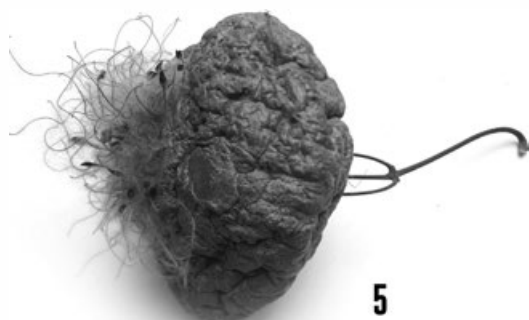


3

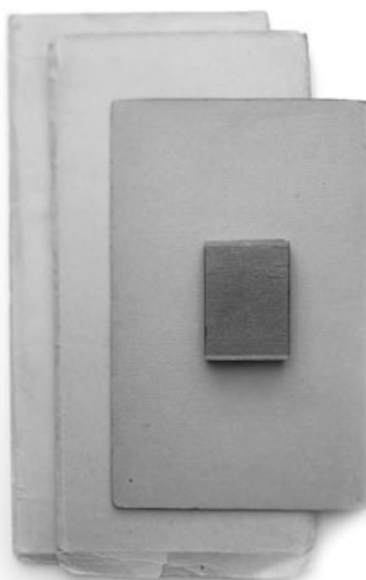


4

**Mezinárodní festival  
dokumentárních filmů  
25. — 30. října 2018**



5



6

**Součástí festivalu je šestidenní  
mezinárodní konference  
INSPIRAČNÍ FÓRUM  
– sledujte novinky na  
[www.inspiracniforum.cz](http://www.inspiracniforum.cz)**

**[www.ji-hlava.cz](http://www.ji-hlava.cz)**



# Očima dobytelů

Anežka Charvátová



Mou dobrodružnou duši od malička fascinovaly příběhy o dobývání dalekých krajů; můj překladatelský mozek zase téma setkání a (ne)porozumění odlišných kultur. Teď se mi poštěstilo navštívit v Mexiku několik míst zásadních pro mou duši i mozek. Se svými mexickými studenty jsem vylezla na skálu zvanou Quiahuiztlan, strmě trčící těsně u Mexického zálivu do výšky tři sta padesát metrů nad mořem, na jejímž úpatí se nalézá předkolumbovské pohřebiště, hřiště na míčové hry a pozůstatky opevněných sídel a z jejíhož vrcholku prý Totonakové poprvé spatřili Cortésovy koráby. Jiná studentka mě pak provedla Antropologickým muzeem ve městě Xalapa, druhým nejvýznamnějším v Mexiku, kde jsou mimo jiné originály obřích olméckých hlav.

Dívat se z vrcholu skály na moře a potom šlapat po písku pláže Villa Rica, kde se ty podivné bytosti vylodily, byl nadobychejně silný zážitek. Co si asi tak mohli myslet lidé, kteří se po moři nikdy neplavili, když spatřili ty dřevěné domy na vlnách? A pak zubožené, vyčerpané bělochy a neznámá čtyřnohá zvířata? Jak se domlouvali? Opravdu tu došlo ke shodě okolností, že zrovna roku 1519 se měl vrátit na zem bájný bůh Quetzalcoatl, a proto Cortése a jeho lidi místní vítali a pomáhali mu? Nebo se jen v první chvíli ujali potřebných?

Ví se, jakou roli sehrál v dobývání území dnešního Mexika překlad: díky své aztécké tlumočnici Malinche, která kromě nahuatlu ovládala i mayštinu a rychle se později naučila španělsky, měl Cortés obrovskou výhodu v tom, že pronikl

Volně přeloženo



do protivníkovy způsobu myšlení. Malinche netlumočila jen slova, ale asi dokázala srozumitelně „přeložit“ aztécký svět jako takový, třeba i proto, že se do Cortése zamilovala, a láska je nejlepší prostředek k poznání a pochopení toho druhého. Do starého světa se však posléze veškeré vyprávění o historii, náboženství, kultuře a zvycích předkolumbovských kultur dostalo filtrované zápisem evropských kronikářů či misionářů. Ti se sice naučili místní jazyky, ale dokázali potlačit své postoje a názory a skutečně jen neutrálně popisovat? Jakými slovy? Jaké předsudky nám z jejich kronik zůstaly? Nové archeologické nálezy a teorie postupně leccos objasňují, mnohé přežitě názory vyvracejí, ale spousta záhad zůstává.

Dodnes se neví, jak Olmékové dokázali přepravovat mnohatunové čedičové balvany z dalekých lomů do svých pralesních sídlišť; jakou funkci měly smějící se figurky; proč indiáni údajně neznali a nepoužívali k přepravě kolo, když se v pohřebištích našly sošky psů a netopýrů na kolečkách, podobných našim hračkám, jejichž funkcí snad bylo převzt zemřelého na onen svět. To je spekulace vycházející z našeho vidění světa (jako Chárón převážel zemřelé do podsvětí přes řeku Styx), nebo to tak opravdu bylo? Celá předkolumbovská kosmogonie popisovaná pojmy židokřesťanské kultury: neztratilo se hodně v překladu? A naopak: jak mohli misionáři vykládat indiánům o neposkvrněném početí, o božské Trojici a dalších abstraktních teologických pojmech, které v domorodých jazycích neexistovaly?

K úvahám o překladu kultur vybízí v muzeu řada exponátů. Například soška s názvem Pán z Las Limas. Je to olmécká soška z předklasického období, sedící postava drží na ruce dítě s rysy jaguára, symbolu moci. Sošku náhodou našly roku 1967 mexické děti v pralese, přinesly ji do vesnice Las Limas a tam

se začala uctívat jako nové zjevení Panny Marie. Teprve časem madonu na oltáři prozkoumal archeolog a „chybný překlad“ opravil: není to žena, ale mladý muž, nemá na rukou roztomilého novorozeného Ježíška, ale obětované dítě (kterému bezvládně visí nohy ohnuté v kolenou).

Nejvíce mě zaujal kmen Huastéků z poklasického období. Jako jediní na tomto území na dochovaných předmětech zobrazovali také ženy, které u nich zjevně zastávaly i mocenské pozice, směly stát v čele kmene, směly hrát míčové hry, rády se zdobily jen tak, ne pouze pro rituální účely, a rády chodily nahé, jako ostatně i huastéčtí muži. Kromě toho existují u Huastéků doklady běžně přijímané homosexuality a celkově prý měli značně nevázané sexuální mravy, protože jimi ostatní kmény opovrhovaly. Safryš, jak my to víme, že jimi jejich současníci opovrhovali? Aztékové je údajně neměli rádi, lovili je a obětovali. Ale to přece dělali všem! Ostatně být obětován patřilo k výsadám, díky tomu se mrtvý dostal do lepšího světa, než kdyby zemřel méně vznešeným způsobem. Obětováni byli i vítězové míčových her — z dnešního pohledu by člověk čekal, že se všichni budou snažit prohrát, aby si zachránili život, ale tehdy naopak toužili po hrdinské smrti vítězů. Není to tak, že Huastéky takhle opovrhlivé zpodobnili španělští kronikáři, protože z jejich pohledu se chovali zavřehodně? Že jejich kulturu „přeložili“ do svého kontextu tehdejšími způsobem, tj. dobré je to, co známe a předepisujeme my, vše ostatní je špatné?

Příští rok uplyne od mexického střetu kultur starého a nového světa už pět set let. Překlad slov a pojmů se od té doby obrovsky vyvinul, translologie má své teoretiky, profesory, studenty... Ale umíme už překládat i kultury, kontexty, náboženství? Nebo stále setrváváme v tom, že správné je to naše?

**Autorka je hispanistka  
a překladatelka.**



**Se Sofi Oksanen o Rusku,  
dvojdome angažovanosti,  
feminismu a o tom,  
zda do literatury  
patří provokace**

Fotografie Toni Härkönen



**Spisovatele  
nemůžete  
vyhodit z práce**

Ptala se Jitka Hanušová



**Finsko-estonská spisovatelka Sofi Oksanen navštívila letošní knižní veletrh Svět knihy v Praze. Dalo by se říct „pocitla“, protože autorka zahraniční pozvánky často odmítá, pokud nezahrnují možnost politického vystoupení, v němž by se mohla projevit jakožto dlouhodobá a důsledná kritička Putinovy vlády. Oksanen je ztělesněním literární hvězdy — panenka z porcelánu s extatickými gesty a avantgardním účesem, která dokáže zpražit nemilosrdnou úsečností svého projevu, provokovat svými názory a cílevědomě si prosazovat svou.**

**Začala jste psát už v dětství. Vzpomenete si, co vás k tomu přivedlo? Inspiroval vás někdo z rodiny nebo třeba ve škole?**

Už jako malá jsem si poměrně intenzivně vedla deníky. V té době to pro mě bylo důležité. Na konkrétní impulz si nevzpomínám, ale je pravda, že mezi finskou a estonskou domácností byl tehdy rozdíl v tom, že v estonské domácnosti musela být knihovna a v ní estonské knihy. Knihovna tvořila důležitou součást estonské národní identity. Ve Finsku — alespoň v té době, kdy jsem se narodila a vyrůstala — už to nebylo tolik potřeba, tam literatura sehrála svou roli za národního romantismu a obrození.

**Myslíte si, že vaše deníkové zápisky někdy uplatníte? Třeba v románu, který by se zabýval paměť a vzpomínkami?**

Podle mě jsou tyto motivy do jisté míry přítomny ve většině mých

knih, i když někdy jen ve vedlejší linii. Ale na to můžu těžko odpovědět, protože to autor nikdy dopředu neví.

**V dětství jste strávila rok v Estonsku. Co vás tam zavedlo a co ve vás ta změna prostředí vyvolala?**

Otec tehdy dostal zakázku v Estonsku, tak jsme se celá rodina přestěhovali vlastně kvůli jeho práci. Bylo to zvláštní, protože když jsem Finsko opustila, byla jsem hodně malá, a po návratu jsem si tak skoro nic nepamatovala. Finsko pro mě bylo cizí zemí, ačkoli jsme se do ní vraceli. A bylo samozřejmě naprosto odlišné, protože nešlo o stát Sovětského svazu, nic tam nebylo takové jako v Estonsku. V Estonsku jsme bydleli na ohromném sídlišti — tehdy šlo o moderní čtvrť, ale já si pamatuju hlavně šváby. Když po roce dostal otec práci jinde v rámci Sovětského svazu, vrátily jsme se s matkou do Jyväskylä a já o svých zážitcích raději nikomu vůbec

nevyprávěla. Nejspíš to ve mně ale nějak zůstalo, a i proto o tom píšu.

**Vaše matka s vámi mluvila estonsky, otec finsky. Jaký vliv na vás mělo bilingvní prostředí? Určitě to přispělo k citlivějšímu vnímání jazyka a také se člověk pak lépe učí cizí řeči. Když píšou třeba o nedávné historii Estonska, musím brát tyto jazykové záležitosti v potaz, musím o nich přemýšlet, protože postavy jsou Estonci, ale v mé knize mluví finsky. A finština funguje přece jen trochu jinak než estonština. Například v Estonsku mladší lidé starším netykají, ve finštině každý říká „ty“ nehladě na věk, v Estonsku je to nemyslitelné. A naopak když někdo vyká ve finštině, vyznívá to divně a archaicky. Odráží se v tom národní povaha — Finové jsou přímí, z pohledu jiné kultury může být tato přímost vnímána až jako nezdvořilá. Estonci víc krouží kolem a kolem a jsou i zdvořilejší.**







**Podobný vztah máme my s polštinou. Čechům také některé polské výrazy a obraty zní přehnaně zdvořile a archaicky.**

No vida. Faktem je, že finská mluva je velmi ekonomická. Někdo říká, že finská e-mailová komunikace je naprosto ukázková, protože jde rovnou k věci, nenajdete v ní žádné zbytečné kličky, dokonce ani zdvořilostní fráze. Nic. Přímo na věc. To je něco, na co musím při psaní pamatovat a zohledňovat to. Dá se tomu ale i vyhnout anebo to vyjádřit nepřímou řečí, pokud mám pocit, že by dialog nepůsobil věrohodně.

**Váš první román *Stalinovy krávy* pojednává mimo jiné o poruchách příjmu potravy. Proč jste si zvolila toto téma?**

Tento román se zabývá především identitou imigrantů. A téma poruch příjmu potravy bylo přirozeně nasnadě, protože jsem už dříve psala o různých duševních poruchách, zamýšlela se nad tím, co dnes považujeme za bláznivé, kde jsou hranice bláznovství, kdy jde o nemoc, kdy ne. Nad tím, že každá společnost to definuje jinak. Stejná nemoc, stejný jev, stejný symptom může být v jednom století pojmenován a vnímán jinak než ve století následujícím. Ve středověku byli například anorektici považováni za svaté. Hysterie je podobným případem. Ale o poruchách příjmu potravy jsem psala i proto, že jsem si přečetla studii zkoumající tyto poruchy u potomků lidí, kteří zažili a přežili holokaust. V této populaci se totiž vyskytovaly poměrně běžně. A to mě vedlo k úvahám, do jaké míry mohou být dědičnou záležitostí, jak se určitá traumata mohou přenášet z jednoho pokolení na druhé.

**Kdy vznikla idea psát o Sovětském svazu a jeho historii?**

V roce 2011 už bylo zjevné, že politika Ruska prochází proměnou, že se ve srovnání se stavem v devadesátých letech dvacátého století začíná měnit v cosi úplně jiného. V Estonsku si toho všímali a sledovali to, ale ve Finsku ne. Mí vrstevníci ve Finsku a v dalších západních zemích nepovažovali Sovětský svaz za něco, co by stálo za pozornost, jako

kdyby to zůstalo stovky let za námi. Pochopitelně šlo o nové generace, které už postrádaly přímou osobní zkušenost a vzpomínky související se sovětským režimem, jenže oni to vnímali jako něco naprosto nezajímavého a nedůležitého. A s tím jsem se já nemohla ztotožnit.

**Dá se podle vás z historie poučit?**

Když Seppovi Zetterbergovi — což je profesor historie, který se zabývá Pobaltím a napsal toho hodně také o Estonsku — položili tuto otázku, odpověděl: „Historie vás nenaučí vůbec nic.“ A je v tom jisté moudro. My bychom se totiž poučit mohli, protože všechny události se v určité podobě už někdy někde odehrály, ale bohužel lidstvo se z nich poučit nechce.

**Román se nepíše jako provokace**

**Ve Finsku je vcelku populární přispívat do různých tematických antologií povídek. Láká vás taková spolupráce? Vaše jméno v nich totiž figuruje jen zřídka.**

Ne. Povídka je žánr, který mi zabírá příliš mnoho času. Za posledních deset let jsem neměla kapacitu přispívat do podobných výborů, takové nabídky obvykle odmítám. Jedinou výjimkou byla antologie na téma uprchlíků pro Amnesty International.

**Jaký je váš názor na společenskou a politickou angažovanost autora, potažmo umělce a umění?**

Podle mě jsou třeba finští autoři líní zapojovat se do společenského dění. Někteří tvrdí, že je to důsledek „taistoismu“ [termín pro období politických sympatií k Sovětskému svazu, název odkazuje k finskému politikovi Taistovi Sinisalovi, který předsedal v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století Komunistické straně Finska — pozn. překl.], protože

tehdy každý musel mít názor a každý musel volit, takže nyní se tomu autoři spíš vyhýbají. V Estonsku je to jiné, každý spisovatel funguje zároveň jako myšlenkový vůdce. Počet členů obce spisovatelů ve Finsku a v Estonsku byl dlouhá léta téměř stejný, okolo pěti set, a dodnes je ten rozdíl zanedbatelný. Ovšem když se uváží počet obyvatel obou zemí, je množství spisovatelů v Estonsku ohromující. Svědčí to o tom, jak důležité postavení spisovatel v Estonsku měl a má. Dá se říct, že společenský význam spisovatele je v Estonsku větší než ve Finsku. Ve Finsku je spisovatel umělcem, který nemá nutně politický význam. Netvrdím, že neexistují angažovaní autoři. Mnoho finských autorů píše o Rusku, vzniká hodně historických románů, které se zabývají politickými dějinami. Historický román je ve Finsku obzvláště oblíbený žánr, mnohem víc než v Estonsku.

**Může za to, že se umělcům ve Finsku daří lépe se uživit, lepší grantová podpora?**

Rozhodně. Finský grantový systém zaručuje pro tvůrčí práci celkem slušnou úroveň. A ve Finsku funguje líp než v Estonsku. I proto je víc finských romanopisců a víc estonských básníků — napsat báseň nevyžaduje tolik času a energie jako napsat román.

**Vloni Finsko oslavilo sto let samostatnosti, letos stejné výročí připadne Estonsku a kromě toho i Československu. Co to pro vás znamená?**

V globálním měřítku je každá oslava nezávislosti malého národa obrovským úspěchem. Je obdivuhodné, jakou cestu tyto země ušly, a to se někdy zapomíná zdůrazňovat. Ačkoli si neustále na něco stěžujeme, je to významný posun ve vývoji. Také je důležité si uvědomit, jak rychlým tempem se pak daný stát vyvíjel. Například v Estonsku to byla skoro

**Ve Finsku je spisovatel umělcem, který nemá nutně politický význam**



závratná rychlost — a dnes je tato malá země na úrovni jiných evropských států, které nebyly součástí východního bloku.

### **Rozděluje něco současnou finskou společnost?**

Finsko je rozhodně rozděleno na dva tábory, a to kvůli politické straně Práví Finové (Perussuomalaiset). Jsou tu Helsinky a pak zbytek země. Populisté ve volbách sice získali na svou stranu půl národa, ale jejich vliv postupně slábně, protože — jak už to u populistů bývá — nedokážou dodržet své sliby.

### **Je podle vás v dnešní společnosti možné mluvit pravdu?**

Spisovatel může říkat pravdu vždycky. I proto bych si přála, aby se autoři ve Finsku více zapojovali do společenského dění. Svoboda slova je ohromné privilegium a skýtá obrovskou moc. Na světě neexistuje jiná profese, kde může být člověk tak indiferentní. Ruku v ruce s tím však jde i velká zodpovědnost. Autor se totiž musí obhájit nejen v současnosti, ale i v budoucnu. Existovali tací, kteří šli na ruku různým diktaturám, budoucnost na jejich pověst ovšem nezapomíná. Život spisovatele v jeho díle je mnohem delší než spisovatelův biologický život. Spisovatele nemůžete vyhodit, nemá šéfa. Zodpovídá se sám sobě, svému vlastnímu svědomí, a samozřejmě největší odměnou jsou pro něj čtenáři.

### **V poslední době vzrůstá obliba takzvaných literárních reportáží. Neláká vás takový žánr, v němž byste mohla využít své zkušenosti s postsovětským vývojem v Estonsku, Finsku a Rusku?**

Asi ne. Ve Finsku se takové žánry moc nevydávají. V novinách to chtějí čím dál méně — dříve mnoho spisovatelů vyžilo z toho, že psali články a komentáře do novin, jenže ty pak přestaly platit externisty, takže teď je takových příležitostí mnohem méně.

### **Jak vidíte postavení spisovatele v budoucnu? Může se z něj stát celospolečenský influencer?**

Je to možné. Ale v každé společnosti jsou pro to různé podmínky

a předpoklady. Čím dál víc nás trápí, že děti — ale i dospělí — nečtou, nebo ne dost. Osobně si myslím, že forma podání nehraje tu nejdůležitější roli, důležité je, že lidé mají rádi příběhy, vyloženě si libují ve vyprávění. Většina světoznámých a úspěšných filmů vznikla na motivy knih. Formát může být jiný, ale příběh zůstává. Kromě toho žijeme v době, kdy lidem přibývá volného času, a ten často tráví tím, že se nechají unášet nějakým příběhem, ať už je v jakékoli podobě. Příběh je tedy důležitý kanál, který dokáže mít dalekosáhlý vliv. Koneckonců i dobrý televizní seriál může nadnést témata, o kterých se v jiných informačních kanálech tolik nemluví.

### **Studovala jste divadelní dramaturgii, připravila pro divadlo několik inscenací, na motivy vašeho románu *Očista* vznikl film. Co je vám bližší — film, nebo divadlo?**

Nikdy mě nelákalo psaní filmových ani seriálových scénářů. Souvisí s tím spousta obchodních a produkčních požadavků. Nechci svá autorská rozhodnutí provádět na základě ekonomických parametrů.

### **Kdysi jste se v rozhovoru vyjádřila:**

**„Lidé se mě ptají na vlasy, zatímco já chci mluvit o lidských právech.“**

**Byl váš poslední román *Norma*, v němž se na černém trhu obchoduje právě s vlasy, v tomto ohledu trochu provokací?**

Ne, napsat román stojí spoustu času; román se nepíše jako provokace. Nikdy nemůžu dopředu vědět, jaké reakce vyvolá. Třeba žádné. Dopředu nevím vůbec nic.

**Píšete ale přece záměrně o tématech, která jsou komplikovaná a kontroverzní, a mají tedy „vyprovokovat“ k diskusi. V *Normě* je to třeba obchod s nenarozenými dětmi...**

Surogační mateřství a léčba neplodnosti jsou témata, která vzbuzují plno etických otázek. Neexistuje žádná mezinárodně platná legislativa ani společný etický kodex, což v podstatě znamená, že lze brát obchod s lidmi jako nový způsob reprodukce. To pochopitelně vyvolává rozporuplné

reakce. Legislativa je pomalá, kdežto kriminálníci hbití a jejich mysl vynalézavá — vždycky na něco přijdou. Zákon se tvoří pomalu a obvykle v době, kdy už problém existuje, a to je pozdě. Některé věci se však těžko předvídají. Když se objevily sociální sítě, nikdo nečekal, že budou přispívat ke genocidě. Jako například vloni v Barmě. To je extrémně zajímavý a důležitý případ. Vzhledem k nedávné problematické historii země tam nemají žádná oficiální svobodná média, Facebook berou namísto internetu a vlastně jako jediný zdroj informací. Neznají ani Google. Facebook byl navržen pro vyspělé země, ne pro zemi, v níž se uvolní diktátorský režim. Během jednoho roku se počet uživatelů vyšplhal ze dvou milionů na dvacet! Najít informace a zorientovat se v nich, to je schopnost, která se musí naučit, a to trvá. My už víme, jak na to, ale oni ne. Facebook se nezajímá o lidská práva, ale teď začíná mít na rukou krev. A s tím souvisí jiný celosvětový problém — *fake news*. Brutální genocida jen proto, že se *fake news* dostaly na nesprávné místo, kde si s nimi lidé nedokázali poradit. Následkem toho umírali. A kdo za to nese vinu? Tohle — podobně jako ilegální kupčení s náhradním mateřstvím, pronájmy děloh a podobně — je celospolečenský problém, který se rozvíjí takovou rychlostí, že se s tím dosud nedokážeme vypořádat.

### **Považujete se za feministku?**

Ano.

**Věřila byste, že když se v České republice prohlásíte za feministku, je to stále vnímáno negativně?**

**V západních zemích by tleskali, ale tady si řeknou, že je s vámi něco v nepořádku. Ve Finsku to tak není, ale jak vypadá situace v Estonsku?**

Ve všech zemích bývalého sovětského bloku je situace stejná. Je to dáno tím, že jsme přišli o feminismus šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století. Chybí nám tři dekády debat nad tématem rovnoprávnosti pohlaví. Doháníme to, ale stejně jsme pozadu. Období Sovětského svazu znamenalo také to, že se o věcech, jako jsou drogy



nebo sex, na veřejnosti nemluvílo, zatímco na Západě probíhala sexuální revoluce. Totéž platí pro vztah k rasismu a imigrantům. V západních a severských zemích se s tím vyrovnávali několik desítek let, což se tady nestalo. Přitom před druhou světovou válkou na tom bylo Estonsko a Finsko ve věcech ženské emancipace velmi srovnatelně. Ženy se zapojovaly do politického i kulturního života, přispívaly k aktivitám spojeným s osamostatněním obou zemí. Nyní je ten rozdíl velký. Je znát, že Estonsko po několik dekád jelo po jiných kolejkách a opačným směrem. Na druhou stranu, když uvažujeme v měřítku celé historie lidstva a srovnáme situaci teď a před sto lety, tak je to velmi čerstvá záležitost a vše se odehrálo poměrně rychle.

#### Nemazat, ale vysvětlit

**Co ve vás dokáže vyvolat největší vášně?**

Umění.

**Když cestujete, napadne vás někdy na zajímavém místě, že byste ho mohla použít ve svém díle? Že byste napsala třeba něco o Praze?**

Určitě by to šlo, ale nikdy dopředu nevím, co nakonec použiju. Například v *Normě* je jedno reálné místo, kde jsem byla. A když už vím, že mám v úmyslu určité místo použít, snažím se ho navštívit. Ne vždy to ale vyjde.

**Jaký máte názor na úpravy uměleckých děl, jsou-li v rozporu se svobodným myšlením nebo jsou-li hanlivé či nesou cejch nějaké ideologie? Příkladem za všechny budiž přepisování výrazu „negr“ v dnes již kanonických dílech severoamerické literatury.**

Nejsem příznivec takových zásahů, ale otázka zní, jak k tomu přistupovat. Máme vyrazit do muzeí a seškrabávat z obrazů místa, která se zdají být nevhodná? Měli bychom zakázat fotografie ze Sovětského svazu nebo z Hitlerova Německa? Musíme mít přece možnost vidět, jak to vypadalo. Tuším, že někde v Litvě měli sochu Lenina nebo podobného symbolu socialistického režimu a nechali ji stát,

přidali k ní ale štítek, na kterém stálo něco ve smyslu: *Tato socha nereprezentuje naši historii*. Přidali k ní kontext. To je podle mě dobré řešení — budoucí generace nemusí nutně vědět, o co jde, pokud jim nedáme příklad. A totéž platí pro literaturu. Nemazat, ale vysvětlit.

**Jaké jsou předpoklady k napsání „velkého románu“? V Čechách se stále volá po velkém románu, a ten nikde.**

Lepší grantová podpora! Román vyžaduje spoustu času a z něčeho je třeba vyžít. A dobrá kniha nevznikne jinak než psaním.



Sofi Oksanen (nar. 1977) je finská autorka s estonskými kořeny. Celosvětovou pozornost vzbudila románem *Očista* (*Puhdistus*, 2008; česky Odeon, 2010) o osudech dvou generací žen v sovětském a čerstvě postkomunistickém Estonsku. Do takzvané „estonské tetralogie“ patří také *Stalinovy krávy* (*Stalinin lehmät*, 2003; česky Odeon, 2012) a *Čas ztracených holubic* (*Kun kyyhkyset katosivat*, 2012; česky Odeon, 2013). Mimo tuto sérii stojí romány *Baby Jane* (2005; česky Odeon, 2014), rozvádějící téma duševních poruch a lesbických vztahů, a *Norma* (2015; česky Odeon, 2016), spekulující mimo jiné o otázkách genetiky a eugeniky.



# Hostinec



Dan Jedlička

**„Na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal,“ píše rozervanec Mácha ve své nejslavnější básni. „Na tváři lehký žal, hluboký v srdci smích,“ kontruje Jaroslav Seifert a převrací slavný verš v optimistickém duchu poetické dekády. Básníkův podzim má ve zvyku dávat optimismu na nějaký čas výhost, a proto dovoďte ještě jednu variantu: „Na tváři lehký žal, hluboký v srdci žal.“ Zdá se mi pro říjen jako dělaná.**

Nejsem velkým příznivcem „špagetových“ básní, jaké mi na ukázkou ze své tvorby poslal Josef Kučera. Texty plné osamocených slov vydávajících se za řádky na mě působí, jako by mi telefonoval někdo zadržávající se v řeči: veršový předěl si totiž při čtení chtě nechtě vynucuje krátkou pauzu. Takové básni pak zvolená forma propůjčuje jiný rytmus, než jaký by si s sebou přirozeně nesly její jednotlivé významové celky. Ale básně jsou to jinak celkem povedené, proto vybírám tři. — Ladislav Slezák už má za sebou několik časopiseckých, a dokonce knižních publikací, takže jeho dnešní přítomnost v rubrice může na někoho působit jako blahosklonný *Freundschaftsbesuch* protřelého štamgasta z konkurenčního pohostinství. Já osobně si myslím, že si autor touto cestou testuje novou poetiku, k níž aktuálně dospěl.

V zaslaném souboru je totiž hezky vidět, jak se na původně lyrizující (a místy poněkud bezradné) polohy nabaluje civilnější a přirozenější psaní — a tady to už začíná být zajímavé. Rozhodně víc než ve verších, kde na mě vyskakují „slzavá pohoří tichých múz“, „ztichlé bolesti“, „kamenné družky času“ a jiné začátečnické lapsy.

Josef Kučera

Zmarličník

Nade mnou  
jen  
napjaté vlákno  
netečné tečny oblohy  
a prázdný roh čtverce  
za horizontem  
slepé Slunce  
zmarličník a krasnoplodka  
Ve mně  
jen  
ochablá  
kryptomerie včerejška  
a hudební coitus ticha  
hluchá infrakce vědomí  
hlavotis a čechrava.



**Definitiv infinitivu**

Zůstat  
sedět  
koukat  
koukat do blba  
smát se  
vysmívat se  
inverzi  
nepochopit  
okna v suterénu  
dusící se světla pitevný  
přemrzlý pocit viny  
mokvavý smog  
bát se  
nebýt schopen  
zapomenout  
svíčky  
zaschlou krev  
dlažební kostky  
němý definitiv infinitivu  
nezastavit pád  
proti srsti hladit smrt  
tak blízko  
dýchat  
tak daleko  
dodýchávat

**Bouřka za Hamštejnem**

Je to  
jako  
svítání  
bouřka  
teď uprostřed noci  
ale přece  
ta vůně deště  
stoupá mi do hlavy  
do ticha venku  
syčí  
pobité obilí  
pije tak lačně  
a pak  
rychle věší hlavy  
jak štamgasti v hospodě Pod Tejnem  
než usnou zas nad ránem  
v pryskyřičném éteru borovic  
kolem vadnoucích silnic  
dát jim jen napít  
než se zalknou  
a s ranním zvoněním zas domů  
*domů, pane Berka, domů,*  
než zas zmizí  
lekavé páry nad lesem  
třeba ještě zaprší

hned zítra  
za Hamštejnem  
zas hřmění sbírá odvahu

**Ladislav Slezák**

**Happy Meal**

Vždy doma nechávám něco pod peřinou  
prý je to tak lepší  
také opomínám funkci čajové lžičky  
zejména při generování nedávného  
tomu říkám správný úhel  
dopadajícího listu  
takové to prošlapávání lesní stezky  
podrážkami, co měly zůstat u postele  
poslouchám automatický déšť  
v koupelně  
točí se mi tak trochu univerzálně  
umyvadla už zase polykají tvé steny  
vždyť se v noci opět nevidíme

Vždy mířím přesně na střed  
vyhazuji ze sebe krvácející slova  
i když facebook rozhodně není mou  
zdí nářků

na to jsem příliš reálně skutečný  
ale každou zprávu mažu pohledem  
prostě mířím přesně na střed  
zatímco rameny srážím vše okolo  
jsem relativně šťastný i nešťastný  
člen vykořeněné generace  
mám to totiž vytetovaný na čele  
když po nocích zpívám neznámé balady

Pevně se držím špinavých klacků  
ze země a ze mě  
vše prázdné  
taková děvka s tourettem

**Hranice**

Ty věci se nějak dějou mimo nás  
matka odložila své dítě  
mělo nemocnou mysl  
měla neumyté vlasy  
strom si spokojeně ležel na silnici  
v televizi se staví barikády  
na náměstích se válčí  
někde souloží mladí milenci  
cítíme se živí  
bez práva na život  
a věci se dějou nějak mimo nás

**Sociální načasování**

Po tolika letech  
opět spočinula  
má dlaň na tvém rameni  
ale tvůj výraz se změnil  
a já visím  
někde nad tvým  
pohledem

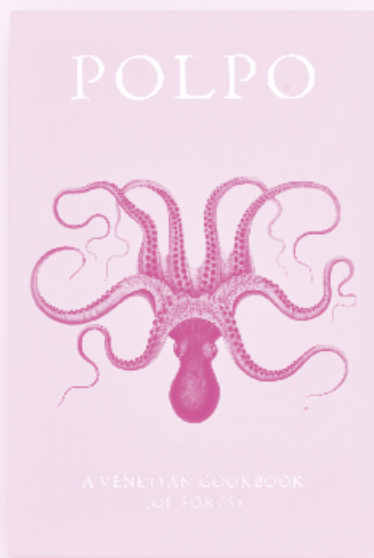
**Skutečnosti**

Všechny ulice v rovinách  
životy v režimech  
prostě všechny ty věci  
hlavně žádná skutečnost  
žádná skutečnost  
než ti dopoledne zkrátí hřebínek  
a budeš kokrhat jako nikdy předtím  
a prostě budeš  
prostě budeš  
skutečností

**A to je z Hostince vše, nad vašimi  
texty se potkáme zase za měsíc.  
Posílejte je vždy v jednom (!) souboru  
na e-mail [hostinec@hostbrno.cz](mailto:hostinec@hostbrno.cz)  
a nezapomeňte připojit i svou  
poštovní adresu.**

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





# Polpo vulgo bingo



Martin T. Pecina

1

*Přesčasto se umění kuchařské běře na váhu příliš lehkou. Nezřídka možno zvláště na venkově slyšeti: „Vaření nejsou žádné kunsty!“ Kdož vaření jak náleží rozumějí, nikdy nebudou něco takového tvrditi. Těm pak, kdož přece myslí, že to nejsou žádné kunsty, dlužno odpověděti, že pro ty, kdož potom od nich ustrojené jídlo mají jísti, nastávají pravé kunsty, aby si jím ani chuť, ani zdraví nepokazili.*

2

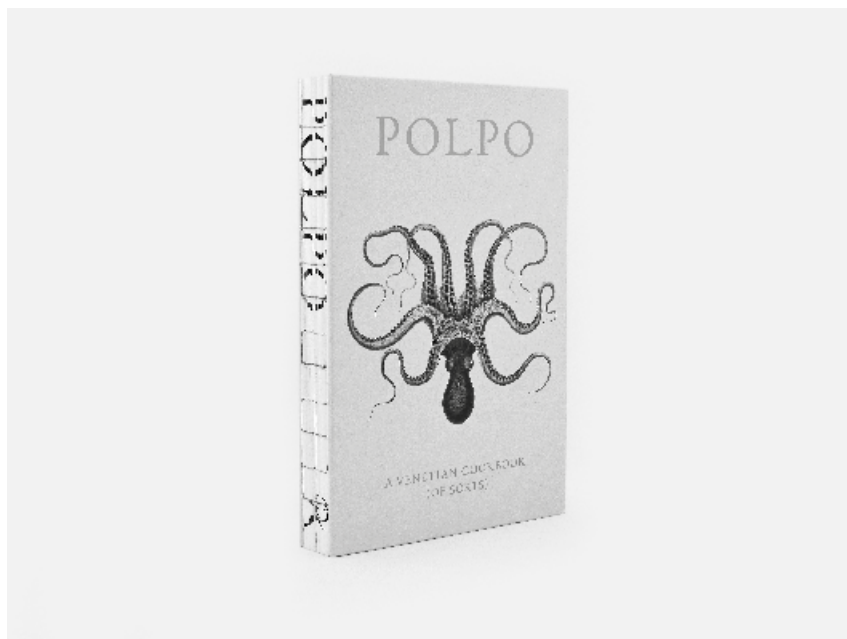
Tak pravila Marie B. Svobodová ve své *Kuchařské škole* vydané roku 1894 v tiskárně Františka Popelky v Jaroměři. Její devítisetstránkový opus, shrnující celoživotní poznatky o domácnosti a stravování, nebyl pouhým souborem receptů, ale v prvé řadě návodem pro šťastný život manželský, vycházejícím z fousatého poznání, že láska prochází žaludkem. A snad mne nebudete podezřívát z přehnaného sentimentu, když prohlásím, že je ta knížka v mnoha ohledech stále nepřekonaná, byť v ní nejsou žádné slinotvorné obrázky, a už vůbec ne fotografie našasených draperií a věnečků s lascivně stékajícím žlutkovým krémem.

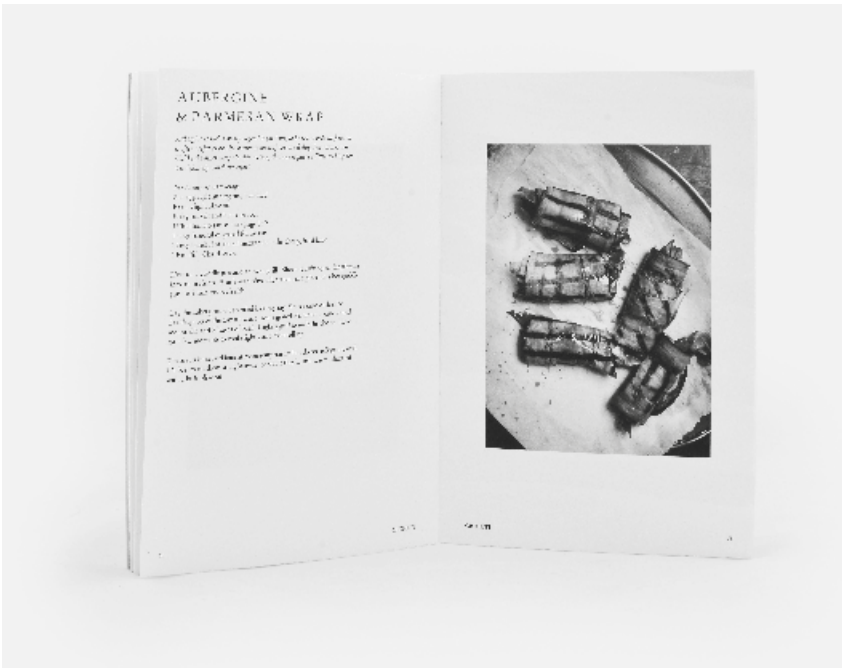
*Kuchařská škola* staví českou gastronomii zcela přirozeně hnedle

vedle gastronomie světové. Maruška Svobodová zná všechny základní mateřské omáčky žabožrouťi kuchyně, jak je v devatenáctém století definoval Marie-Antoine Carême a později vypiloval Auguste Escoffier, nadto však dovede bez remcání vystřihnout i natolik elegantní tuzemské delikatesy, jako jsou knedlíčky z raků, dušené žáby a nakládané lanýže. Jaký kontrast tohoto zapomenutého bohatství tradiční české kuchyně v porovnání s chudobou českého socialistického stravování!

To současné kuchařky jsou zvláště kuriosním knižním žánrem. Vynález

čtyřbarvotisku je nevratně proměnil z prostých metodologických postupů na žvatlavá pestrobarevná lepoprela pro odrostlé. A vynález Instagramu s sebou přinesl úplně nový gastro obor — *plating design* neboli aranžování jídla na talíři. Těto změně úhlu pohledu odpovídá i grafická úprava kuchařských knih, namnoze podbíživá a nevkusná, v případě knih z pera a z mikrovlnky kuchařských celebrit dokonce dosahující až mimořádné úrovně nechutnosti. A tak publikace Jiřiny Bohdalové anebo Ireny „Čiriny“ Košíčkové představují pomyslný Olymp české knižní zvrácenosti.





Dlužno podotknout, že ani celebrity v zahraničí na tom nejsou nějak zásadně lépe...

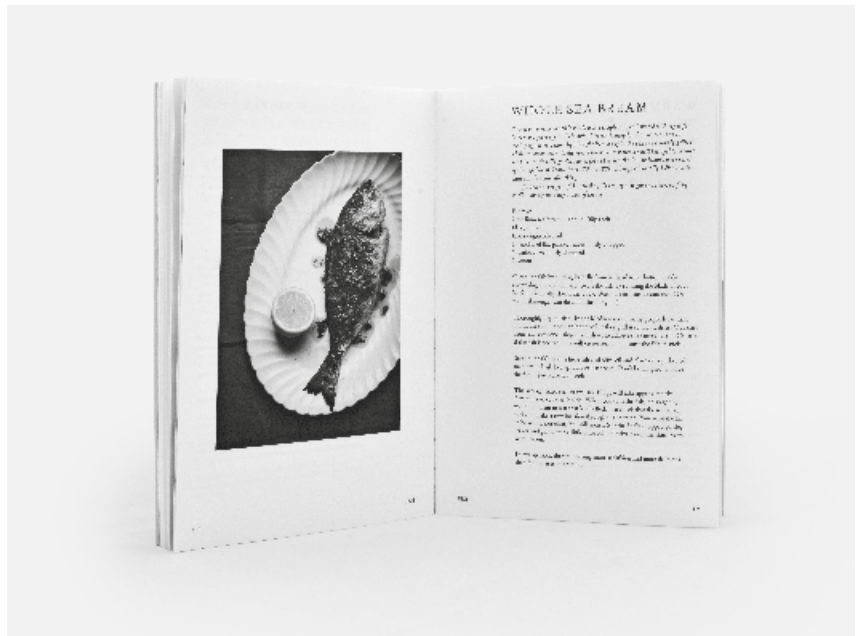
3

Jsa letitým gastroonaniistou, pořídil jsem si teď asi sto padesátou sedmou italskou kuchařku. Ne proto, že bych ji zvláště nutně potřeboval, ono totiž v těch předchozích sto padesáti šesti je skoro všechno, co člověk potřebuje k požehnanému životu v obžerství, k životu naplněnému vínem, olivami a sušeným vepřovým lalokem. Leč na rozdíl od většiny ostatních kuchařských knih se *Polpo* vyznačuje designem o dvě třídy lepším. A přitom nedělá nic víc, než že důmyslně kombinuje tradici s módními prvky a rozlišná klišé s autonomním výtvarným názorem.

Nenapadá mě lepší výraz než klišé pro to, když celou *benátskou kuchařku* vysázíte raně renesančním písmem, označovaným obyčejně za antikvu *benátskou*. Je to řešení napohled prvoplánové, až banální, ale nezapomínejme, že má očividnou logiku: byla to právě Itálie, kde se zrodila latinka v podobě, jak ji dodnes známe a používáme. A ani verzálky pozdějších renesančních písem nejsou nic jiného než adaptace vrcholné antické nápisové majuskuly, oné *capitalis monumentalis* známé už z římské architektury staré dva tisíce let.

Renesanční tisková písma (i jejich současné adaptace) kupodivu pořád ještě patří mezi nejpůvabnější a nejčitelnější typy určené pro sazbu knih.

Jenže *Polpo* s těmito historickými aluzemi nakládá dosti svobodně — z antiky a středověku skáče rovnýma nohama do přítomnosti. Využívá třeba populární šitou vazbu s otevřeným hřbetem, ale nečiní tak z důvodů efektních, nýbrž ryze praktických. Jsou to totiž právě kuchařské knihy, u kterých více než kde jinde vyžadujeme, aby ležely perfektně rozevřené na stole, aby se nám její zlomyslné stránky neotáčely zrovna ve chvíli,



kdy máme obě ruce zabořené do plechovky soudkových rajčat nebo do koule vaječného těsta.

Typografické řešení, jakkoli postavené na prehistorickém typu, je moderní právě v tom, jak málo potřebuje k strukturování obsahu na stránce. Jeden základní řez, k němu kursiva a kapitálky, navrch změna velikosti pro sazbu titulků — víc už nic. V tom právě tkví největší líbeznost úpravy, když její autor nepotřebuje linek ani ornamentů, ani tučných řezů, ani titulkových písem, ani barev, aby od sebe dokázal oddělit různé úrovně textu. V tom se pozná zkušenost a dobré vzdělání.

4

*Přesčasto se umění typografické běře na váhu příliš lehkou. Nezřídka možno zvláště v Čechii slyšeti: „Grafika nejsou žádné kunsty!“ Kdož designu jak náleží rozumějí, nikdy nebudou něco takového tvrditi. Těm pak, kdož přece myslí, že to nejsou žádné kunsty, dlužno odpověděti, že pro ty, kdož potom od nich upravenou knihu mají čísti, nastávají pravé kunsty, aby si jím ani vkus, ani zrak nepokazili.*

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

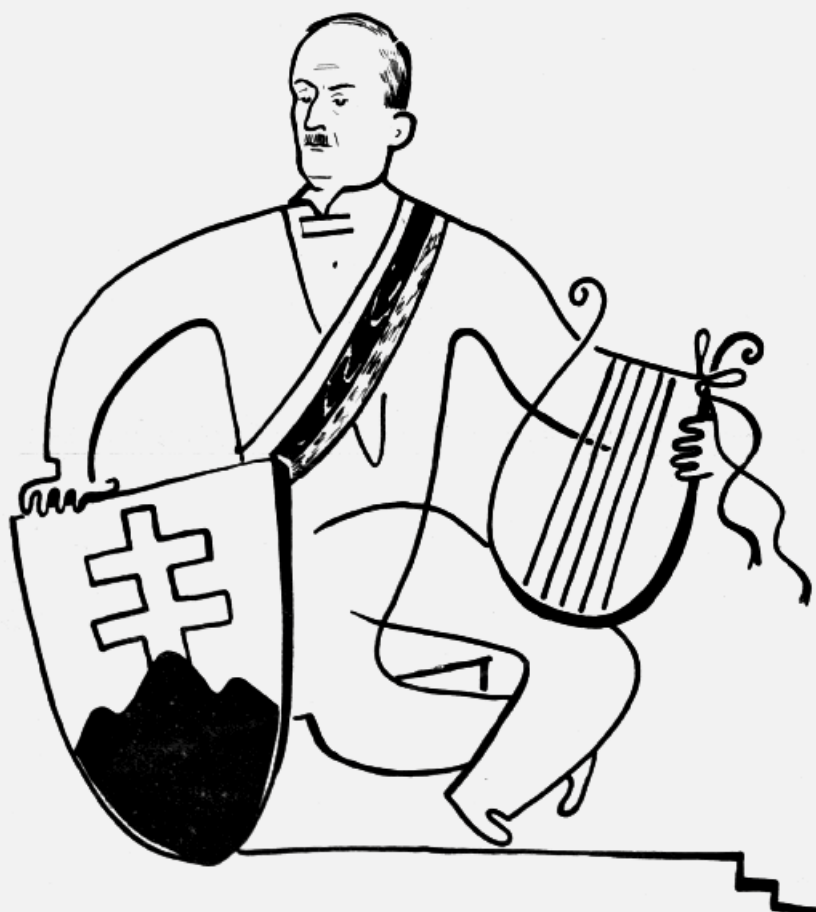


**Spisovatelé  
tří jazyků  
a nový stát**

**1918**

**Petr Šámal — Vladimír Barborík — Václav Petrbok**

↓ Básník a legionář Janko Jesenský  
zastával po návratu do vlasti  
celou řadu veřejných funkcí  
(karikatura Ludmily Rambouské)





## V příběhu o vzniku Československa bývá obvykle důležitá role přisuzována českým spisovatelům, kteří k jeho ustavení přispěli kolektivní výzvou označovanou jako „Manifest českých spisovatelů“. Československá republika však byla vícenárodnostním útvarem, nabízí se proto otázka, jak se k jejímu vzniku stavěli slovesní tvůrci jiných jazyků. Mohli vůbec sdílet nadšení, které převažovalo mezi českými literáty?

Na jaře roku 1918 publikoval na stránkách deníku *Národ* spisovatel Richard Weiner, pocházející z židovské rodiny, úvahu „Kde moje místo?“, v níž reagoval na vzednutou vlnu českého nacionalismu, provázenou četnými protiněmeckými a protizidovskými výpady. Ty se nevyhnuly ani Otokaru Fischerovi, autorovi nedávno uvedeného národně historického dramatu *Přemyslovci*. Weiner v úvaze připomněl svůj i Fischerův podpis pod „Manifestem českých spisovatelů“ a následně dodal:

*Za své spolubojovnictví žádám žold. Nebudu se dělati skromnějším, nežli jsem. Žádám žold, tj. právo na užívání náměstky my. Právo říkati: naše země; naše bolesti; naše vítězství; naše radost.*

„Manifest spisovatelů“ nezmínil Weiner náhodou. Výzva k českým poslancům ve Vídni, zveřejněná s podpisy více než stovky českých literátů dne 17. května 1917, se setkala s mimořádným ohlasem veřejnosti a ještě umocnila výsostné postavení, jež si spisovatelé v rámci české společnosti nárokovali a jež jim bylo — podobně jako v okolních zemích — přiznáváno.

### Jménem národa, jenž promluvit nemůže

V české společnosti se za války kromě tradičně zdůrazňovaných

protihabsburských postojů objevovala i stanoviska prorakouská, ať již vycházející ze sociálnědemokratických pozic, či z politického klerikalismu. V průběhu války však protirakouské naladění převážilo. Skutečnost, že v čele zahraničního odboje stál filozof a sociolog Tomáš Garrigue Masaryk, umocňovala aktuálnost tohoto postoje mezi českými intelektuály, z nichž někteří začali záhy spolupracovat s odbojovou organizací zvanou Maffie. Mezi prvními se do ní zapojil ve Vídni žijící básník Josef Svatopluk Machar, který byl za svou odbojnou činnost nakonec i zatčen. Protirakouské špionáže se účastnil rovněž dramatik Jaroslav Kvapil, náležící dokonce k užšímu vedení Maffie. Všeobecně známy byly protirakouské postoje Viktora Dyka, který byl jako přední osobnost Státoprávní pokrokové strany v listopadu 1916 zatčen pro velezradu a vězněn více než půl roku.

Nelze však zobecnit, že by radikálně protimonarchistické postoje zastávali všichni čeští spisovatelé. Většina se držela stranou, ale známy jsou i prorakouské názory: například předního básníka Katolické moderny Karla Dostála-Lutinova; rezervovaný postoj k politickému radikalismu zastával i historik Josef Pekař.

V květnu 1917 naznačenou rozmanitost postojů zcela překryl Maffií iniciovaný „Manifest českých spisovatelů“, k němuž se přihlásily

více než dvě stovky literátů. Jaroslav Kvapil, hlavní autor textu, jím spisovatele pasoval do role mluvčích celého národa:

*[...] my, čeští spisovatelé, osobnosti v našem životě veřejně činné a známé, máme nejen právo, ale i povinnost mluvit za rozhodnou většinu českého světa kulturního a duchovního, ba i za národ, jenž sám promluvit nemůže.*

„Manifest“, zaštitěný uctívaným Aloisem Jiráskem, vyzýval české poslance, aby důsledně prosazovali národní zájmy. Česká veřejnost „Manifest“ pochopila jako výzvu k prosazování samostatnosti a ve své většině se s ním ztotožnila. Přetiskly ho hlavní české deníky, a jak doložil historik Martin Kučera, inspiroval další obdobné proklamace tvůrčí inteligence.

Iniciátoři „Manifestu“, kteří byli i v kontaktu s Maffií, se snažili ovlivňovat českou politickou reprezentaci. Kvapil s Jiráskem například vystoupili proti předsedovi sociálně demokratické strany Bohumíru Šmeralovi, který byl vnímán jako hlava prorakouského směru, a to opět jménem celé spisovateléské obce.

Ambice promluvat jménem národa a všech spisovatelů nezůstala bez odezvy. Popuzeně reagovali někteří politikové, otevřeně se vůči podobným intervencím vymezil





## Pre tento česko-slovenský národ žiadame...

Postavení Slováků jako národa v Uhersku a jím podmíněně postavení slovenštiny se zhoršovalo od sedmdesátých let devatenáctého století, kdy byla zrušena Matica slovenská i jediná tři slovenská gymnázia a kdy byly přijaty vůči Slovákům nevstřícné školské zákony. Je proto pochopitelné, že vymanění Slovenska z rakousko-uherské monarchie většina slovenských spisovatelů přivítala. Účast spisovatelů na aktu, jímž se reprezentativní vzorek představitelů slovenského národa přihlásil k Československu, totiž na přípravě, podpisu a vyhlášení republiky, podepsané 30. října 1918 v Turčianském Svätém Martině (takzvaná „Martinská deklarace“), byla nicméně skromná.

Mezi signatáři proklamace nalezneme úředníky, lékaře, publicisty, právníky, evangelické teology a faráře, kněží a budoucí biskupy katolické církve, bankovní úředníky, a dokonce i jednoho „organizátora obchodu s remeňom na Slovensku“, ale slovenské literáty zde zastupuje pouze jeden spisovatel *in spe* — Štefan Krčméry, který v té době ještě nevydal ani jednu knihu. Pro společenské poměry tehdejšího Slovenska bylo navíc příznačné, že organizátoři celonárodního shromáždění, z něhož „Deklarace“ vzešla, nepřizvali ani jednu ženu, přestože Martin byl sídlem významného ženského spolku Živena. Vyhlášení proto nemohla podepsat ani předsedkyně Živeny, prozaička Elena Maróthy-Šoltéssová, nejvýznamnější ze slovenských spisovatelů a spisovatelek, kteří se v den podpisu ve městě nacházeli.

Na otázku, kde se v době, kdy vznikala republika, nacházeli ostatní slovenští tvůrci slova, lze odpovědět jednoduše — jinde. To však znamená, že by se neúčastnili událostí vedoucích k rozpadu Rakouska-Uherska. Avšak stejně jako byla cesta Slovenska do Československé republiky diametrálně odlišná od té české, i účast slovenských spisovatelů na vzniku nového státu měla jinou podobu. Na Slovensku nebyly předpoklady pro kolektivní vystoupení, jakým byl „Manifest českých spisovatelů“. Scházelo jednoznačné kulturní



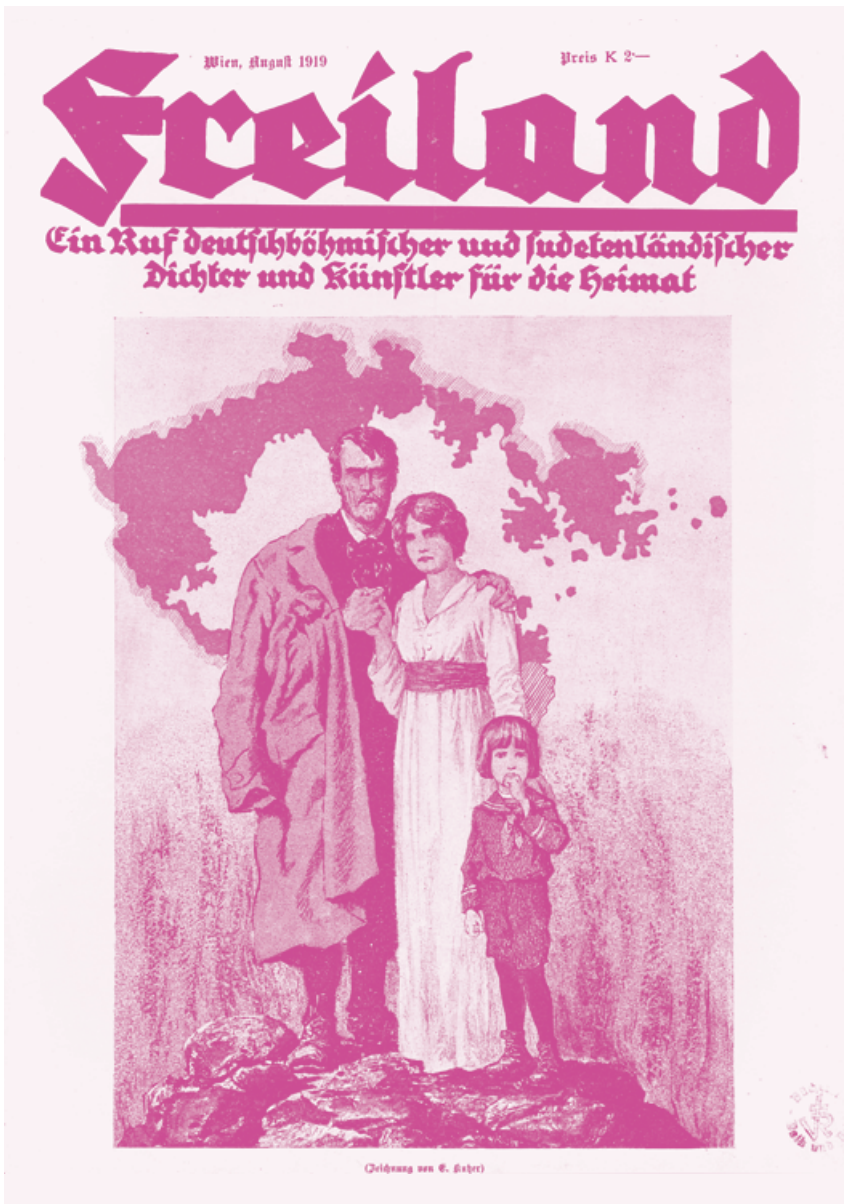
centrum typu Prahy, slovenští literáti byli rozptýleni po venkově a malých městečkách. Pokud by i nějaké memorandum adresované slovenským poslancům sepsali, mělo by jediného adresáta, poslance za Slovenskou ľudovou stranu Ferdiše Jurigu. Žádný jiný slovenský poslanec totiž v uherském parlamentě neseděl. Předválečná slovenská politika se navíc vždy pohybovala ve státoprávních rámcích Uherska, o společném státě s Čechy se začalo uvažovat teprve na jaře roku 1918. Změnu postojů slovenských elit tehdy přiléhavě formuloval zakladatel Slovenské ľudové strany, katolický kněz Andrej Hlinka: „Tisícročné manželstvo s Maďarmi sa nevydarilo. Musíme sa rozísť.“

Kromě naznačených historicko-politických okolností limitoval

↑ Od října 1917, kdy se podstatně proměnila redakce *Národních listů* (nastoupili do ní mj. Karel Čapek, Viktor Dyk, Jan Herben či Miroslav Rutte), opustil tento list dosavadní prorakouské postoje. Když byl v květnu 1918 zastaven, ostatní české deníky s redakcí solidarizovaly a uveřejnily informaci o zastavení na titulní straně

účast slovenských spisovatelů také právě probíhající proces generační výměny: v roce 1916 umírá symbolická postava slovenské kultury a politiky „pomatičního“ období — Svetozár Hurban Vajanský, nejvýznamnější předválečný prozaik Martin Kukučín pobývá dlouhodobě mimo Slovensko





(Dalmácie, Jižní Amerika), klasik domácí poezie Pavol Országh Hviezdoslav stojí na prahu sedmdesátky a žije v ústraní v Dolním Kubíně. Přední autory střední generace, básníka a prozaika Janka Jesenského a prozaika a dramatika Jozefa Gregora Tajovského, vyslala uherská branná moc jako politicky nespolehlivé „panslavisty“ na východní frontu. A právě zde, daleko od Slovenska, začíná jejich práce ve prospěch společného státu Čechů a Slováků, když se stávají redaktory legionářských periodik.

Jako přihlášení se k myšlence společného státu Čechů a Slováků byla vykládána účast slovenské delegace vedené Vavrem Šrobárem a Pavlem Országhem Hviezdoslavem na oslavách padesátého výročí

↑ **Literární ohlas vojenského potlačení demonstrací německého obyvatelstva v pohraničních oblastech zachycuje antologie A. L. Dembického *Freiland* (1919, ilustrace na obálce Ernst Kutzer)**

založení Národního divadla v Praze v květnu 1918. Hviezdoslavův květnatý, přírodní symbolikou protkaný projev pronesený v panteonu Národního muzea posluchači pochopili jako výraz touhy po znovusjednocení obou národů. Den po jeho projevu *Národní listy* napsaly:

*Hviezdoslavem promluvil básník, který žije a rozumí obojímu utrpení:*

*bolesti svého lidu i celého národu československého. Z jeho řeči hrála naděje a víra ve společnou lepší budoucnost.*

### Freiland

Otrés, který po vzniku Československa u českých Němců vyvolal pokles jejich sociálního statusu, nebývá obvykle doceněn: dosavadní příslušníci vládnoucího národa se stali národnostní menšinou. Většina Němců se na podzim roku 1918 koneckonců nepokládala za občany Československa, ale německých provincií Čech, respektive Moravy a rakouského Slezska, z nichž každá usilovala — relativně nezávisle — o připojení k Rakousku, respektive Německu. Teprve v prosinci 1918 tyto oblasti definitivně obsadilo československé vojsko. Oficiálně pak byly hranice československého státu potvrzeny až v září 1919 při uzavření mírové smlouvy v Saint-Germain-en-Laye.

Výbušný potenciál těchto strohých sdělení je třeba rozvést. Loajalita českých „Němců“ a jejich identifikace s „němečtívím“ či „rakušanstvím“ procházely od konce devatenáctého století složitým vývojem. Vedle celorakouského vlastenectví lze hovořit rovněž o zemsky orientovaném patriotismu či o internacionalismu sociální demokracie. Těmto vlivným tendencím vyvstal ovšem nový, postupně sílící konkurent: etnický a nestátní (celo)německý nacionalismus. Tento takzvaný integrální nacionalismus byl vlivný zejména mezi mladší generací, jeho působnost se stupňovala vzrůstajícím počtem nacionálních, tělovýchovných a menšinářských spolků, populární vlasteneckou literaturou a bulvárním tiskem. Každý si v něm mohl něco vybrat — od nacionálních frází odkazujících k „velké“ minulosti, biologicko-rasových teorií, antisemitismu, protisocialistické demagogie až k naivnímu rovnostářství či primitivnímu antiklerikalismu. Hlavní roli zde ovšem sehrával argument o historickém zápasu Germánstva a Slovanstva, který hlásali svorně — jen s opačným vyzněním — radikální nacionalisté obou jazykových společenství. Válka tento integrální nacionalismus spíše



posilovala: zpočátku mezi německy mluvícími obyvateli Čech a Moravy převažovala adorace války, nacionální euforie a úsilí o minimalizaci dalšího českého podílu na mocenském uspořádání monarchie. Poté co se české úsilí o státní samostatnost stalo reálnou alternativou, většina politických představitelů českých a moravských Němců bez rozdílu politické příslušnosti nadále nepokrytě usilovala o připojení německojazyčných pohraničních oblastí k nově vzniklému „německému“ státu, jímž se mělo stát sjednocené Německo (včetně Rakouska).

a sudetských básníků a umělců za vlast), kterou vydal Anton Leo Dembicki ve Vídni v srpnu 1919.

Pro nacionální agitaci rozvinuvší se kolem březnových mrtvých byly ve velké míře využity náboženské motivy, jež bychom našli v literárních i hudebních žánrech spjatých s křesťanským prostředím. Četné litanie, modlitby, oratoria a rekvie (od Roberta Haase, K. F. Leppy, Eriky Spann-Rheinschové, Hanse Watzlika a jiných) občas idylicky a sentimentálně oslovovaly „ztracenou vlast“, spíše však burcovaly bojovnou národoveckou rétorikou proti letargii,

popisuje chmurnou náladu v několika německých městech v pohraničí v protikladu k euforii panující v Plzni, Pardubicích a Mladé Boleslavi, přičemž se však například vysmívá „fangličkářství na půllitrech na nádraží v Pardubicích“.

Walter Tschuppik si postupem času vztah k novému státu našel, a tak jako někteří jeho kolegové se ujal role zprostředkovatele a spolu s nimi usiloval o naplňování kulturní vzájemnosti; jiní autoři německého jazyka nakonec zakotvili mimo hranice Československa.

Vzedmuté nacionalismy, příznačné pro první léta nového státu, postupně opadaly. Někteří literáti se s ideou Československa plně identifikovali, mnozí měli i nadále četné výhrady k jeho národnostní politice, stále častěji však i k jeho politice sociální.

#### Závěrem

Necelý týden po zveřejnění v úvodu zmíněné stati „Kde moje místo?“ se Richard Weiner obrátil na Radu českých spisovatelů s výzvou, aby se jako „kompetentní fórum“ vyslovila, zda je součinnost židovských autorů českými literáty vítána, či nikoli. Odpovědí na „nadbytečnou otázku“ mu byla více než chladná slova Josefa Svatopluka Machara:

*Vyskytne-li se otázka: Mám tedy česky psát, nebo nepsat — musí odpovědět jen vnitřní nutnost. Soud nad ukončeným dílem mohou vyřknout pouze literární dějiny.*

Sám Richard Weiner odjíždí již v lednu 1919 do Paříže, kde navazuje nové vazby a neustává v hledání vlastního místa.

**Text je zkrácenou a upravenou verzí kapitoly „Kde jejich místo? Spisovatelé tří jazyků a nový stát“, otištěné v obrazové výkladové knize *Literární kronika první republiky. Události — díla — souvislosti, jež společně vydávají nakladatelství Academia, Památník národního písemnictví a Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky.***

## Vzedmuté nacionalismy, příznačné pro první léta nového státu, postupně opadaly

I proto po vzniku samostatné Československé republiky Němci z českých zemí status menšiny nepřijali: byli sice *de facto* menšinou, ale stále se považovali za příslušníky velkého „německého“ národa. Nastalé poválečné poměry vnímala zvláště citlivě střední vrstva „českých“ Němců (úředníci, učitelé, státní zaměstnanci), která se s válečnými traumaty vracela do nového nemilovaného státu.

V březnu 1919 se symbolickým mementem pro německy mluvící občany Československa staly demonstrace proti chudobě a za sebeurčení, spojené s volbami do rakouského parlamentu, při jejichž potlačení československou armádou zahynulo celkem padesát sedm lidí. Mezi autory, kteří aspirovali tyto události literárně zachytit, najdeme proto právě příslušníky těchto sociálních skupin, narozené ve dvacetiletí 1885—1905. Svědectví o tom podává antologie s příznačným názvem *Freiland. Ein Ruf deutschböhmischer und sudetenländischer Dichter und Künstler für die Heimat* (Svobodná země. Apel českoněmeckých

vzývaly budoucnost a někdy i slibovaly pomstu. Dále lze připomenout pozdější autobiografické romány *Der Puchner. Ein Grenzlandschicksal* (Puchner. Osud z pohraničí, 1934) od nacionálněsocialisticky smýšlejšího Wilhelma Pleyera z Železného Hamru u Žihle a *Das Slawenlied. Roman einer Jugend* (Píseň Slovanů. Román mládí, 1931) od komunisticky smýšlejšího Franze Carla Weiskopfa. Pleyer, v letech 1913—1921 student doupovského gymnázia a chovanec tamního arcibiskupského konviktu, zachytil ve svém hraničářském románu vzrušené nálady německé mládeže této doby.

Dobu předcházející vzniku nového československého státu a jeho počáteční etablování zachytil v knize reportáží *Die tschechische Revolution* (Česká revoluce, 1920) i litoměřický rodák, pozdější německojazyčný židovský novinář liberálního *Prager Tagblattu* Walter Tschuppik. Podle něj vedlo potlačení demonstrací k „veskrze politováníhodným, krvavým událostem“. Ve fejetonu „Eine Reise durch Böhmen“ (Cesta po Čechách) z června 1919 Tschuppik ironicky



# Světlo opisuje světlo

Libor Staněk

Foto archiv autora



Libor Staněk (nar. 1990) vystudoval obor bohemistika na Filozofické fakultě a český jazyk a společenské vědy na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. V současné době studuje na Jihočeské univerzitě doktorandské studium. Předmětem jeho zájmu jsou dějiny novější české literatury, zvláště současné české poezie. Na toto téma aktivně přispívá svými teoretickými pracemi například do *A2* nebo na portál *iLiteratura.cz*. Je rovněž členem alternativních kapel Sýček a Walden.

• • •

Zde na tomto místě jsem věčný  
obehtaný zdívm a horkými kameny  
To, co bylo předtím, jsem nemohl zapsat kvůli přítomnosti  
která se neustále proměňuje  
Jsem stále stejný, ale zároveň se neustále měním  
jen zde na tomto místě jsem věčný  
Uprostřed slov, uprostřed tohoto místa  
je to neustálý pohyb k nezastavení  
Posun, který nemusí nikam směřovat  
od jednoho bodu, který se uskutečnil, nelze psát o dalších  
bodech  
Zdi jsou zde a budou tady věčně

• • •

Ustupuji před světlem, které je nesmlouvavé  
prostor dvora bude brzy dobyt  
záře se rozpíná jako roj včel do všech směrů  
zkosené přímky světla polykají stíny  
a rozpínají se bez viděného pohybu  
který přece existuje  
S pocitem že vše je celistvé  
ulehám na horkou deku, kterou jsem předložil slunci  
Mžítka rozpálených sklíček  
se mi vrývají do očí  
Nežřetelné tvary nabírají jasných obrysů

• • •

Jsi nezanesený tím vším  
Splývající s jemnými obrysy peřin  
vyhříváš své tělo  
pod víčka se ti vtiskávají ozvěny slov  
které mlčenlivě odsouváš  
aby zarostla hluboko pod tvou kůži  
Právě se probouzíš  
nezanesený tím vším  
nepokrytý slovy

• • •

Slova jednou vyřčená  
se nenavrátní zpět  
leda v pazvuku něčeho jiného  
Slova vražená do svých kořenů  
zahloubaná do půdy, ve své pravé podstatě  
stojí proti větru — vše je vítr  
Vrať se na začátek — ke slovu, tmě a slunci  
Vrať se k smíření slov



• • •

Do dvora se prostřelo světlo  
a mě přemohl úsvit  
Chce se mi znovu spát  
v přítmi bledých vlaštovek

• • •

Kráčím po dlažbě  
ještě teplé od slunce

Závratě vlaštovek  
prýští zkamenělé větrem

Jejich těla zanikají  
a znovu se rodí  
v hladině nebe

• • •

Světlo opisuje světlo  
ve svém nezpochybnitelném řádu  
vidím jeho odrazy odrážející se v dalších odrazech  
Nesouměrnost světla obepíná vše viditelné  
Geometrie bolesti a zrodu  
Záře se vplétá do pletence dalších světél

• • •

A jednou z nás vykvetou květiny  
ale nyní jdeme po pěšině domů  
kolem prohřátých zdí,  
které ohraničují náš prostor  
Dýcháme horký vzduch  
který je ale lehký jako naše podstata  
Víme přesně, kam jdeme  
kolem prohřátých zdí  
Zpátky domů

• • •

Všechno podléhá pohybu  
ale zároveň je vše nehybné  
zpřítomněné v nepřítomnosti  
Řád, pohyb, nestálost, řád  
stvolý světél zanikají a znovu se rodí  
v uzavřeném prostoru  
vprostřed dvora  
vtisknuté do prázdných forem

• • •

Na mou hlavu dopadá rozdrobené světlo  
a činí mě čistým  
Tato paměť slunce přetrvá  
avšak moje řeč je rozmělněna  
a promlouvá skrze mne

Neviditelnost vnitřního zraku  
neproměňuje pomíjivé věci ve viditelné

Na mou hlavu dopadá rozdrobené světlo  
Nemožnost cokoliv zachytit  
když řeč zahlcuje tvé vidění

Nemožnost světla dosáhnout bodu  
ze kterého pozoruji jeho trhavý posun

Libor Staněk je v souboru zde otištěných básní nositelem světla. Jejich prostřednictvím nazíráme jeho odrazy odrážející se v dalších odrazech, činí nás čistými, záře se rozpíná jako roj včel do všech směrů, stvolý světél zanikají a znovu se rodí, uprostřed slov, uprostřed tohoto místa je to neustálý pohyb k nezastavení, nezřetelné tvary nabírají jasných obrysů. (Vojtěch Kučera)



Pravdivé báje  
z časů emigrace

## Nežádoucí svědek Markéta Brousková

Markéta Brousková

Pokračujeme v cyklu  
literárních vzpomínek  
na dvacet let života v exilu

### VIII.

Jednoho krásného dne podal básník Brousek v důsledku tichých třenic s profesorem Eichwedem výpověď. A oběma se velmi ulevilo.

Ostatně krátce nato se s tamní univerzitou rozžehнала i budoucí milenka budoucího prezidenta budoucího, tedy již sjednoceného Německa. Ačkoli si na ni jen mlhavě pamatují, nemám sebemenší potíže vybavit si naše náhodné setkání v menze, kde mi u oběda s provokativním úsměvem sdělila, že díky intervenci brémského sociálně-demokratického senátu a *vstřícnosti* předsedy československé federální vlády *liberála* Štrougala dorazí do Brém za účelem delšího studijního pobytu dva zástupci české *neoficiální historiografie*.

Její mínění o *Sonderforschungsstelle Osteuropa* sem však, vážený čtenáři, rozhodně nepatří. Zajisté rychle a ráda zapomněla, jak se na místní alma mater otráveně pinožila. O to více přirostla k srdci neoficiálním historikům Janu Křenovi a Václavu Kuralovi, protože si s *milým panem profesorem odborně, lidsky a politicky náramně notovali*.

„Aby si s ním naši zlatý kucí nerozuměli,“ nechal se slyšet bývalý tajemník Ústředního výboru KSČ, později chartista a od roku 1977 emigrant Zdeněk Mlynář, „Eichwede je vykupitel s lidskou tváří v mezích zákona.“ Vycházím

i nyní z toho, že dobře věděl, o čem mluví. Vždyť dojížděl několik semestrů z Vídně do Brém, aby tam přednášel o logice sovětské ústavy.

„Kam zmizela ta flaška,“ pokračoval znepokojeně, „podívej se, Markéto, pořádně! Třeba se mi zakutálela pod gauč. A vám, soudružko Kotíková, říkám nerad a hlavně naposled. Ty kecy o vnitřní zradě a komplexním selhání si můžete strčit leda někam. Politiku mám sice v popisu práce, ale teď odpočívám.“

*Anything goes* bylo podle mého názoru tajným heslem osmdesátých let. A jelikož dolehlo až do Prahy, směli si emigranti z roku 1968 takzvaně upravit vztahy, což v praxi znamenalo, že si za nižší anebo spíše vyšší obnos zakoupili status vystěhovalce, který je opravňoval k beztrestným návštěvám vlasti. Pokud to na někoho čistým nedopatřením prasklo, dotčeně zablekotal, že rodiče už melou z posledního.

„Novým emigrantům nevěřím a stará garda dělá jakoby nic. My jsme asi něco důležitého propásli,“ shrnula situaci Rutka Kotíková a ještě jednou si hlasitě povzddechla. A přitom div nezamáčkla slzičku. Avšak někdejšího tajemníka ÚV KSČ slastně uvelebeného na širokém gauči neobměkčila. Zavrtal se do deky a pochrupával.

Namísto jednoho z šéfidologů pražského jara odpo- věděl prostě člene strany s jistým sklonem k sebekritice



nezáludný antikomunista Karel Kryl: „Normální emigranti jsou, Rutko, upřímně řečeno hovada. Už mi kvůli samému upravování ani na koncert nepřijdou. Za každým rohem viděj československýho agenta s foťákem v ruce. A přesně takovejmhle pučuje rodněj páter Opasek peníze. Já bych je teda nakopal do...“

Byl to podivný mejdan a my ještě podivnější sešlost. A přesto by mi neuvízl v paměti, kdyby se nám nepatrně podnapilý soudruh Mlynář nepostaral o dramatický závěr, čímž nemyslím jeho prognózu, že smrtí Brežněvova nástupce Jurije Andropova započala epocha destabilizace sovětského impéria. Náš sympatický hostitel Michal Reiman, profesor moderních ruských dějin na Freie Universität Berlin a do roku 1968 profesor na Vysoké škole politické při ÚV KSČ, mu přitom s vyloženým požitkem přihrával argumenty. Ale protože jsem vyrostla mezi vlky a proroky všeho druhu, rozbolela mě onoho večera někdy koncem února nebo počátkem března 1984 hlava.

„Až se nakonec rozpadne i ČSSR, obnovil bych v zájmu české státnosti osvědčený systém domovských obcí,“ hřímal Zdeněk Mlynář, právník se sovětským diplomem, „osoby bez domovského listu by neměly nárok na občanství.“

Perspektiva zániku SSSR a socialistického Československa přítomnými soudruhy a soudružkami ani v nejmenším neotřásla. Jakmile si však uvědomili, že by v důsledku *historických kotrmelců* o nich směla rozhodovat *obecní rada v Horních Kotěhůlkách*, jak vyjekla Rutka Kotíková, byl oheň na střeše.

Zatímco poněkud bojácný Michal Reiman, syn předválečného funkcionáře KSČ Pavla Reimana, narozený 1930 v Moskvě, a jeho manželka Tamara z Jaroslavi strnuli v pozor, impulzivní Rutka zpanikařila. *Nechci vám sice skákat do řeči...*

Napružený soudruh Mlynář ji utál v půlce věty: „Na Kotěhůlky mi nešahejte! Co jsem si prostudoval cestopis vašeho krajana Franzone, nedám na ně dopustit. *V Dolním Rakousku a na Moravě byly ubrusy v nádražních restauracích čisté a selská stavení měla skleněná okna.* V roce 1875 končila Evropa v Přerově. Kupředu do Kotěhůlek a zpátky ni krok!“

Nám nestraníkům vyrazil takřka divadelní výpad dech. A socialista na volné noze Zdeněk Mlynář se smál a smál a smál. V tu chvíli mi připomínal predátora ve službách kruté lsti dějin.

Chudák Rutka se probrala až na ulici, když ji manžel ujistil, že u nich v Turnově dostane domovský list na počkání. Vaše starosti na mou hlavu, napadlo mě při pohledu na Kotíkovy nastupující do taxíku. My přízemní realisté kolem čtyřicítky jsme v krach komunismu nevěřili. Zlatý voči, soudruzi, zlatý voči!

A nyní si, vážený čtenáři, pokud jsi ještě nevzal do záječích, představ pláž v západní Bretani. Není zdaleka nejdelší ani nejkrásnější. Opravdu ničím nevyniká. A uprostřed stála ještě v osmdesátých letech minulého století rádooby námořnická krčma narychlo postavená těsně před druhou světovou válkou. Příčinnivá hospodská

byla nejzámožnější občankou obce Plouhinec pyšníci se keltskou tradicí, kostelem bez márnice, dvěma tenisovými dvorci, ekologickým chovem vepřů a nenávisí k Pařížanům.

Po ranním odlivu písek zrádně prokluzoval. Kdybych nemusela za každou cenu někomu zatelefonovat, byla bych si pochod napříč pláží topící se v husté bílé mlze mileráda odpustila. Kde se vzal, tu se vzal. Na schodech do krémy dřepěl do sebe schoulený hubený čtyřicátník a vztekle vyřval: „Do prdele, do prdele, do prdele...“

Proti své vůli jsem zůstala stát. A za chvíli se mi zdálo, že naslouchám šamanovi pohrouženému do vyháňení zlých duchů.

Odkud tě, hochu, znám? Z menzy na právnické fakultě, z univerzitní knihovny, z prvomájového průvodu, z brigády, z vinárny, z plovárny, ze sjezdovky ve Špindlu anebo jsi patřil k smečce syčáků ničících lavičky pod sochou Jana Husa na Staromáku? „Dou, panáčku, dou, nevočumujou!“ vřískala tam staříčká stánkařka, když ještě zamrzala Vltava a koncem února s temným hukotem praskaly kry. Nám prvním pionýrům republiky s bruslemi přes rameno a vášnivým čtenářům pedagogů zakazovaných foglarovek byla babice zahalená do těžké koňské houně vděčným terčem posměchu.

„Dou, panenke, dou, nevočumujou!“ A už se upalovalo dál do klikatých uliček hned za kostelem svatého Haštala, kde se rozprostírá říše záhadných Vontů.

S těžkým srdcem jsem zvažovala, mám-li vůbec právo zjevně zoufalého krajana jen tak zbůhdarma oslovit. Dřív nežli mě napadla přijatelná záminka, vyběhly z krčmy dvě děti v předškolním věku a nejspíš tatínka nabádaly (má franština je chabá), ať si pospíší, aby maminka zbytečně nečekala. Vstal, protáhl se v kříži, vzal je za ruku a vykročili směrem k drahému džípu s pařížským číslem.

„Ivan Passer by ti z epizodky vykouznil film o emigraci ve všech odstínech mlhy i duhy. Co o něm víte? Ještě mu psychiatři propírají mozek? Bral drogy? Něco se určitě stalo, jinak si Formanovo *Kukaččí hnízdo* neumím vysvětlit,“ vychrlil na nás již prošeďivělý Janek Skácel počátkem července 1981 nebo 1982.

Jenomže o emigrantech za velkou louží, a natož o filmařích nám nebylo nic známo. A přesto jsme byli rázem doma v intimním osvětlení pozdních šedesátých let. Zničehonic se však obehnaný a místy poškozený videoklip se vzpomínkami nadobro zasekl. „Minulost nevzkřísíme. Odšuměla v kanálu jako burčák,“ poznamenal Janek věcně, „promluvmě si o nevlídné přítomnosti.“

A neboť nám jeho přání bylo rozkazem, vyrazili jsme v sobotu ráno z Bad Soden do idylického městečka Kronberg rozloženého na úpatí pohoříčka Taunus. Nikoli náhodou se tam usídlili milionáři a miliardáři z Frankfurtu nad Mohanem. Co dům, to tvrz. Sluníčko zářilo a nikde nikdo. I v přepychové secesní kavárně jsme byli celý den jedinými hosty. Naštěstí nás tam obsluhoval nekonečně laskavý číšník, takže Janek vůči němu nepojal podezření.

Na konspiraci totiž trval až s dětinskou umíněností: „Přeju si dožít v klidu. Vždyť to mám už za pár. Pustili mě



v rámci milostivého léta za bratrancem a tečka. Nechci se po návratu handrkovat o nařízení a paragrafy.“

Pouze pro pořádek dodávám, že nás ušetřil klasických frází běžných návštěvníků z ČSSR. *Vám je tady hej, vy už jste na tu hrůzu zapomněli.*

Nehovořili jsme o hrůzách. A minulost zůstala minulostí. Konverzaci o potížích se zdravím a osobních problémech se Janek obratně vyhnul a v pomlouvání bližních či kolegů si neliboval.

Co zbylo z anděla? Co zbylo z devatenácti hodin strávených s melancholickým Moravanem?

Víc než dost, odpovídám neskromně. Abych mu proboha neuškodila, uložila jsem si tehdy bobříka mlčení, čímž se mi podařilo vzpomínku konzervovat. A nebyla to mimochodem obět. Mezi emigranty intelektuály se těšila vážnosti jiná parta.

„Jeminé, jeminé, zase náká subkultura,“ zavřeštěl sympatický český ekonom žijící v Bruselu, když čistě náhodou zaslechl Jankovo jméno, s nímž nic nespojoval. A věřte mi, že jsem mu to neměla za zlé. V důsledku profesionální deformace pokládal zřejmě subkulturu za sdružení anonymních subdodavatelů.

Zneuznaný lyrik by se určitě královsky pobavil. Pokud si pamatuji, neusiloval o věhlas národního mučedníka. A jako anděl vykupitel byl rovněž k nepoužití.

„Už patřím do sběrných surovin,“ prohlásil o sobě sarkasticky v kavárně pro milionáře, „nezastávám bohužel názory pražských intelektuálů s komunistickou minulostí. Jsem prostě z jiného těsta. A proto chartistické šlechtě vyčítám, že kazí lidem život.“

Začal tragickou smrtí filozofa Jana Patočky, kterého chartisté *opili rohlíkem slávy*, takže *ze stařecké naivity* převzal úlohu mluvčího a skončil u anonymních idealistických adolescentů z venkova.

„Kdo dá klukovi slušnější práci, až ho po třech letech pustí z kriminálu. Může jít k lopatě. Ve jménu čeho, prosím, zeptal jsem se *udatné chartistky* Aničky Uhlové, rozené Šabatové, když zrovna byla na mateřské. Nechápatě na mne vypoučila modrá kukadla a zkoprněla. Rychle jsem přitvrdil krátkým dovětkem, že považuji zneužívání mládeže za zločin. Vzdálila se sice bez pozdravu, ale rozhodně není zlá. Na usmířenou mi poslala krátký seznam doporučené četby a vzkázala, ať si konečně ujasním základní pojmy.“

A od *matky pluku* Aničky Šabatové jsme se po delší diskusi o úspěchu Milana Kundery a politické situaci oblokem navrátili k Formanově filmu o *pošetilých povstalcích a vyčůraných bláznech se zdravým rozumem*.

„Nejsme ani o chlup lepší,“ řekl Janek rezignovaně, „taky si hováme ve smradoučkém teplíčku a vyčkáváme. I naši bachaři už stříhají metr. A proto předpokládám, že nás v dohledné době přesunou do většího zařízení. Budou-li tam doktoři jen o něco chytřejší a sestřičky o něco pohlednější, vypukne pro nezletilce a nenapravitelné optimisty svoboda. Darebáci si zamnou ruce a já vyrazím do Vídně koupit si knížky.“

Skromnou večeri nám laskavý kavárník nezapočítal. Nezřetelně zahuhlal, že chudé pocestné a krajany neobírá. Pocházel z vinařské vesnice mezi Lednicí a Mikulovem.

„Bůh vás opatrúj!“ rozloučil se Janek bez patosu, když jsme ho těsně před půlnocí vysadili v Bad Soden z auta. Opatrně se rozhlédl, přeběhl vozovku a propadl se do tmy.

*Jednou v roce 1948 jsem byl u toho, když se v brněnské vinárně Flora sešlo mladé svědomí národa. Jeho patron Halas se rychle opil a spal čelem opřeným o stůl. Byla tam řada mládenců, kteří před několika týdny odsoudili přechod Ivana Blatného do emigrace a vyloučili ho z národa. Jak to bývalo, bědovalo se a vedly se protistátní řeči. Halas se probudil, mžoural kolem a ustrašeně se optal: „Kde je Skácel? Šel nás asi udat.“*

Citovala jsem z osobitých a knižně dosud nevydaných vzpomínek *Slovo a svět* brněnského rodáka Jaroslava Dreslera (1925—1999), v mládí přítele Ivana Blatného a od roku 1953 redaktora Svobodky. Tragikomickou epizodu zmínil během našeho setkání i Janek a zdůraznil, že sotva vykročil ze záchoda, začali ho kamarádi bez udání důvodu bouřlivě objímat, což se mu velmi nelíbilo. A Halas mezitím zase usnul.

„Od té doby trpívám stihomamem. Na stará kolena je to horší.“

Za známost s členem ÚV KSČ Zdeňkem Mlynářem nevděčím manželům Kotíkovým anebo Reimanovým, nýbrž jednomu zbožnému Slovákovi kolem třiceti.

„Tuna nieste v kaviarni, Čehúni!“ napomenul právem nás pražskou verbež šeptem komentující kázání pátera Jana Anastáze Opaska o prznění jazyka mateřského. Bohužel padly i horší urážky. Ihned po mši ho proto Zdeňk Mlynář proškolil v tom smyslu, že český neznaboh *není eo ipso bolševický kokot*, jak si to ve své venkovské naivitě představuje.

*My Češi jsme složité stratifikovaný národ.*

Nežli se *milé Slovačisko* vyděšené přemírou cizích slov vzmohlo na odpověď, přispěchal pozorný páter Opasek a bouři ve sklenici vody utišil.

„Nezlobte se, pane Mlynáři, ale zřejmě si pletete víru svatou s folklorem. A to mě u politika s vaším rozhledem přinejmenším překvapuje. V jednom vám však musím dát za pravdu. Jsme sakramentská čeládka. Slováci mi přijdou o mnoho srdečnější, Bavoři víc na rovinu a Rakušani daleko zdvořilejší. Já osobně si na otevřhuby nepotrpím.“

Provinilec ani nepípnul. Když charismatický duchovní zmizel z dohledu, hodila jsem s panem Mlynářem před kostelem řeč o nezadržitelném vzestupu soudruhů z Bratislavy.

Stalo se na podzim roku 1982 či 1983 v severobavorské vísce Franken u příležitosti každoroční české slезiny, již obětavě pořádalo laické katolické sdružení Opus bonum založené roku 1972 páterem Opaskem. A emigrantská setkání měla svůj půvab. Co chvíli tam došlo k nečekanému shledání po deseti, dvaceti, či dokonce padesáti letech. Občas se tam objali lítí nepřátelé a slzeli. Zásadní spory? Ale co vás nemá. *Odpustme si, co jsme si. Pán Bůh s náma a zlý pryč. Pocem, ty kluku ušatá!*



Rozhodně se nejednalo o nějaký *symposium pro posrany inteligenty*, jak se omylem strachovala vyjukaná písničkářka Dáša Vokatá, takže dorazila s pevným předsevzetím hájit čest novopečených emigrantů — androšů, *o kerejch konzervativní složky ve Vídni vytrubujou, že je to banda flákačů. A přitom furt rozvážíme ilegální tiskoviny*. Bližší informace mi přirozeně neposkytla. *Ilegalita je ilegalita*.

Někde vzadu blízko dveří se poškleboval *undergroundový tulák* a Dášin bývalý pan manžel Zdeněk Vokatý vulgo *Londýn*, zatímco vpředu na pódiu někdo v rámci nepovinného kulturního programu o něčem nezáživně přednášel. O rozruch se tam tehdy zasloužil jedině historik, signatář Charty 77, politický vězeň a novopečený emigrant Karel Bartošek, čímž zabodoval nejen u hrstky androšských mániček s pivkem v ruce.

„Vy sráči!“ oslovil s pohrdáním pravého proletáře dva dýchavičné osmdesátníky šourající se do bývalé zájezdni hospody, v níž se účastníci třídního potlachu stravovali, „kdybyste tu demokracii, co ji už čtyřicet let oplakáváte, opravdu zuby nehty bránili, dopadlo to v únoru 1948 jinak. Přestaňte si, vy kretění, hrát na neviňátka. Řekněte do prkýnka a hezky na plnou hubu, proč jste to vzdali předem a zdrhli.“

Kdyby mohl, tak by je asi nejraději chytil za ramena a třásl jimi tak dlouho, až by se konečně probrali z blaženého spánku spravedlivých a kápli božskou. Jenže co měl horkokrevný a hádavý Bartošek *nemocný dějinami* skutečně za lubem? Chtěl se za každou cenu alespoň trošičku vyvinut z hříchů mládí? Vytýkal snad třídnímu nepříteli, že mu dovolil vyhrát?

Buď jak buď. Protivník ho zase jednou s odpuštěním přečůral. „S hulváty se nemluví,“ vyštěkli oba vašnostové jako na povel, přičemž se krok sun krok belhali z jeviště.

Ovšem Karel Bartošek byl učiněný nezmar. Bez váhání si vyhlédl další obět a seřval hraběte Belcrediho pověřeného hospodským nasměrovat ještě okounějící diváky pouličního divadla k vzorně prostřeným stolům.

„Jen žádný hněv a žádná rvačka,“ skandoval polohlasem aristokrat dobře znalý české literatury a příkladný vlastenec, „těšte se na řízky!“

„Co vy tady, hrabátko, do pytle pohledáváte. Kdo je na vás zvědavěj?“ houkl mu do ucha provokatér. Dobromyslný Richard Belcredi se ani neohlédl.

Cestou do jídelny Jiří Gruša mezi řečí prohodil, že *běsnící hajzl* připravil jeho manželku číslo jedna v Praze o byt. „A nechtěj vědět, jak sprostě to narafčil.“

„Nic nového pod sluncem, pane Grušo, má pod čepicí,“ vstoupil do hovoru Zdeněk Mlynář. A po obědě si nám u studené mizerné kávy vytil srdce jeden z vašnostů, hrdý občan USA, jehož jméno jsem zapoměla.

„Já přece za únor v životě nemůžu. Tou dobou jsem byl s dětmi na horách, aby se zotavili z černého kašle.“

„Ve Špindlu?“ optal se Zdeněk Mlynář.

„Samozřejmě,“ rozzářil se stařec při vzpomínce na pohádku mládí a krásy Krkonoš, „ale o Velikonocích nebylo nad Rennerovky. Teda moje paní milovala Luční.“

Vyměnili jsme si s Jirkou dlouhý pohled a přenechali třídního nepříteli péči člena ÚV KSČ.

Nezmar Bartošek se vynořil až někdy v podvečer. Kázal pod širým nebem o nezadatelném právu na vzpouru a mladých posluchačů utěšeně přibývalo.

A jelikož měl pod čepicí a francouzskou manželku, obstál i v Paříži. Nemusel si tam hodit mašli jako marxista Lubomír Sochor. Stal se dokonce jedním z autorů před dvaceti lety proslulé a čtené publikace *Černá kniha komunismu*.

**Markéta Broušková (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.

Témata aktuálních čísel:

Litva  
ukrajínští autoři v Praze

Chystáme:  
Mexiko  
moderní dánská literatura  
nuda v literatuře

Více na [www.svetovka.cz](http://www.svetovka.cz)

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU







## Oddělené krajiny Sudet

Roman Švejda

Existuje dobrý příměr pro krajiny Sudet? Metafora? Nevěděl jsem o žádném. Pokud jsem chtěl vidět, co se musí stát, že se tělo společnosti zbaví třetiny sebe samého, nezbylo než se vydat na cestu po těch místech, rychlostí kráčejičího člověka. Nezbylo než uvidět všechny detaily skutečnosti. Být tam všude, jíst tam, pít tam, spát tam, koupat se tam v potoce, co teče z kopců od hranic, hledat minulost v projevech současnosti, snažit se uchopit současnost z poznané minulosti, uvidět a pochopit, že odešli lidé (odvedli jsme je), ale zůstala jejich práce. Někde zanikla i ta, někde zarostla,

rozpadla se, a teprve tím se dovršil odsun lidí. Přesněji, byl by se býval dovršil. To čas rozpustil emoce a dovolil obnovit starou tančírnu a stezku k ní, křížovou cestu ke kapli, vysekat zarostlý hřbitov, kde neleží nikdo známý, dovoluje vrátit smysl práci, kterou odvedly jiné generace. A přes tuto obnovenou práci se organismus znovu prokrvuje a zaceluje, kraj i krajina získávají smysl. Prolomil se začarovaný kruh, pokud mají lidé smysl k životu, dají jej i kraji, má-li smysl kraj, najdou jej lidé v životě. Myslím, že oživení Sudet se neděje z podnětu vyšších strategií nebo státnickými gesty, děje se to díky umanutosti jedinců, díky ústřelům v zádech stovek dřičů na kapličkách, rozhlednách, starých můstcích, díky strženým nehtům nosičů kamení, bezesným nocím projektantů bez peněz, díky zapáleným hlavám. To všechno

jsou drobná nervová spojení, která oživují zmrtnělý orgán.

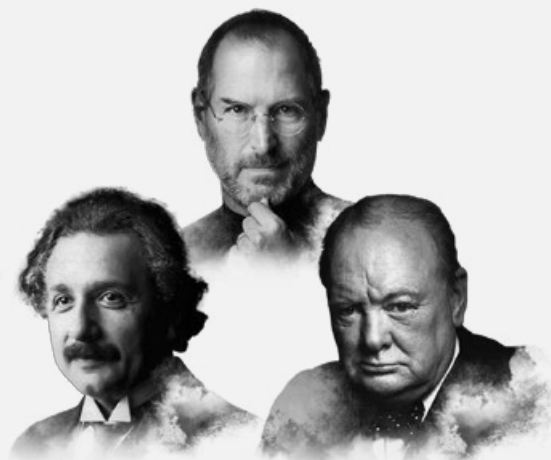
Dokonalý příměr, který jsem hledal a vydal se na cestu, jsem nenašel. Ovšem na cestě jsem uviděl obraz, který ilustruje historii Sudet. Kdesi na pomezí dvou pohoří postavili čeští Němci obrovitý kamenný maltéžský kříž. Snad jako uctění památky padlým v první světové válce. Po skončení té druhé Češi kříž z vášně strhli, rozlámali a shodili ze srázu, Němce odsunuli. Před pár lety obrovským úsilím vykutáleli fragmenty kříže na vrchol, svařili jej železnými stehy a postavili zpět. Stojí tam. Je celý a nese jizvy po lámání. Ty se neztratí nikdy, protože taková je vlastnost hlubokých jizev. Lépe bych to nevystihl. Ale musel jsem nejprve projít všemi těmi kraji, všechno vidět a s vědomím toho dojít k tomu zjizvenému kříži.



DRES  
DNER  
LYRIK  
PREIS

**audioteka**

Už 7 let vyprávíme příběhy.  
Slavte s námi 9. - 15. října!

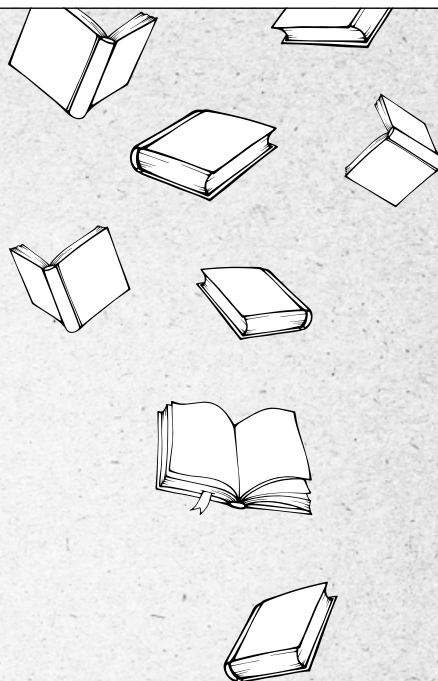


**Všechno,  
co potřebujete  
vědět o knihách,  
pohotově a pořádně.**

12 000 článků – recenze, rozhovory,  
portréty, aktuality



celý obsah také v aplikaci  
pro chytré telefony



**iLiteratura.cz**



www.revolverrevue.cz

« ČIŤĚŤĚ »  
Revolver Revue  
vychází v Praze  
od roku 1985  
« ČIŤĚŤĚ »

www.bubinekrevoiveru.cz

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

POŘÍDE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ  
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU

VÍCE NA [WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/](http://WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/)

www.itvar.cz

**tvár**

OBŤYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



Karel Skalický • Jan Rychlík • György Dalos • Vladimíra Dvořáková • Alena Wagnerová • Laszló F. Földényi • Václav Jamek • Sylva Fischerová • Jiří Hochman • Marián Hatala • Ondřej Vaculík • Václav Klusoň • Erazim Kohák • Petr Pithart • Jacek Kubiak • A. J. Liehm • Radka Jaroslav Bican • Martin Šimek • Pascal Bruckner • Marek Skwarnicki • Jurij Andruchovyč • Tereza Šimlová • Libuše Šilhánová • František Váňa • David Voda

# LISTY

dvoměsíčník  
pro kulturu a dialog

číslo  
5/2018  
vychází  
11. října

[www.listy.cz](http://www.listy.cz)  
informace  
předplatné

- Milan Znoj: Umělé Československo a jeho živé dědictví
- Třetí ročník Ceny Václava Buriana
- Václav Jamek: Zpráva o cestě na východ
- Tomáš Kafka: Poučení ze stoletého vývoje
- David Storch o básni Pavla Novotného
- Ferdinand Vrábel: Sto rokov od Martinskej deklarácie
- Hynek Skořepa: Úsměv mezi slzami Dušana Hanáka
- Fotografie Jana Langera
- Fejetony Aleny Wagnerové, Ondřeje Vaculíka, Jana Novotného ad.

**Dušan Havlíček**  
*Jaro na krku*  
Můj rok 1968 s Alexandrem Dubčekem

Kniha vzpomínek aktivního účastníka demokratizačního pokusu před padesáti lety. Nové vydání v Knižnově 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, okolností okupace vojsky Varšavské smlouvy a vrcholná jednání s představiteli Sovětského svazu.

*Knižovna Listů, edice Záznamy 232 stran.*

SKANDINÁVSKÝ DŮM SÁDEČNĚ ZVE NA 9. ROČNÍK FESTIVALU SEVERSKÉ KULTURY

# DNY SEVERU

23. 10. – 1. 11.  
PRAHA | BRNO

**TABU U DĚTSKÉ LITERATUŘE: PERNILLA STALFELT A PETRA SOUKUPOVÁ**  
24. 10. 18:30 MORAVSKÁ ZEMSKÁ KNIHOVNA, BRNO  
25. 10. 19:00 CAFÉ ELEKTRIC, PRAHA

**SEVERSKÝ LITERÁRNÍ SALÓN S JUSSIM VALTONENEM**  
30. 10. 18:00 MORAVSKÁ ZEMSKÁ KNIHOVNA, BRNO

**ČLOUĚK U ŘÍŠI (NE)SUOBODY: JUSSI VALTONEN A MARHĚTA BAŇKOVÁ**  
1. 11. 19:00 CENTRUM SOUČASNÉHO UMĚNÍ DOX – UZDUCHOLODŮ GULLIVER, PRAHA

CELÝ PROGRAM FESTIVALU UIZ [WWW.SKANDINAVSKYDUM.CZ](http://WWW.SKANDINAVSKYDUM.CZ)







16.5. - 28.10.  
2018

**PROUDY**

Literatura německého  
jazyka v Brně  
1848-1945

Muzeum Brněnska p.o., Památník písemnictví na Moravě  
Kláster 1, Rajhrad

PAMÁTNÍK  
PÍSEMNICTVÍ  
NA MORAVĚ

Muzeum Brněnska  
PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ

Jihomoravský kraj

BRÜNNO

Andrej Platonov  
autor

Jan Kačena  
režie



Alfa pasáž  
Vstupenky  
online  
na GoOut.cz

www.  
hadivadlo.cz

# Ha Divadlo

premiéra  
25. září 2018

první repríza  
29. září

1. října  
27. října

začátek vždy  
19.30

# Čevenгур



K

## Kytice pro Putina

Ivana Ryčlová



V Rusku, zemi, kde se zrodilo údernické hnutí, se tempo, jímž se na občana hrnou události, nezpomalí ani během okurkové sezony. Hvězdou mediálního vesmíru je přitom vládce Putin. Na počátku září upoutal pozornost mimo jiné tím, že přišel položit kytici květů ke katafalku Josifu Kobzonovi, jenž si zajistil posmrtnou slávu jako lídr sovětské estrády, politický činitel a autor hymny ruských separatistů na Ukrajině.

A co se děje ve světě těch, kteří před realitou, připomínající stále více sovětské časy, unikají do vesmíru literatury? Na to jsem se zeptala dámy, která tento vesmír pomáhá tvořit, Olgy Aminové, vedoucí oddělení ruské literatury prestižního moskevského nakladatelství Eksmo. Momentálně se prý asi nejvíc mluví o novém románu Diny Rubinové s názvem, jenž by

Y

v češtině mohl znít *Znesvářená jeřabina* (*Rjabinovjyj klin*), jehož vydání plánuje nakladatelství Eksmo na září letošního roku.

Dina Rubinová patří ke spisovatelům, jímž se v Rusku říká kultovní. Narozena v Uzbekistánu, od roku 1990 žije v Izraeli, píše rusky. Mluví se o ní jako o autorce vévodící literatuře, v níž se snoubí „velká témata“ zahrnující minulost ruského národa se znamenitým stylem. Lyrická intermezza se střídají s expresionistickými monology a kupředu pádící děj se nečekaně zastaví, aby v pauze udělal místo filozofickým úvahám. V době, kdy budou čtenáři *Hosta* číst tyto řádky, už bude román na pultech ruských knihkupectví. Zatím jsou ke zhlédnutí na YouTube pouze ukázky z románu v podání samotné autorky. Netrpělivě očekávaný román má být první částí trilogie *Napoleonovo voztajstvo* (*Napoleonov oboz*). Nutno dodat, že vidět Rubinovou čtoucí se sluchátky na uších v nahrávacím studiu text způsobem, za něž by se nemusel stydět profesionální herec, je silný zážitek.

T

A co se děje v jiných než literárních kruzích, někdy poněkud uzavřených a zahleděných do sebe? Na to jsem se zeptala ruské spisovatelky a překladatelky Galiny Lifschitz-Artěmjevové. Galja, aby splnila úkol, který ode mne dostala, navštívila vyhlášené knihkupectví na Arbatu. Nejžádanější knihou letošního léta byl prý poslední román Dmitrije Gluchovského *Text*. Jenom během prázdnin se počet prodaných výtisků přiblížil ke sto tisícům — a to román vyšel

I

už v roce 2017. V románu *Text* se Gluchovskij, autor kultovních bestsellerů, postapokalyptické trilogie *Metro 2033/2034/2035*, sci-fi románem *Budoucnost* a fantasy novelou *Soumrak*, poprvé obrací k realistickému žánru ve směsi psychotrilleru a dramatu. Hlavní hrdina, bývalý student filologie, kterému podstřelili drogy — což je naprosto běžná součást života dnešního Ruska —, se po sedmi letech vězení vrací do Moskvy a osnuje plán pomsty.

G

Na závěr zpráva z Mezinárodního knižního veletrhu v Moskvě. Hodně se tam mluvilo o Erbenově *Kytici*, která se v brilantním překladu právě Galiny Lifschitz-Artěmjevové letos stala žhavou novinkou překladové literatury. (Vyšla ve *Velkém sborníku legend, pohádek a mýtů západních Slovanů*, E, 2017.) Ruský čtenář si tak místo mýtů o novodobém caru Putinovi bude moci přečíst třeba „Svatební košili“, „Vodníka“, „Zlatý kolovrat“ či některou další z třinácti balad Erbenovy sbírky.

**Autorka je rusistka a literární historička.**

E



# **Interpretace je pomsta intelektuálů na umění**

**Susan Sontagová**



# Rostík.cz

## NEW!

Nový interaktivní web určený především pro „náctileté“ čtenáře.

Vytváření databáze zajímavých knih.

Hodnocení a doporučování přímo čtenáři samotnými.

A spousta dalších novinek.

Autorkou postaviček, jež webem provázejí, je ilustrátorka Galina Miklínová.



## ROSTEME S KNIHOU

KAMPAŇ NA PODPORU ČETBY KNIH

EU  
READ

Kampaň realizována  
za finanční podpory



MINISTERSTVO  
KULTURY



[www.facebook.com/rostemesknihou](http://www.facebook.com/rostemesknihou)



9 771211 993009

