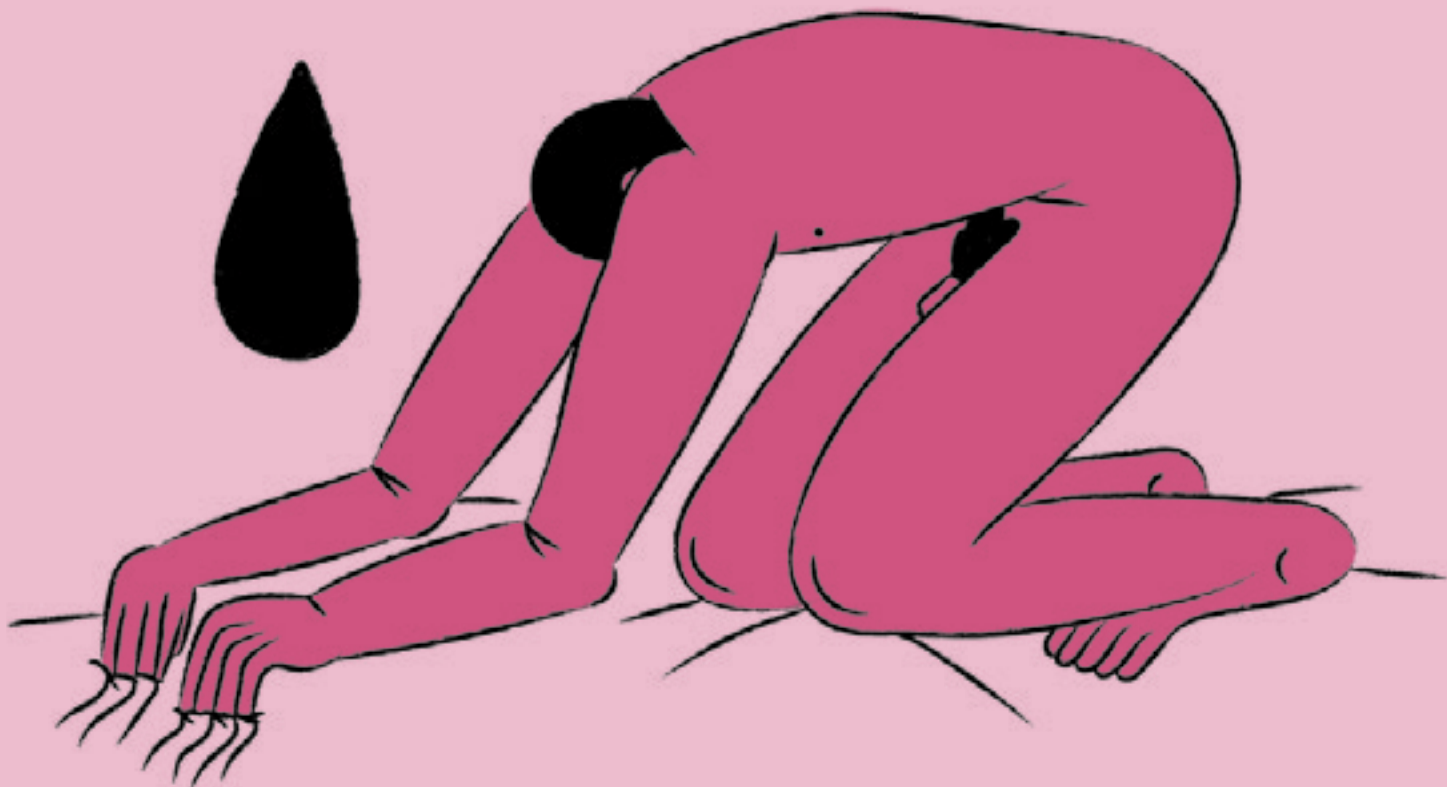


# h

# O

host  
literární měsíčník  
říjen 2019  
109 Kč

\*8



# S

## Vratký, leč divuplný život Junota Díaze

Rozhovor s Álvarem  
Enriguem — Stesk  
po jiných možnostech

Osobnost  
Stanislav Komárek  
Svět jako mandala

Kritická diskuse o knize  
V. Sommera Řídit  
socialismus jako fi mu

# t



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 8 | 2019, ročník XXXV  
Vyšlo v Brně 8. října 2019

---

Radlas 5, 602 00 Brno  
tel.: 725 606 144  
tel./fax: 545 212 747  
casopis@hostbrno.cz  
www.casopishost.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  
Tereza Hladká | tajemnice redakce  
Alena Němcová | jazyková redaktorka  
Petr M. Dorazil | technický redaktor  
Matěj Málek | grafická úprava a sazba

---

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)  
Ilustrace | Barbora Idesová  
Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m<sup>2</sup>  
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

---

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

---

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč  
Předplatné na [www.casopishost.cz/predplatne](http://www.casopishost.cz/predplatne)  
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:  
tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,  
tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha  
Zasílání předplatného zajišťuje fi ma  
5P agency, s. r. o., Rajhradice



# Editorial



Jan Němec

**Hovoří-li se často o inkluzi, je třeba říci, že máloco je tak inkluzivní jako literatura. Různí lidé samozřejmě pro své soukromé účely mohou i v literatuře přísahat na jedno a vylučovat druhé, ale mám podezření, že literatura sama se tomu jen usmívá. A je-li inkluzivní literatura, těší mě, že stejný je i říjnový *Host*. V tomto čísle integrujeme kvetoucí žakarandy a industrializaci Číny (v důkladném rozhovoru se Stanislavem Komárkem), opatrně odkrýváme dětská sexuální traumata (ve strhující esejistické zpovědi Junota Díaze), případně se dovídáme, že Caravaggio byl nejen mistr šerosvitu, ale také pěkný sígr a slušný tenista (v rozhovoru s mexickým spisovatelem Álvarem Enriguem). Kdepak, není to žádný guláš. Literatura má zkrátka širokou náruč a nekonečné pochopení. Najděte si tedy křeslo, které je na tom stejně, a dejte se do čtení.**



# Ateliér

## Archiválie

### Josefa Chuchmy

Autoportrét; Praha, v bytě rodičů, leden 1979



Své rané fotografické dílo připomíná Josef Chuchma (nar. 1959) výstavou v Leica Gallery Prague. Záběry vybíral ze stovek filmů exponovaných od roku 1975 do poloviny osmdesátých let — viz též ukázky na stránkách přítomného vydání časopisu *Host*. Jejich žánrovým určením je takřčený humanistický dokument spjatý s klasickou fotografií a technikou a s černobílou škálou. Hodí se podotknout, že valná většina snímků je zveřejněna poprvé. Předchozí autorovy výstavy byly portrétní

a zaměřené výhradně na snímky spisovatelů. Příští Josef Chuchma se od studií Fakulty žurnalistiky Univerzity Karlovy, dokončených roku 1984, profiloval jako publicista, kritik a redaktor kulturních rubrik několika periodik. Jeho dávné momentky si zachovaly příznačnou svěžest hledajícího, zkoumavého, nezatíženého pohledu. Realisticky vystižené motivy nabízejí příležitost ke zpětné reflexi doby, odlišné od té dnešní nejen politicky či sociálně, nýbrž také vizuálně a fotograficky. (Josef Moucha)



# h

## názor

- 6 Zdeněk Staszek:  
Marketér věčnosti

## osobnost

- 8 Svět jako mandala: krásný,  
infernální, nestálý.  
Se Stanislavem Komárkem  
o mutantech, zvířatech a lidech

## k věci

- 22 Alice Flemrová: Zločin  
po italsku. Italská detektivka  
mezi fašismem a mafií

## téma

- 28 Richard Olehla: Muž, který by  
se rád podíval do budoucnosti.  
Rasa, maskulinita a sex  
v díle Junota Díaze
- 34 Čtení je něco, co korporace  
neschvalují. S Junotem Díazem  
o zkušenosti imigranta, hledání  
vlastního hlasu a Americe
- 36 Junot Díaz: Mlčení: dědictví  
traumatu z dětství. Nikdy  
jsem nevyhledal pomoc  
ani terapii. Nikdy jsem  
o tom nikomu neřekl

## kritiky

- 46 Vítězslav Sommer a kol.:  
Řídit socialismus jako

## Obsah

- fi mu. Technokratické  
vládnutí v Československu  
1956—1989 (Eva Klíčová)
- 48 **kritika v diskusi** Kateřina  
Smejkalová — Zbyněk  
Vlasák — Eva Klíčová:  
Okolo jeřábu demokracie
- 52 Alena Mornštajnová:  
Tiché roky (Jiří Trávniček)
- 54 Petr Hruška: Nikde není  
řečeno (Roman Polách)

## recenze

- 56 Aleš Palán: Miss Exitus  
(Marek Lollok)
- 57 Mario Vargas Llosa:  
Pětinároží (Marcel Forgáč)
- 58 Ivana Dobrakovová: Toxo  
(Petra Kožušnicková)
- 58 Hubert Klimko-Dobrzaniecki:  
Blázen (Táňa Matelová)
- 59 Tomáš Kulka: Umění a jeho  
hodnoty. Logika umělecké  
kritiky (Václav Maxmilián)
- 61 Miroslav Jeřábek: Bonviván  
Bohuslav Kilian (Eva Čapková)
- 62 Andrew Scull: Šílenství  
a civilizace. Kulturní historie  
duševních chorob od bible  
po Freuda a od blázince  
k moderní medicíně  
(Hana Řehulková)
- 63 Leïla Slimani — Laetitia  
Coryn: Sex a lži (Václav  
Maxmilián)

## beletrie

- 66 Max Apple: Osmý den. Současná  
židovská literatura v Americe
- 71 Tamás Jónás: Hodný hoch.  
Současná maďarská povídka

## rozhovor

- 76 Stesk po jiných možnostech.  
S Álvarem Enriguem  
o jeho románu Náhlá smrt,  
o psaní a o Caravaggiu



## esej

- 82 Jiří Šalamoun: Společenství  
vyloučených. Za Toni  
Morrisonovou

## nová jména

- 86 Václav Liška: Modrý Vrch

## historie

- 90 Pavel Klusák: Zazpívejme  
si jeho jméno a adresu.  
K poetice a osudům masové  
a budovatelské písně  
v Československu 1945—1955

## sloupky

- 20 **masmediář** Karel Hvižďala:  
Klesající IQ a postmediální éra
- 21 **a tak dál...** Jan Štolba: Hnízdo
- 81 **švenk** Šimon Šafránek: Parazit
- 89 **volně přeloženo** Anežka  
Charvátová: O zářijových  
slavnostech
- 95 **jazyková glosa** Zdenka  
Rusínová: Inu, to je Mountfi ld
- 98 **komiksariát** Ondřej Nezbeda:  
Sethův šedomodrý svět
- 104 **o čem se mluví v Polsku** Jan  
Faber: Czeski film, polská láska

- 2 **ateliér** Archiválie  
Josefa Chuchmy
- 4 **básnířka čísla** Alžběta  
Stančáková
- 5 **zprávy**
- 96 **hostinec**



# b *Básniřka čísla Alžběta Stančáková*

Foto David Konečný



Alžběta Stančáková vystudovala bohemistiku a komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Debutovala v roce 2014 sbírkou *Co s tím*. Za svou prvotinu obdržela Cenu Jiřího Ortena. Své básně a povídky publikovala v časopisech *Psí víno*,

*Tvar*, *H\_aluze*, *Glosolália* či *Dobrá adresa*. Její texty byly převezeny do německého, polského a rumunského jazyka. V současné době je doktorandkou na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Příležitostně překládá z francouzštiny a angličtiny.

**Spájením turismu a kostela  
vynikne vždy jen čpavý zápach bezdomovectví.**

Jarka stojí před obchoďákem, v náruči bílé štěně,  
jež jí bezostyšně vylizuje pot ze záhadří.

Filip peláší se dvěma kradenými kabelami.  
Vlasy mu nesežehla léčba,  
ač by jí zcela jistě zasloužil.

Ze stříšky nad Louisem Vuittonem pozvolna stéká pravoslaví.

Fotograf s odhalenými kotníky  
fotí novomanžele. Přiletěli do města na otočku,  
poznat nový kontinent.







## Budovat mosty — ale bez přesvědčení!

Britsko-palestinská spisovatelka Kamila Shamsiová přišla z politických důvodů o prestižní německou literární cenu.

Osmičlenná porota Ceny Nelly Sachsové, pojmenované podle německé básničky, překladatelky a nobelistky, kterou oficiálně uděluje město Dortmund, ocenila Shamsiovou počátkem září. V prohlášení k udělení ceny mimo jiné stojí, že spisovatelka svým dílem „staví mosty mezi společnostmi“. Mezi předchozí laureáty ceny patří například Milan Kundera, Michael Ondaatje nebo Margaret Atwoodová.

Později se ovšem porota dozvěděla o zapojení Kamily Shamsiové do Hnutí BDS — globální ekonomické, kulturní a politické kampaně, která vyvíjí tlak na stát Izrael, aby ukončil nelegální okupaci palestinských území a zrovnoprávnil palestinské obyvatele — a ocenění zrušila.

„Navzdory předchozím rešerším nebyli členové poroty seznámeni s faktem, že se autorka od roku 2014 účastní bojkotu izraelské vlády kvůli její politice vůči Palestině,“ píše se v oficiálním zdůvodnění, proč porotci Shamsiové odebrávají cenu, včetně finanční odměny ve výši patnácti tisíc eur (téměř čtyři sta tisíc korun). Stanovy Ceny Nelly Sachsové obsahují bod, podle něž má porota do svého rozhodování zahrnout kromě díla i život zvažovaného literáta.

„Kulturní bojkot nemaže hranice, ale dotýká se celé izraelské společnosti, navzdory její skutečné politické a kulturní rozmanitosti. To kontrastuje s posláním Ceny Nelly Sachsové prosazovat a jít příkladem v usmiřování lidí i kultur. Porota nastalé situace lituje v každém ohledu.“

Německý parlament v květnu schválil usnesení, které označuje Hnutí BDS jako antisemitské. Rozhodnutí parlamentu kritizovala řada židovských a izraelských akademiků jako součást širšího trendu označovat aktivisty za lidská práva Palestinců

jako antisemity. Shamsiovou prý velmi rozesmutnilo, že se „porota sklonila pod [tímto] tlakem a sebrala cenu spisovatelce, která jen uplatňuje svou svobodu svědomí a svobodu vyjádření“.

„Urází mě, že Hnutí BDS, inspirované bojkotem jihoafrického apartheidu, které kritizuje izraelskou vládu za její diskriminační a brutální jednání vůči Palestincům, by mělo být vnímáno jako něco hanebného a nespravedlivého,“ říká Shamsiová.

„Právě skončily izraelské volby, během nichž Benjamin Netanjahu ohlásil plán navzdory mezinárodním usnesením anektovat třetinu Západního břehu, a reakce jeho protivníka Bennyho Gantze byla, že mu Netanjahu ukradl nápad,“ komentuje Kamila Shamsiová kontext rozhodnutí poroty Ceny Nelly Sachsové i německé politiky.

Kamilu Shamsiovou podpořily v otevřeném dopise publikovaném v *London Review of Books* stovky spisovatelů, mezi nimi například Noam Chomsky, Arundhati Royová, John Maxwell Coetzee, Sally Rooneyová, Naomi Kleinová nebo Michael Ondaatje. „Jaký smysl má literární cena, která podkopává právo bojovat za lidská práva, principy svobody vyznání a projevu a svobodu kritizovat?“ ptají se spisovatelé. V dopise rovněž kritizují rozhodnutí města Dortmund připojit vyjádření Kamily Shamsiové k oficiální tiskové zprávě o odebrání ceny.

Porota Ceny Nelly Sachsové žádného náhradního laureáta nevyhlásila.

## Co stroj v mládí naučíš...

Vědecký tým z Kodaňské univerzity ve spolupráci s americkými výzkumníky nechal umělou inteligenci „přečíst“ tři a půl milionu knih. Zkoumali genderové stereotypy, konkrétně jaký typ přídavných jmen se nejčastěji váže k ženám a jaký k mužům.

Analýza milionů anglicky psaných publikací vydaných mezi lety 1900

a 2008 ukázala, že s ženami se nejvíce pojí adjektiva popisující vzhled — nejméně frekventovanější byla „sexy“ a „krásná“ —, kdežto muže literatura opisuje spíše v termínech jako „čestný“, „racionální“ či „odvážný“.

Podle vedoucí projektu Isabelle Augensteinové se tak „na statistické úrovni“ podařilo potvrdit všeobecně sdílenou domněnku, že ženy spojuje kultura, a tím pádem i společenské předsudky s tělem a muže s duchem.

Výzkum zároveň upozorňuje, že spousta knih už může být lidmi sice zapomenuta, ale pořád hraje roli například při strojovém učení. A to v době, kdy algoritmy vyhodnocují například žádosti o zaměstnání či nárok na pojistné, může být problematické: stroj se učí z knižních datasetů stejným stereotypům, na něž se společnost snaží zapomenout.

## Vypnutý antikvariát

Přepravek e-knih bude v Evropské unii nelegální. Vyplývá to ze zářijového nálezu generálního advokáta Soudního dvora Evropské unie Macieje Szpunara.

Rozhodnutí se dotkne internetových obchodů, jako je především nizozemský Tom Kabinet, které poskytují e-knihy „z druhé ruky“ za velmi nízké ceny. Na Tom Kabinet lze v současnosti pořídit e-knihu za dvě eura (zhruba padesát korun) a několik „kreditů“ — ty uživatel získává za poskytnutí e-knihy či třeba za odběr newsletteru. Stránka tak přímo motivuje ke sdílení e-knih, na němž posléze profi uje.

Federace evropských vydavatelů k nálezu zveřejnila tiskovou zprávu, v níž před rozhodnutím varuje. Zákaz by totiž mohl brzdit rozvoj trhu s e-knihami a nové digitální služby.

Generální advokát má v rámci soudního dvora poradní hlas a jeho názor není pro soud nutně závazující, nicméně se podle expertů málokdy stává, že by se soudní dvůr od výnosu generálního tajemníka odklonil.

-zst-



# Marketér věčnosti

Zdeněk Staszek



„Mohli byste si myslet, že svět truchlí nad ztrátou nějaké self-help celebrity, a nikoli laureátky Nobelovy ceny, spisovatelky známé originálním a hutným stylem, která se v díle zabývala těmi nejstrašnějšími a nejtraumatičtějšími aspekty amerického rasismu,“ komentuje v deníku *The Washington Post* spisovatelka Sandra Newmanová mediální obraz prozaičky Toni Morrisonové po její smrti. A opravdu, v novinových nekrolozích toho z vrstevnatého díla Morrisonové zbylo jen málo a kulturní i politické celebrity se pouze předháněly ve sdílení románových citátů, které byly často vytrženy z kontextu, či špatných parafrází, některé z nichž Morrisonová ani nenapsala. Košatá meditace o násilí, předsudcích a lidském údělu se smrskla na omyvatelné motivační slogany, jimž chyběl už jen západ slunce z fotobanky.

Nebude to poprvé ani naposledy. A to spisovatel nemusí být ani čerstvě po smrti. Snad nejčastěji na sociálních sítích sdílené dílo Ernesta Hemingwaye je vyděračská clickbaitová „povídka na šest slov“ — kterou ani nenapsal. George Orwell pravidelně mutuje v apologetu konzervativních svobod — a málokdy zůstává bijcem za rovnost a důstojnost těch nejslabších. A Jaroslav Hašek — nu, to je ten bodrý, český ochlasta...

„Dříve než budeme zapomenuti, budeme proměněni v kýč,“ píše Milan Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Citát z osmdesátých let pomáhá překonat už tak nějak obecně zvnitřnělou tendenci dávat povrchnost západní kultury za vinu sociálním sítím a digitálním médiím.

Zajisté udělaly své, ale spíše v rozsahu a rychlosti, než že by přinesly nějakou novou kvalitu či, po kunderskému, další slzu dojetí.

Efektivita sdělení či srozumitelné dojetí pro široké masy jsou součástí evropské kulturní DNA: jakkoli jsou například novozákonní texty i ve dvacátém prvním století otevřené interpretaci, tak malby křížové cesty věšené po staletí na stěny kostelů, jakýsi analogový motivační Instagram, je vykládají s jednoznačností seniorní češtinářky na učňáku. Občas není místo pro pochyby, natožpak pro mnohoznačnost umění, které cirkuluje i jinými kanály než v kulturních rubrikách a akademických rozkladech: například školství, média nebo i politika konzervují jeho význam a mocensky si vynucují jen vybrané



dílčí výklady. Vše ve jménu hodnot národních, demokratických a humanitních. V jistém ohledu jsme tak všichni intelektuální kýčáři — teprve když otevřeme knihu, pouštíme se do *terra incognita*, prostoru, kde může skanout i první slza.

„Jediným způsobem, jak obsáhnout odkaz Toni Morrisonové, je číst její knihy. A kdykoli slavíme památku nějakého spisovatele, pak to nejmenší, co můžeme udělat, je respektovat, co doopravdy napsal,“ završuje Sandra Newmanová hodnocení slzavé twitterové selanky nad úmrtím Toni Morrisonové. S tím nelze než souhlasit — je ovšem k diskusi, jak má tento respekt vypadat a zdali by se bez určité redukce a destilace nějaká literatura do veřejného prostoru vůbec dostala. V případě Toni Morrisonové je přítom tato redukce a destilace institucionálně zprostředkovaná, posvěcená Nobelovou, Pulitzerovou a dalšími cenami, je to kondenzát už minimálně generaci předkládaný americkým školákům a světovým

konzumentům médií, nikoli nějaká instantní marketingová břečka. Kýč je cenou za úspěch, tou nejvyšší formou mediálního uznání.

Samozřejmě nikdo nechce být kýčem a je pochopitelné, že žijící spisovatelé jako Sandra Newmanová solidárně ochraňují každý napsaný znak tvůrců, kteří se už nemohou bránit. To je nakonec úkol celé kulturní i akademické obce, nikoli jen samotných umělců — avšak s vědomím, že jisté mediální či učebnicové kondenzaci prostě uniknout nelze.

Nepochybuji, že kdyby Hemingway, Orwell či Hašek viděli, v jakých kontextech se dnes většinou fragmenty jejich díla pohybují a co je jim pravidelně připisováno, velmi ostrými slovy a velmi rázně by vše uvedli rychle na pravou míru. Co by však Toni Morrisonové vadilo méně, internet zaplavený antirasistickými vzkazy a několika nevěrohodnými citáty, pod nimiž se objevovalo jméno Morrisonová ještě za jejího života, nebo muzeální přístup Sandry Newmanové?

Neodvážím se soudit. Čím jsem si však jistý, je tichá závist marketingových oddělení, při pohledu na všechny ty neplacené hashtagy. Ať už byly citace díla Toni Morrisonové na Twitteru přesné nebo ne, jejich sdílení bylo dokladem životnosti literatury mimo její průmyslový provoz. Byť dokladem kýčovitým.

Zkusme nahradit opotřebované slovo *kýč* podobně strašlivým termínem *mediální obraz*. U obou je jasné, že se nejedná o naprosto věrohodný odraz reality. Hlavní rozdíl je však tento: nad prvním se ušklibá, o druhý se stará. A literatura si — tak jako všechno ve dvacátém prvním století — zaslouží spíš dobré marketingové oddělení než nelitostné komentátory za výlohou.

**Autor je redaktor Hosta.**





1/19

[www.souvislosti.cz](http://www.souvislosti.cz)

revue pro literaturu a kulturu

Nodl ~ Vokolek  
Charvátová ~ Li  
Onufer ~ Frameová  
Ljubková ~ Calvino  
Šlepikas ~ Rühm  
Caseyová ~ Čermák  
Zizler ~ Roleček  
~ Olšovský



Inzerce

# KONFERENCE STANKOVIČ






POEZIE  
KRIKKA

SLITÍ SE NAD FIMTO  
UBOHNÁ TVOREN A PRIJD

## SPOLEČNOST

„Největší problém dneška | je udržet v kleci ježka.“

24. 10. 2019 | pořádá Revolver Revue | FAMU [Smetanovo nábř. 2, Praha 1]

více na: [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz) + fb |     



**Se Stanislavem Komárkem  
o mutantech, zvířatech a lidech**

**Svět jako  
mandala:  
krásný,  
infernální,  
nestálý**

**Ptala se Eva Klíčová  
Fotografie David Konečný**





HK

Nechci  
Umfit

M



**Romány, eseje a nově i dvousvazkové „memoáry“ *Města a městečka* Stanislava Komárka se prolínají v jeden podivuhodně barvitý kosmos civilizací zaniklých před stovkami či tisíci lety i civilizací živých, putujících různými fázemi industrializace, kulturních nastavení a tradic. V rozhovoru tak s autorem putujeme napříč dějinami, kontinenty, biotopy, kulturami: mezi marnotratně kvetoucími žakarandami i čínskou marťansky působící krajinou, civilizacemi fáze průmyslové konjunktury i velkokapacitními lágry hospodářských zvířat.**

**Součástí vašich memoárů *Města a městečka* je přirozeně i analýza lidské komunity obce Kardašova Řečice, z níž pocházíte. V souvislosti s biologií je však obec slavná i díky profesoru Albínu Bočkovi, autorovi kolosálního díla *Květena kraje Jindřichohradeckého se zvláštním přihlédnutím ke Kardašově Řečici* z fil u Adéla ještě nevečeřela. Podobný typ přírodovědce ztělesňuje i profesor Matulka z *Cesty do hlubin študákovy duše, znalec pružníků, stromovců a pažitníků*. Jak dnes vlastně společnost vnímá biology? Poměrně dobře. Ono nás taky dost přibýlo, což platí i o jiných vědcích, zkrátka dnes je činných více biologů, než jich zemřelo od Aristotela do vcerejška. Lidé si dnes nejčastěji a s mírným mrazením představí genového inženýra. To už ale začíná někde u *Ostrova doktora Moreaua*, byť tenkrát se ještě ani nevědělo, co vlastně genetickou informaci nese. Přitom si všimněte, jak jsou v dětské nebo populární**

literatuře a kultuře oblíbení mutanti, třeba Spiderman. Ve společnosti však žije i ona představa pološileného vědce, který vyrábí obludy, vědce prodejného, který dělá genové manipulace hospodářských plodin, při nichž vzniká sója, která roste na poušti a je toxická pro všechny kromě lidí. Skutečnost je však podstatně střízlivější. Lidem tak splývá ekologie jako obor a ekologismus, které mají společného asi tolik co gastronomie a gastrologie. Biolog tedy dnes už není fi urou komickou, zato v něm zůstává mnoho z černokněžníka.

**Tedy nakonec i zvrhlý baron Rupert von Kratzmar alias Matěj Kráčmera, pomstychtivý propadlík, který vyšlechtil lidožravou Adélu.** K tomu bych ještě podotkl, že spis *Květena kraje Jindřichohradeckého se zvláštním přihlédnutím ke Kardašově Řečici* skutečně existuje. Měl jsem ho dokonce v ruce a je to práce zcela seriózní. Napsal ji botanik jménem

Houfek, byla to snad jeho disertace a dodnes je v knihovně Katedry botaniky Univerzity Karlovy na Benátské ulici.

**Myslíte si, že Jiří Brdečka ji znal?** Sám nechápu, jak se k tomu názvu dostal. Možná to jen náhodně našel v katalogu knihovny, ale možná se s Houfkem, který je dnes již mrtev, znal.

**Jak se naopak jako biolog díváte na laickou interpretaci biologických poznatků? Mám na mysli různé příměry lidských vztahů ke zvířecím, třeba když konzervativní sexuoložka Laura Janáčková srovnávala sexuální chování žen a samic tučňáků nebo mě napadá analogie mezi submisivními muži a shrbenými humry u psychologa-kouče Jordana Petersona a podobně. Netrpíte u toho?** Netrpím. Člověk samozřejmě má k těm, abych tak řekl, božím







havadům blízkou příbuznost. Nikdy bych ale neřekl, že člověk je druh jako každý jiný. Žádný jiný druh například nepostavil Škroupovo náměstí ani nedělá interview pro literární časopis. Gibon si tak akorát „giboní“ někde v indomalajském pralese, a jestli si klade otázku po místě gibona v kosmu či úloze gibonstva v dějinách, těžko zjistit. Na druhou stranu, když vidíme kočku s koťaty, tak to lidskou matku s mláďaty připomíná přece jen víc než nějaký mechanický přístroj.

**Zdá se, že těmito analogiemi můžeme všelijak humanizovat zvířata a naopak animalizovat či dehumanizovat člověka. Vztah**

**lidí ke zvířatům je také značně proměnlivý v čase i v jednotlivých kulturách. Jak vnímáte současné aktivity ochránců zvířat, jako například petici pro zavedení kamer na jatkách, zákaz drezury zvířat v cirkusech a podobně? Je to projev empatičtější kultury ve vztahu ke zvířatům, nebo jen nějaká dekadence lidí, kteří na živé zvíře kromě mazlíčků nenarazí jak je rok dlouhý?**

Je to trochu tak i onak. Na jednu stranu to vítám. Vztah ke zvířatům se skutečně zlepšil, to, co bylo možné vidět ještě v šedesátých letech, by dnes byla zcela nemožná věc. Na druhé straně v případě těch cirkusů je to

trochu nešťastné, mnohem více totiž trpí zvířata ve velkokapacitních chovech. Mléčné krávy, nosné slepice, to je to inferno. Pro kamery na jatkách bych opravdu byl. Ono osudem slepice je sice nakonec skončit v polívce, ale to, v jakých dnes žijí podmínkách, bude jednou jmenováno jedním dechem s vyhlazovacími lágry. Na druhou stranu, pro tygra jistě není skákání hořící obručí příjemná věc, ale kdybych parafrázoval Karla Kryla: co dělají cvičení lidé? Osm hodin denně vyplňují excelové tabulky. To je také zcela proti naší přirozenosti. To i ten tygr, aby dostal nažrat, musí z „tygrovství“ dost slevit. Ty cirkusy, to je jako pečlivě ovazovat







lehkou odřeninu na koleně, zatímco krvácíme z krční tepny. Mléčné výrobky chtějí kromě menšiny veganů všichni, ale přece jen by se to dalo trochu...

**Humanizovat je asi blbý slovo...**

Aspoň animalizovat, aby to nemělo tu oblundnou podobu. Pak se také útočí na zoologické zahrady, ale to je na-prosto okrajová záležitost, jejich společenský užitek je mnohem větší než případná škoda. My jako lidé máme tendenci problémy absolutizovat, buď

jsou zvířata necitlivé automaty dané nám v plen, anebo bychom i k pohlázení kočky vyžadovali její souhlas.

**Myslíte, že větší informovanost lidí o životě a vymírání zvířat a stavu planety může vyvolat nějakou vlnu ekologické totality, jak jste již v některých rozhovorech naznačil? Když se dnes objeví fotka mořského koníka ovinutého kolem ušní tyčinky plující oceánem, vyvolá to sice obrovský tlak na snížení spotřeby plastů, ale jakkoli to mnozí lidé**

**vnímají jako nepřipustný zásah do svých svobod či trhu, přece jen ty reálné dopady jsou měkké a vedou spíše k vytváření méně bezohledných alternativ než k restrikcím.**

Ty vlny zájmu o stav planety platí pro západní Evropu a zčásti Spojené státy americké. Vloni jsem byl v Indii, ale vyprávějte Indům, že se mají vrátit k jedné misce rýže denně. Přitom tam existuje environmentální inferno, daleko větší než v Číně, v Dillí skrz smogovou mlhu mnohdy nevidíte na dvě stě metrů.





Jenže i ta miliarda Indů chce být živa. To znamená, že kdyby se měla planeta vrátit do stavu, s nímž by ekologové byli spokojeni, musela by nutně nějaká ekologická diktatura vzniknout. Nemyslím však, že je to reálné, ještě nikdy nevznikla celosvětová vláda, ač se o to mnozí pokoušeli.

#### **Už ale sto let umíme celosvětové války.**

To sice ano, ale nikomu se tu moc nepovedlo dobýt.

**Ale mohly to být takové první vlašťovky, přece jen jsme dnes technologicky dál. A třeba to bude nakonec jediná možnost, jak přežít na vyčerpané planetě a nezačít se divoce vyvražďovat.**

Je pravda, že pokud by se chtělo devastaci radikálně zabránit, bylo by to nutné. Ale jak mi leží blaho přírody na srdci, tak toto bych opravdu zažít nechtěl. Pak by to třeba znamenalo, že bude nutné vystřílet peony v Jižní Americe, kteří pronikají do pralesů, které vypalují. Nebo poněkud humanněji je alespoň někde internovat, sterilizovat... Ale stojí nám ti mořští konici za to? Ano, pokud se na planetu budu dívat ekologickými brýlemi, tak lidstvo je na ní něco jako vřed a mělo by se nejlépe úplně vyhubit. Řekněme, že nikdy žádný druh nedospěl do této míry sebezpochybnění. A já se domnívám, že to nehrozí, jakkoli bude vůbec problém udržet planetu obyvatelnou aspoň pro lidi. Většina tapírů, ptakopysků, otakárků Ornithoptera nějakým způsobem, ošklivě řečeno, zatřepe bačkorami. Je mi to líto, ale ty alternativy jsou ještě horší.

**Vy sice varujete před „ekologismem“, ale není zájem veřejnosti o ekologii, klimatologii, biologii — jakkoli laický — pozitivní? Vždyť je to také absolutizace redukovat ekologický aktivismus na snahu „vracet lidstvo do pravěku“ a na druhé straně pracovat s nějakou teorií vymření téměř všeho a s lidstvem technologicky adaptovaným na pouštinu a extrémní počasí.**

Potíž je ta, že regiony mimo Evropu zažívají s určitým časovým zpožděním industrializaci. Ano, my tu máme čistý vzduch, ale jen proto, že ocelárny jsou dnes v Indii. Náš průmysl jsme „outsourcovali“ — povšimněte si, jak pro ošklivé věci existují většinou cizí slova. A my jsme z Evropy outsourcovali i reprodukci. Tak jako ocel nám vyrábí třetí svět, tak i to potomstvo nám vyrábí v Mali, Botswaně, Nigeru, a to prakticky zadarmo. To se potom valí do Evropy — což říkám jako bývalý emigrant, v mnohém jim rozumím — a my se na ně horšíme, že nesdílejí naše hodnoty. Ale proč by měli? Aby dopadli stejně? Příliš velká část planety je ve stavu populační

exploze, industrializace a má to vždy něco z bezohlednosti devatenáctého století.

**Zároveň však platí, a to je kulturně univerzální, že když lidé žijí v politicky a ekonomicky stabilních podmínkách, kde je vysoká pravděpodobnost, že se dítě dožije dospělosti a povede úspěšný život, tak mají dětí méně. Biologický rozmnožovací imperativ do velké míry souvisí s kulturními podmínkami. Nelze pak v takovém světě vyspělé regiony chápat zároveň jako určité východisko z hrozby přelidnění? Nakonec ona lidská množina dvacátého století je v dějinách něčím nevídaným, lidstvo za posledních dvě stě let zhruba z necelé jedné miliardy nabobtnalo na miliard sedm, je to jak s těmi zmíněnými biology. Navíc bych i spekulovala o tom, že migranti sem přicházejí třeba právě proto, aby našli stabilní místo k životu, kde nebudou mít deset dětí.**

Všechny archaické národy měly vždy radost z dětí, ty představovaly budoucnost. Navíc děti se nám zdají roztomilé a hezké.

#### **Hlavně ty vlastní.**

Ano. Například na Madagaskaru. To je chudá země, ale doba dožití je tu jednašedesát let. Což je strašně moc, jako u nás v šedesátých letech, protože tam existuje bazální lékařská péče, antibiotika, sádrují se zlomené nohy, podnebí je zdravé, strava střídmá — každý je rád, že má misku rýže a trochu zeleniny denně, a v každé rodině je šest až osm dětí a ti lidé mají radost, protože tolik dětí nikdy neměli, neboť za starých časů jich většina pomřela. To znamená, že tam rapidně mizejí lesy, půda je špatná, do chráněných rezervací neustále chodí vesničané, kteří kácejí stromy, chytají raky, ryby... Těžko se jim divit, ale za pár let se ta zóna již nebude hodit k ochraně, tak se prodá čínským podnikatelům na dřevo, ti ho odvezou, pak se to místo vypálí, tři čtyři roky se tam bude pěstovat kukuřice a maniok, až se to vyčerpá a přemění na špatnou pastvinu, z níž už nikdy zemědělská půda nebude.

My si neuvědomujeme, že v tropech je minimum půd vhodných



pro obdělávání, většinou je to laterit. Snad jen na Jávě, kde je sopečná půda, existují čtyři sklizně do roka. Lidí je jistě dost, ale přesto nám přijde líto, že by naše kultura měla zajít na úbytě. Ale kdyby svišťů v Alpách nebo Tatrách začalo ubývat tak, že by každá generace byla o třetinu menší, ochránáři budou bít na poplach. Ale stejný úbytek Středoevropanů nás nechává ledově klidné. Nacismus svými hrůznými skutky udělal z rozmnožování lidí a rasových otázek tabuizované téma, ale povšimněme si, jak je tato otázka dodnes hypervýbušná. Přitom vztah k vlastnímu potomstvu, rodu, kmeni je strašlivě silný, je to věc vrozená.

Uvedu takovou zajímavost.

Na katedře máme dvě skupiny postgraduálních studentů, jednu vedu já a druhou kolega, a pokud se v té mé skupině narodí nějaké mimino, tak to hlasitě pochválím — a těch mimin je tam třikrát víc. Takže ono stačí zcela málo, neříkat zkrátka: „Paní kolegyně, musíte si vybrat, buď mimino, pak běžte někam na písek a studium fi ozofie nechte jiným.“ Dovedete si ale představit, že by se dnes vyvěsil někam plakát s batoletem a sloganem: „Máte již také takové?“ Okamžitě by se autorům začalo nadávat do fašistů, vedly by se spory o tom, jaké procento plakátů má být v různých rasových poměrech, jestli by některé páry neměly být stejnopohlavní.

**Ale evropskou ochotu mít více dětí asi nespasí pochvala ani billboardy. Lidé možná nic proti dětem ani nemají, ale zvláště ženy jsou každým mateřstvím blíže riziku skutečné chudoby. Proto volají po pracovní flexibilitě, spravedlivé mzdě, odpovídající podpoře státu. Navíc bydlení je stále méně dostupné. Lidé si na větší rodiny netroufají ekonomicky a páry také stále častěji trpí neplodností. Nakonec nějaký společenský tlak na to mít děti je vlastně kontraproduktivní. Třeba takové pro-life akce, kriminalizace interrupcí, oklešťování práv žen. Já se domnívám, že rodičovství by měla být aktivita placená státem — pokud je stát na svém trvání**

zainteresován, tak je v případě rodičů nutno sáhnout hlouběji do kapsy. Je nutné, aby existovaly všechny kulturní festivaly? Podle mého by byl rodičovský plat v tomto případě lepší.

**Zrovna z rozpočtu ministerstva kultury by se moc rodin neuživilo, a to jsou v něm zahrnuty i rozpočty církví. Také se nabízí otázka, jaký stát — bez kultury — bychom vlastně zachraňovali.** Nejsm odborník na státní rozpočet, ale když se začne šetřit na rodinách, tak je to demontáž.

**Toho si bohužel žádná strana zatím nevšímala.**

A asi ani nevšímne. Také se tu úplně vytratil smysl pro rozumnou míru čehokoli a pozornost se přikládá pouze extrémním stanoviskům. To je něco, co Evropu zahubí.

**To snad ani není problém Evropy. Spíš obecně fungování komerčních médií.**

Ano, ale média jsou vynálezem Evropy a Ameriky, klasická Čína média neměla, měli oběžníky...

**Dnes jsou však na tom mnohdy hůř. Nejen Čína, která kolem sebe do jisté míry postavila mediální čínskou zeď, ale i další regiony, země, například Filipíny, kde není žádná mediální gramotnost a hlavním médiem je Facebook napěchovaný hoaxy a personalizovaným obsahem včetně zpravodajského.**

A máme mediální gramotnost my? Neustále se mluví o kritickém myšlení, navíc v češtině slovo „kritické“ znamená zároveň také něco jako štouravé a nedůvěřivé. Já v zásadě nevidím jinou cestu než cestování. Podívat se nikoli na internet, jak si stojí naše bramborářství, ale dojet si někam na pole — jestli tam to pole vůbec je, jestli jsou tam brambory a jak vůbec vypadají. To stejné platí o Číně, Filipínách, o nichž naše zpravodajské kanály referují jako v roce 1941 válečné časopisy, které má moje babička podnes svázané. Dneska si i chudší člověk může dovolit nějakou cestu, tak nevidím jinou možnost než se po světě rozhlížet svépomocí.

**A přežije to planeta, až se těch sedm a půl miliardy lidí začne rozhlížet po světě?**

Těžko, ale jiná cesta k získání kritického nadhledu než cestování neexistuje.

**Stejně jste optimista, spousta lidí nepřekoná kognitivní bias a všude si akorát potvrdí své předsudky a schémata.**

To je jejich problém.

**Vy sám jste v nějakém rozhovoru řekl, že pravda je ze dvou polopravd — a dost možná většina lidí si tu svou polopravdu spíš přifoukne, než aby pracně hledala jinou perspektivu: toho druhého, člověka s jinou zkušeností.**

Ti, co si přivezou z Baham poznatek, že tam schnuly ručníky rychleji než na Máchově jezeře, by měli zůstat doma. Ale stejně nevidím jinou možnost v posuzování mediálních zpráv, to se jinak dělat nedá. Tím, že si čteme protichůdné zprávy — nakonec u každé věci jsou jak argumenty pro, tak proti —, nezbyvá než se jet všude podívat. V německém úředním slangu se říkalo *Lokalaugenschein*, tedy ve smyslu, že se „hodí oko“ na nějaké místo.

**Vraťme se ještě k přírodě, ekologii a ekologismu.**

Já nevidím ekologismus jako jednoznačně negativní. Je to jakýsi soubor ideologií. Například za mého života se životní prostředí velmi zlepšilo, nemyslete. Když jsem byl prvně ve Dvoře Králové coby malý zoolog na exkurzi ve Vágnerově zvěřinci, Labe mělo vždycky barvu podle toho, jak v místní textilce barvili látky, a ve vodě už nebylo živáčka.

**Barvení látek jsme však také outsourcovali — textilní průmysl a fast fashion mají jeden z nejničivějších dopadů na přírodu právě v Indii, Bangladéši, Číně. Ale i u nás jsme myslím trochu polevili. Zatímco v devadesátých letech se odsiřovalo, dnešek je příznačný byznysem s povolenkami, betonováním a proléváním glyfosátu řepkovými poli. Není to spíš ve stylu jeden krok dopředu, dva**





**zpátky? Globalizace dnes vytváří na přírodu chudších regionů daleko masivnější tlaky způsobené naší stále náročnější spotřebou.**

Globalizaci jsme sami v devadesátých letech chtěli. Umíte si představit politickou stranu, která by vyhrála s programem, že HDP se už nebude nikdy zvyšovat? A o to méně se bude betonovat? On také středověk, ať byl, jaký byl, tak byl stabilní, HDP neustále kolísalo kolem nulové hodnoty, když se urodilo, jedl se bílý chleba, když ne, tak boháči jedli černý a chudí

staveb a věnoval se melioracím na Třeboňsku. To je přesně to, čeho hořké plody teď dozrávají. Ale peníze z této činnosti bylo také poháněno mé studium. Takto paradoxně svět zkrátka funguje.

**Nedá se na to dívat jako na nějakou změnu poznatků a priorit v čase?**

**Je asi osudem lidstva, že další generace vždycky nějak reviduje nápady a plány té předchozí.**

Při představě ještě dalšího Metakomárka, který zase vyrábí

víry, to není poznatek. Podobně jako katolický myslitel by v přírodě viděl důkaz Boží existence, naopak ateista tam nic takového nenajde. Příroda nám v té své samoobsluze jevů ukáže pouze to, co tam hledáme.

**To je jako s tím cestováním za suchým ručníkem.**

Ano, vezměte si, že když Julek Fučík ve třicátých letech cestoval do Sovětského svazu, v době teroru a uměle vyvolaných hladomorů, viděl zemi, kde zítra již znamená včera, a to nebyl žádný hlupák. Byl to člověk extrémním způsobem před-zaujatý. Například si vzpomínám na rodinnou historku, že jako dítě jsem doslova neviděl vánoční stromeček svázaný v průjezdu, protože má-li ho Ježíšek donést na Štědrý den, tak přece nemůže stát v průjezdu. Tak jsem ho údajně neviděl.

**Vždyť to také nebyl žádný vánoční stromeček, jen nějaký svázaný strom v průjezdu.**

Ale ani taková zajímavost jako svázaný strom v průjezdu mě nezaujala. Prostě co někde být „nemá“, tak se nevidí.

**I příroda má tedy nějakou svou rozmařilou kulturu?**

Ano, příroda má mnoho velkolepých, zcela neužitečných projevů. Vezměte si květ stromu, a v tropech je to ještě nápadnější: například když kvetou takové žakarandy, je to obrovská rozmařilá slavnost, kdy stěží z jednoho z padesáti květů bude plod. Za pár dní ta krása opadá — docela se to podobá papírovým okrasám k čínskému novému roku, ty také nejsou moc festovní.

**My už to tak asi neznáme, ale barokní efemérní architektura byla asi něčím podobným. Je to možná v něčem předmoderní, my už dáme více na pohodlí a praktičnost, zvláště my Středoevropané.**

Teprve Loos řekl, že ornament je zločin — a když se tu kolem rozhlédneme po budovách, najdeme už jen občas nějaký malý hříšek, ale na těch panelákách, tam už je opravdu jen ctinnost, že by se dala krájet. Dneska se

## Umíte si představit politickou stranu, která by vyhrála s programem, že HDP se už nebude nikdy zvyšovat?

vařenou lebedu. Většinou to nějak přežili, drobné lokální války a epidemie redukovaly obyvatelstvo. Nebyla vyvinuta medicína moderního typu, zato byla vytvořena perfektní péče o umírající. Většina lidí by zpět do středověku nechtěla, ale je dobré vědět, že stabilita vypadá nějak podobně.

A když slyšíme sousloví „trvale udržitelný rozvoj“, tak už ten pojem si odporuje, trvale udržitelný není ani rozvoj tibetského buddhismu. Někde to jednou vždycky praskne. Jistě, některé věci se environmentálně nevyvíjejí dobře, například množství denních motýlů je daleko menší než za mého dětství. Naopak ptáků je více, a to na druhy i na jedince. Teď existuje tendence, že by se část pozemků obdělávala intenzivně a část nechala být. Třeba to je cesta, ale zase je dobré vědět, že environmentalismus se může vyvíjet v bohaté společnosti, kde se peníze na jeho provoz získávají z daní průmyslových korporací, a environmentalističtí činovníci pak sviští těmi Jumbo Jety na konferenci, kde diskutují o záchraně planety. Je to tak, můj nebožtík otec pracoval celý život jako stavbyvedoucí vodních

bažiny, je to trochu smutné. Jako když se jedna mořská vlna otiskne do písku a další to smyje a tak dál.

**Mandala dějin.**

Tak je to na světě se vším. Jezuité vychovali osvícence, osvícenci romantiky, romantici realisty...

**To znamená, že může přijít generace, pro niž bude konzum stejně směšný jako napudrované paruky nebo kumulování svatých ostatků?**

Může. Můj syn na mně nejvíc hodnotí, že žiju skromně. Nakonec ze skromných poměrů pocházím a nikdy jsem se konzumně nerozkošatil. Čím je člověk obklopen, toho se přesytí. Je otázka, jaká bude další generace. Ale někdy se používá nálepka ekologie jen na efekt. Pokrytectví jsme nevyplenili s viktoriánskou dobou, je to něco, co k člověku — i ke zvířatům — patří.

**Vy sám dráždíte některé kolegy-biology tím, že přírodě přiznáváte i nějakou samoúčelnou rozmařilost, či dokonce estetické projevy, které nejsou podmíněny reprodukčním úspěchem.**

V živé přírodě není nic, co by nesloužilo rozmnožování — to je článek



v tom lidi bojí bydlet, ale ornamenty už nejsou k máni.

**Čas paneláků skončil před třiceti lety a letos budeme mít výročí sametové revoluce. Vy jste do revolučních dnů zasadil i svou průzu *Mandaríni*. Jak to všechno po letech vnímáte?** Je trochu smutné, když ta zásadní nejradostnější událost mého života se udála už před třiceti lety. Ale já jsem se nedomníval, že společnost bude vypadat jinak než vypadá. Čili nesdílím téměř všeobecné znechucení a zděšení. Koneckonců jsem žil sedm let v Rakousku, které vypadalo téměř stejně jako dnešní Česko, ba co dím, v něčem bylo daleko horší. Například míra prorůstání politických stran do státního aparátu, kde ani místo uklízečky nebylo tak nicotné, aby se neobsazovalo po partajní linii. To tady zdaleka není.

Jsem rád, že jsem se vrátil, protože jsem povahy spíše dobrodružné, a devadesátá léta mi tak konvenovala. Znovuzkřísit českou vzdělanost... když člověk ještě nevěděl, jestli všechno dobře dopadne. Moskevský puč roku 1991 mě zastihl v Turecku, kde jsem se z místních novin hned nedovtípl, jestli byl úspěšný, nebo ne. Tak jsem chodil po městečku a hledal někoho, kdo by uměl nějaký západní jazyk: učitele, lékárníka..., leč marně. No nic, říkal jsem si, dobře, že mě to zastihlo tady, dlouho ta svoboda netrvala, pojedu pomalu do Istanbulu a tam se dozvím, jestli budeme zase pomalu „osvobození“. Kdyby hrozila invaze, tak se nechám repatriovat do Vídně. Ale v Istanbulu jsem se dozvěděl o potlačení puče. Ale stejně jsem tomu pořád nemohl uvěřit a pro jistotu jsem si ještě asi tři roky držel místo na Vídeňské univerzitě. Je třeba mít na paměti, že na všechny revoluce jsou kladena tak přemrštěná očekávání, že ať už se povedou, nebo ne, lidé jsou z toho vždycky zklamáni.

**A jak se povedlo vzkřísit českou vzdělanost?**

Vzdělanost obecně koroduje, alespoň v západním světě. My se sice pořád nějak odkazujeme k ideálu kalokagathie, aby byl mladík zdatný

sportovně, válečně, fi ozofi ky, básnicky, ukažte mi ale nějakého takového. Zároveň aspoň texty jsou dostupné, a kdo má zájem, může si je vyhledat. Ono je jistě jednodušší koukat na televizi nebo si pustit porno, ale kdo z té menšiny má zájem, toho Hegela v knihovně či knihkupectví snadno najde.

**Vybalil se mi popis akademického života z vašich pamětí, kde líčíte, jak někdo zcizil jeden cenný výtisk zahraniční studie z knihovny, tajil jej před kolegy a sám na něm postavil svou kariéru. Nemění se třeba jen povaha vzdělání, než že by přímo korodovalo?**

Jistě, chytrých a hloupých je na procenta stále stejně. Rozdíl je ten, že dnes studuje asi šedesát procent lidí vysokou školu, za mého mládí čtyři. A přece jenom, i při všem tom komunismu, se přijímalo podle toho, kdo měl talent. Takže dnes zajisté studují i ti, kteří by jinak prodávali sýry nebo dělali trvalé ondulace. Stejně nakonec většina těch lidí bude pracovat někde na úřadech, kde je jedno, že neznají fotosyntetickou fosforylaci, a nenapáchají tak žádnou škodu — a vědu bude dělat jen malý výběr.

**Jak se přírodovědci přihodí, že začne psát romány? Inspiroval vás nějaký typ literatury? Třeba magický realismus? To bych si dokázala představit.**

Já romány raději píšu než čtu. Ty moje romány zkrátka byly ve mně a musely ven, a to asi i kdyby mi hrozil nějaký trest a nepublikovali mi je v Petrově a potom v Akademii. Například moje nebožka matka chtěla psát romány. Ona teoreticky mohla, třeba v sedmdesátých letech něco nepolitického, například historického, v duchu Jarmily Loukotkové. A v nakladatelství Růže v Českých Budějovicích by to dost možná i vydali. Maminka ale chtěla jistotu, že jí to vydají. Zatímco já když jsem v devadesátých letech říkal panu Reinerovi, že jsem napsal román, zdali by ho nevydal, tak on na to: „Jo, jo, to není problém.“ A já mu říkám: „Nechceš si to raději přecíst, abys nekupoval zajíce v pytli?“ On na to, že ne, že to nevádí.

**A k postmoderně jste tehdy neměl blízko?**

Já jsem četl Franze Werfela, kupodivu Karla Klostermanna, čínské romány, antické romány. Můj způsob vyprávění má asi blízko ke klasické čínské literatuře, k *Příběhům od jezerního břehu*, *Snu v červeném domě*. Ale rád jsem četl i Apuleiova *Zlatého osla* nebo třeba Patricka Süskinda. Ale je pravda, že nejsem v beletrii sečtělý tolik, jak by se na literáta slušelo.

**To může být i výhoda.**

**Ale nezapřete vztah k Číně.**

Dneska se Čína jeví jako krystalická říše zla. Taková vždy někde musí být, že ano. Já ještě pamatuju, když v *Mladém světě* byla rubrika „Ze světa bídy a bezpráví“ (tuším, že tak nějak se to jmenovalo), která pojednávala o tom, co se děje v západním světě, zejména v Americe. Takže zfetovaná americká mládež, zebrající nezaměstnaní, velké železniční neštěstí v Coloradu... A my dnes máme právě tento výběr z Číny. Samozřejmě je to velká země a ve velké zemi se děje taky mnoho svinstev. Tak trochu zapomínáme, že jiné kultury jsou jiné, protože vyrostly z něčeho jiného, že nejsou jako my.

**Z každé země si přečteme vždycky ty hrůzy, nikdy ne to, že se tam dá i celkem normálně žít. Lze však tímto obhájit třeba odebrání orgánů politickým vězňům?**

**To, jak se nakládá s Ujgury?**

Já v tom Ujgursku byl. Viděl jsem jednou v Kašgaru vyjízďet asi padesát zelených antonů k nějaké akci. Jinak tam byl klid. Paradoxně jsou Ujguři jediný národ v Číně, s nímž si mohu — limitovaně — popovídat, neboť oni trochu rozumí drobtům mé osmanské turečtiny, které jsem schopen produkovat.

**Vy často mluvíte o úpadku Západu, ale nelze vnímat západní kritiku Číny i jako projev přece jen nějakého sebevědomí a kulturní kuráže — nebo je to jen reakce na démonizaci Číny?**

Jedno i druhé. Čína je země, která je mistrná v předstírání ledasčeho. Takový kníže Potěmkin mohl být klidně Číňan. Na druhé straně jsem





ji projel křížem krážem a nakaširovat něco takového není úplně možné. Je to země až metaindustriální, ty krajiny vypadají jako na Marsu, rychlovlaky... každá taková věc je démonická i strhující. Nejvíc to dnes připomíná Ameriku dvacátých let. Tam jsem tedy nebyl, ale jak se o ní píše. To také nebyla idyla, tehdy se ještě i lynčovalo.

**Možná projevem všech industrializací je to, že jsou vykoupeny násilím. Což platí i o okouzlení padesátých let těžkým průmyslem a všeprovázejícím bezprávím, stejně jako industrializace Sovětského svazu byla provázena neuvěřitelným násilím. Nakonec to byla ta démoničnost, které podlehl i Fučík.** To jsou vždycky mediální bubliny. Třeba Tři soutěsky. Byl jsem tam a viděl jsem, jak jsou všechny vesnice posunuté o několik set metrů nahoru.

**My jsme si přitom také zatápěli vesnice.**

Jistě, to bylo tenkrát. Dnes žijeme tak, aby se tu s ničím ani nehnulo. Byl-li na vrchu Oblík otakárek ovocný, bude tam vždycky.

**Je to tím, že demografic y stárneme? Nechceme opouštět důvěrný svět minulosti?**

Stárneme, jsme nostalgici. Takové pozdní Rakousko, Vídeň, kdybychom měřili dnešními měřítky, jak měříme jiné kultury — ti zahálčíví arcivévodové, kteří požírají značnou část HDP a jenom si jezdí zastřílet na hon, muchlujou se s všelijakými metresami, a vedle nich strádají zbídačení čeští cihláři, prosperuje tajná policie, politické procesy, vězení Stein. Nám se to zdá idylické, je to „naše“, takže vidíme jen staříckého mocnáře a *Wiener Schnitzel*. Vlastně cokoli na světě můžeme chápat jako dvojí — vše má svou radostnou i infernální stránku. Všechno lze za určitého intelektuálního umu vnímat jako takové „rájopeklo“. To je i důvod, proč se nerad vyjadřuji k politice, aktuálním kauzám. Když ve staré císařské Číně starý úředník-literát viděl, že v hlavním městě atmosféra zhoustla, odjel na venkov a tam psal jinotajné básně. Nejsem tomu dalek. ●



**Stanislav Komárek (nar. 1958) je biolog, fi ozof a spisovatel, působí jako profesor na Katedře fi osofie a dějin přírodních věd Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Napsal řadu knih odborných, esejistických, cestovatelských i beletristických. Letos mu vyšly dvousvazkové memoáry *Města a městečka*. V roce 2006 získal Cenu Toma Stopparda za esejistiku.**



# b

24. listopadu roku 199x mne znásilnil pes.

K činu došlo mezi budovou školky  
a telekomunikací.  
Tato zlá vzpomínka mi přesto  
nezabránila v cestě.

17. března 200x poprvé  
spatřuji kosatku. Praskla jí souš,  
zatímco ve mně se  
rozevřela voda.

Dnes ráno v sedm hodin třicet jedna minut  
mne prohmatal doktor.  
Kolem poledního polykám  
svůj vlastní sopl.  
V hrdle se usadil  
neplodný hlen.

Za čtrnáct dní  
mne čekají nějaké odběry.  
Zhruba za  
xx let zemřu.

Příčinou nebude jediný  
historik mořeplavby.

20. 6. 2019, 15:11, 89 %

Odkudsi ze zábran kape utajená krev. Bytost klíčí  
na záchodové míse,  
svrchu na ni vytékají splašky, za uchem gerberu, a ještě  
k tomu chlastá —  
— jedině tak si prý udělá pohodlí.

Okolo půlnoci rozevřívá okno světlíku. Namísto proslovu  
vykoná smrt při pádu do uschlých slunečnic.

Nazítří se dostaví detektivové a ohledávají tělo.

— *Hlaváčku, sledujte... po vaší pravé Osvětimi vidíte, že tělo  
mohlo dopadnout i do měkkého.*

— *Ovšem nestalo se tak, pane inspektore Trachtu. Proč?*

— *Hlaváčku, nemyslete, já si taky všim těch nacistů  
a netvrdím, že by měli dostat prostor.*

*Ale co my s nimi teď, když už tu byli i v původním znění.*

• • •

Pro pokrytí je třeba potření; písčítosti;  
skeletu; ledoviny. Nádory osob  
nevládnoucích starořecky  
nepřijímáme.

Je touha vysrat  
celou hrušku v kuse. Na zadek vytetovat  
paviání zadek. Výdělek  
obtisknout po obličejí.

Jsem anesteziolog a špatně vidím. Noc co noc  
se brodím ovocem.  
Navrhuji pokrýt  
mlhovinou ledviny. Tvůj konečník je škumpa,  
tvé nádory jsou kolostrum. Cizinectví zakazuje  
jakékoliv předjetí.

Je nám líto, ovšem s mlhovinou  
na tomto pracovišti nezacházíme.



Josef Chuchma, na Koncertě solidarity; Chvalatice, září 1981



Josef Chuchma, Praha, Park kultury a oddechu Julia Fučíka, léto 1980



# Klesající IQ a postmediální éra

Karel Hvížďala



Za posledních třicet let se v naší civilizaci výrazně změnila média i jejich majitelé. Může za to několik skutečností. Zaprvé redukce politiky jako mnohaoborové disciplíny na ekonomiku, což mělo za následek, že se prestiž médií a jejich majitelů již neodvozuje od kvality obsahu, ale převážně jen od množství vydělaných peněz. To v důsledku znamenalo, že o média najednou začali mít zájem úplně jiní podnikatelé, kterým jde buď výhradně o peníze, nebo o politický vliv. Oba přístupy deformují původní poslání prestižních médií: Ti, kterým jde jen o peníze, se podbízejí čtenářům snadnými a lechtivými tématy a ti, kteří chtějí hlavně ovlivňovat své budoucí voliče, zase narušili nezávislost médií — odvádějí pozornost od podnikatelských či politických faulů svých majitelů.

Současně s tím se změnila sociální stratifikace společnosti, jak jsem o tom psal minule, a zároveň do veřejného prostoru vtrhly nekontrolovatelné weby a sociální sítě, které jsou pomocí algoritmů schopny vytvářet falešné veřejné mínění: simulují většinu, tedy mínění lidu, na niž se pak mohou někteří politici odvolávat, aby mohli prosazovat své soukromé zájmy. Za takové situace je čtvrtá moc ve státě, jak ji definovala již liberální teorie médií v devatenáctém století, anulována, protože média přestávají plnit základní povinnosti: kontrolu mocných i předávání neselektovaných informací. O to se pak starají jen fungující veřejnoprávní média.

Důsledky těchto změn jsou však mnohem hlubší, než jsme si mysleli:

V roce 2004 se na univerzitě v Oslu přišlo na to, že IQ v naší civilizaci klesá. Do té doby totiž platil takzvaný Flynnův efekt, podle něhož IQ v naší civilizaci stále stoupá. Podle zjištění profesora Jamese Flynna měly děti, u nichž se měřila všeobecná inteligence v roce 1947, průměr IQ 108 a děti z roku 1972 o osm bodů vyšší.

Tato informace profesora z univerzity v Dunedinu na Novém Zélandu tak zaujala, že rozeslal dotazy sto šedesáti pěti vědcům z celého světa. Zjistil, že rozdíly mezi generacemi byly často velmi vysoké: pohybovaly se mezi 5 až 25 body. A právě na základě těchto výsledků se začalo hovořit o Flynnově efektu.

Lidé v naší civilizaci podlehli falešnému přesvědčení, že euroatlantická civilizace je předurčena k tomu, aby se zde rodily převratné ideje a teorie. Věřilo se tomu, že školy budou stále lepší a lepší a život občanů snadnější. Říkalo se, že to způsobuje zdravá výživa, regulovaná pracovní doba, která umožní rodičům více se věnovat dětem, které díky tomu získají větší šanci, aby v dospělosti dosáhly vyšších a odpovědnějších pozic.

Toto přesvědčení platilo až do zmiňovaného roku 2004. Naměřené hodnoty z let 1970 a 1993 nejprve prokázaly zpomalení růstu IQ a od roku 1994 do roku 2004 už naměřené hodnoty jen padaly. Zároveň se při podrobnějším zkoumání ukázalo, že respondenti hůře odpovídali na položené otázky, protože jim nerozuměli, nebo proto, že vyžadovaly logické myšlení. Následující studie ve Švédsku, Dánsku, Velké Británii, Rakousku, Švýcarsku, Německu, Austrálii a Finsku tento trend potvrdily. Rok od roku klesaly naměřené hodnoty v průměru o čtvrtinu až polovinu bodu. Tomuto efektu se dnes říká Opačný Flynnův efekt. Česká republika v těchto průzkumech není uvedena.

Profesor Flynn nejprve nechtěl novému trendu uvěřit, a tak v roce 2017, tedy po třiceti letech, svůj výzkum zopakoval a výsledky poklesu inteligence potvrdily, což se týkalo převážně lidí žijících v naší civilizaci. Původní nárůst měřených hodnot inteligence odůvodňoval profesor Flynn tím, že v demokratických státech mají lidé větší prostor k rozvoji, a tím pádem

se zvyšuje i možnost jejich duševního růstu.

Změna tendence vedla profesora Flynnna k tomu, že začal hledat odpověď na otázku: Co se s naší civilizací stalo, když svoboda nezmizela?

Jeho odpověď zní: „Největší změnu vidím v tom, že z veřejného prostoru skoro vymizely náročné knihy.“ A my můžeme říci, že z větší části i média. Děti jsou dle něj zabrány do počítačových her či multitaskingu a ztrácejí schopnost logicky myslet. „Už i u mých studentů jsem zjistil, že je pro ně těžké číst Schopenhauera.“ A podobné nářky je možné zaslechnout i od profesorů amerických univerzit: za semestr tam mají na některých literárních oborech studenti přečíst alespoň pět knih, které však nesmí být moc objemné, a i to jim prý činí potíže. Věří, že vše najdou na internetu.

Hlavně u dětí, které se narodily koncem minulého století, kleslo IQ v sousedním Německu a Rakousku od roku 2007 do roku 2017 o 4,8 bodů. Na tom neseme vinu i my novináři, protože esemesková komunikace, převaha infotainmentu a obrazu nad slovem v médiích cílí pouze na city a neučí čtenáře myslet v širším časovém a teritoriálním kontextu. Západ propadl po pádu sovětské říše bludnému přesvědčení, že se můžeme zbavit intelektuálního balastu dvacátého století, uvěřili jsme, že něco se dovědět může být zábava, že to nemusí být namáhavá práce. Někteří odborníci tyto úvahy popírají, ale na jednom se shodnou: v průmyslových zemích čím dál více dětí ztrácí schopnost soustředění a trpí takzvanou hyperkinetickou poruchou. Popsaný syndrom se projevuje vnitřním neklidem, impulzivitou a poruchou pozornosti. Tento stav není možné vnímat bezstarostně a zastírat ho zvyšováním konzumu. Jde o podvod, který by měla odhalovat média. Pokud tak neučiní, zpronevěří se svému poslání a bude možné hovořit o postmediální éře. Ale možná že je to ještě jinak: Schopenhauer říkal, že s nárůstem inteligence roste utrpení, a nové generace už ho odmítají snášet: chtějí se jen bavit.

**Autor je mediální analytik.**





# Hnízdo

Jan Štolba



Nejhorší je, že bych mu to i věřil. Že chtěl mít exkluzivní, exotické, hravé hnízdo, kde by se vyřádil on i jeho děti (ve funkcích ředitelů a kreativních šéfů), v hotýlku by se pořádala všelijaká ta jejich jednání, byly by tam surikaty a klokani a školní výprava obyčejných dětí z okolí by tam občas zabloudila pro potěšení. Věřil bych mu to a přál. Přál bych mu to — už kvůli sobě, kvůli nám.

Jenomže ne. On všechno pokazil, se svými penězi. Nestačí mít pro hnízdo rozpočet tři sta milionů. Rozpočet, jenž by na dlouhá léta zachránil literární časopisy v zemi, pomohl nemálo knížkám na svět... Ne, rozpočet musí být čtyři sta čtyřicet mega, nejspíš aby hnízdo bylo ještě patřičněji šik, na výši svého deluxe majitele. Aby tam těch surikat bylo patnáct místo pěti. A teď kde sehnat prachy.

A už to jede. Jsme protřelí. Táta má fi mu. Firma má jméno. Jméno má sílu. Banka půjčí! Jsme ale taky v Evropě. Evropa je liberální. Evropa pomáhá. Táto, tu jsou prachy! Evropa podpoří. Nejhorší je, že jsem s to si představit, jak se táta následně v průběhu let tloukl do hlavy — nemohl jsem si ten figl odpustit? Vždyť bych to zvládl. Teď mě nebudou mít rádi! Stály surikaty za to? Ale hnízdo je hnízdo.

A s hnízdem přišlo trápení. Trápí se táta, ale hlavně celá země, pichlavé hnízdo vleče na noze jako kouli. Protože hnízdo odhalilo, že táta není až takový milovník surikat, ale predátor, co se rád plíží při zemi. Ti, co s ním udělali zkušenost jako s byznysmenem, už to věděli. Skrz hnízdo má teď pravdu na očích celá země. Všeci kradnú, a schytám to zrovna já...? K vzteku. Leč hnízdo

se neptá. Jak jednou ožije, jde přes mrtvolu. Slevíte principům hnízdění, a hnízdo vám nic nedaruje.

Nejhorší je, že bych mu i věřil, že chtěl prospět tomu zdejšímu hnízdu, v němž společně bytujeme. Že neměl předem promyšlený, zlovolný záměr. Naopak, zdálo se to jako logický krok: své agro-doupě už má a zdá se, že se povedlo. Jako šéf se už projevil, proč tedy neošéfovat i větší hnízdiště. Zvlášť když si pomalu všichni jeho zglajchšaltovaní předchůdci dokázali spolehlivě odcizit většinu národa. Věřil bych mu ten prvotní impuls a přenechal veslo, když už se o ně přihlásil. Když ho nezanedbatelné procento voličů vyneslo nahoru. S úlevou bych kývl, dělej, co umíš!

Paradoxně právě to se stalo. Dělá, co umí. Umí hrát na sebe, na svou fi mu. Rychle vyšlo najevo, že instinkt byznysmena a oligarchy se nekryje s instinktem zdravého politika.



Ba je s ním v rozporu. Hnízdo není fi ma, hnízdit neznamená makat pro šéfa, zisk a hospodářský výsledek — a proti konkurenci.

Dojímáš se nad oligarchou, to se povedlo! — Dojímám? — No jistě. Vždyť je to bezskrupulózní výlupek, o jehož nekalých praktikách byly napsány knihy. Ani do politiky nebyl schopen vstoupit bez toho, aby hned neposlal politickou kulturu v zemi o pár pater níž. Své politické hnízdiště, své hnutí, nedovede vést jinak než autokraticky. A tak dále, je třeba pokračovat? — Dobrá, jestli se nad ním vskutku momentálně lehce dojímám, tak z jediného důvodu: část jeho osobnosti, totiž občasná podoba s bačou zpod Liptova, mi přece jen dokáže navodit představu jakéhosi opatrovnictví, péče o společné hnízdo. Ta byla u jeho předchůdců k vidění zřídka, čest výjimkám. Arogantové

z Monte Argentaria se hned nasupně ošivali, když jim někdo čechral hnízdečka. Ušlapali oligarchovi cestu, ale jak je jejich stylem, dnes o tom hrdě mlčí.

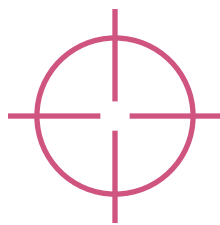
Pokud národ opravdu nemá zájem o trochu progresivnější, proevropsky vstřícnou, solidární, zelenou politiku, budiž. Je to tvá volba, většino. V rámci zachování smíru bych byl s to přijmout i kus rozumného populismu. Ale s integritou! Ať už skončí ta nucená obsedantní národní agónie, kdy málem přijatelný obraz kosmatého bači, mluvícího plyně francouzsky, vzápětí maže katalog jeho drzých fi t, střetů zájmů, pseudodemokratických manévřů, bůhví čeho ještě, raději nespekulovat. Integrita se bohužel nekoná a nejhorší je, že není cesty ven. Bačovi stoupenci vytěšňují zlou realitu, naopak fakty podepřená pravda odpůrců sublimuje v bezmocnou neurózu, zachvacující celé hnízdo. Budeme se hádat, až bude peří lítat.

Jsem rád, že Česko nemá stíhaného premiéra — tak reagoval oligarcha na zrušení svého trestního stíhání. Vida, za rukojmí si vzal hned celou zemi: Buďte rádi, že nejsem stíhán! Jenže zastavené stíhání neznamená konec, naopak. Česko jen vyměnilo stíhaného premiéra za premiéra nestíhatelného. Je-li zdejší justice neschopná, bude se muset věci zhostit někdo jiný. Nejlépe voliči v příštích volbách. Mezitím budiž napořád připomínáno, že skutek se stal, nebyl to sen, nehodláme se utopit v nuancích právních klíčků. Vše detailně popsala zpráva OLAF. Pravidla Evropské unie pečují o to, aby dotace šly skutečně k malým podnikům; hnízdo snad splnilo úzce formální podmínky, jenže Evropa má též nějakého ducha a čest, není to jen aréna předpotopních dravců, využívajících každou skulinu ve svůj prospěch. Evropa zírá na vyčůraného tatíčka v roli premiéra. A co má dělat občan, jenž potřebuje elementární spravedlnost? Přece navždy neuvázneme mezi snem o svém hnízdečku — a kálením do hnízda společného. To hnízdo nemůže být za trest.

**Autor je básník, prozaik,  
kritik a hudebník.**







**Italská detektivka mezi  
fašismem a mafi**

# **Zločin po italsku**



**Alice Flemrová**

**Itálie sice není pravlastí detektivek,  
je však pravlastí organizovaného  
zločinu, a tak k nim vlastně nikdy  
neměla daleko. Zvláště v posledních  
desetiletích se tomuto žánru v Itálii  
daří jako žádnému jinému. Takže ač  
se přes Evropu nedávno přehrnula  
vlna krimi ze Severu, stejně vysoká  
vlna by mohla přijít i z Jihu.**



Itálii nemůžeme považovat ani za kolébku, ani za světového vývoze detektivního žánru, přesto se v její moderní próze objevuje zločin jako takřka nezbytná ingredience. Samozřejmě si můžeme hned položit otázku, kolik známe skutečně dobrých próz, bez ohledu na místo jejich původu a dobu jejich vzniku, v nichž se naopak žádné zločiny — být by se odehrávaly jen v představách či snech nerealizovaného pachatele — nevyskytují? Italský spisovatel Carlo Emilio Gadda, autor slavných antidetektivních románů *Seznání bolesti* (1963; česky 1969) a *Ten ztracený případ v Kosí ulici* (1957; česky 1965), v esejí s názvem „Nejdřív musíš být vinen“ (1950), ve kterém recenzuje Genetův *Deník zloděje* (1949; česky 1992), napsal:

*[...] dobro a zlo jsou dioskúrové houpající se na čáře obzoru, takže když jeden stoupá, druhý klesá. Můžeme prohlásit, že ačkoliv jsou od sebe oddělováni (polarizováni), nevyhnutelně koexistují: jako mléčná syrovátka a kasein, jež separuje odstředivka. Tohle upozornění nás vede k tomu, abychom považovali zločin, zlo, hřích, hříšníky, zločince za termíny spolu-nezbytné pro artikulaci, čili pro vystavění a vyjádření života...*

Literární vývoj mu dává za pravdu, a pokud přijmeme jeho tezi, že k vystavění a vyjádření života — rozumí se v dimenzi fikce — potřebujeme zločin a hřích, zločince a hříšníky, pak lze s nadsázkou konstatovat, že se smrtí Boha, ve chvíli, kdy hřích ztrácí svou negativní tvář, ale také chuť zakázaného ovoce, začnou konstrukci umělecké fikce stále častěji zabydlovat převážně pachatelé, oběti a vyšetřovatelé. Zpočátku sice obývají spíše nižší patra, vyhrazená takzvané populární, triviální, masové produkci, ale záhy se těmto dilům začne dařit překonávat žánrové bariéry.

Detektivní žánr má jak známo, zejména zpočátku, svá psaná pravidla, ale pokud se podíváme na jeho situaci v Itálii, zjistíme, že tam byla často porušována. A nedělo se tak pro autorovo i čtenářovo pobavení, jako třeba u nás v případě Škvoreckého *Hříchů pro pátera Knoxe* (1973), nýbrž

proto, že se tato pravidla neslučovala s kodexem života italské společnosti. Položme si tedy otázku, které domácí mimoliterární skutečnosti ovlivňovaly a formovaly podobu a recepci italských detektivek v minulém století.

### Pravdu mají ti, co rozkazují

Itálie sice není pravlastí detektivky, zato se na její půdě zrodil organizovaný zločin, který působí nejenom na sféru střetu legality s ilegalitou; mafie je totiž nebezpečná především tím, že je to celospolečenský fenomén, a jako taková ovlivňuje mentalitu, způsob myšlení i chování všech lidí žijících v krajích, kde vládne. Ale co z toho plyne pro italské detektivní příběhy? Třeba to, že i ta nejbrilantnější logická dedukce Sherlocka Holmese by se zhroutila jako domeček z karet, pokud by narazila na zákon omerty čili mlčení, který na jihu Itálie platí nejen pro členy zločineckých organizací, ale pro každého, kdo viděl či slyšel, co neměl, a komu je život milý. Stejně tak by byl každému šerlokovi bystrý úsudek málo platný, pokud by se stal terčem vendety nebo se ocitl v palebním poli gangů, jejichž členové zalehli na matrace. To už dávám více šancí empatickému Watsonovi.

Na tato specifi a jižanského světa, v němž nefunguje logika a racionalita v podobě, jak ji běžně chápe západní myšlení, explicitně upozornil ve svých dílech spisovatel Leonardo Sciascia, který se pokusil přiložit mřížku detektivního žánru na realitu rodné Sicílie, aby ukázal, že na ni podobná



šablona zkrátka nepasuje. V románě *Den sovy* (1961; česky 1964), u nás známém i ze stejnojmenného filmového zpracování, vyslal komisaře Bellodiho, původem ze severu, vyšetřovat vraždu po sicilsku a ukázalo se, že i když komisař dokáže překonat počáteční slepotu — v sicilském světě se zprvu cítí jako sova za bílého dne —, kauzalita zločinu a trestu v kraji mafie zkrátka nefunguje tak, jak jsme zvyklí. Viník může být i odhalen, ale pokud všeobecný konsenzus potvrdí jeho nevinu, vyvázne bez trestu. Pravdu mají ti, co rozkazují, a ti ji mohou vnutit ostatním: pravda zde není pomocí logiky odhalitelná objektivní entita. A ti, co rozkazují, mohou i zakazovat: třeba spisovatelům, a hlavně novinářům, aby psali, a vydavatelům, aby vydávali. Sám Sciascia v šedesátých letech ještě „pro jistotu“ nepoužívá označení *mafia* a *mafiosi*, termíny přestaly být tabu teprve na začátku devadesátých let, po vraždách vyšetřujících soudců Falcona a Borsellina, kdy byla konečně prolomena hradba omerty.

Kromě mafie v Itálii rozkazovali i fašisté, režim byl u moci mezi roky 1922 až 1943 (na severu země až do konce druhé světové války) a jedním z jeho programových cílů bylo ukazovat zemi jako učiněný ráj: zlo bylo vymýceno, zločiny už nikdo nepáchá, všude panuje kázeň a pořádek a nezávadná morálka. A pokud se režimu vždy nedařilo tutlat skutečné domácí zločiny, rozhodl se aspoň cenzurovat ty smyšlené. Detektivka tak byla za fašismu převážně dovozním artiklem a italským detektivkářům svazovalo ruce neblaze proslulé Ministerstvo lidové kultury celou řadou absurdních nařízení,





zdůvodňovaných obavou z ohrožení mravnosti mládeže: kriminální příběhy se musely odehrávat v zahraničí, případně se zločinů mohli dopouštět jen cizinci, kteří Itálii pouze projížděli, sebevražda byla zakázána dokonce i v překladech, kde ji bylo třeba zaměnit za tragickou nehodu. V roce 1943 pak byl detektivní žánr na území Itálie zakázán úplně, neboť se dohlížitelům nad řádnými fašistickými mravy zdálo, že lid by mohla četba o fiktivních zločinech inspirovat k páchání deliktů skutečných. Na skutečnost, že lid páchající delikty byl často negramotný, nebyl brán zřetel. Tupost režimu však nebyla jen úsměvná. Augusto De Angelis, pravděpodobně nejznámější autor detektivních románů za fašistické éry, tvůrce komisaře De Vincenziho, o němž italský literární kritik a spisovatel Oreste Del Buono napsal, že byl „hluboce lidský jako Maigret, romantik jako Chandlerův Marlowe, intelektuál jako Van Dineův Philo Vance, a přitom zarputile italský“, byl v roce 1943 obviněn z antifašismu a uvězněn. Po propuštění z vězení ho v náhodné potyčce umlátí stoupenec Republiky v Salò. Psát v Itálii o zločinu bylo a bohužel stále je, jak dokazuje případ Roberta Saviana, autora proslulé reportáže *Gomora* (2006; česky 2008), který žije pod policejní ochranou, životu nebezpečné. V souvislosti s otázkou vlivu diktatury na podobu literárního díla stojí za zmínku, že děj obou výše zmíněných Gaddových antidektivních románů, napsaných ve třicátých, respektive čtyřicátých

letech, se odehrává za fašismu (v *Seznání bolesti* autor kvůli cenzuře maskuje italskou realitu smyšlenou jihoamerickou zemí). Duch zdánlivého pořádku, pod nímž se však skrývá chaos a paralyzující zašmodrchaná pavučina, se do nich promítá: logika a řád vedoucí k rozuzlení záhady v nich chybí.

Italská literatura tak nemá domácí tradici detektivního žánru, ten navíc i po pádu režimu zůstává popelkou, protože v posuzování děl zde stále panuje přísná žánrová hierarchie, zato se může pyšnit antidektivní linií, vymezující se vůči tradiční škatulce, která je italským „žlutým knihám“ (italská detektivka dostala název podle barvy obálek edice I libri gialli nakladatelství Mondadori, založené už v roce 1929) těsná.

### Criminal turn

Obrat nastává až v osmdesátých letech a nemalou zásluhu na povznesení detektivky do sfér vysoké literatury měl Umberto Eco. Jeho román *Jméno růže* (1980; česky 1985) dal vzniknout slovnímu spojení intelektuální detektivka a že čtíva, které přitom ani předtím nebylo „jen pro blbý“, se stala pochoutka vhodná i pro literární fajnšmekry. V šedesátých letech sice kromě zmíněného Leonarda Sciascii píšou kvalitní detektivní romány i Giorgio Scerbanenco nebo dvojice Fruttero & Lucentini, u nás proslavení například románem *Paní z neděle* (1972; česky 1976), a v kinematografii vzniká dokonce subžánr nazývaný „spaghetti thriller“, jehož nejznámějšími tvůrci jsou režiséři Mario Bava a Dario Argento, italská literární i filmová kritika přesto fiktivní svět zločinu zatím přehlíží nebo se na něj dívá skrz prsty a domácí publikum hledá své oblíbence spíše za hranicemi.

Do této situace razantně zasáhne tehdy už sedmdesátiletý režisér a scenárista Andrea Camilleri — Sicilan hlásící se nejen k odkazu Leonarda Sciascii, ale i Luigiho Pirandella —, který v roce 1994 vydává první příběh komisaře Montalbana nazvaný *Tvar vody* (česky 2002). Třebaže na sebe už předtím upozornil historickými romány, z nichž některé měly i kriminální zápletku, teprve svérázný

vyšetřovatel a milovník dobré sicilské kuchyně Salvo Montalbano, pojmenovaný na počest španělského spisovatele Manuela Vásqueze Montalbana, duchovního otce slavného soukromého detektiva Pepeho Carvalha, odstartoval Camilleriho pozdní, ale vskutku zářivou kariéru. Jeho romány byly přeloženy snad do všech jazyků a zločin po sicilsku si rázem oblíbili čtenáři na celém světě.

Při čtení (nejen) Camilleriho detektivek si uvědomíme, jak důležitou roli v nich hraje prostředí. Příběhy komisaře Montalbana by se jen těžko mohly odehrávat někde jinde a pro samotného protagonistu, pro to, jak uvažuje, jak cítí, jak jedná, je určující, že je Sicilan. Camilleri dokonce psal své příběhy v jazyce silně ovlivněném sicilštinou; jeho takzvaná „vigátština“ (podle fiktivního městečka Vigata, kde Montalbano žije a které má svůj předobraz v Porto Empedocle) je *de facto* kompilátem nejvýraznějších rysů několika místních variant sicilského dialektu. Touto jazykovou volbou chtěl ještě víc umocnit autenticitu místa, což jen dokládá, že detektivku vnímá jako společenský román. Regionální rozmanitost Itálie se i po sto padesáti letech od sjednocení země projevuje v podobě její literatury. Autoři pochopili, že regionální neznámená nutně provinční a že provinčně působí často spíše díla, která se urputně snaží být „světová“ a neobratně či příliš okatě napodobují cizí vlivy a trendy. Z toho důvodu jsou nejpřesvědčivější romány, které těžší z místních specifik a ve kterých



## Nemalou zásluhu na povznesení detektivky do sfér vysoké literatury měl Umberto Eco

není prostředí podřízeno zločinu, tedy není jeho naaranžovanou kulisou, ale kde je zločin často produktem prostředí, v němž byl spáchán. Kromě již zmíněného Camilleriho, který toto pravidlo, poučen svými vzory, vždy razil, můžeme pod takto místem predestinovanou detektivku zahrnout i novou sardskou vlnu, zastoupenou autory, jako jsou Marcello Fois, Salvatore Mannuzza nebo Giulio Angioni, či představitele boloňské školy krimi a noiru. Mezi ně patří například autoři Loriano Macchiavelli, jemuž v češtině vyšlo už několik románů, Carlo Lucarelli či Pino Cacucci. Svou temnou tvář ukazuje i apulijské Bari, dějiště inteligentních a vtipných příběhů advokáta Guida Guerrieriho, kterého uvedl na scénu bývalý soudce, nyní oblíbený spisovatel Gianrico Carofiglio. V češtině vydalo v roce 2012 dva romány z této série, *Nevědomý svědek* (2002) a *Přechodné dokonalosti* (2010), nakladatelství Host.

**Italská krimi: oxymóron,  
nebo vítězí dvojice?**

Pokud se dnes podíváme na italské žebříčky prodejnosti knih, vidíme, že na prvních místech se obvykle drží detektivky domácí proveniencce. Ani mohutná vlna popularity severských kriminálních příběhů zde nedokázala smést zdatné protagonisty středomořského noiru, maximálně připomněla spisovatelům ze severu země, že i u nich bývá mlhavo a sychravo a po lesích se potulují vyšinutí jedinci. Zatímco do Francie, Španělska či Německa se Italům začalo záhy dařit své „žluté knihy“ vyvážet, český čtenář má zatím o jejich kriminální scéně jen dost matnou představu a na fanouškovských webech se dokonce

najdou názory, že italská detektivka je oxymóron. Proto je potěšující, že česká nakladatelství se v poslední době rozhodla začít tyto mezery vyplňovat a dokazovat, že mezi Itálií a krimi naopak funguje báječná chemie. Šťastnou ruku mělo letos při výběru například Argo, které vydalo přesvědčivě vyprávěné *Květy nad peklem* (2019) Ilarie Tuti, těžící ze svérázného prostředí furlánských hor, a zejména Plus, jehož strhující *Otec musí zemřít* (2014) od Sandrona Dazieriho rozhodně nenechá chladným ani zmlsaného čtenáře detektivek. Vybranou lahůdkou jsou neapolské kriminální retropříběhy komisaře Ricciardiho, které vydává nakladatelství Epocha. Jejich autor Maurizio de Giovanni v nich plně využívá genia loci svého města, jehož tajemnou, až znepokojivou atmosféru zachytili mnozí další populární autoři. Třeba Elena Ferrante, jejíž prvotina *Těživá láska* (1992; česky 2018) může být rozhodně považována za detektivku *sui generis*. Připomeňme si, že italský první noir, jímž je *Kněžský klobouk* Emilia



De Marchiho z roku 1888, se odehrává právě v Neapoli. Třebaže se italským detektivkářům u nás zatím moc nedařilo, komisař Montalbano ani advokát Guerrieri se bohužel nestali oblíbenými čtenářů detektivek v masovém měřítku, jako je tomu jinde, a nezaujal ani třeba bývalý zločinec Massimo Carlotto, dnes úspěšný spisovatel, jehož útlý román *Spi sladce, láska* (2001) vydalo v roce 2007 nakladatelství Dokořan, či Salvo Sottile s mafiánským příběhem *Temnější než půlnoc* (2009; česky Paseka, 2010), stále věřím, že čas, kdy se zločin po italsku na českém knižním trhu uchytí, přijde. Jen namátkou: Plus i Argo chystají pokračování výše zmíněných titulů, Prostor připravuje historickou detektivku pisánského chemika Marca Malvaldiho, který se proslavil zejména sérií kriminálních románů z prostředí jednoho malého toskánského baru, a Kniha Zlín vsadila na stoupající popularitu spisovatele a novináře Paola Roversiho. Bude z čeho vybírat.

**Autorka je překladatelka  
a romanistka.**



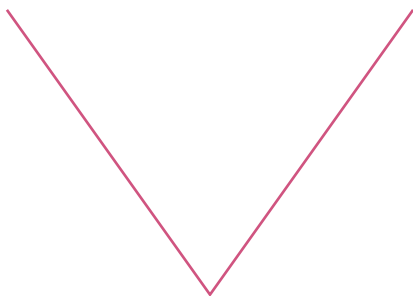




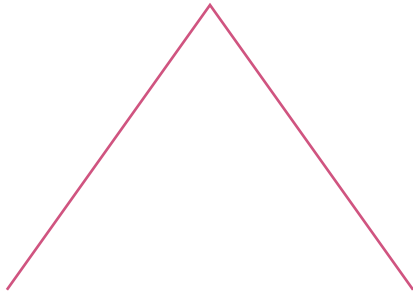
# *Téma* Junot Díaz

Ilustrace Barbora Idesová





**Je to už skoro čtvrtstoletí, co básník Michael March pořádá Festival spisovatelů Praha. Za tu dobu do české metropole přivezl mnoho nobelistů a držitelů dalších významných cen. Junot Díaz je vedle Michaela Cunninghama, o němž jsme psali v lednovém čísle, hlavní hvězdou letošního ročníku. Za román *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* dostal Díaz Pulitzerovu cenu. Vítejte ve zbláznění. Ale pozor, má traumatické kořeny.**



Rasa, maskulinita a sex  
v díle Junota Díaze

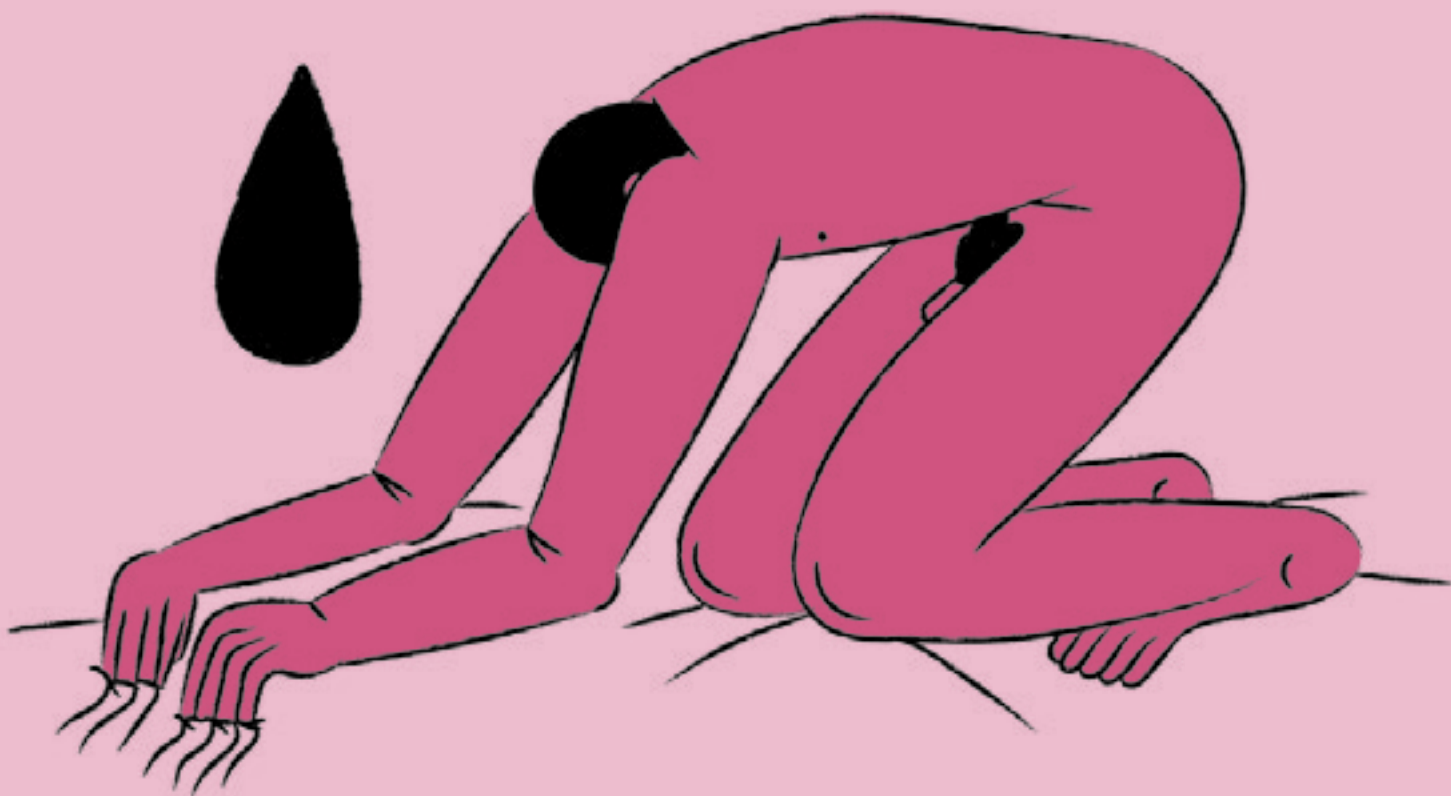
# Muž, který by se rád podíval do budoucnosti



Richard Olehla

Takto vypadá modelová *success story*: narodíte se jako třetí dítě z pěti do jedné z nekonečného zástupu neúplných rodin v Dominikánské republice, v šesti letech vás posadí do letadla, přistanete v New Jersey, kde si vás vyzvedne otec, kterého jste viděli jen párkrát v životě, vyrůstáte v prostředí přistěhovaleckých gangů, na střední nejvíc bojujete s angličtinou, ale naštěstí rádi čtete, takže vás vezmou na univerzitu, na škole začnete psát povídky, poté se stanete redaktorem univerzitního časopisu, vydáte první knihu, pak vám vyjde román a dostanete za něj Pulitzera.





Zdá se vám ten perex příliš dlouhý a nepřehledný? Ovšem právě taková je próza jedné z nejzářivějších hvězd současné americké literatury, Junota Díaze (křestní jméno se vyslovuje španělsky, tedy s „ch“ na začátku). Próza, která čtenáře zasypává přesně odměřenými, rytmickými dávkami slov a detaily z krutých dějin země, kterou si dnes spojujeme výhradně s představou exotické dovolené. Próza, jež neskrývá nehezké a nenechá vydechnout.

Díaz vyrůstal v takřka čistě neamerickém prostředí, i když na dohled od newyorských mrakodrapů. V jednom rozhovoru charakterizoval newjersejské město Paterson jako místo s jednou z největších skládek ve státě, což je přesné — kdo cestoval v okolí New Yorku, může potvrdit, že území na jihozápad od kosmopolitní metropole je jedna velká no-go zóna s mírou zločinnosti několikanásobně převyšující celostátní průměr.

Díazovo dospívání nebylo nijak výjimečné. Rozhodně nedosahoval žádných studijních úspěchů, do školy chodil s pubertálním sebezapřením (teprve nedávno autor odhalil, co za jeho nezájmem o studium a vlastně život obecně stálo, ale o tom později). V jedné věci se nicméně od ostatních odlišoval. Vášnivě rád četl, což mu pomohlo ovládnout nový jazyk, v němž zrovna nevynikal. O to víc překvapí skutečnost, že na univerzitě zvolil právě obor anglický jazyk a literatura. Volba to byla skvělá: na Rutgers University tehdy vyučovaly dvě spisovatelky, jejichž jména se měla brzy proslavit, Toni Morrisonová a Sandra Cisnerosová. Díaz vliv jejich psaní a osobností mnohokrát přiznal: u první se inspiroval afroamerickým prostředím, v němž působila a psala, u druhé zase hispánskou komunitou.

Opět, šlo by o úspěch jednoho z mnoha milionů přistěhovalců. Jenže s osobním příběhem se vždy poji

i příběh rodinný, a ten byl v Díazově případě více než komplikovaný: „Jako Junot Díaz jsem zřejmě modelovým případem, jak v životě uspět. Ovšem když otočíte knoflíkem jen o jednu čárku, změníte měřítko celkového obrazu a spatříte jen moji rodinu, je to daleko složitější příběh. Figuruji v něm dva mladiství vězni, šílená chudoba a další problémy.“ O jaké problémy šlo, naznačuje fakt, že Díaz se dnes nestýká s otcem, u něhož vyrůstal, a postavy a vypravěči jeho textů čelí plejádě životních komplikací.

I když vypravěči... ve skutečnosti má Díaz jediného literárního hrdinu. Říká mu Junior, což je, jak sám přiznává, jeho stará přezdívka z dětství. Junior je vypravěčem prakticky všech Díazových textů a dal by se charakterizovat trojlístkem „rasa, maskulinita, sex“ a problémy s tím spojenými. O ničem jiném Díaz vlastně nepíše, a pokud ano, jako například o literárních preferencích





svých postav, pak především proto, že výsledkem budou moci ohromit nějakou tu dominikánskou krásku s velkým zadkem. Přesně takové jsou povídky z jeho první povídkové sbírky *Drown* (Topit se), kterou Díaz vydal prakticky hned po dokončení magisterského studia tvůrčího psaní a literatury na Cornellově univerzitě. Jako autor již dobře etablovaný v literárním prostředí (působil jako redaktor univerzitního nakladatelství) troufl si popsat svou zkušenost dítěte přistěhovalců jiné než bílé barvy pleti s Amerikou a také možná na první pohled zábavná, ovšem v hloubi duše smutná milostná dobrodružství, jimiž členové dominikánské komunity (a také všech ostatních národnostních a etnických menšin) musejí procházet pořád dokola.

se přitom tak trochu tiše počítá; vzdýt už na to má věk), vyndal z lednice takzvaný „vládní“ sýr, který vzdáleně připomíná eidam a rozdává se v rámci sociální pomoci chudým vrstvám za potravinové poukázky. Objekt jeho touhy by totiž mohl poznat, že Juniorova rodina na tom není fi ančně nijak dobře. Na konci návodu ovšem Díaz důrazně doporučuje imaginárnímu hochovi, ať po odchodu dívky nezapomene sýr vrátit zpět do lednice, protože jinak ho máma zabije.

Bylo by to zábavné, kdyby to nebylo tak smutné. Prostředí, jež Díaz v této a ostatních povídkách sbírky vykresluje, nemá s většinovou Amerikou prakticky nic společného. Tolik vzývaná jednota (vzpomeňme heslo *E pluribus unum* — Z mnohého jedno), společné hodnoty a kultura

Zároveň ovšem Gates ve svém článku zmínil jméno Toni Morrisonové, čímž — možná nevědomky — osvědčil nebývale přesný odhad Díazových autorských kvalit. Na potvrzení si však musel počkat dalších více než deset let, během nichž Díaz pracoval na svém doposud jediném vydaném románu, jemuž dal název *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (2007; česky Argo, 2009). Text zůstal několikrát málem nedokončen, ovšem nakonec Díaz sebral odvahu a nakladateli jej nabídl. Udělal dobře: následující rok kniha získala Pulitzerovu cenu a posléze byla v timesovské anketě vyhlášena nejlepším dílem nového tisíciletí. Když obdobnou anketu pořádaly *The New York Times* několik málo let předtím, s přehledem v ní zvítězil román *Milovaná*, jehož autorkou je — Toni Morrisonová.

Tím však podobnosti s ikonou americké černošské literatury končí. Zatímco Morrisonová se věnuje složité historii soužití bílé většiny a černošské komunity, především pak období před občanskou válkou Severu proti Jihu, tedy otroctví, Díaz využívá minulosti pouze proto, aby čtenáři nabídl perspektivu ne-bílého imigranta, jehož nový, vytoužený život ve Spojených státech stále defí ují dějiny jeho rodné země, jejichž okovy není schopen shodit. Titulní Oskar Wajd se ve skutečnosti jmenuje Oskar de Léon a žije s rodinou (typicky neúplnou — v Díazových knihách se stejně jako v realitě dominikánské komunity otcové jaksí nevyskytují) v New Jersey, odkud se vydává na cestu do rodné země. Oskar miluje Tolkienova *Pána prstenů*, komiksy a nade všechno pak ženy, cílem jeho putování tudíž není poznávání krás dominikánských pláží, jako spíše jejich návštěvnic.

Jenže Oskar má problém: má víc než dost kilo navíc. Přidejte k tomu vlastní literární ambice (náš hrdina sní o tom, že napíše podobně kultovní dílo jako slovatný profesor staré anglické literatury) a také fakt, že je pořád panic, což se neslučuje s machistickou podstatou dominikánské komunity, a je jasné, že úspěchů u žen Oskar moc nepobere. Je to prostě outsider, příkladný antihrdina, jehož životní

## Bylo by to zábavné, kdyby to nebylo tak smutné

V neznámější povídce sbírky „Jak si nabrnknout hnědou, černou, nebo bílou holku, případně mulatku“ je to patrné více než dobře. Jak název napovídá, text o rozsahu několika málo stran je jakýmsi návodem pro mladíky dominikánského původu, jak uspět na milostném poli, včetně popisu rozdílů přístupu jednotlivých typů dívek k nadějně rozjetému večeru, který se za příznivých okolností může protáhnout do rána. Paradoxně největší šanci Díaz předpokládá u bílých dívek, ovšem hlavně proto, že ty berou výlet do dominikánského ghetta v New Jersey, kde znečištění ovzduší halí soumrak do romantických barev, jako velké kulturní dobrodružství, při němž si mimo jiné procvičí chabou školní španělštinu. A tak autor radí imaginárnímu pubertákovi, aby před rande, jež umožnil odjezd ostatních členů domácnosti na velkou rodinnou oslavu na druhém konci města (s tím, že si Junior pozve domů nějakou dívku,

tu absolutně nefungují. Juniorův svět v New Jersey má mnohem blíže k realitě Dominikánské republiky než totálně bílé Nové Anglie. To se netýká jen jiného jazyka (mluví se tu *spanglish* — mixem angličtiny s hojnými výrazy ze španělštiny), ale také hodnot, životního stylu, zábavy a tak podobně. Junior ví, že se musí vyhnout místnímu machovi s dvojicí agresivních psů, kteří pro zábavu cupují kočky na cucky, a že s pokročilou noční dobou se zvenčí začnou ozývat výkřiky opilců, protože tak to prostě v tomhle sousedství chodí.

Reakce literární kritiky na Díazovu sbírku, pokud vůbec nějaké byly, vyznívaly pozitivně. Většina povídek již předtím vyšla v amerických literárních časopisech, takže se nejednalo o blesk z čistého nebe. Literární kritik *The New York Times* William Gates každopádně Díaze ocenil jakožto následovníka Raymonda Carvera a dalších skvělých amerických povídkářů.





smůla kulminuje tragikomicky, v poli cukrové třtiny na rodném karibském ostrově.

Jenže název Díazova románu klame, ve skutečnosti totiž kniha o Oskarovi a jeho sice divuplném, ale krátkém životě vůbec není. Ani čtenář se s ním vlastně nikdy nesetká, o jeho osudu se dozvídáme až retrospektivně z úst přítele jeho sestry, nám už dobře známého Juniora, jehož vyprávění je vědomě a přiznaně neobjektivní, zaujaté. Daleko důležitější postavou románu je Oskarova matka Beli, která vyrostla ve středostavovské dominikánské rodině, ovšem pak zasáhly dějiny (do roku 1961 v zemi vládla jedna z nejodpornějších středoamerických diktatur, vojenská junta generála Trujilla) a Beli musela emigrovat do Spojených států. Zde sotva užívá rodinu, i když má dvě zaměstnání, a její děti v přítomnosti i budoucnu

sotva čeká něco jiného než drogy, sex a všudypřítomné palné zbraně. Příběh Beliiny rodiny je příběhem všech imigrantů a jejich komunit, jemuž dominuje zásadní neporozumění mezi první a druhou generací přistěhovalců. První se cítí jako Dominikánci v cizí zemi a druzí jako vetřelci, kteří nepatří nikam.

Na druhou stranu, *Oskar Wajd* je nesmírně zábavná četba. Juniorův jazyk je fantasticky ohebný a mrštný, v jedné dlouhé větě dokáže přecházet od rejstříku nejspodnějších sociálních vrstev do takřka akademické angličtiny a mezitím čtenáře zahlcuje podrobnostmi z minulosti i budoucnosti jednotlivých postav. Nudně vyhlížející historická data o Trujillově diktatuře, často vtělená do poznámkového aparátu jako v odborné práci, vždy doprovází úsměvný, ač zhusta tragický osobní kontext. Španělské výrazy

a někdy i celé věty působí přirozeně a čtenář si na ně brzy zvykne; stejně nemá čas a sílu se jimi nějak obšírně zabývat, protože vypravěč na něj hrne další a další detaily.

Stylem a užitím nadpřirozeného elementu (zde v podobě dávné karibské kletby *fukú*, podobné známějšímu vúdú pocházejícímu z druhé, haitské poloviny ostrova) bývá Díaz často přirovnáván ke klasikovi latinskoamerického magického realismu Gabrielu Garcíovi Márquezovi či Salmanu Rushdieemu. Případnější se ovšem zdá společnost Britky Zadie Smithové či Američanů Jonathana Safrana Foera a Davida Fostera Wallace. Takzvaný „hysterický realismus“ se vyznačuje kombinací čistě fiktivních detailních popisů a velmi pečlivě zpracované skutečné historické situace. Původně hanlivě míněná





nálepka se v literární kritice nakonec ujala do té míry, že za autory s prvky hysterického realismu jsou dnes — zcela anachronicky — považováni i třeba Laurence Sterne či Thomas Pynchon.

*Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* se dočkal nadšených recenzí, titulu nejlepší knihy roku časopisů *Time* a *New York Magazine*, Národní knižní ceny a následující rok také Pulitzera. Díazova kniha způsobila takové pozdvížení na literární scéně, jako se to žádnému dílu dávno předtím nepovedlo. Roku 2010 byl Díaz kooptován do výboru Pulitzerovy ceny a zdálo se, že jej čeká zářná budoucnost.

Jenže náš autor si vybral stejně složitou a pomalou autorskou cestu, jako třeba jeho vrstevník Jeffrey Eugenides. Mediálnímu zájmu se sice nevyhýbal, ovšem zároveň jako by jej to zavazovalo k ještě většímu výkonu. V roce 2012 vyšla další sbírka jeho povídek *A v tu chvíli je po lásce* (česky *Argo*, 2014) s prakticky stejnými tématy i hrdiny jako jeho literární debut.

Opět se tu setkáváme s Juniorem, znovu jsou tématem Díazova psaní především složité zvyklosti milostného soužití v dominikánské komunitě a povídky jsou opět rozsahem nevelké, zato oplývající svižnými pointami a úžasným jazykem zhusta ovlivněným španělštinou, ovšem celkové vyznění je ještě pesimističtější než v případě první povídkové sbírky. V titulní povídce je příčinou ztráty nejlepší přítelkyně, kterou hlavní hrdina kdy mohl mít, partnerská nevěra a urputné zatloukání tváří v tvář nepopiratelným důkazům. Díazův protagonista si už nestěžuje na to, že jeho společenské postavení mu u jiných než dominikánských holek dost komplikuje situaci, ale střílí do řad vlastní komunity. Jeho mužští hrdinové jsou tu patologičtí lháři, nevěrníci a budižkničemové, kteří si o naplnění amerického snu mohou leda tak nechat zdát, protože vedle správné barvy kůže, na niž se pořád vymlouvají, především nemají píli a morálku vyšplhat výš po společenském žebříčku.

Sbírce se dostalo čtenářského i kritického ohlasu (dostala se do finále Národní knižní ceny, kterou ovšem nakonec získala Louise Erdrichová s románem *Okrouhlý dům*), ale další román byl v nedohlednu. Díaz mezitím vydal jednu knížku pro děti s názvem *Islandborn* (Ostrovan, 2013), jehož hlavní hrdinkou je dívka vyrůstající v newyorském Bronxu, která se do Spojených států přistěhovala v raném věku a na rodnou Dominikánskou republiku si vůbec nevzpomíná, takže se musí vydat na cestu, během níž ji pozná. Jenže rozsah čtyřiceti osmi stran ničím nepřipomíná třeba *Summerland* (Letní zemi, 2012), román o kráse baseballu pro mladé čtenáře, který ve stejné době vydal jen o málo starší Michael Chabon.

Takže čtenáři museli čekat dál — a čekají dodnes. Díaz mezitím pracoval na sci-fi románu, jemuž dal provizorní název *Monstro*, v němž chtěl ukázat zhoubnou sílu uplatňování moci ve společnosti (inspirací mu opět byla Trujillova diktatura),



text mu ovšem pod rukama nabobtnal do nezvládnutelných rozměrů (zde opět vzpomeňme na Chabona a jeho tvůrčí blok po vydání literárního debutu, který vyústil v jiné, také takřka dvoutisícistránkové literární monstrum), takže jej nakonec opustil.

A vnější tlak neustále narůstal. V lednu roku 2015 vyhlásila asociace amerických literárních kritiků *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* za nejlepší americký román jednadvacátého století. Následně se Díaz stal dokonce předsedou Pulitzerova výboru, což v kombinaci s postem učitele tvůrčího psaní na jedné z nejlepších univerzit světa, Massachusettském technologickém institutu (MIT), znamenalo, že se stal asi nejvýznamnější a nejvlivnější eminencí současné americké literatury.

A pak vybuchla bomba, tedy vlastně dvě. V dubnu minulého roku vyšel v časopisu *The New Yorker* Díazův článek s výmluvným titulem „Mlčení: dědictví traumatu z dětství“ (český překlad naleznete na dalších stránkách tohoto tématu). Díaz v něm přímočaře a bez vytáček popisuje, jak se ve věku osmi let stal obětí sexuálního zneužití ze strany jednoho ze strýců, jak jej toto trauma pronásledovalo až do dnešních dnů a nenávratně mu změnilo život a zničilo vztah k jakékoli intimitě. Článek vyšel v období, kdy bylo na vrcholu hnutí #MeToo, takže zapadl do veřejného diskursu, ač protentokrát nebyla obětí mladá žena, ale muž, respektive chlapec.

Ve světle tohoto šíleně otevřeného textu je najednou vnímání Díazových knih úplně jiné. Kde dříve čtenář cítil machistickou exhibici, teď mezi řádky hledá známky traumat (Díaz naznačuje, že jeho případ není zdaleka ojedinělý) a promiskuitní chování Díazových hrdinů vnímá daleko snáze jako možnou kompenzaci zla, kterého se někdo v dětství dopustil. Na druhou stranu je ovšem třeba dodat, že vyvíňovat se z poklesků a faulů v chování člověka ve středním věku tím, že člověk poukáže na traumata z dětství, nepůsobí zcela dospěle. Čtenář nicméně na základě tohoto textu dokáže v Díazových povídkách identifikovat ještě více autobiografických rysů než předtím.

Díazovo přiznání se paradoxně brzy obrátilo proti němu. Jen pár týdnů poté jej spisovatelka Zinzi Clemmonsová obvinila z nevhodného sexuálního chování (jak typické pro Dominikánce!) a brzy se na Twitteru přidaly další ženy s tvrzením, že je

vyjádřil, že by rád spojil všechny časové roviny v jeden celek, přičemž zatím se věnoval především minulosti (moderní dějiny Dominikánské republiky) a přítomnosti (dominikánská komunita v New Jersey). Jeho další kniha by se tedy měla soustředit

## Díazovo přiznání se paradoxně brzy obrátilo proti němu

Díaz slovně obtěžoval. Následovala autorova dobrovolná rezignace na post předsedy výboru Pulitzerovy ceny a zahájení vyšetřování na MIT. Především ve světle hnutí #MeToo se zdálo, že případ je nesporný, a Díazův článek v *The New Yorkeru* se začal nelogicky brát jako jakási apriorní obhajoba slavného autora — zhruba ve stylu pozdního oznámení Kevina Spaceyho, že je gay.

Jenže po pár týdnech MIT vyšetřování ukončil s tím, že se žádná z obvinění nepodařilo prokázat, a Díaz se mohl vrátit k výuce. Po pěti měsících od vypuknutí aféry pak nezávislá právní fi ma konstatovala, že důkazy pro tvrzení údajných obětí prostě neexistují. Junot Díaz byl plně očištěn, do funkce předsedy výboru Pulitzerovy ceny se nicméně zatím nevrátil.

Co tedy říci závěrem? Není vlastně trochu divné, že Junot Díaz dosáhl těch nejvyšších poct v literárním světě zásluhou pouhých dvou povídkových sbírek a jednoho románu? Jedním slovem: není. Historie moderní americké literatury zná mnoho autorů jedné či jen několika málo knih. Vzpomeňme kupříkladu autora vynikajícího románu *Neviditelný*, na který Ralph Ellison nikdy nenavázal, ač žil dalších padesát let, či třeba Johna Kennedyho Toola, jehož *Spolčení hlupců* zůstává i po letech jediným autorovým dílem, jež se dostalo do literárního kánonu.

Díazovy tvůrčí ambice zůstávají vysoké. V několika rozhovorech se

na budoucnost, i když podle Díazova mínění v ní Juniora a s ním i celé lidstvo čeká apokalypsa. Na druhou stranu si však náš autor zachovává zdravý smysl pro humor — když mu v jednom z rozhovorů položil přemoudřelý novinář návodnou otázku, co tedy Junior vyhlídí, když se dívá do budoucnosti, odpověděl mu Díaz: „Přece další dominikánskou kůži, ne?“

**Autor je amerikanista a překladatel.**







## Čtení je něco, co korporace neschvalují

Ptal se Michael March

S Junotem Díazem  
o zkušenosti imigranta,  
hledání vlastního  
hlasu a Americe

### Kdy jste přijel do Ameriky?

Bylo mi šest, když jsem přijel do Spojených států. V prosinci, proto je pro mě od té doby prosinec nostalgický měsíc.

### Proč nostalgický?

V prosinci se mi všechno zpětně vybavuje — asi tak jako září připomíná americkým dětem školu. Mně zase prosinec

připomíná první roky, kdy jsem byl přistěhovalcem.

### Jaké to bylo?

Mluvíme o roce 1974. To mi bylo šest let. Pár měsíců po mém příjezdu padl Saigon. Spojené státy byly v hluboké hospodářské krizi. Země prožívala další ze svých vleklých záchvatů odporu vůči přistěhovalcům a cizincům. Přistěhovat se v té době do New Jersey, kde nebyli na imigranty příliš zvyklí, představovalo pro chudé barevné dítě přímo hrdinskou bitvu. Jste mladí, takže nemáte žádné srovnání. Neuvědomujete si, že to není normální. Říkáte si: „Aha, takhle jsou na tom všichni.“ Svádíte bitvu o každíčku píď svého prostoru — svádíte bitvu o vlastní důstojnost, svádíte bitvu o pochopení, svádíte bitvu, abyste vůbec byli. Prostě jsem měl pocit, že je to normální, ale určitě to byl velký boj.

### Kdy jste začal mít pocit, že jste starý?

Že jsem starý? No přece, když jsem byl *starý*. Zjistil jsem, že jsem starý v pětatřiceti. Moc dobře si vzpomínám, jak jsem se jednou podíval na svoji kmotřenku a řekl si: „Tak, já už to mám za sebou.“ Už to nebylo moje mládí, teď patřilo *jim*. Bylo to trochu ponižující, ale zároveň ohromně přínosné.

### Člověk je mimo, neví, která bije.

Jasně, najednou je z vás *mimoň*. Neznáte muziku, neznáte toho či onoho herce. Už pro vás není spousta věcí, na které je člověk zvyklý. Samozřejmě že nejste mimo ve všem. Jenže v tu chvíli už nejste ten samý člověk, už jste někde jinde.

### Jak jste našel svůj hlas, identitu, kterou promlouváte?

Američané mají s identitou problém. Americká realita je taková, že i ten nejváženější, dobře postavený a pevně zakotvený Američan



neustále hloubá: „Kdo sakra jsem? Proč jsem tady? Kde to jsme?“ Samosebou to platí v různé míře. Čerstvý přistěhovalec se cítí úplně jinak než někdo z Nové Anglie s modrou krví. Je to jeden z velkých protikladů americké reality. Lidé bez domova — v zemi, kterou bychom mohli nazvat zemí osadníků, kolonistů budujících kapitalismus: zuřivý, divošský kapitalismus — si musejí tak či onak poradit sami a docházejí až k individuálnímu zbožnění: totiž musím se stát někým.

Naše uvědomování si dějin je velmi povrchní a velmi mlhavé. Často si minulost pro její temné stránky zapíráme. Jako mladý přistěhovalec jsem měl pocit, že jsem vyběhl na trať o pár kol později a ostatní mi utekli, ale já v tom šíleném závodě přesto musím pořád pokračovat. V mládí mi při hledání vlastního hlasu pomohlo vědomí, že pro hledání identity jsem zaručeně na tom správném místě.

#### Našel jste literaturu.

Společnost, ve které žijeme, má své vlastnosti a my si je uvědomujeme líp, než si připouštíme. Pro mě je umění jedním z největších darů našich bídných dějin. V umění se setkávám s člověkem. Setkávám se nejen s obrazem našeho lepšího já, ale i našeho minulého já, našeho chybějícího já, našeho já, které jsme neprožili, které teprve prožijeme. Upřímně věřím, že na naší civilizaci je nejdůležitější docela prachobyčejná věc: umění.

**Mohl z vás být třeba basketbalista.** Jistě. Stačí připočítat tři čtvrtě metru.

#### Proč píšete?

Četba byla odmalička mou největší zálibou. Měl jsem jako dítě neuvěřitelné štěstí, že mě čtení tolik bavilo — svým způsobem mi zachránilo život. Čtení bylo a je nesmírnou a trvalou vášní mého života. Pokaždé, když čtu knihu,

moje duše o kousek povyroste. Ve čtení nacházím ohromnou svobodu a ohromnou krásu. Z této lásky a z tohoto nadšení vychází moje psaní. Nakonec své vášni propadnete natolik, že musíte tento dar vrátit, že si s ním chcete hrát. Byl jsem četbou natolik uchvácen, že jsem se rozhodl vytvořit stejnou příležitost i pro ostatní.

#### Ve vašem díle je také hudba.

Vyrůstal jsem v rodině a komunitě, která měla styl. Měla svůj styl, svoje písně a dobré cítění pro rytmus. Navíc s americkou angličtinou se odjakživa dobře tancuje. Americká angličtina má svůj pohyb. Velmi dobře jsem si uvědomoval, že jedna z nejobtížnějších charakteristik jazyka je jeho hudebnost a rytmus, které jsem chtěl za každou cenu ovládnout. Abych pronikl k životu lidí, o nichž jsem chtěl psát, potřeboval jsem rytmus, který byl důvěrně známý a zároveň v mnoha ohledech tajemně cizí.

#### Pracujete na novém románu s názvem *Temná Amerika*.

Román má kořeny v neopakovatelném období mého života. Do Spojených států jsem se přistěhoval začátkem sedmdesátých let. Žil jsem v chudé komunitě, kam přicházela spousta vojáků vracejících se z Vietnamu. A do místních chudých poměrů se vraceli po nejrůznějších peripetiích i lidé, kteří komunitu v šedesátých letech opustili. Byli tu hippies, byli tu lidé, kteří se vraceli z ciziny, nebo další, kteří se pokoušeli žít v komunitách. Život v podobně proměnlivém společenství byl nesmírně zajímavý. Mou první představu Američanů tvořily všechny tyhle postavy, které byly svým způsobem uprchlíky z výbuchu šedesátých a počátku sedmdesátých let — a já jsem jimi byl přímo fascinován.

V mnoha ohledech jsem svému setkání s těmito utopickými sny věřil — některé se hroutily, jiné už byly v troskách, některé ještě

žily, jiné byly náramně živé —, to všechno patřilo k mé představě Ameriky. Setkával jsem se tu s lidmi, kteří prožili dobu, s níž jsem se já minul. Vždycky mě fascinovaly generační zkušenosti — zkušenosti sousedů, kteří byli ve Vietnamu, sousedů, kteří byli členy hnutí Black Power, nebo exotů, kteří odešli žít do pouště, aby tam začali nový život.

Byl jsem kluk a nějak jsem se v tom plácal. Příběhy, které jsem od všech těch lidí slyšel, mě utvářely a v mnoha směrech hluboce ovlivnily. Takhle jsem vnímal Ameriku. Byly to jen útržky, ale i to málo, co jsem zahlédl, mi ukázalo její podstatnou část. Uviděl jsem ji v lidských tvářích a jejich příbězích. Ačkoli je román *Temná Amerika* situovaný do budoucnosti, popisuje moje dětské vzpomínky na všechny ty lidi, kteří se sem tehdy vraceli.

#### Existuje jenom budoucnost.

Dnešní představa budoucnosti je mnohem temnější, než jsem zažil během svého krátkého čtyřicetiletého života na tomto světě.

#### Marcus Aurelius napsal:

**„Zanechte své žízň po knihách, nebo zemřete v hořkosti.“**

Korporace utrácení miliony dolarů, aby vás od čtení odradily. Čtení je způsob, jak být mimo. Když čtete dlouhý román, váš mozek se několik týdnů zabývá něčím, co korporace neschvaluje. Jste ve spojení s jiným člověkem, jste ve spojení s jiným pohledem, s jinou realitou. Do jisté míry vybočíte ze stereotypu. Čtení taky navozuje odlišný životní rytmus. Při čtení se navracíte zpátky k rytmu *lidského* života.

Mou zábavou vždycky bylo a pořád je, že nabízím čtení. Když je lidé chtějí, tak je chtějí. Dávám jim všechno ručně, po hrstech, vrhám na ně plné hrsti materiálu. Většina sice opadá, ale tu a tam přece jen něco ulpí.

**Z angličtiny přeložil Petr Mayer.**



**Nikdy jsem nevyhledal pomoc ani terapii.  
Nikdy jsem o tom nikomu neřekl**

# **Mlčení: dědictví traumatu z dětství**

**Junot Díaz**



Milý X,

minulý týden jsem se vrátil do Amherstu. Budou to už roky od mé poslední návštěvy, během níž jsme se setkali. Doufal jsem, že se opět ukážete. Dokonce jsem vás vyhlížel, vy jste se ale neobjevil. Vzpomínám si, že jste během našeho krátkého rozhovoru hrdě zmínil New York, předpokládám tedy, že jste se tam přestěhoval, neměl jste čas nebo jste nevěděl, že jsem přijel. Jasně si pamatuji, jak jste čekal ve frontě na autogram, s nikým jste o ničem nemluvil; byl jste napjatý. Čekal jsem prosbu, jestli bych si nepřečetl váš rukopis či vám nepomohl najít agenta, ale vy jste se namísto toho zeptal na sexuální zneužívání, jež je v náznacích přítomno v mých knihách. Tiše jste se mě zeptal, jestli jsem to nezažil.

Zcela jste mě zaskočil.

Kéž bych vám tenkrát pověděl pravdu, ale já jsem měl tehdy strach o tom být jen mluvit. Příliš jsem se bál, příliš jsem zůstal věrný své masce. Odpověděl jsem vám nějakou vyhýbavou stupiditou. Nic víc. Podepsal jsem se vám do knih. Čekal jste, jestli vám něco neřeknu, a když k tomu nedošlo, zatvářil jste se zklamaně. Hlavně jste však vypadal opuštěně. Mohl jsem promluvit, něco vám říct, ale já se namísto toho obrátil k dalšímu člověku v řadě a usmál se na něj. Koutkem oka jsem vás sledoval, jak si berete batoh, balíte své knihy a odcházíte. Když autogramiáda skončila, trvalo snad celou věčnost, než jsem z Amherstu konečně zdrhnul pryč, daleko od vás a vašeho dotazu. Utíkal jsem jako vždycky. Jako by mě pronásledovala sama smrt. Ještě několik dní jsem se trásl hrůzou, jestli jsem se neprozradil. Ale pak převládl onen starý známý refl x zapomnění. Všechno jsem potlačil. Pohřbil. Tak jako vždycky.

Jenomže doopravdy jsem nezapomněl nikdy. Ani na náš rozhovor, ani na vaše zklamání. Jak jste se svěřenými rameny opouštěl sál.

Vím, že vám odpovídám se zpožděním, a omlouvám se, že jsem to neudělal o pár let dřív. Je mi líto, že jsem vám nepověděl pravdu. Lituji vás a lituji také sebe. Pravda nám oběma mohla dobře posloužit. Mohla mě (a snad i vás) ochránit před mnohým. Ale měl jsem strach. Stále mám strach — obrovský jak světadily i s oceánem uprostřed —, ale přesto promluví, neboť abych parafrázoval Audre Lordeovou, bojovnici za práva černošek v Americe, mlčení mě neochrání.

• • •

Vážený X,

ano, stalo se mi to.

Ve věku osmi let jsem byl znásilněn. Udělal to jeden dospělý, kterému jsem naprosto důvěřoval.

Pak mi řekl, že musím zítra přijít zase, jinak budu „mít problémy“.

A protože jsem byl k smrti vyděšený a nechápal jsem, co se stalo, druhý den jsem se vrátil, a on mě znásilnil znovu.

Nikdy jsem nikomu neřekl, co se stalo, ale dnes o tom vyprávím vám.

A každému, kdo bude chtít poslouchat.

Ta *violación!* Ani všechny listy papíru by nestačily k vyličení toho, co to se mnou udělalo. Celá Země by mohla být kalamářem, a stále by to nebylo dost. To svinstvo rozlomilo planetu mého žití napůl a vytlačilo mě z oběžné dráhy do zákoutí prostoru, kde vládne temnota a život zde není možný. Mohu pravdivě říct, *que casi me destruyó*. Nejen samotné akty znásilnění, ale také to, co následovalo: utrpení, zahořklost, sebeobviňování, *el asco* a zoufalá potřeba, aby vše zůstalo skryto, umlčeno. Měl jsem kvůli tomu posraný dětství. Měl jsem kvůli tomu posranou pubertu. Měl jsem kvůli tomu posraný celý život. Znásilnění bylo důležitější víc pro to, kým jsem byl, než že jsem byl Dominikáncem, imigrant, a dokonce než můj africký původ. Vložil jsem víc energie do snahy utéct pryč, než jsem ji investoval do žití. Nechápal jsem, proč jsem se nebránil, proč jsem měl v průběhu znásilnění erekci, co jsem provedl, že jsem si to zasloužil. A neustále jsem měl strach — strach, že mě znásilnění poznamenalo, strach, že se to o mně zjistí, strach, strach, strach. Skutečné Dominikánce koneckonců nikdy nikdo neznásilní. A pokud jsem nebyl skutečný Dominikáncem, pak jsem nebyl nikdo. Znásilnění mě vyloučilo z mužství, vzalo mi lásku, všechno.

Nedokážu si pořádně vzpomenout, jaké dítě jsem byl předtím. Trauma je cestovatel časem, je to had požírající svůj vlastní ocas a vše, co bylo dřív. Zůstanou jen útržky. Pamatuji si, že jsem miloval šifry a Brownovu encyklopedii a zapékané *pastelones* a dlouhé procházky, během nichž jsem pátral po všem za hranicemi naší newjerseyské čtvrti. V noci se mi často zdály živé sny o Hvězdných válkách a dřívějším životě v Dominikánské republice v provincii Azua, kde to vypadá jako na planetě Tatooine — ta ve snu však byla jenom moje. Právě jsem se seznamoval se svým novým já, které umělo anglicky, právě se stávalo mým přítelem — když tu náhle zmizelo.

Skončily sny o vesmírných lodích, skončila Azua, skončil jsem já. Zůstal jen neutuchající pocit zla a nesnesitelná vzpomínka na to, jak do mě proniká.

V jedenácti letech jsem trpěl jednak depesemi a jednak nezvladatelnými záchvaty vzteku. Ve třinácti jsem se na sebe nedokázal podívat do zrcadla — a během těch několika málo příležitostí, kdy k tomu náhodou došlo, jsem při pohledu na svůj odraz couvl, jako by mě do tváře zasáhla medúza žahadlem. (Co jsem v něm uviděl? Onen kriminální čin a své ponížení. Když se na mě někdo příliš dlouho díval, buď jsem utekl, nebo se pral.)

Ve čtrnácti jsem si k hlavě přiložil tátovu pistoli. (Odešel od nás už pár let předtím, ale velkoryse nám ponechal několik svých palných zbraní.) Zlobil jsem doma. Zlobil jsem ve škole. Měl jsem takové výkyvy nálad, že byste nevěřili. Jelikož jsem nikdy nikomu neřekl, co se mi stalo, mí příbuzní dospěli k názoru, že už jsem zkrátka takový — *un maldito loco*. A zatímco ostatní v mém věku prožívali první lásky, já jsem v nitru zápasil se vzpomínkou na znásilnění mučivou tak, že jsem musel vrážet hlavou do zdi.

Samozřejmě se mi nikdy nedostalo žádné odborné pomoci, žádné terapie. Jak jsem už řekl, nikdy jsem se nikomu nesvěřil. V rodině tak velké jako ta moje — bylo nás pět dětí — se člověk snadno ztratí, a to dokonce





i když se hrouť. Vzpomínám si, jak mi matka po jednom ze záchvatů deprese poradila, abych se modlil. Neobtěžoval jsem se tomu ani zasmát.

Vždy když jsem byl alespoň trochu při smyslech, četl jsem všechno, co mi přišlo pod ruku, a celé dny jsem hrál Dungeons & Dragons. Pokoušel jsem se zapomenout, ale zcela zapomenout nejde. Nejhorší to bylo v noci — když přicházejí sny. V nočních můrách mě znásilňovali mí sourozenci, otec, učitelé, cizí lidé, kluci a holky, s nimiž jsem chtěl kamarádit. Sny mě často znepokojovaly tak, že jsem se kousal do jazyka a ráno pak plival do umyvadla krev.

Netrvalo dlouho, a začal jsem ve všem propadat. V testech, pololetních písemkách, a nakonec v celých ročnících. Vyhodili mě ze středoškolského programu pro nadané studenty. V hodinách jsem seděl a usínal, případně si četl Stephena Kinga. Nakonec jsem přestal chodit do školy. Kamarádi ze střední mi zmizeli ze života; těm ostatním to hlava nebrala.

V maturitním ročníku začala ostatním chodit rozhodnutí o přijetí na vysokou školu. Já se vydal opačným směrem: pokusil jsem se zabít. Došlo k tomu tak, že uprostřed hluboké deprese jsem se náhle zamiloval do jedné hezounké holky ze školy. Na pár týdnů se mi zvedla nálada a dospěl jsem ke skálopevnému přesvědčení, že pokud se mnou začne chodit, jestli se se mnou vyspí, tak mě vyléčí ze všech mých útrap. Zlé vzpomínky zmizí. Sledoval jsem pořad dokola seriál Excalibur a neustále se zaobíral možnostmi zázračného uzdravení. Když jsem konečně sebral odvalu, pozval ji na rande a ona řekla, že ne, měl jsem pocit, že mi svět s definitivní platností zabouchl dveře před nosem.

Den nato jsem spolykal všechny zbylé prášky z bratrovy chemoterapie, byly toho tři plné dózy.

Neúspěšně.

Víte, proč jsem to hned další den nezkusil znovu?

Protože mi poštou přišlo jediné kladné vyrozumění o přijetí na vysokou školu. Nepočítal jsem s tím, že bych se někam mohl dostat, a zcela jsem mezitím zapomněl, že se mi ještě neozvali ze všech škol. Ale když jsem ten dopis četl, cítil jsem, že dveře do světa se přede mnou opět pootevírají, byť jen na škvírku.

O tom, že jsem se pokusil zabít, jsem nikomu neřekl. Další hluboko pohřbená věc.

Lidem často říkám, že mě vysoká zachránila. Což je částečně pravda. Rutgers, kam to z mého domova bylo pouhou hodinu autobusem, byla tak daleko od mého starého života a nabízely se mi zde takové možnosti, že jsem vůbec poprvé za dlouhou dobu pocítil něco jako bezpečí, něco, co se blížilo naději. Ať už důsledkem oné vzdálenosti,

nebo bezedné sebenávisti, nebo nějaké zoufalé touhy žít přicházející po pokusu o sebevraždu, v průběhu onoho prvního roku jsem se kompletně proměnil. Ve druhém ročníku by mě už mí známí ze střední snad ani nepoznali. Začal jsem běhat, vzpírat, stal se aktivistou, chodil s děvčaty. Byl jsem „populární“. Na Rutgers jsem pohřbil nejen znásilnění, ale také onoho chlapce, jenž byl znásilněn — a spolu s nimi jsem odvrhl také celou svou rodinu, své trápení, deprese i pokus o sebevraždu. Vše, čím jsem byl před příchodem na Rutgers, jsem skryl za neproniknutelnou masku normalnosti.

A věřte, že jakmile jsem si tu masku nasadil, na světě se nenašla žádná síla, která by mi ji dokázala sejmut.

Byla to mocná maska.

Jenže jak vám potvrdí každý freudovec, silnější než kterákoli maska je trauma. Nelze je pohřbit, nelze je zničit. Vždycky se nakonec vrátí, nic jej nezastaví, je jako duch, který si na vás nakonec počíhá. Noční můry, pochyby, skrývání, pochyby, sebeobviňování, sebevražedné myšlenky: nic z toho nezmizelo jen proto, že jsem pohřbil své město, rodinu, tvář. Noční můry, pochyby, skrývání, sebeobviňování, sebevražedné myšlenky: ty trvaly dál. Celou vysokou. Celé postgraduální studium. Celou mou kariéru. Celý můj intimní život. (Také mi prosáklý do psaní, ale zřejmě byste byli překvapeni, jak snadné je při psaní zamlčet pravdu.)

Nezáleželo na tom, jak daleko jsem běžel, čeho jsem dosáhl ani s kým jsem byl — trvaly dál.

Vzpomínáte, jak jsem během našeho krátkého rozhovoru v Amherstu mluvil o intimitě? Myslím, že jsem řekl, že intimita je jediným místem, kde se cítíme doma. Je vskutku obrovskou ironií, že o intimitě píšu a mluvím neustále. To o ní odpradávná sním a nikdy se mi jí nepodařilo dosáhnout. Je ostatně těžké milovat, když absolutně odmítáte nechat se poznat, když se schováváte za maskou.

Pamatuju si, jak jsem si na vysoké našel první přítelkyni. Myslel jsem, že je to ta pravá — jsem zachráněn. Vše, čím jsem byl předtím, bude smazáno, všechny ty hrozné sny zmizí. Takhle to ovšem na světě nefunguje. S onou dívkou jsme to oba brali vážně, všechen čas jsme trávili v našich úzkých postelích — ale víte co? Nikdy jsme spolu nespali. Ani jednou. Nemohl jsem. Pokaždé, když jsme se přiblížili k souloží, ozvaly se neodbytné vzpomínky na násilí, jež se mi přihodilo, a obrátil se mi žaludek. Samozřejmě že jsem jí o tom neřekl. Tvrdil jsem jen, že chci ještě počkat. Mým výmluvám nevěřila, vyptávala se, co se se mnou děje, ale nikdy jsem nezačal mluvit. Pokračoval jsem v mlčení. Po roce jsme se rozešli.

**O tom, že jsem se  
pokusil zabít, jsem  
nikomu neřekl.  
Další hluboko  
pohřbená věc**





Napadlo mě, že s jinou dívkou to třeba bude snazší, ale nebylo. Zkoušel jsem to pořád dokola. O panictví jsem konečně přišel až na konci třetího ročníku. Poprvé jsme se setkali na hodině tvůrčího psaní. Byla moc milá, bývalá hippie a drsňačka, která uměla krásně psát. Na hlavě měla tetování, a když jsme spolu byli poprvé v posteli, ani se mě nezeptala, jestli ještě nejsem panic, ale prostě se svlékla a pak se to stalo. Málem jsem pak uspořádal párty.

Měl jsem však vědět, že to nebude tak snadné. Chodil jsem s J. dva roky, ale celou tu dobu jsem něco hrál, něco jsem skrýval. Masky byla příliš mocná.

Určitě vycítila, že se mnou není spousta věcí v pořádku, ale asi to připisovala faktu, že v ghettu se člověku přihodí leccos. Byla do mě blázen. Představila mě rodině, kde mě taky měli všichni rádi. Byla to první plně funkční rodina, s níž jsem se setkal. Jeden by si mohl myslet, že to bylo jen dobře.

Omyl. Čím déle jsme byli spolu, čím víc mě její rodina milovala, tím nesnesitelnější to celé bylo. Člověk jako já snese jen jistou míru pocitu blízkosti. Pak musí zkrátka zdrhnout. Upadal jsem do dlouhých depresivních stavů a pil jsem víc než kdy dřív — obzvlášť během prázdnin, kdy všichni ostatní byli nejšťastnější. Pak jsem se jednoho dne uslyšel, jak naprosto bezdůvodně říkám: „Musíme se rozejít.“ Nic nenasvědčovalo, že k tomu dojde. Prostě jsem dosáhl svého limitu. Vzpomínám si, jak jsem si večer předtím málem vyplakal oči (jinak jsem tehdy nikdy neplakal). Nechtěl jsem se s ní rozejít. Nechtěl. Ale nedokázal jsem vydržet, jaké to je, že mě někdo miluje. Že do mě vidí.

„Proč?“ zeptala se, „proč?“

A já opravdu neznal odpověď.

Potom přišla C., která trávila spoustu času prací v komunitě na odvykačce. A pak B., jehovistka ze St. Thomasu. Ani jeden ten vztah nefungoval. Ale život šel dál.

Nějakou dobu to tak běželo dál. Po Rutgers jsem pokračoval v postgraduálním studiu v Brooklynu. Seznamoval jsem se s odstrašujícím způsobem chytrými dívkami stejného původu jako já a chodil s nimi s nadějí, že by mě mohly vyléčit, jenže potom ve mně začala plíživě narůstat obava, strach z odhalení, a pak jsem začal mít dojem,

že na mé masce se začínají objevovat praskliny, a touha utéct a schovat se postupně narůstala, až jsem jednoho dne dospěl k Rubikonu — buďto svou dívku odeženu, nebo od ní budu muset utéct. Také jsem začal zahýbat. Droga v podobě normálního vztahu mi nestačila. Potřeboval jsem silnější dávky, neboť jen ty dokázaly udržet bolest na uzdě, zastavit ji a zajistit, aby mě nepohltila. Z černého kluka, který se nedokázal s nikým vyspat, se stal černej kluk, který se vyspal s každou.

Skrýval jsem se, chlastal, posiloval. Tahal jsem se s holkama. Budoval jsem ukázkové domovy a pak, sotva jsem je stvořil, jsem odcházel. Klasická psychologie traumatu: přiblížení a ústup, přiblížení a ústup. A ubližování druhým jako vedlejší produkt. Upadal jsem do depresi na celé měsíce a uprostřed oné temnoty se jako jediný bledý, smrtonosný bod zjevovala sebevražedná touha. Někteří z mých přátel vlastnili zbraně — požádal jsem je, aby s nimi ke mně za žádných okolností nechodili. Někteří mě poslechli, jiní ne.

Stále jsem však psal — o mladém Dominikánci, který na rozdíl ode mě zažil jen mírnou formu zneužívání. Který nedokázal dlouho zůstat ve vztahu, protože byl příliš velký playboy. Vlastně jsem psal svou vlastní dokonalou krycí historku. A jelikož na nás černochoy ze střední a jižní Ameriky společnost už tak nahlíží jako na sexuální hrozbu, jen velmi málo lidí si všimlo toho, o čem jsem ve svých knihách psal mezi řádky — že tihle barevní kluci se často sami ocitají v sexuálním ohrožení.

Krátce před koncem postgraduálního studia a stěhováním do Brooklynu mi vyšla první povídka o dominikánském klukovi, který jede navštívit jiného chlapce, jenž přišel o obličej, a cestou čelí sexuálnímu útoku. (Opravdu.) A pak se na mě zcela nepochopitelně usmálo štěstí, jako bych vyhrál jackpot v literární loterii. Díky této jediné povídce jsem získal agenta a pak smlouvu na román, objevil jsem se v časopise *The New Yorker*, vyšla mi první knížka, *Drown* (Utopit se), která se sice vůbec neprodávala, ale dostalo se mi díky ní více publicity, než si začínající spisovatel zaslouží. Každý další by se na této vlně štěstí vyvezl až na výsluní, ale dopadlo to zcela jinak.





## Zlomené srdce dokáže strhnout celý svět. Víím, že jí se to stalo



Sice jsem svým způsobem toužil po slávě a zoufale si přál mít šanci ukázat, jaký doopravdy jsem, ale když ta chvíle přišla, nedokázal jsem to. Pevně jsem si nasadil svou masku. Po vydání své prvotiny jsem mohl zůstat v New Yorku, ale místo toho jsem utekl do Syracuse, kde pořád sněží a vládne zde hmatatelná osamělost. Úplně jsem přestal psát.

Za těch mnoho let, co jsem nic nenapsal, by mnozí rozvinuli celou svou spisovatelskou kariéru. Poznal jsem S. Kdyby mělo hnutí Černá je krásná svou mluvčí, byla by to ona. S. by obětovala i tisíciletou rodinnou historii, jen aby to mezi námi fungovalo. Nic naplat, nikdy jsme spolu nedokázali spát. Vzpomínky mě zasáhly vždy do míst, kde to bolelo nejvíc. Dokud jsem to nezkusil, nemohl jsem vědět, s kým dokážu mít sex a s kým ne. S. si našla někoho jiného, vdala se. Já jsem si začal s jinými. Roky ubíhaly. Masku jsem si nikdy nesundal. Nikdy jsem nevyhledal pomoc.

A chvíli vše drželo pohromadě. Chvíli.

Nikdo se nemůže schovávat navždy. Nakonec vše, co zadržuje pravdu, přestane fungovat. Vyčerpáte všechny východy a únikové cesty, dojdou vám triky, štěstí vyprchá. Minulost si vás nakonec najde.

Někoho jsem potkal: Y. V románu, který mi vyšel jedenáct let po *Drown*, jsem svému vyprávěči Juniorovi dal životní lásku Lolu, neboť v reálném životě jsem měl životní lásku jménem Y. Byla to dívka mých snů. Vystudovala státní univerzitu, vyrostla ve Washington Heights, pracovala od rána do večera, nikdy necouvla a tančila tak krásně, že i bohyně Ošun by se mohla jít zahrabat.

Bezvadně jsme si sedli. Jako by naši předkové vše směřovali k nám. Já byl dominikánský šprt, o jakém vždycky snila. Takhle to skutečně řekla. Nic netušila. Zapadl jsem do její rodiny a ona zapadla do té mé. A její matka — *Dios mío*, jak mě *señora* milovala! Byl jsem synem, kterého nikdy neměla. A dřív, než byste řekli: „Uteč,“ jsem vytvořil další milostný příběh, jen tento byl propracovanější a šilenější než všechny před ním. Koupili jsme si společně byt v Harlemu. V Tokiu jsme se zasnoubili. Mluvili jsme o dětech, které si spolu pořídíme. Dokonce se mi opět začalo dařit psát. Cizí černoši se k nám hlásili a říkali nám, jak jsou na nás pyšní. Dva „úspěšní“, zamilovaní Dominikánci v téhle čtvrti? Stejně vzácný a jedinečný úkaz jako setkání s lesní vílou Ciguapou.

Samozřejmě že se objevovaly známky potíží. Nejméně šest měsíců v roce jsem měl buďto deprese, nebo jsem byl sjetý či opilý, nebo všechno dohromady. Mohli jsme spolu spát, ale ne často — vzpomínky se často ozvaly jako nezvaný třetí do páru.

Se sexem či bez, „miloval“ jsem ji víc, než jsem kdy miloval všechny ostatní. Dokonce jsem se jí v nestřeženém okamžiku svěřil, že se mi v minulosti něco přihodilo.

Něco zlého.

A protože jsem ji „miloval“ víc než všechny ostatní a protože jsem jí o své minulosti vyrazil, co jsem vyrazil, podváděl jsem ji víc než všechny ostatní.

Podváděl jsem ji *como un maldito perro*.

Znal jsem spoustu mužů, kteří žili dvojí život. Vždy i můj otec tak žil, sakra, a moje rodina toho nikdy nepřestala litovat. A teď jsem svůj osud zděděný po otci naplňoval i já. Žil jsem dvojí život jako pravý komiksový hrdina.

Y. poznala mé skutečné já tolik, kolik jsem jí ho dokázal dát. Žila s mými depresemi a záchvaty zlosti, když jsem nemohl psát, i se vzácnými chvílemi lehkomyšlnosti a jasné mysli. Ostatní ženy viděly především mou masku, a pak jsem je odehnal.

Byla to mocná maska.

Ale žádná maska není mocná dost. Žádná přítelkyně natolik dokonalá. Ničí láska tak slepá. Jednoho dne se Y. nelíbila má odpověď na otázku, kde jsem byl. Určitě měla jisté pochyby už nějakou dobu — nejméně od chvíle, kdy se na mém veřejném čtení jedna žena rozplakala poté, co jsem ji pozdravil: „Dobrý den.“ Y. mi prošejdila e-maily, a jelikož jsem nikdy nepoužíval silná hesla a staré zprávy jsem nevyhazoval do koše, netrvalo ani pět minut, než našla, co hledala.

Zlomené srdce dokáže strhnout celý svět. Víím, že jí se to stalo. Strhlo její svět i ten můj.

Jiná žena by mě za to zastřelila už z principu, ale Y. jen vytiskla všechny e-maily, které jsem si se svými bokovkami posílal, všechny mé stupidní pokusy o svádění, všechny fotky. Veškeré důkazy o mých nevěrách nechala svázat, a když jsem se vrátil domů ze služební cesty, předala mi je.

Když mi došlo, co držím v ruce, zatmělo se mi před očima.

Což se stává, když nadejde konec světa.

O několik měsíců později jsem získal Pulitzerovu cenu za román vyprávěný Dominikáncem, který ztratí svou dominikánskou ženu snů, neboť ji nedokáže přestat podvádět. Když jsem se o ceně dověděl, má první myšlenka nebyla: „Je ze mě spisovatel,“ ale: „Možná se ke mně teď vrátí.“

Nevrátila. O několik měsíců později se Y. sebrala a definitivně mě odstříhla za svého života. Nechala si byt, prsten, svou rodinu a naše přátele. Já dostal Boston. Už jsme se nikdy neviděli.

Jako dítě jsem slyšel, že dinosauři byli tak velcí, že když schytali smrtící úder, jejich nervovému systému trvalo ještě nějakou dobu poté si to uvědomit. Byl jsem stejný.



Po ztrátě Y. jsem se usadil v Cambridgi v Massachusetts a zhruba rok jsem se to snažil „rozchodit“. Chvilku jsem si dokonce skutečně myslel, že to zvládnou. Masku se sice rozlétla na kousičky, ale já se dál jednotlivé dílky snažil nosit, jako by se nic nestalo. Bylo by to komické, kdyby to nebylo tak smutné. Trhlinu v srdci jsem zkoušel zaplnit sexem, ale nezabíralo to. Ale to mi nezabránilo v tom, abych to zkoušel dál.

Ztratil jsem týdny, měsíce, roky (dva). A pak jsem se jednoho dne probudil a nedokázal jsem vstát z postele — doslova. Spočívalo na mně celé souostroví žalu, moře bolesti kalné jako víno. V Dominikánské republice jsem se v opilosti pokusil vyskočit z kamarádova podkrovního bytu. Chytil mě za nohu dřív, než se mi podařilo vyškrábat na stoličku, a nepustil, dokud jsem se nepřestal chvět.

Ve světě terapie se říká, že lidé často začínají hledat pomoc až poté, co narazí na samé dno. Neplatí to vždy, ale v mém případě tomu tak jednoznačně bylo. Musel jsem nejprve přijít téměř o všechno, a pak ještě o trochu. A ještě o trochu. Teprve pak jsem natáhl ruku.

Měl jsem štěstí. Mí přátelé mi ochotně pomáhali. Měl jsem dobré univerzitou hrazené zdravotní pojištění. Natrefil jsem na skvělou terapeutku se zkušenostmi s lidmi jako já z minulosti. Byla odhodlaná mě vyléčit. Trvalo to roky — těžké, kruté roky —, ale sesbírala vše, co ze mě zbylo. Myslím, že se nikdy nesešla s nikým dalším, kdo by měl k terapii tak rezervovaný postoj. Vzpíral jsem se na každém kroku. Ale stále jsem docházel a ona to nikdy nevzdala. Po dlouhém boji a mnoha návratech na začátek mě konečně přiměla sejmut masku. Ne navzdýcky, ale na dost dlouhou dobu, abych mohl dýchat, žít. A když jsem konečně došel až do bodu, kdy jsem byl připraven vrátit se do počátečního okamžiku utrpení, stála mi při boku, držela mě za ruku a nepustila.

Celý život jsem byl přesvědčen o tom, že kdybych se někdy vrátil na ono místo, na onen ostrov, u něhož jsem ztroskotal, nikdy odtud neuniknu. Budu k němu připoután a zahynu. Je však ironií, že na tom ostrově mě nečekala zkáza, nýbrž její téměř naprostý opak: spása.

Psal jsem v té době málo. Většinou jsem si podtrhoval pasáže v oblíbených knihách. Konkrétně tuto jsem zakroužkoval nejmíň desetkrát: „Pak na mne padla tma a já jsem bloudil mimo myšlení a čas a putoval dalekými cestami, o nichž nebudu vypravovat.“

A pak ještě jednu pasáž z mého románu:

*Než pomřely veškeré naděje, míval jsem jeden takovej pitomej sen, že se vyhrabem z těch sraček, že spolu zase jako za starých časů budeme v posteli, nad hlavou se nám bude točit větrák a bude se vznášet kouř z naší trávy, a já se konečně pokusím říct ta slova, která by nás mohla zachránit.*

— — —

*Ale než stačím rozhejbat mluvidla, probudím se. Mám mokrou tvář a z toho je jasný, že se to nikdy nestane.*

*Už vůbec nikdy.*



Foto Nina Subin

Junot Díaz (nar. 1968) je americký spisovatel dominikánského původu. Působí jako profesor tvůrčího psaní na Massachusettském technologickém institutu (MIT) a byl členem komise udělující Pulitzerovu cenu. Tu sám obdržel v roce 2008 za román *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (2007; česky Argo, 2008). Jde o Díazův jediný román, kromě něj vydal pouze dvě sbírky povídek, první se jmenuje *Topit se* (1996), druhá *A v tu chvíli je po lásce* (2012; česky Argo, 2014). Je rovněž autorem knihy pro děti *Ostrovan* (2011). Rozsáhlý román *Monstro* zůstává nedokončen.

Junot Díaz je hostem letošního ročníku Festivalu spisovatelů Praha.





Od zhroucení uplynulo už téměř deset let. Nejsem ten, kým jsem býval. Už nejsem ani týpek, který nedokáže sáhnout na ženu, ani kretén, co se vyspal s každou. Dvakrát týdně docházím na terapii. Nepiju (s výjimkou Japonska, kde si dopřeju jedno pivo). Neublížuju ostatním tím, že bych jim lhal, ani svými životními rozhodnutími, a když je to možné, snažím se věci napravovat. Jednám zodpovědně. Naučil jsem se, že náprava je proces, který nikdy nekončí.

Dokonce mám vztah. Má partnerka ví o mé minulosti vše. Řekl jsem jí, co se mi stalo.

Řekl jsem to jí i přátelům. Dokonce také těm největším drsňákům mezi nimi. Řekl jsem jim všechno a kašlu na důsledky.

Kdysi jsem myslel, že něco takového nikdy nebude možné.

Změnilo se mnoho. Ale některé věci ne. Stále se stává, že na mě dopadne deprese jako rána kladivem a měsíce mi utečou pod rukama. Vrací se mi sebevražedné představy. Schopnost psát se prozatím také nevrátila. Ale tu a tam se dostávají dobrá období, která začínají převažovat nad těmi nedobrymi. Rok od roku se cítím méně mrtvý a více se podílím na životě. Bolestivých vzpomínek je nyní pomálu, a když přijdou, jejich dopady nejsou devastující. Stále se mi čas od času zdají ony příšerné sny a stále jsou zvrácené až k zblití, ale nyní už mám nástroje, s jejichž pomocí se s nimi dokážu vypořádat.

A přesto —

A přesto mám stále pocit, že navzdory pokrokům v léčbě mi uniká něco zásadního, něco životně důležitého. Touha skrýt se, držet se stranou od kolegů, od ostatních spisovatelů a studentů, zkrátka od životního koloběhu zůstává až pozoruhodně silná. Na svých veřejných přednáškách na univerzitách a konferencích jsem se několikrát vyjádřil o dopadech na mezigenerační vztahy, jež přivodilo systémové sexuální násilí v afrických komunitních diasporách, jakou je také má vlastní komunita. Vystoupil jsem však někdy a veřejně oznámil, že jsem obětí sexuálního násilí? Sem tam jsem něco vyhýbavého utrousil, ale nikdy nic určitého, nic, od čeho by bylo možné se odrazit.

V posledních týdnech kousavý pocit nedokončenosti jen dál narůstal a spolu s ním i starý strach, že by někdo mohl zjistit, že jsem byl v dětství znásilněn. Není náhoda, že jsem nedávno vyrazil na propagační turné knihy pro děti, která mi nedávno vyšla, jsem nyní neustále obklopen dětmi a musím o svém dětství hovořit víc, než jsem kdy v životě činil. Přistihl jsem se, jak lžu, jak vyprávím o dítěti, které nikdy neexistovalo. O chlapci, který nikdy čtyřikrát za noc nekontroluje, zda jsou dveře do ložnice zamčené, a který se nekouše do jazyka až naskrz. Krycí historiky se vracejí. Dokonce jsou rána, kdy se budím se ztuhlým obličejem.

A pak jednoho večera na další z mých autogramiád — tahle byla v Brattlově divadle v Cambridgi — za mnou přišla mladá žena a začala mi děkovat za mou knihu a jednu z jejích postav, Beli. Za Beli, přísnou dominikánskou matku, která celý život musí snášet útrapy sexuálního násilí.

Můj život byl velmi podobný tomu Beliinu, řekla mi ta mladá žena a pak bez varování propukla v pláč. Chtěla mi toho povědět mnohem víc, ale dříve, než se jí to podařilo, přemohly ji city a utekla. Mohl jsem se jí pokusit zastavit. Mohl jsem za ní zavolat: „Můj také, můj také.“ Mohl jsem říct: „Také jsem zažil znásilnění.“

Ale neměl jsem odvahy. Otočil jsem se na další osobu v řadě a usmál se.

A víte co? Cítil jsem se za maskou dobře. Cítil jsem se přirozeně.

Myslím na vás, X. Myslím na onu ženu z divadla. Myslím na mlčení, myslím na stud, myslím na samotu. Myslím na bolest, kterou jsem způsobil. Myslím na všechny ty roky a období svého života, jež mi sebralo skrývání se, strach a bolest. Ale hlavně myslím na to, jak jsem se cítil, když jsem to před lety vyslovil nahlas před svou terapeutkou, když jsem své partnerce a přátelům řekl, že jsem byl znásilněn. A jaký je to pocit říkat je zde, kde je může slyšet celý svět — a snad i vy.

Toni Morrisonová napsala: „Všechno mrtvý, co se vrací k životu, bolí.“ Španělsky se říká, že když se narodí dítě, obdrží světlo. A přesně takové je říct nahlas ta slova, X. Jako bych dostal druhou šanci na světlo.

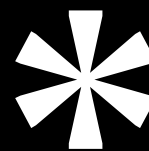
Dnes v noci se mi zdál další sen. Nebyl špatný. Byl jsem mladý. Teprve kluk. Ještě mě nikdo nepoškodil. Letadlo shazovalo inzeráty na zápas Jacka Venena a my všechny děti z Villa Juana jsme plně vzrušení běhaly po vsi a ty letáky sbíraly.

Už si na toho chlapce téměř nevzpomínám, ale aspoň na krátkou chvíli jsem opět jím a on je mnou.

**Z anglického originálu „The Silence: The Legacy of Childhood Trauma“, který vyšel v časopise *The New Yorker* 16. dubna 2018, přeložil Tomáš Kačer.**



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
 Jak se jmenuje poslední povídková  
 sbírka amerického spisovatele  
 dominikánského původu Junota Díaze?

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

Téma o tom, jak jednotlivé  
 literatury zemí východního  
 bloku zpracovaly konec  
 státního socialismu

Na co se můžete těšit  
 v listopadovém čísle?

Kritickou diskusi o románu  
 Roberta Menasseho  
*Hlavní město*

Rozhovor s argentinskou  
 spisovatelkou Marianou  
 Enriquezovou

9

Původní reportáž Vratislava  
 Maňáka o současném  
 Íránu a stopách Michela  
 Foucaulta v něm

Nová povídka  
 Vladimíry Valové



# b

## Život je založen na hladu.

V posteli klíníme babičku,  
odkrýváme ji a hledáme její  
ztopořený penis.

Je plodné mít na paměti, že četba nám nic nedá.  
Život však přesto musí být odložen.  
Mravní rámec je soulad, jednoduchost a naděje.  
Dalšími důležitými body jsou  
činnost a pohyblivost.  
Kamení o měkkosti vodních rostlin  
je v témže registru.

Chodíme po zemi rozkrojené přírodním způsobem.  
Toto není hydrometeorologický text  
a vznikání řek se stalo skutečnou událostí.

Kultura je krajinou se skalisky,  
jimiž protéká:  
*musíte slavit nový rok  
nesmíte spát se svojí matkou  
fungování v přírodě není fungování u lidí  
fi ce jsou zdroje věčných pravd  
život je touha jednoho pólu po druhém  
proč je na konci to, že se zbláznili?*

Veselé rovná se nakažlivé,  
i proto nezvládáme používat vlastní jazyk.  
Později schopnosti  
znovu nabýváme, ale kontrast je vyčerpán,  
klíč je ztracen.

Nezbývá než pohovořit o nymfách,  
které v lese už nejsou.

31. 7. 2019, 12:37, 71 %

Chodíme se milovat do klecových lůžek,  
močové trubice napchané krví.

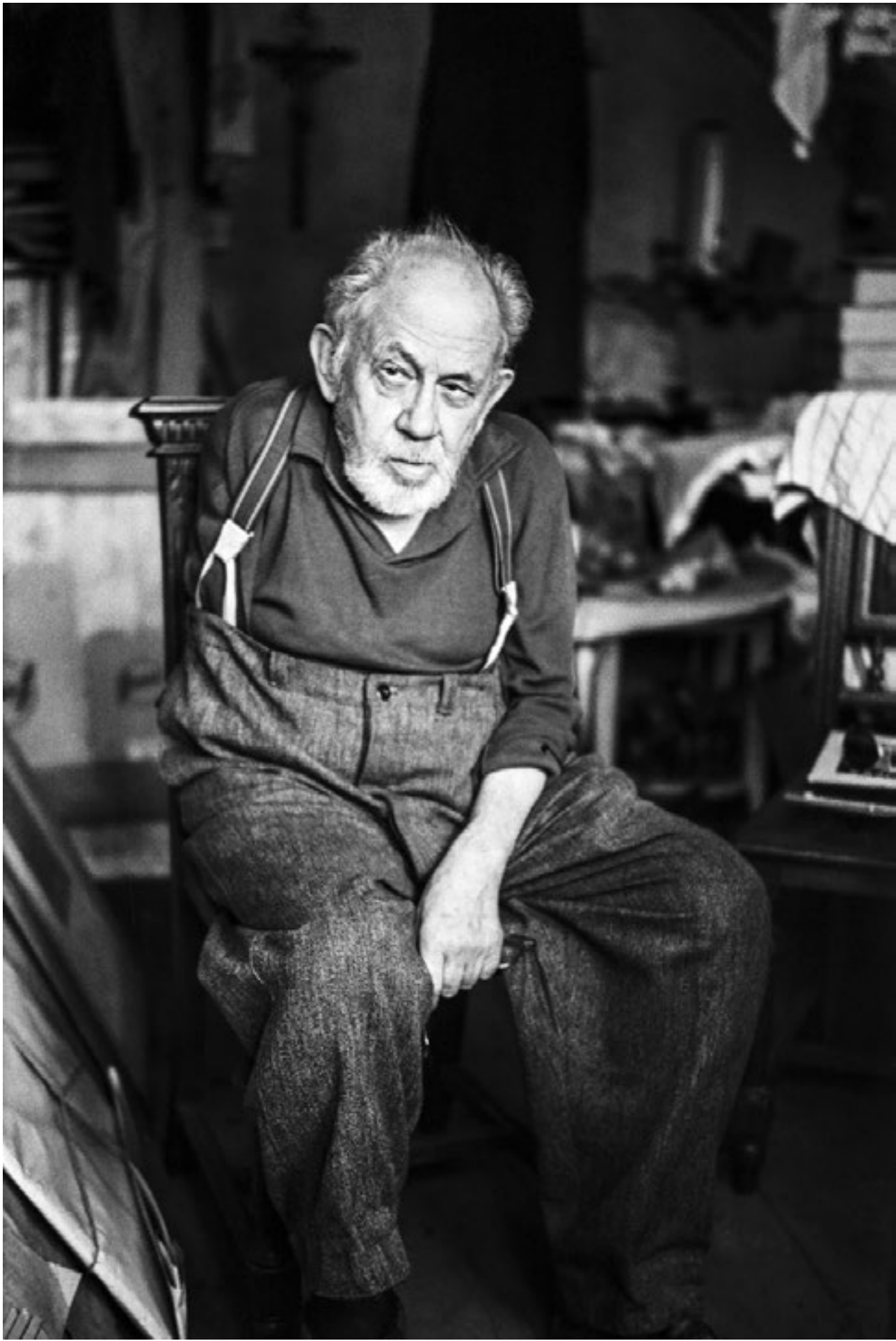
Nad ránem sníme o vaření,  
poté povolíme hořák v domnění,  
že hudba z počítače zazní hlasitěji.

Dny se převalují jako lenivá zvěř.  
Noci se krotí jako ústa v ústech.  
V práci se nic nového nestalo.

Tlumím hudbu v domnění,  
že mne nezadusí plyn.

Podpořila jsem svého muže, když žádal o utracení.  
Tou dobou byl už dávno mrtev.





Josef Chuchma, fotograf Josef Sudek; Praha, ZV, srpna 1975





# Třicet let bojů za český anti- komunismus

Eva Klíčová



Vítězslav Sommer a kol.  
*Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956—1989*  
Ústav pro soudobé dějiny  
AV ČR — Nakladatelství  
Lidové noviny, Praha 2019

Každá společnost je chtě nechtě utvářena tím, jak rozumí svým dějinám. Před třiceti lety, když zanikl stát ovládaný jednou stranou, jsme stáli před možností hluboké seberefl. Listopad 1989 byl totiž kromě jiného i výsledkem našeho poválečného „budování republiky“, jejímž pohonem bylo i soupeření „tábora socialismu“ s kapitalismem. Jevů, které rozhodly o kolapsu Československé socialistické republiky, bychom našli řadu, na úrovni každodennosti to nakonec mohl být i západoněmecký šampon, který se v ošumělé umakartové koupelně vyjímal jako zářivá monsternice odpíraného konzumu. Socialismem otrávená společnost však tehdy bohužel nenašla mentální kapacity k tomu, aby dokázala analyzovat skutečné příčiny selhání socialismu a zároveň se ubránit novým hrozbám. Nejdůležitější naopak bylo najít rychle

obětího beránka a rozparcelovat si politické kolbiště. A tak se stalo, že jsme zase za nic nemohli, protože odpovědnost padla na „staré struktury“ a místo refl. jsme za minulostí udělali tlustou antikomunistickou čáru, za níž zůstalo všechno zlo: pracovními tábory a justičními vraždami padesátých let počínaje a plánováním a novomanželskou půjčkou konče. Svou minulost jsme si zvykli chápat jako diskontinuitu, prudké zvraty velkých dějin, v nichž sami sebe často vnímáme jako bezmocné pasažéry, kteří se mohou akorát tak přizpůsobit, anebo — na vlastní riziko ovšem — nepřizpůsobit. Nejen proto je součástí českého mentálního mainstreamu averze vůči jakémukoli aktivismu, protože český kolektivní cynický mozek dobře ví, že stejně všechno nakonec prostě „nějak bude“.

Navzdory přetrvávající představě nedávných dějin jako časové osy s daty zlomových událostí se stále častěji objevují texty, které si naopak všimají kontinuit, každodennosti a toho, co se za „objektivními fakty“ skrývá. Právě specifi. ký aspekt kontinuity (jak naznačuje už povědomým názvem) sleduje publikace *Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956—1989* Vítězslava Sommera, Matěje Spurného a Jaromíra Mrňky. Zhruba polovina knihy, tedy Sommerovy kapitoly, je věnována teoretickému pozadí a metodám řízení společnosti v „ře organizované modernity“. Publikace sleduje technokratickou bázi socialismu a její řekněme rozmach během pražského jara — a možná poněkud překvapivě i setrvání během normalizace — i přežití do dnešních dnů. Kromě využívání

expertních kruhů k rozhodování o celkových koncepcích vládnutí se kniha koncentruje i na užší vztahy mezi politickou mocí a konkrétními profesními prostředními, které byly s politikou a plánováním v těsném kontaktu — zde příkladně studie Jaromíra Mrňky „Polní továrny a venkovská města“, která sleduje proměnu venkova skrze kolektivizaci a industrializaci zemědělství, a poté kapitoly Matěje Spurného o městském plánování a výstavbě — včetně dvou detailněji popsaných příkladů: budování nového Mostu a bratislavského sídliště Petržalka. Historická práce se pak uzavírá i popisem zdánlivého rozpadu socialistické technokracie, která se jako bumerang vrací v současných projevech technokratického populismu, což je stručně řečeno hybrid vzešlý ze staré dobré technokracie nově opentlené fi. emním newspeakem.

## Vláda lidu a moc expertů

Z ptačí perspektivy lze téma knihy vztáhnout k hlubším souvislostem modernity a jejího osvícenského jádra, ohlodaného během devatenáctého století emancipačními hnutími — národními i sociálními. S ohledem na časové vymezení knihy lze tento vnitřní rozpor pozorovat i na proměně diskursu padesátých a šedesátých let, kdy se představa skoro živelné sociální revoluce vedené vůli lidu, proletariátu, dělníků a rolníků, čili takzvané zdola, promění do vize státu řízeného opět elitou čili vědeckými experty. Experty na řízení — ale i na cokoli jiného, co by mělo souvislost s vědeckotechnickou revolucí, přičemž tento jistý návrat intelektuálů k moci je symptomatický právě pro šedesátá léta.



Vítězslav Sommer právě tyto tenze a proměny popisuje v souvislostech teorií modernity a přesvědčivě ukazuje na trvanlivost či nezbytnost této „expertokracie“. Neméně relevantní by však bylo i vykročení do širších kontextů. Je to například otázka role vědy a „vědeckosti“ (tedy i snahy obhajovat vědou kdeco) v socialismu, a to nejen s ohledem na vědecký a materialistický marx-leninismus. Sommer například zmiňuje i zaštitování se vědou v nacistickém Německu, ale zde by mělo větší smysl zabývat se rolí vědy v Sovětském svazu a u nás: obecnějším vztahem establishmentu k vědě včetně jejího zneužívání, mocenskými zásahy do výzkumů i preferencí alternativní vědeckého bádání včetně propagandistické mytologie (sovětské šlechtitelství a chovatelství v opozici k „buržoazní“ genetice a podobně). Zvláště padesátá léta usilovala o šíření vhodného poznání prostřednictvím různých popularizačních edicí, přednášek, ale stát se například staral i o šíření ateismu mimo jiné výstavbou husté sítě hvězdáren a podobně. Stručně řečeno: hledal se kvalitativně vyspělejší „nový socialistický člověk“. Tyto skutečnosti nechávají autoři knihy stranou a soustřeďují se až na pozdější (od roku 1956) okolnosti. Čtenáři to však může způsobovat něco jako fantomovou bolest, absence hlubších historických kořínků význam knihy zbytečně limituje.

Podobně dráždívá pahýlovitost se týká i vybraných oborů, na nichž je expertní vliv demonstrován. Lze si totiž klást otázku, jak výrazně mohly různé obory přetvářet skutečnost: kniha *Řídit socialismus jako fi mu* se přidržuje urbanismu a architektury (Spurný) a zemědělství (Mrňka), jejichž radikální vliv na kulturní krajinu a společnost je nepochybný. Stranou však zůstávají inženýrské obory, jejichž vazba na průmysl a investice typu přehrad, elektráren či infrastruktury se na socialistické realitě podílela neméně intenzivně, silný vliv na společnost měla přirozeně i navazující organizace školství, sociálních služeb nebo zdravotnictví. Mladší generace historiků svým způsobem našla badatelskou zlatou žílu, o čemž svědčí i nedávno vyšlá tematicky související kniha *Architekti*

*dlouhé změny. Expertní kořeny postsocialismu (1980—1995)* editora Michala Kopečka (Argo — Filozofie ká fakulta Univerzity Karlovy — Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2019), na níž se mimo jiné podílel i Matěj Spurný (rovněž autor knihy *Most do budoucnosti. Laboratoř socialistické modernity na severu Čech* [Karolinum, 2016]). Obě kolektivní práce krouží kolem otázek vlivu intelektuálů ve společnosti, vědomého řízení, plánování a předvídaní společenské reality, což je svým způsobem něco, co by podle neoliberalů měl dělat trh a podle konzervativce tradice. Tyto historické revize však mohou vrátit do společenské diskuse další alternativy — či je alespoň oddémonizovat.

#### Podvojná tvář normalizace

Pokud současná liberální rétorika používá hanlivé pojmy jako „sociální inženýrství“, pohled zpět — konkrétně do šedesátých let — toto zploštělé chápání společenských procesů snadno rozruší. Pokud se pokusíme zestručnit resumé knihy, tak zatímco pro éru do roku 1969 byl příznačný boom expertního pohledu, normalizační plánovací realita už se zadržovala například přenášením sociální agendy na zaměstnavatele i prohlubováním ekonomického zaostávání. Skrytou spolupříčinou podobných projevů normalizační stagnace však mohl být i politický tlak na expertní kruhy, omezení jejich pracovní náplně včetně recidivy mocenské paranoie ze (zvláště západního) zahraničí. Vítězslav Sommer zdůrazňuje kontinuitu expertního řízení mezi šedesátými lety a normalizací, na druhou stranu lze však vidět i zásadní rozdíly. Výmluvně se to ukazuje například na kariérním osudu fi osofa a sociologa Radovana Richty. Ten v šedesátých letech představoval vedoucího progresivního mezioborového týmu a pro své tehdy přelomové promyšlení *postindustriálního světa* se těšil autoritě i v nesocialistické cizině — například kniha *Civilizace na rozcestí* se dočkala několika překladů včetně světových jazyků. Po roce 1969 jej však nacházíme uklizeného paradoxně do křesla ředitele Ústavu pro fi osofii a sociologii Československé akademie věd, kde jeho význam ustrnul spolu

s tím, jak se změnilly podmínky původně mezioborové a mezinárodní futurologie. Expertní prostředí bylo izolováno kvůli obavě z podlehnutí „buržoazním omylům“, futurologie se proměnila na prognostiku a namísto hledání možností kybernetiky, podob technologických proměn a snah o humanizaci socialismu se soustředila na jakési hašení požárů nejbližšího ekonomického vývoje.

Především příspěvek Matěje Spurného pak zachycuje rozčarování ze socialistické podoby modernity — právě na příkladu panelové výstavby. Ukazuje, že myšlení v makro měřítku a postupné ekonomicky motivované opuštění původních idejí zeleného města včetně ignorování nároků obyvatel vedlo k obecné nedůvěře v modernitu vůbec. Dědictvím tohoto obratu je nepochybně i třicetiletá rezignace na státní bytovou výstavbu a vznik pověstné sídelní kaše bez občanské vybavenosti. Jako apel směrem k současnosti lze číst i příspěvek Jaromíra Mrňky o proměně zemědělství a venkova — smutná realita velkovýrobních komplexů propojujících zemědělství, potravinářství a chemii je přeživším retem, jehož plodem jsou nekvalitní potraviny, znečištění půdy a vody, brutální zacházení s hospodářskými zvířaty i narušování křehkých biotopů volné přírody.

S jistou nadsázkou lze říci, že přestože se na podobě práce podepsala současná akademická praxe — suchý vědecký styl textů i zúžený pohled na téma daný zřejmě tlakem na neustálé vykazování publikační činnosti —, směrem svého uvažování jsou knihy jako tato nepochybnou výzvou pro veřejnou debatu.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



# Okolo jeřábu demokracie

Kateřina Smejkalová — Zbyněk Vlasák — Eva Klíčová

**Třicet let budujeme demokracii,  
a pořád to tak nějak není ono.  
Soubor historických studií *Řídit  
socialismus jako firm* Vítězslava  
Sommera a kolektivu zapůsobil  
v následující diskusi především  
jako provokace k dnešku. Ten se  
ukazuje jako podivuhodně slepý vůči  
současným dominantním ideologiím  
i vlastní socialistické minulosti.**

## **Tak jak se postavíte ke kritice?**

**ZV:** Myslím, že zmiňovaná kontinuita je asi nejzajímavější perspektivou současné historiografii. Mimo jiné proto, že nejučinněji strhává onen černobílý morální převlek, který jsme na dějiny v devadesátých letech navlékli. Autoři o kontinuitě hovoří hlavně v souvislosti s šedesátými lety a normalizací, ale možná měli to období ještě trochu prodloužit přes rok 1989. Při čtení jsem vlastně neustále myslel na devadesátá léta, co z vyřčeného o technokracii za normalizace platí nebo neplatí i pro tuto éru. Ostatně politiku na čas

ovládli přesně ti ekonomové, kteří tvořili páteř přestavbové technokracie. Ale ptal jsem se sám sebe i na to, nakolik zůstal v lidech technokratický sentiment, proč byly tak populární porevoluční úřednické vlády a jak to souvisí s tradičním českým sklonem k antipolitice.

**KS:** Já jsem se velmi ztotožňovala s tím rámcem kritiky, tedy s poukázáním na to, jak jsme zatím promrhali možnost dívat se na dobu před rokem 1989 nějak diferencovaněji, tedy ukazovat kontinuity, ale i diskontinuity, paralely se Západem

nebo různé kontraintuitivní souvislosti, které se v kolektivní paměti, jak sám Matěj Spurný píše, mají tendenci ztrácet. Mám za to, že naopak potřebujeme diferencovanost, protože jen ta nám pomůže pochopit, jak jsme se dostali tam, kam jsme se dostali. To je pak ten druhý moment, a to zřejmě souvisí s mým vzděláním politoložky, že jsem se podobně jako Zbyněk ke knize vztahovala méně z historických pozic a více z pozic současného dění. Obecně mi na knize proto chyběla o něco silnější vazba k současnosti, která je implicitně obsažena v názvu

a explicitně jen na několika posledních stránkách.

**Jedním z trvalých rysů české společnosti je silná nedůvěra ve vědní obory, u nichž si většina lidí nedovede představit tu převodovou páku směrem k materiálnímu užítku. To je výsledkem nejen antiintelektuálního tažení padesátých let, ale i metod, jimiž se v sedmdesátých letech strana vypořádávala s pražským jarem. A verze k „příliš mluvícím“ oborům se projevuje i nedůvěrou v politické strany, to je i to heslo „makáme, nekecáme!“, s nímž ANO před pár lety uspělo ve volbách. A populistický distanc od „tradičních stran“ je — včetně ironického šklebu dějin — i jistým naplněním „nepolitické politiky“ Václava Havla. Je to specifické pro postkomunistickou realitu?**

**KS:** Jde o všeobecný trend v západním světě, který má mnoho různých příčin od individualizace společnosti přes rozpad tradičních milieů pravo-levé osy až po ideologické bezčasí liberálního kapitalismu — ten je samozřejmě také jen jednou ideologií z mnoha, akorát jsme si ho tak odvykli vnímat. V postkomunistických zemích je tento vývoj zesílen i tím, že máme po neúspěchu „naší“ velké ideologie asi obecně větší nedůvěru v ideologie, což se jako fi ura objevuje také velmi často: „ideologické“ rovná se škodlivé, přitom jde jen o velké nepochopení toho, co vlastně ideologie je a v čem hraje důležitou roli. Zároveň už se nám v devadesátých letech nepodařilo ten tradiční stranický systém pořádně znovu vybudovat, byla tu příliš velká diskontinuita.

**ZV:** Součástí toho trendu je určitě i rostoucí nedůvěra významné části společnosti k části expertů, jak o tom mluvíš ty, Evo. Jedním z důvodů je, že zrovna například historici jsou často vnímáni jako „kolaboranti“ zrychlujícího se světa, kterému mnozí lidé obvykle ne vlastní vinou nestačí. Tato nedůvěra je mimo jiné i příčinou toho, proč není dnes historikům, kteří mluví o československé minulosti perspektivou devadesátých let „revizionisticky“, tolik nasloucháno, proč

tady ten černobílý diskurs o minulosti přetrvává.

**KS:** Zároveň tu naopak panuje až fetiš odborníků, nejen ty úřednické vlády, ale třeba i kult akademických titulů. Přesně tohle byl v knize nějaký moment, který by si zasloužil rozpracování: role technických a humanitních oborů. V této souvislosti pak nelze nezmínit i genderovou otázku. Samozřejmě není žádným překvapením, že režim nebyl v tomto ohledu emancipační důsledně, ale stejně by mi bývalo přišlo zajímavé, kdyby to autoři výslovně vypíchli, že režim nebyl mužský jen „v prvních řadách“, ale i v těch „druhých“, expertních, v knize zazní jména snad pouhých tři žen. Myslím, že to má svůj význam zase i při interpretaci současnosti.

**Všechno se to sbíhá v konceptu světa, kde muži a přírodní či technické obory ztělesňují stabilitu, racionalitu, výkon — naopak ženám se tmářsky přisuzují přehnané emoce, výřečnost, nevypočitatelnost a podobně. To souvisí například i s autoritou ekonomických analytiků: ti totiž vytvářejí image svého oboru podle neoliberální zákonitosti, že ekonomické rovná se „přirozené“, a svými grafy a čísly úspěšně maskují skutečnost, že ekonomie je společenská věda. Symbolickým protipólem tohoto světa bílých límečků jsou neziskovky (pomiňme teď, že tou největší je Fotbalový svaz). Slovo „neziskovky“ ztělesňuje všechno, čím je zlaté tele produktivity ohroženo: všechny možné menšiny, feminismus, neproduktivní skupiny obyvatel i klimatickou krizi.**

**ZV:** Status ekonomie souvisí také s kontinuitou jdoucí přes rok 1989. Hezky o tom mluví historik Pavel Kolář, když si všímá neoliberálního slovníku minimálně už v období přestavby. A rovněž autoři námi diskutované knihy píšou o výsadním postavení ekonomů v osmdesátých letech, pragmaticích, kteří zachraňují skomírající socialismus. Kolář pak mluví i o konkrétních osobách, které rok 1989 přežily bez újmy. Tady se ještě dotýkám jedné věci, která je nedostatečně prozkoumaná:

propustnosti železné opony po celou dobu minulého režimu, tedy toho, že západní nástup neoliberalismu prosákl i do perestrojky na Východě.

**KS:** Diametrálně odlišný status humanitních versus přírodních a technických věd je vlastně nepřiznaně a dost možná dokonce nevědomky vysoce ideologická věc. Ono to totiž je tak, že přes veškeré přitakávání apolitické, odbornické politice má u nás velkou dominanci neoliberální ideologie, která se tváří jako nějaká přirozenost nebo právě sama odbornost. V tomto ohledu je jasné, že se jeví jako „v pořádku“ přírodní vědci, kteří to většinou nebudou nijak rozporovat (nebo to dokonce směle podpoří, jako když ve speciálu Václava Moravce ke krizi kapitalismu jeden biolog, a asi je i symptomatické, že byl vůbec pozván, prohlásil ze svého sledování vlků, že kapitalismus odpovídá lidské povaze, protože člověk je jako vlk), a ekonomové, protože ti to ve velké většině podporují. A nikdo moc nechce poslouchat žádné sociální vědce, kteří by do toho vnášeli rovinu nerovností, mocenských otázek a zpochybňování liberálních dogmat.

**Vypadá to, že neoliberalismus drží pohromadě chlupatá hra na přirozeně privilegované vlky. Tento status quo navíc podporují i ti, které poškozují, ale chtějí na příběhu úspěchu participovat alespoň symbolicky. Včetně případů žen, které přijímají nižší mzdu jako přirozený důsledek toho, že když mají domácí povinnosti, nemohou se tolik soustředit na profesi... S tím pak souvisejí i celé sektory finančně podhodnocených profesí, kde převažují ženy, nebo fakt, že mateřství je jeden z významných faktorů ohrožení chudobou. Demografická krize je pak symptomem neudržitelnosti liberální politiky.**

**KS:** Současné uspořádání je samozřejmě specifičtější mocenský režim, ze kterého někteří profi ují daleko více než jiní, takže budou mít velký zájem na tom ho udržet. To sledujeme v případě kapitalismu v podobě oligarchizace politiky, kdy v zásadě o nějaké demokratické rovnosti už stěžít může





být řeč. Druhá rovina udržování režimu je možná ještě o něco záladnější, protože je diskursivní, a tím daleko subtilnější. Jde právě o nějaké vyprávnění, jehož prizmatem pak lidé vnímají realitu. Tady za posledních třicet let neoliberalismus strašně skóruje, protože řada lidí, kteří na tom ani sami nemají reálně zájem, ho vnímají jako přirozený systém. Kdybychom se na to podívali z marxistických pozic (a muselo to přijít), tak kapitalismus stojí a padá s rozdílnou úlohou žen a mužů ve společnosti, jedni zastávají výdělečnou práci a druhé neplacenou reprodukční, bez níž by pracovní síla nebyla. Kapitalismus a patriarchát jsou tak se sebou navzájem pevně spjaté režimy.

**ZV:** Neoliberalismus obecně stojí na vytěžování rozdílů ve společnosti, ten mezi postavením mužů a žen je jeden z mnoha. Často se navíc ty nerovnosti kříží a množí. Je nesporné, že neoliberalismus dosáhl hegemonie, které se daří velmi efektivně pohlcovat svou vlastní kritiku. Proto je tak těžké dnes nejen hovořit o nějakých alternativách, ale vůbec ve veřejné debatě mluvit v termínech jako právě „neoliberalismus“ nebo „kapitalismus“, ty jako bychom v debatách vytkli před závorku a vůbec se o jejich významech nebavíme. Což zapříčiňuje to, že vlastně nerozumíme tomu, co přesně žijeme.

**Ano, neoliberalové nás přesvědčili, že ekonomie je *hard science* a že neoliberalismus není ideologie a za všechno si nakonec můžeme sami. A abych to stočila zpět — historicky se distancovali od socialismu, přestože v mnohém na něj navazují velice houževnatě. To se dostávám i k další věci, která mi v knize chyběla: příběh Prognostického ústavu Československé akademie věd včetně role Moskvy — právě to byla ta propustná membrána, již se prověření lidé dostali třeba k textům a kontaktům ze Západu a podobně. Ti si také po revoluci rozdělili politické kolbiště: Václav Klaus doprava, Miloš Zeman doleva (ten byl ovšem v „prognostáku“ až po revoluci, jak se někdy zapomíná). Není to**

**jeden z nejkřiklavějších příběhů expertního ovládnutí společnosti?**

**KS:** To je zajímavá perspektiva, která ale dává smysl. A trojlístek doplnil moralistně apolitický Václav Havel. Ale možná bych se ještě vrátila k tomu šílenému zúžení debaty o realitě, v níž žijeme, to je totiž něco, o čem jsem nad knihou přemýšlela. A teď to bude hodně tenký led, ale přišlo mi fascinující, jak se ten režim promýšlel. Samozřejmě že to mnohdy nebylo volné promýšlení, ale napašování se na nějakou doktrínu, ale z těch intelektuálních debat, zejména kolem pražského jara, je vidět, že to byl režim, který sám sebe musel nějak refl ktovat. V tomto vlastně setrvale vnímám deficit t aktuální diskuse, asi jak jsme přijali dějinně vítězný systém, jako by už nebylo moc co promýšlet. Kapitalismus se vůbec jmenovitě nezmiňuje a demokracie se sice skloňuje o sto šest, obvykle však znamená jen celkem triviální nepřítomnost represe, právní stát a svobodné volby. Je dobře, že nám kniha nepřímou manifestuje, že se musí o systémech, ve kterých žijeme, přemýšlet analyticky.

**ZV:** I v této věci ale jako by se ten přerod udál už před rokem 1989. Autoři knihy hovoří primárně o kontinuitě mezi šedesátými lety a normalizací. V šedesátých letech se intelektuálové vracejí k moci a přichází doba expertů, zároveň zde však probíhá pokus o demokratizaci zdola, která ten expertní rozum vyvažuje. Rokem 1968, lépe řečeno 1969 a 1970, ale technokracie ztrácí svou demokratickou pojistku, dostává se do dvouvládí s úzkou, občany nekontrolovanou mocí, ztrácí svou personální kvalitu, odstřihává se od svých vlastních zkušeností a cílem se stává ekonomický pragmatismus. Hezky je to vidět znovu ve Spurného kapitolách, které tedy podle mě nad zbytkem knihy dost ční, kdy se z expertního urbanismu, který má samozřejmě také své velké limity, stává onen „jeřábový urbanismus“, kdy se stavělo podle toho, jak zrovna nastavili jeřáb, aby se ušetřilo. A po roce 1989 se v mnohém navázalo spíše na tu normalizační logiku než na tu šedesátkovou.

**Ten jeřáb je přesnou metaforou toho, jak stát-soudruzi a posléze stát-liberálové opustili zájem o obec a všechno alibisticky nechali svému osudu, výsledkem je, že ekonomické zájmy úzké skupiny devastují veřejný prostor — včetně environmentální dimenze toho sousloví. Ano, máme volby, svobodu slova a nikdo z nás nepůjde kvůli třeba této diskusi k výsledku, ale přece jen: neuloupili nám tito pragmatici demokracii?**

**Naši miliardáři omotaní mnoha kauzami a kontroverzemi spíš celou společnost táhnou ke dnu.**

**ZV:** Jenom drobnou poznámkou: My tady mluvíme o neoliberalismu a jeho logice nerovností jako o něčem, co bylo společnosti vnuceno shora. Ona je to pravda jen částečně, zároveň po něm totiž byla mezi lidmi silná poptávka, která měla sympatické i nesympatické projevy. V knize je hezký příklad socialistického budování nového Mostu, kdy všichni obyvatelé bydleli v plus minus stejných podmínkách. A jedna část se začala bouřit, že chce bydlet lépe než ostatní, když na to má. A druhá část se pokusila vytlačit romskou menšinu do vyloučené lokality, protože někdo musel bydlet hůř než oni.

**KS:** Tady je skutečně klíčové, jak demokracii defí ujeme, a na tom aktuálně moc není shoda. Jsou tu na jednu stranu vzdělanější vrstvy, které si zakládají na těch abstraktnějších principech, jako je dělba moci nebo svoboda slova. Pociťují o něco méně než neprivilegovaní, jak zúžené mají v oligarchizovaném světě vlastně možnosti, a zároveň jsou na správné straně dějin a popasovali se s globalizací. Ostatním ty abstraktní principy moc neříkají, zároveň by asi demokracii defín vali intuitivněji jako určitou kontrolu nad vlastním osudem, bytí součástí celku, uznání, zohlednění sebe sama. A toho se jim skutečně nedostává, protože přesně to neoliberalní demokracie naleptaly. Tudy podle mě aktuálně probíhají štěpící linie ve společnostech. Zároveň se demokracie používá jako morální palice, jedni jsou dobří demokraté, druzí ne. To je fatální a je to slepá ulička.

**V současnosti má nejvíc křesel v parlamentu strana výsostného**



## Demografi ká krize je pak symptomem faktické neudržitelnosti liberální politiky

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



technokrata, jehož slogan *řídít stát jako firm* parafrázuje i název knihy: zde se to „expertní vědění“ zúží na schopnost generovat zisk, což mnoha lidem evidentně imponuje bez ohledu na způsob, jak se Andrej Babiš k majetku dostal. Těmto lidem asi demokracie přinesla spíše obavy z budoucnosti, než že by jim otevřela perspektivy — ale zároveň se nechali ukonejšit spíše marketingovými nástroji, než že by ANO jejich životy zásadně zlepšilo. A žádná opoziční síla, ani „nepolitických“ Million chviliek pro demokracii, nedokázala těmto lidem nabídnout nic než opovržení. Existuje cesta ven?

**KS:** Tak to je samozřejmě otázka za deset bludišťáků. Střet odpůrců a příznivců Andreje Babiše se zde vede v naprosto špatné lince. Na jedné straně moralizující ochránci demokracie, zcela nepochybně zčásti antikomunisté, kterým nejvíce vadí, že byl Babiš agent Státní bezpečnosti nebo že dělá levicová opatření a takzvaně si jimi kupuje voliče — to je důležité v návaznosti na naši debatu výše, že u nás je nakonec to, co se tváří jako občanské nebo apolitické, vlastně pravicové. Na druhé straně stojí v jejich očích omezenci, kteří se

## Neoliberalismus obecně stojí na vytěžování rozdílů ve společnosti, ten mezi postavením mužů a žen je jeden z mnoha

Zbyněk Vlasák  
editor *Salonu*,  
kulturní přílohy *Práva*



nechali koupit koblihou a levnými jízdenkami. Dokud první budou interpretovat jejich volbu takto — a nepřipustí skutečné každodenní problémy těch druhých —, pak se neheme.

**ZV:** Otázka je, zda žijeme v době, kdy je možné uskutečnit nějaký srozumitelný model společnosti, v době globalizace, čím dál větší komplexnosti naší zrychlující se reality. Co se týká Andreje Babiše, řešením by mohl být snad jen ideový střet postavený na konkrétních tématech, zejména sociálních, který s ním ale může vést asi jen levice. Je však otázka, zda je současná levice takového střetu schopna.

**Intelektuální levice navíc mluví jazykem, kterému většina sociálně ohrožených nerozumí: minority, prekarizace, klimatická skepse — ale zároveň vytuší, že ve frontě na soucit je zase všichni předběhnou. Pro mnohé**

## U nás je nakonec to, co se tváří jako občanské nebo apolitické, vlastně pravicové

Kateřina Smejkalová  
politoložka a publicistka



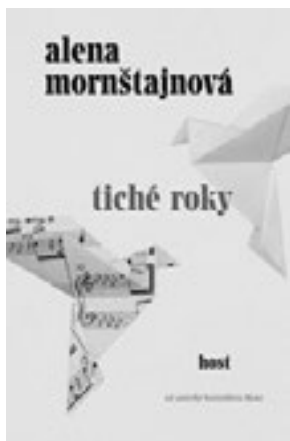
z nich existuje jediná útěcha, vědomí, že někdo se má ještě hůře — tito by v modelu „Most“ Romy stěhovali do ghetta. Navíc mnohé historiky s prominentním přístupem do masmédií ten „revizionismus“ příšerně dráždí a odmítají subtilnější diskusi.

**ZV:** Je asi logické, že se po revoluci historici nejprve vrhli na dějiny represí. Jednak to bylo nejatraktivnější téma a jednak bylo interpretačně poměrně jednoduché. To pak ovlivnilo nazírání na celý minulý režim. Bohužel ta intelektuální lenost vydržela historikům neúměrně dlouho. Ono to totiž jako lenost nevypadalo, jednak proto, že politici diskurs antikomunismu pragmaticky podporovali. A hlavně se antikomunismus v liberálním prostředí, kde je hlad aspoň po nějakých nezpochybnitelných hodnotách, hodil jako jednoduchý morální kompas. Problémů tu s sebou neslo už v těch devadesátých letech hodně: rozpor se vzpomínkami většiny pamětníků, kteří si je často nechávali raději pro sebe, a také v politické rovině delegitimizace prakticky všech sociálních témat. Teď jako by teprve dorostla nová generace historiků, která tu pohodlnost odmítá. ●



# Chvála literární inkluze

Jiří Trávníček



Alena Mornštajnová  
Tiché roky  
Host, Brno 2019

Z původně „jen“ zajímavé spisovatelky se stal fenomén české literatury. První dva romány (*Slepa mapa* a *Hotýlek*)... dobře, jistě, osobitá autorka, pozdně debutující, má o čem psát, ví, k čemu své příběhy vést, dokáže spojit „malé“ a „velké“ dějiny, umí si osvojit delší časovou plochu. *Hana*, román třetí, byla katapultem, který Alenu Mornštajnovou vystřelil do sféry domácího bestselleru, jakých je mezi českou prózou pomálu (prodej knihy se blíží sto tisícům výtisků), počet ohlasů na Databázi knih jde ke dvěma tisícovkám, a to vesměs pozitivních, až obdivných. *Hana* je jednou z knih, které kolem sebe dokázaly vytvořit komunikačně (a postojově) nasycené čtenářské pole, aniž se o to musela nějak přičinit média nebo důmyslný nakladatelský marketing. Mezi čtenáři tedy máme tu nadšence, ovšem také nadšence, kteří tvrdí, že nic lepšího v životě nečetli. Jsou tu ti, kdo by rádi byli nadšení, ale nějak se jim to nepodařilo — kniha je zklamala; zastoupeni jsou i čtenáři, kteří za žádnou cenu nadšení být

nemohou, a to hlavně proto, že jejich distancovaná estétská hrdost jim nedovolí mít pozitivní vztah k něčemu, co adoruje — fuj! — jakási amorfní většina. Jejich obměnou by mohli být tací, kdo *Hanu* za žádnou velkou literaturu považovat nemohou — jen taková jakási červená knihovna či co. Nechybějí ani ti, kdo se přes tento „fujblok“ dokázali přenést — také *Hanu* nechtěli číst, dlouho se jí vyhýbali, mysleli si, že to bude „nějaký Román pro ženy s věnečkem“, přečetli ji — a pic ho, dostala je. Je tu rovněž sorta, které *Hana* rozečetla i směrem k předchozím autorčiným knihám, takže vzhůru na ně. A asi nejvíc je „jednodechařů“ — „knihu jsem přečetla jedním dechem za víkend“, „strhující, nepustí vás“. Prostě se od ní nešlo odtrhnout.

## I trochu „červená knihovna“... no a co?

A máme tu první *post-Hanu*, komorní román *Tiché roky*. Autorčino základní rozestavení zůstává víceméně stejné — opět tu putujeme přes několik generací časem od třicátých let minulého století do současnosti, opět jde o vztah (otec—dcera), ve svém jádru jemný a subtilní. Obě knihy spojuje autorčina záliba v otevřených koncích. Však jí je čtenáři občas pěkně vyčítají — mají za to, že příběh by měl ještě pokračovat... a on si končí. O něco více se zde exponuje kompozice — román je veden po dvou liniích, jež se k sobě postupně přibližují a vzájemně na sebe vrhají světlo. Přitom v místě, kde se protnou, kniha končí. Stylově jsme tam, kde i dříve — převážně v jazykové lakoničnosti, vnějších charakteristikách, minimu

psychologizování, tedy ve světě, kde se emoce spíš ukrývají pod povrchem.

Pokud jde o žánrové podloží, je to trochu kronika tří generací, trochu i „červená knihovna“ — například příběh pečlivě utajované existence hrdičiny sestry, vyprávěný na dvojníckém půdorysu. Své místo zde má i příběh s tajemstvím. Najdeme tu i vložený (a řemeslně velmi dobře zvládnutý) vnitřní detektivní příběh vraždy a jejího následného vyšetřování. Svého druhu detektivním příběhem je i hrdičino pátrání po utajované sestře. Dojde i na sociální román, neboť hrdičinini rodiče pocházejí ze zcela odlišných prostředí. Otec je proletářem, což posléze přetaví do služeb komunistickému režimu, matka je trochu městskou paničkou, jež byla připravována, aby svůj život strávila na poněkud delikátnější stravě, než je ta, kterou nabízí asketický a obhroublý socialismus s frontami na vše a permanentními nedostatky. A přesto je komunistický parvenu na své ženě, jsa okouzlen její delikátností (projevující se hlavně vztahem k hudbě), tak citově závislý, přičemž ta si nenechává ujít jedinou příležitost, aby mu jeho parvenuovství neotloukla o hlavu. On v jejich vztahu zastupuje vítězné dějiny, ona poraženou kulturu. Manželské sado-maso? Tedy: i román rodinně-komorní.

## Otec—dcera

Osou celé knihy je vztah otce a dcery. Ta druhá je nemá od narození, druhý oněmí ke konci života po mozkové příhodě. Němota je jednou z příběhových sil tohoto románu, avšak asi silnější je její role v plánu symbolickém. Na úrovni němoty jsou si otec a dcera rovni. Slova je k sobě



## Čtenář se tu cítí být přijat, nemanipulován, nevháněn na kolo té či oné ideje, postoje

nedokázala přitáhnout... a přitom na ně měl otec tolik času. Otec je nevyužil, neuměl být jimi ke své dceři pozorný a upřímný. Teď nastává čas hledat k sobě vztah bez nich. Slova neléčí. A ticho? I to umí zraňovat, zejména tehdy, když je náhražkou za nevyřčená slova. Otec a dcera jsou dva vzájemně deptaní odsouzení, kteří byli sobě zůstaveni, aby se s tím ještě pokusili něco udělat. Trochu se tu varíruje motiv z *Hany* — neteř a její teta.

*Tiché roky* jsou knihou se silným tématem i s propracovaným vyprávěním. Román Aleny Mornštajnové vás táhne; těšíte se na to, co se v něm odehraje dále; umí poutat vaši zvědavost. A také si jeho scény, postavy ještě dlouho po přečtení pamatujete — něčím se vám ta kniha vryla do mysli. Je to pozoruhodné — taková střízlivost a lehkost psaní, a přitom kolik z ní ulpí.

Vlna otcovsko-dcerovských knih prošla českou literaturou na konci osmdesátých let a v devadesátých letech (Zuzana Brabcová: *Daleko od stromu*; Sylvie Richterová: *Slabikář otcovského jazyka*; Daniela Hodrová: *Théta*; Tereza Boučková: *Indiánský běh*). Vše to byly tituly v mnohém vyznavačské i bilanční, dohledávání ztracených stop, usmiřování, byt občas i hněvivé. Alena Mornštajnová svůj příběh usazuje daleko více v modelové fi ci, jakkoli této fi ci nechybí hmatatelné historické pozadí, ba víc než pozadí, neboť i „velké dějiny“ zde — ne tolik jako v *Haně* — vstupují do dějů, organizují je. Je to příběh v mnohém univerzální, současně však jde i o časový román doby za poslední zhruba třičtvrtstoletí.

### Jak to funguje

A tak nezbyvá než se ptát: čím tohoto účinku autorka dosahuje?

Literární inkluzivností. Tedy tím vším, co všechno dokázala nenásilně propojit — že se nebála jít do lehkého rizika se dvěma plány i dvěma způsoby vyprávění (ich- a er-formou) a zároveň se nelekla lehké kokotérie i s „červenou knihovnou“ (však jí to už pořádně omlátili o hlavu). Jiným rysem této inkluze je autorčin smysl pro odvažování slov, tedy to, že se nezahluje jejich přílišným množstvím a expresivitou (jako třeba Radka Denemarková). Čtenář se tu cítí být přijat, nemanipulován, nevháněn na kolo té či oné ideje, postoje. A přitom se mu věci nepřinášejí na zlatém podnose. Nenadbíhá se mu zde snadností. Je to současně podmanivě příběhovitě i umné. Postavám lze rozumět; je možno se s nimi ztotožnit. Třebaže je občas nechápeme, což je příklad rodičů hlavní hrdinky, jejich vztahu, závislosti otce na matce, v soukolí románu působí ústrojně. Autorka má i značný cit pro rytmus vyprávění. Ví, kdy se scénou skončit.

Alena Mornštajnová si nedopřává žádné dojezdy — sebezálbná stylistická pukrlata. Neexhibuje se zde šíří výrazového diapazonu, jakkoli pořad cítíme, že by třeba i mohlo... kdyby se chtělo (mírně se tak stalo v úvodu knihy). Jako jedna z mála současných českých literátů pochopila, co je to styl — správné slovo na správném místě ve správné míře a v pravý čas. Jsme přece zvyklí, že Literatura — toť košatost, šíře, temnota, která slibuje hloubku. Zkrátka že Spisovatel by to měl umět pořádně napěnit, zašmodrchat, znejasnit, vyšperkovat. A tady nás dostává někdo něčím úplně opačným — střízlivostí, výrazovou úsporností. Možná i toto by mohlo být součástí účinku — to, že se autorka strefuje do naší únavy z Vysoké Literatury. Jak očistné je číst knihu,

kteřá je současně vypravěčsky klidná a přitom vnitřně dramatická. Jak úlevné je mít tu někoho, kdo se umí domluvit se svým příběhem, tedy někoho, kdo ho neužívá jen jako nástroje něčeho onačejšího. Někoho, kdo zná nosnost příběhu, kdo příběhu stále věří a je s to jeho prostřednictvím navázat kontakt se světem i se svým čtenářem.

Knihy Aleny Mornštajnové — míněny hlavně *Hana* a *Tiché roky* — umějí oslovit jak pokladní v Penny, tak i univerzitního profesora estetiky. Každého z nich, pravda, poněkud jinak, ale oběma mají co říct. První se v ní nemusí cítit vyloučená, druhý je může číst bez pocitu provinění, nikoli tedy jako *guilty pleasure*, ale pouze jako *pleasure*. Čtenářská inkluze je o to cennější, že se jí jde napříč polaritou „vysoké“ a „nízké“ literatury. Nejde ani tak o ochočení prvního či povýšení druhého. Nějak se tu vystihlo, že polarita „vysokého“ a „nízkého“ není to nejpodstatnější, čím by se dnes literatura měla ucházet o své čtenáře. Aniž to však znamená její úpadek, nebo dokonce propad do hodnotového relativismu. *Tiché roky* ukazují, že to nejdůležitější se dnes děje napříč touto polaritou. Nikoli tím, že se na ni zcela rezignuje, ale že se umí nalézt způsob, jak ji překonat. Nebo spíše jak ji rozpustit.

A způsoby — jak vidno — jsou...

**Autor je literární kritik  
a čtenářolog.**





# K

Kritiky

## Mezi zkázou a zkázou

Roman Polách



Petr Hruška  
*Nikde není řečeno*  
Host, Brno 2019

Poezie Petra Hrušky je zdánlivě napříč jeho tvorbou neměnná. Motivicky je již od první knihy ukotvena v poetice každodennosti, v onom Chalupeckého *světě, v němž žijeme*. Tedy na místě, kde se lyrický subjekt navrácí k věcem či pozoruhodným chvílím, jež naše nad-já mnohdy vytěsnilo, ať už pro jejich ošklivost, či symbolické existenciální ohrožení. Snažíme se tyto věci (a situace) ignorovat, aby nám evidence těchto ošklivých a nepříjemných či nepotřebných (ale v našem životě neustále přítomných) jevů nekomplikovala onu zdánlivou (ne)vědomou jistotu našeho prožívání světa.

### Civilizace nelidských rozměrů

Knihy *Nikde není řečeno* je tedy nejenom kontinuálním dílem Hruškova tvůrčího procesu, neboť navazuje na předchozí sbírky *Darmata* (Host, 2012) a zejména na *Auta vjíždějí do lodí* (Host, 2007), ale tuto poetiku dále významotvorně posunuje. Pro poslední tři Hruškovy knihy jsou typické existenciální motivy — v *Darmatech*

toto zaměření představuje především obraz „hák krásy“ (s. 15), jenž je příznačným reprezentantem existenciální estetiky „ošklivosti“. Je obrazem básnické mezní situace, v níž se projevuje disproporce mezi reálnem a symboličnem, mezi tím, co navykle a naučeně vnímáme, a tím, co nás nejrůznějším způsobem pohne k jinému pohledu na předmětnou skutečnost, jež je u subjektu z nejrůznějších příčin vytěsněna — hák je cosi syrového, na čem visí kus studeného masa, znejistuje nás a zároveň je toto obrazné zaznamenání nerovnováhy čímsi znepokojivě krásným.

V *Darmatech* se tak objevoval určitý dialektický princip protiváhy (krásné—ošklivé, mohutné—křehké), což přechází i do stávající knihy, kde je motiv existenciální (proti)váhy a nelidské velikosti těž přítomen — ať už to jsou „šrouby masivní / jak dětská těla“ (s. 57), „Slova na boku trajektu / nelidsky veliká“ (s. 48) či úvodní báseň „Nikde není řečeno“, která je mimo jiné založena nejenom na existenciálně-symbolické neformnosti, tělesnosti a tíze, ale také na nesmírně konkrétním potězkání člověka při jeho posledním vynášení. Je zde tedy několikerá přítomnost typické existenciální tělesnosti — tělesnost symbolická: „Mám jen jedny ruce. / A někdy hodně krátké. / Někdy jako by mi ani nepatřily. / Už jsem je i propil.“ (s. 12), „Je tak těžký, jako by si ani nepatřil.“ (s. 17), tělesnost konkrétně fyzická: „Kdyby se dal aspoň lépe chytout. / Není kde. / Není jak.“ (s. 13) a konečně tělesnost požívačná, především alkoholových a nočních barabování: „Sehneš se ke kabátu na podlaze / a pokoušíš se / vytáhnout rukávy / z té zbledlé motanice uvnitř / zastrčit a pozapínat kapsy / oklepat / vzkřísit ho“ (s. 23). Dalšími existenciálními strukturálně-funkčními prostředky

jsou (expresivní) smyslovost (především díky sebeoslovení lyrického subjektu) a výše zmíněný prostředek „existenciální protiváhy“ — na jedné straně křehkosti, nečekané významnosti drobného, a pak mohutnosti, v ukázkách dále umocňující tíhu situace (jinde však mnohdy naopak směšné či nepotřebné): „Všiml sis krve. / Je všude, / ale je to malá krev, / z prstů, / krev tak na zamazání stolu, / kabátu / nebo klávesnice, / na zašpinění peněz.“ (s. 65), „Banka plula polednem / vážně a pomalu / jako letadlová loď.“ (s. 33) či „Nad námi havarovalo večerní nebe.“ (s. 43). Zmíněné verše imaginativně navazují na obrazy velkého (takřka nevyslovitelně, ohromně velkého) ze sbírky *Auta vjíždějí do lodí*, například: „Jsou vraždy a obchody, / ohromné těžařské společnosti“ (s. 17) či „noc se hrne jako tanker / nad baráky“ (s. 35). Ona tematizace mohutnosti je zvláště patrná například v básni „Hala“:

*Už ji začali stavět. / Bude velká, / mnozí říkají, že největší. / Z těch tenkých, rychle rostoucích stěn [...] Konečně tu tedy bude — / opravdu velká / mnohoúčelová hala, / odpovídající našemu věku. / Už ji začali stavět. (s. 55)*

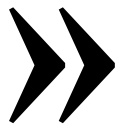
Zde ono mohutné nabývá (de)mytizující roviny, která se dále stává významovým vrcholem této knihy.

### Nadčasová tíseň

Významotvorný posun, v syntéze s oním „civilizačně mohutným“, ve sbírce reprezentují torza (pravděpodobně) smyšlených starověkých mezopotámských básní. Mimo velice symbolickou funkci těchto veršů napříč knihou (kterou rozeberou jistě mnozí jiní) zde představují onu návaznost na dosavadní Hruškovu



## Zde ono mohutné nabývá (de)mytizující roviny, která se dále stává významovým vrcholem této knihy



poetiku především motivy moře a lodí. Celou knihu totiž otevírá kus verše ze sumerské hliněné tabulky a pozoruhodně zneklidňující apel: „Strhni dům, postav loď.“ (s. 9), přičemž jeden z oddílů je také uvozen veršem „Všechno se děje na lodi“ (s. 37). Ostatně i výtvarný doprovod v podobě „lustrů“ Jakuba Špaňhela vnímám do určité míry nikoli jen jako abstraktní lustry, které svým světlem zasahují do tmy (nicméně ji celou neprosvětlují — naopak do nich spíše zasahuje tma), ale můžeme je také vnímat jako expresivní obraz kotvy, jež se zvedá z mořské vody, která po ní divoče stéká — to je přesně ono hruškovské vyplutí do neznámé situace, do nepokoje světa: nezastavitelného nepokoje vod, moří, oceánů, ale také do — osobního — nepokoje napříč Evropou (o čemž nově svědčí i příznačné názvy básní, které obsahují nejruznější města a lokace ve světě) a zároveň přesné pozorování surovosti (osobního) okamžiku.

Nejlépe to lze pozorovat na dvou básních, jež jsou zařazeny hned za sebou a které na malé ploše reprezentují Hruškův tvůrčí vývoj:

*Pod námi z loď vyjžděla auta. /  
Dlouhé nákladní vozy / po vrch  
naložené / právě vyrobenými  
automobily. / Nezastavovaly  
v přístavu a pokračovaly dál, /  
směrem k vítězným obloukům /  
dálničních nájezdů. // Nad námi  
havarovalo večerní nebe. / Stáli  
jsme / a nespouštěli oči z těch aut  
vezoucích auta, / z nových, úplně  
prázdných aut / nehybně svištících  
dálnic. (s. 43)*

Na tuto báseň tematicky navazuje jeden ze zlomků, které se napříč sbírkou doplňují, střetávají a prostupují

s obrazem soudobé triumfální domyšlivosti civilizace a jejího zdání své jedinečnosti:

*čluny / (9 řádků nečitelných) /  
čluny s nákladem průsvitných  
šatů, / muži je vynášejí, / ženy  
mají oči své upřené / k vodě /  
na čluny připlouvající / bez ustání...  
počátku / (následující řádky nelze  
zrekonstruovat). (s. 44)*

Vidíme zde poetiku zásadního předělu v Hruškově tvorbě, sbírky *Auta vjíždějí do lodí*, v níž se poprvé po poměrně subtilním gestu předchozích knih objevuje velmi výrazný lyrický subjekt, který se v *Darmatech* stále výrazněji střetává s vyprázdněným smyslem světa (v čemž mnozí viděli jistou podobu angažovanosti), aby v přítomné knize syntetizoval vše řečené a napjal své vidění světa do historické a zároveň neustále přítomné marnivosti osobního i obecného.

### Marnost světa, marnost vlastní

Sémantické gesto knihy se tedy pohybuje mezi nikdy nekončící „zkázou a zkázou“ (s. 24), přičemž tato Hruškova každodenní mytologie není pouze vytvářením či reprodukováním mýtů v intencích Skupiny 42, ale míří zde spíše ke kritické refl xi civilizačních a ideologických mytologií na základě jejich znaků (Roland Barthes, Jacques Lacan). Kritiku takového světa skrze jeho znakovou povahu můžeme vidět v mnoha básních, nejviditelněji v těchto verších: „Slyšíš, jak se chvějí ty stožáry? / Chtějí slávu.“ (tamtéž) Hruškovy básně ovšem nejsou kazatelské (snad jediný podobný tón zaznívá ve verši „Lidé si myslí, / že vědí, co se sebou. / Že už to vědí. / A že to naučí všechny ostatní.“ [s. 17]), jak často čteme v básních kritizujících

soudobou konzumní společností založenou na ohromném růstu, naopak se Hruška umí sám vykoupat ve vlastních slabostech a marnostech a „nemistruje“ svět kolem sebe — v tom je jedinečná autorova konkrétní kritická účast na světě vedle stejně jedinečných autorů (Škrob, Borzič), kteří umí skloubit intimní a řečněme obecně kulturně-kritické do sugestivního, ale zároveň nemonologického individuálního tvaru.

Zatímco ještě nedávno jsme byli v autorově poezii bezprostředními svědky zneklidňující chvíle se sociálně-kritickými přesahy, v poslední knize se ocitáme v neuvěřitelně roztáhlé vteřině světa — jistou naději i bezmoc vidíme nejenom v nejintimnějším prostředí, ale i jinde, a to areálově i časově, vertikálně (duchovně) i horizontálně (empiricky). Jistě, v Hruškově tvorbě lze nalézt určité ustálené postupy a obrazy, na něž básník tak trochu spoléhá, nicméně jeho tvorbu je možno zároveň vnímat jako neustále živý poměr ke světu, je to neustálé popasování s uhrančivě krásnou nejistotou života: „Otoč se / kde jsi včera spal / a uvidíš naprostou dočasnost“ (s. 21), „Vstoupíš dovnitř / do své přesné nedůležitosti.“ (s. 26) — to je přesná básnická realizace maximy, která je uvedena na konci knihy pod autorovým medailonkem: „Psát poezii — tedy minout se přesně.“

**Autor je literární historik  
a básník.**



R

## Jeden den paní Emy

★★★

Marek Lollok

Komorní příběh o životních koncích i začátcích



Aleš Palán  
Miss Exitus  
Prostor, Praha 2019

Smrt zpozorní naše životy, napsal Jan Balabán a v souvislosti s novelou Aleše Palána by se mohlo dodat, že nejen smrt, ale i ono odcházení, které s ní je — většinou — nevyhnutelně spojeno. Jádrem komorního příběhu je totiž situace kolem nemohoucí, na pomoc druhých odkázané stařenky, která již stěží komunikuje a kdo-ví-jestli vnímá; není to však ona, kdo se stává hlavní hrdinkou, ale zhruba čtyřicetiletá hospicová pracovníce jménem Ema, profesionální pečovatelka, která staříčkou umírající doprovází v takzvané domácí péči.

Palán ve své novele kombinující psychologické ponory do nitra

postavy s téměř detektivním napětím bohatě využívá poznatků nabytých v průběhu příprav knižního rozhovoru s Marií Svatošovou (*Neboj se vrátit domů*, Kalich, 2018), zakladatelkou a propagátorkou hospicového hnutí v České republice (zde je mimo jiné vysvětlen původ pozoruhodného termínu Miss Exitus, jež si pro titul Palán vypůjčuje). Přítomnou knihu je tak možno brát jako jistý doplněk, beletristický protějšek oceňovaného interview, s nímž je vedle tématu spojuje také autorova velká empatie vůči pojednávaným ženám. Dokonce i dialogická forma je jaksi zachována, když se se zaostřením na protagonistku vypráví vmlouvavě tykající druhou osobou (i ve zmíněném rozhovoru si Palán se Svatošovou tykali). Ale abychom to až příliš nezjednodušili, jsou zde samozřejmě i zásadní rozdíly: Ema není Marie (Svatošová), biografická publicistika není próza...

Ema je jednoznačně nejkomplexnější postavou: poznáváme ji zvnějšku i zevnitř, v introspekci i v akci, dozvídáme se o její minulosti a je také naznačena její budoucnost. Třebaže není začátečník, není ve své — bezesporu bohužel — práci ani zdaleka neomylná. Ke stávající pacientce Boženě Neomytkové (což asi není typické *nomen omen*, ale v daném kontextu toto jméno rozhodně nemlčí...) se nedostavuje zrovna v nejlepší kondici: je trochu vykolejená včerejším, podle všeho dost bujarým večírkem, na němž se rozešla se svým přítelem. Na jejím místě ji však nikdo nezastoupí, nedovolí to náročnost profese ani konkrétní rodinná situace klientky, jejíž syn coby jediný příbuzný nepřipadá v úvahu pro své vlastní psychické problémy. Za těchto okolností je dán značný prostor pro vyličení povolání hospicové pracovníce v celé šíři a se všemi podrobnostmi, včetně různých nesnází, s nimiž se musí potýkat.

Vedle takřikající „běžných úkonů“, které jsou zřejmě součástí standardů pečovatelské služby, tak Ema například přistupuje na zdánlivě počůchlý nápad uspořádat klientce Štědrý večer s několikadenním předstihem, a to

včetně předávání vánočních dáreků a konzumace slavnostního jídla. Nějak přitom musí vyjít i s jejím nesamostatným, podivínským (už zhruba padesátiletým) synem. Musí se také vypořádat s dotěrností mladé fotografky, cynicky prahnoucí po snímcích zesnulých. A kromě toho řeší i osobní potíže, umocněné tím, že je souhrou okolností proti své vůli nucena s ex-přítelem Martinem alias Emilem komunikovat i nadále. Na jednoho nemalá porce, navíc to má Ema o to těžší, že se na rozdíl od Svatošové (ještě tomuto srovnání se neubráníme) nemůže opřít o pevnou víru, tak cennou a potřebnou v tomto oboru... A aby toho nebylo málo: ze zprvu nesrozumitelného chroptění a výkřiků již občas blouznící staré dámy vyrozumí, že ta má něco zásadního na srdci i ve vztahu k její vlastní rodině.

A právě zde se zakládá na velkou, či spíše mnohonásobnou pointu příběhu, patrně nezbytnou, neboť pouhé střípky a anekdoty ze života hospicových pečovatelek by pro řadu čtenářů navzájem atraktivním názvem knihy samy o sobě asi stěží obstály. Je v tom však přece jen úskalí: na daném půdorysu se totiž takřka v jednom bodě najednou protíná hned několik fatálních událostí, odhalení a zvrátů (záměrně je zde všechny neprozrazujeme). Jako by ona řemeslně zvládnutá, důmyslná modelová konstrukce téměř nachlup odpovídající klasické dramatické jednotě (vše se odehrává s limitovaným počtem postav během jednoho dne, na ohraničené „scéně“ pokoje, respektive domu a jeho zahrady) byla nakonec až příliš vycizelovaná a jaksi oponovala o poznání autentičtější, dobře odposlouchaným/odpozorovaným situacím citlivě prezentujícím mezilidské vztahy, zejména onen vztah mezi umírající/m a doprovázející/m, s nímž má osobní zkušenost pravděpodobně jen menšina z nás. Jinými slovy: empatického autora tentokrát trochu přemohla snaha po literárnosti, efektu, nutnost nabídnout čtenáři co možná promyšlený „systém“, z jehož dokonalosti (uzavřenosti) poněkud trčí jeho vyfabulovanost.

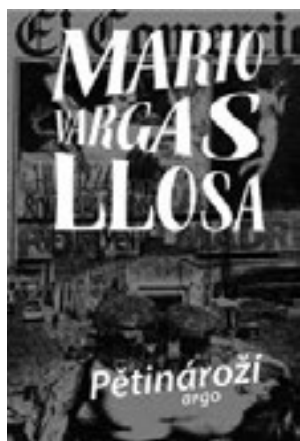


# Llosův automat



Marcel Forgáč

Hrátky s bulvárem, které se románu dvakrát nevyplatily



Mario Vargas Llosa  
Pětinároží  
přeložila Anežka Charvátová  
Argo, Praha 2019

V oblasti literární vědy se v různých variacích a propracováních objevuje myšlenka, kterou lze takto zestručnit: velké literární dílo se na různých úrovních své stavby vyznačuje dvojím pohybem — opakovatelností, standardizací, automatizací, tedy tíhnutím k systému norem, díky nimž je čtenáři srozumitelné. Zároveň se však na jiné úrovni vyznačuje i protipohybem, tedy deautomatizací, inovací, idiomatičností či vychýlením od systému norem, čímž dosahuje své jedinečnosti. Převládnutí jednoho z těchto pohybů v dynamice literárního textu předjímá, jestli toto dílo bude hodnoceno v kontextu takzvané nízké, nebo vysoké literatury. Zohledněním výše uvedeného se nejnovější román *Pětinároží* Peruánce Maria Vargase Llosy, který získal Nobelovu cenu za literaturu především za „mapování moci“, nabízí k negativně kritickému posouzení.

Román *Pětinároží* chce evokovat napojení na historicko-politický

kontext poslední fáze vlády peruánského diktátora Alberta Fujimoriho a popsat jednu z praktik, kterou režim používal k „neutralizaci“ opozice. Jde o ovládnutí mediálního prostoru, prostřednictvím něhož byly bulvárně produkovány diskreditační informace. Nicméně v „předmluvě“ k románu autor avizuje, že s historickými osobami, jejichž jména v románu zachovává, chce zacházet jako s fiktivními postavami, a vyměňuje si neomezenou tvůrčí svobodu. Bez ohledu na autorovou instrukci lze konstatovat, že jedním z mnoha problémů románu je právě jeho neinvenčnost. Fiktivní konstruování postav totiž hrozí „přílišným“ vzdálením se od jejich historických protějšků, což román zároveň dopustit nechce, protože má ambici být exemplem. Na druhou stranu však nechce být politickým dokumentem, proto musí být postava přepsána. Jak ji však přepsat, aby se příliš neosvobodila, aby v celé své šíři zůstala historicky rozpoznatelnou, nejen jménem, ale i jednáním a charakterem? A tak se stalo, že jediným výsledkem Llosovy vyměněné tvůrčí svobody se stává typizace postav, jejich charakterové ustálení; namísto *vystavení* pracuje s jejich zploštěním, umenšením do dvourozměrné černobílé románové soustavy, ve které jména jsou *nápisy, titulky*, vystupující v přímočarém příběhu s politicko-thrillerovou zápletkou. Paradoxně účinkem těchto postupů není napětí ani drama, ale laciná (a ano, i bulvární) komická deformace, hyperbolická karikatura, jejíž tvorba se prezentuje i v tematické rovině románu:

*„Přece jsem ti přikázala: Pořádně Arrietu Salomóna zesměšni. A místo aby ho tvoje fotky zdiskreditovaly, ukazují ho jako nejobyčejnějšího a nejnórmálnějšího chlapíka na světě. Dokonce snad působí líp než ve skutečnosti.“ „[...] uprav ty fotky, aby to vypadalo, že si zvrací na náprsenku. Zoškliv ho, znecti ho. Použij představitivost, Ceferino. Musíš z něho udělat špinavý hadr na podlahu.“ „[...] „Poslance Solomóna může obvinít ze sexuálního obtěžování jeho šofér nebo služka.“ „A proč ne oba?“ nadhodil Doktor. „Není žádný důvod proč*

*to neudělat,“ souhlasila šéfredaktorka Odhalení. „Bude to ovšem působit trošku přepísknutě, ne že ne. Poslanec prý obtěžoval svého šoféra, od kterého chtěl dát přefi nout, a pak se doma sápal na indiánskou služebnou, protože ji chtěl přefi - nout. Tak nějak?“ „Mám rád lidi, co všechno hned pochopí. Kolik bude ta legrárka stát?“*

O čem Llosa píše, co vlastně potírá, to také konstrukcí svého románu předvádí, přičemž jeho psaní „míří“ na peruánskou politickou a společenskou „elitu“ minulých dní. Llosa vystavěl svůj román ve stylu bulvárního tisku, jak na to přesně upozornila Markéta Šimková v recenzi „Slabý jako bulvár?“. Bulvarizace textu je dána povrchností, klišovitostí a útočností sdělení, přímočarostí, vulgaritou nebo kompozičním zvýrazněním pikantní intimity (lesbický sex manželek vysoce postavených podnikatelů román otevírá). Avšak nejen tím; také nedostatečnou psychologizací, syžetovou trivialitou, podbízivostí dialogů, infantilností lexikálního spektra. A těž některými tematickými řešeními: bulvár totiž nemá moc jenom diskreditovat, ale i vytvářet hrdiny. Llosova transpozice postavy Čudly, která se ze zapálené redaktorky bulváru mění na investigativní novinářku odhalující veřejnosti mediální praktiky režimu, je opět jen bulvární heroizací typizované postavy.

Napsal nobelista Llosa laciný román, nebo je možné tyto jeho postupy interpretačně sofi tikovat tím, že odhalíme skryté důvody vehemence jejich uplatnění? Igor Daniš v komentáři k recenzi Markéty Šimkové instruuje: „Pani Šimková, Pětinároží je satira. A tak k nej třeba aj pristupovať — postavy, dej, spoločenské vrstvy, jazyk, štýl, historické zmeny a vývoj. Satira v rôznych rovinách. Nie je to žiadny existenciálny román alebo formálne inovatívny.“ Llosovu románu se dostává i jiného rámcování, kupříkladu detektivka nebo thriller. Snad tím Daniš naznačuje, že máme být románem uspokojeni. Ne. Totiž nic to nemění na faktu slabé umělecké intence románu. *Pětinároží* není velké dílo, je automatem žánrových norem bez jakékoli pružnější idiomatičnosti.





# R

## Nakažený text



Petra Kožušníková

Povídky o takových  
normálních úzkostech



Ivana Dobráková  
*Toxo*  
přeložila Lenka Brodecká  
Větrné mlýny, Brno 2018

Sbírka sedmi povídek *Toxo* (2018; česky 2018) je třetí knihou slovenské spisovatelky a překladatelky z italské a francouzštiny Ivany Dobrákové. Zároveň je to její první kniha, která vychází v českém překladu, a tak se pravděpodobně většina českých čtenářů s její tvorbou setká poprvé. Přitom Dobráková debutovala již v roce 2009 souborem povídek *Prvá smrt v rodině* a o rok později vyšel její román *Bellevue* (2010).

V *Toxu* autorka nadále rozvíjí své monotéma — průzkum obyčejného šílenství. Tematizuje zde psychickou nestabilitu (převážně) hrdinek, které v cizím prostředí, nebo pod opakujícím se tlakem drobných událostí, reagují přemrštěně, precitlivěle, chorobně.

Již v souboru *Prvá smrt v rodině* získávalo navrch téma proměny zdravého jedince v šílence a průzkum tenké hranice dělící tyto dva stavy. Následující román *Bellevue* byl příběhem dívky, která odjíždí na prázdninový pobyt do ciziny jako dobrovolnice do léčebny postižených. Postupně však pod tíhou tabuizovaného pocitu hnusu z postižení a také izolace v neznámém prostředí sama propadá šílenství.

*Toxo* nese název podle stejnojmenné povídky uzavírající knihu, jejímž námětem je postupné podléhání těhotné ženy strachu z nákazy toxoplazmózou. Ve svém obranném chování nakonec dospívá tak daleko, že se sama stává nenarozenému dítěti hrozbou. Autorskou známkou Ivany Dobrákové, kterou neopouští ani v tomto souboru, je vyprávění „tělo na tělo“, kdy její postavy prožívají nejintimnější pojmenování svých strachů, obsesí, zažívají pocity hnusu a strachu. Dráždivá je v podání Dobrákové už počáteční nepodstatnost zápletky, střet s postiženou či subjektivně nepříjemnou osobou, s atakující situací na tržišti, strachem z nákazy nebo tlakem okolí dělat, co je správné — příznačně třeba v těhotenství. Hrdinky Ivany Dobrákové reagují precitlivěle, přehnaně, dlouho své pocity tutlají a potlačují, nechťejí je přiznat světu a čtenář jde tuto osobní trapnou a strastiplnou cestu s nimi, ačkoli ho dráždí téměř absurdní rozměr.

Nelze totiž předem říci, že hrdinky jsou již od počátku „bláznivé“, spíše naopak. Jsou vysokoškolsky vzdělané, většinou dlouhodobě žijící v Itálii nebo jiné cizojazyčné zemi a ke vzniklým situacím zastávají zcela racionální stanovisko, vzdorují přehnaným nátlakům reklam, doktorů, blízkých, ale nakonec stejně podléhají. Ve zhuštěné formě tak autorka načíná témata chybějící asertivity v mezilidských vztazích, izolace v cizím prostředí nebo pouhých společenských tabu. To, co jsme v životě zvyklí přejít s menším či větším napětím — často na jeden nádech —, Dobráková zastavuje a situaci důsledně dovádí až do finále. Obyčejná šílenství jejich hrdinek nejsou veselá, jsou naopak trýznivá a maně připomenou Polanského film *Hnus* nebo trýznivou výpověď Libuše Moníkové *Pavana za mrtvou*

*infantku* — a vlastně jsou směsí obojího.

Pro vyvolání pocitu vykloubenosti autorka využívá i jazykový projev, především syntax, která simuluje nejednoznačnost stresového myšlení: trhaného, zalykavého, nedořečeného:

*Párkrát se to stalo, jistě, Luigi pracovně mimo, Luigi kdovíkem a Blanka v polospánku zaklapla budík, otočila se na druhý bok a najednou nad sebou vidí Rosu, prachovka v ruce, Blanka zaspala, Blanka vyskočí z postele a zavře se v koupelně, rychle si oplachuje obličej, obliká podprsenku a tričko, jen nezapomenout otočit klíčem v zámku, protože Rosa byla s to vejít bez zaklepání, namočit si houbu nebo se pustit do cídění kachliček, když Blanka ještě, neotočila se na prahu, i když ještě na záchodě, Rosa snad ani nevěděla, že existuje něco jako soukromí, životní prostor, minimální vzdálenost, kterou není radno. (s. 17)*

„Toxo“ nepřináší tematicky nic nového, co by v tvorbě Ivany Dobrákové nebylo již dříve, ovšem povídky *Toxo* jsou nejpropracovanější, chladně osekané na minimum slov a oproštěné od zbytečné fantazijní obraznosti a surreálných přesahů. Autorka dokáže soustředěně rozehrát psychologický moment, kdy pomyslný ochranný štít osobnosti překoná drobná, nejednoznačná událost a zahájí nevyhnutelný zápas o nic menšího než o vlastní integritu a přežití — přitom zároveň stále uvnitř nejbezpečnější civilizace.

## Ukradená zebra



Táňa Matelová

A jiné povídky z jednoho  
z podivných okrajů Evropy

V polské Bielowě, městě ležícím nedaleko českých hranic, jsou do vozů zapřaženy zebry přemalované na koně, učitelé migrují přes hranice







Hubert Klimko-Dobrzaniecki  
Blázen  
přeložil Jiří Červenka  
Větrné mlýny, Brno 2018

na rogalech, muži si na pomoc se svými nezkrotnými ženami volají Matku Boží. A Němky, jejichž národu toto území ještě před nedávnem patřilo, se schovávají v podkrovích domů, odkud ztrpčují život současným obyvatelům. Takto kuriózně zachycuje místo svého dětství spisovatel Hubert Klimko-Dobrzaniecki (nar. 1967).

Autor studoval teologii, fi ozofii a islandskou fi ologii. V zemi gejízírů zakotvil na celých deset let a mimo jiné zde pracoval jako ošetřovatel v domově důchodců. Tuto zkušenost zúročil ve své literární tvorbě — za knihu *Rózin dom. Krýsuvík* (2006; slovensky Kalligram, 2014), jež refl ktuje právě postupný konec života, si vysloužil nominaci v polské prestižní literární soutěži Nike 2007. Výbor povídek *Blázen* však míří časově zcela opačným směrem: do autorova dětství. *Blázna* můžeme zařadit k takzvané literatuře malých vlastí (polsky „małych ojczyzn“), která se z Kresů, dřívějších východních oblastí Polska, začala před několika lety přelévat na území získaná po druhé světové válce. V tomto případě zamíříme do dolnoslezské Bielawy, kam se autor, přinejmenším literárně, velmi rád a často vrací (knihy je poupraveným debutem *Stacja Bielawa Zachodnia*, který v Polsku vyšel již v roce 2005).

Spojovacím článkem osmi povídek je v první řadě literárně-geografí ky

prostor. Území, na němž ještě donedávna žil jiný národ, pro nově příchozí představuje jakési stigma a výzvu zároveň. Bielawsko se nabízí jako místo k novým osobním i profesním začátkům, avšak minulost jako by nově příchozí stále determinovala a stahovala k pomyslnému dnu. Když si chce zubař zříditi ordinaci na místě, na němž byl zcela náhodou před několika lety pohřben německý kolega, může se stát, že se to nebožtíkovu duchu nebude příliš pozdávati a vyruší svého nástupce v té nejméně vhodné intimní chvíli. K magicko-realistickým prvkům přidává Klimko-Dobrzaniecki právě erotično, aby s oběma složkami velmi výrazně pracoval, kombinoval je, a vytvářel tak vskutku podivuhodnou směsici bizarností, tolik typickou pro regiony, které po válce zasáhl odsun Němců a následné dosídlení. Ať už jsou to bezhlavé duše předků, či orgie ve vířivkách, obojí zabraňuje textu nezabřednout do sentimentální roviny, což není u děl tohoto typu ničím výjimečným. Autor navíc oba tyto prvky rozvíjí poměrně kontrastním způsobem — někteří duchové či zjevení mají čistě reálné vysvětlení a byly stvořeny lidskou důmyslností, jiné zůstávají záhadou. Ve stejném kontrastu stojí tělesné popisy, z nichž některé působí vysoce esteticky, jiné až groteskně, či dokonce odpudivě.

Jednotlivé povídky si udržují stabilní úroveň, všechny, ač se svým charakterem i vyzněním liší, poji specifi ky humor plynoucí z tragicko-komického života obyvatel Bielawska, často velice svérázných postaviček. Ona až nerudovská fi urkovost není zapříčiněna válkou či vysídlením, ale jako by pro toto území byla charakteristickým rysem odjakživa.

V příbězích zároveň probleskne i zmíněná geografí ká blízkost Bielawy k někdejší československým hranicím. Náš bývalý stát autor vnímá coby „svět oříšků s cukrovou polevou, svět dobrého piva. Svět zdánlivě šťastných lidí, mluvících příbuzným jazykem a nezpovídajících se ve zpovědnících, ale v hospodách“. Na druhou stranu nahlíží na Československo jako na zemi, v níž, soudě dle chování českého obyvatelstva na Těšínsku po druhé světové válce, není pro

polskou menšinu místo (byť v rámci objektivit refl ktuje i předválečné pochybení strany druhé). S tím také souvisí jistá, poměrně nešťastná nepřesnost v anotaci na zadní straně obálky knihy, která čtenáře uvádí v zásadní omyl. Konkrétně jde o výrok: „Po staletí tu nežili Poláci, Češi ani Němci, ale Naši a mluvilo se ‚po naszymu‘.“ Jedná se o poněkud pozměněnou větu z druhé povídky „Adam“ (s. 24), která se vztahovala právě k Těšínsku, v žádném případě ne k Bielawsku, o němž anotace pojednává (respektive měla by pojednávat) a kde se „po naszymu“ rozhodně nikdy v širším měřítku nemluvilo.

Návrat Klimka-Dobrzanieckého do místa dětství působí jako návštěva kabinetu kuriozit, v němž každý z aktérů budí pozornost, ať už svými životními schopnostmi či neschopnostmi, karikaturním vzhledem, či zvláštními touhami. A podívaná je to vskutku zajímavá, v tomto dějinami zjizveném a trochu zapomenutém kraji.

## Potřetí a stále totěz



Václav Maxmilián

### Nekonečné hledání univerzální hodnoty umění

Český estetik Tomáš Kulka přichází se svou v pořadí třetí publikací, která se tentokrát věnuje umělecké kritice. Tomáš Kulka se proslavil především publikací *Umění a kýč* (Torst, 1994), která se rychle stala povinnou výbavou pro studenty humanitních oborů. Další knihu *Umění a falzum* (Academia, 2004) potkala sláva trochu menší, ale přesto podobná. Kulka totiž píše sice odborně, ale čtivým jazykem, takže mu rozumí akademická obec stejně jako zainteresovaná veřejnost.

Nová Kulkova publikace obsahuje tři kapitoly, které na sebe nijak zvlášť nenavazují, a tak klidně mohou fungovat jako samostatné eseje. V úvodu



R



Tomáš Kulka  
*Umění a jeho hodnoty.*  
*Logika umělecké kritiky*  
 Argo, Praha 2019

každé z nich Kulka vždy probere téměř odstavec po odstavci, čemu se bude kde věnovat. Tyto kapitoly působí poněkud redundantně, ale čtenáři, který není do problematiky zasvěcen, alespoň přibližují linku, která každou kapitolou vede. Ve svém výkladu se odráží od slavných studií amerických estetiků Franka Sibleyho, Kendalla Walltona nebo Monroea Beardsleyho.

V první části rozebírá slavnou studii Franka Sibleyho *Estetické pojmy*, kterou porovnává s kritikou jeruzalémského profesora Eddyho Zamacha (prostředí Kulkovi blízké, neboť sám v Jeruzalémě působil). Kritik proti Sibleymu bylo napsaných hodně (vyšly celé sborníky), Kulka si však vybral tu, která je komentována nejméně, a řekl bych, že i z dobrého důvodu. Vesměs jsou to jen chyby při čtení Sibleyho eseje, přičemž Kulka sám nesouhlasí prakticky s ničím, co Zamach píše.

Druhá esej se zabývá hodnocením uměleckých děl na základě komparace, která se může při jejich hodnocení jevit jako přirozená možnost. Porovnáváme totiž díla, která jsou si podobná, a na tomto základě určujeme, co bylo v tom kterém vyvedeno

lépe. Kulka však místo tohoto modelu volí Beardsleyho teorii intenzity, jednoty a komplexnosti. Pokud jsou umělecká díla jedinečná, nemůžeme je komparovat, protože jedinečnost je nepoměřitelná. Kulka tak navrhuje řešení za pomoci potenciálních alterací, což je asi nejslabší bod jeho teorie. Alterace vysvětluje jako nerealizované možnosti díla a na příkladu rozhovoru s filmovým kritikem ukazuje, jak taková alterace probíhá. Tyto vlastní nerealizované možnosti díla jsou podle Kulky tím, co se recipientovi (odbornému, tedy kritikovi) objevuje v hlavě jako jiné možnosti zpracování látky. Jenže v tomto je právě strmý pád Kulkova komparativního hodnocení: opět zde totiž máme individuality, a tím pádem nespočet nerealizovaných možností. Ať už je to běžný, nijak zvláště kreativní jedinec, který umělecké dílo (Kulka vybírá film) zhltně zároveň s popkornem a jde domů, proti němu kritik a člověk znalý světa umění, který uvidí jednu dvě možnosti (legitimních) alterací, a poté tvůrce, umělec a génius, který uvidí další alteraci, která celé umělecké dílo posune na úplně jinou úroveň. Nikdy totiž nemůžeme přijít na to, která alterace by byla pro dílo nejlepší. Respektive máme jen postačující alterace, které mohou být pro dílo lepší, horší nebo neutrální. Což je však málo. Vše stále závisí na možnostech daného subjektu, který umělecké dílo poměruje. Vždy je to tak spíš měření ne možnosti uměleckého díla, ale recipientových představ o uměleckém díle.

Třetí část knihy se tradičně věnuje vztahu mezi estetickou a uměleckou hodnotou. Zatímco estetická hodnota se zakládá na libosti a estetických vlastnostech, umělecká hodnota je vlastně věcí historicko-kritickou. Je tím, čím se konkrétní dílo zapsalo do dějin umění a zároveň čím překračuje běžný rámec (tedy význam a potenciál inovace ve světě umění). Celková hodnota díla se zakládá mnohem víc právě na umělecké hodnotě, což dobře ukazuje na známých modernistických obrazech (Modigliani, Picasso).

V poslední kapitole působí lehce provokativně poznámka o konceptuálním umění, o němž prohlašuje, že

*[...] tak jako kých nejsou [konceptuální díla] skutečným uměním, ale svěbytným fenoménem sui generis, který stejně jako kých umění jen doprovází, [protože] kých se nesnaží o žádné inovace (postrádá hodnotu uměleckou), rezignuje konceptuální umění na hodnotu estetickou; oba si činí nicméně nárok na hodnoty komplementární: kých na hodnotu estetickou, konceptuální umění na hodnotu uměleckou, potažmo kognitivní.*

Takové prohlášení jistě udělá radost všem těm, kteří nevědí, co si s konceptuálním uměním počít.

Problém s Kulkovou prací je snad jen ten, že je to stále to stejné dokola. I když máte pocit, že čtete něco nového, nakonec při porovnání s autorovými předchozími knihami zjistíte, že je to vlastně stále totéž. V úvodu třetí části například předznamenává, že tato kapitola je téměř shodná s kapitolou v předchozí knize *Umění a falzum*, a omlouvá se čtenářům, kteří ji tak budou číst podruhé. Kulka však zřejmě zapomněl, že teorie v této kapitole je obsažena již v jeho prvotině *Umění a kých*. Takže se najdou čtenáři, kteří ji tak budou číst už potřetí. A to není vše. Stejně jako v této knize v ní najdeme i Beardsleyho teorii umělecké hodnoty, která je opěrným bodem první kapitoly, dále také teorii, podle níž je třeba umělecké dílo komparovat ne s jinými uměleckými díly, ale právě s jeho nerealizovanými verzemi. Dílo tak působí jen jako kompilát toho, co už bylo publikováno jinde, jen trošku jinak napsané, s jinými příklady, ale totožné ve všech základních myšlenkách.

Nabízí se však i jiný pohled. Knihy totiž právem mohou tvořit jakousi trilogii. Názvem je vždy vymezeno to, co bude právě v hledáčku a s čím bude umění konfrontováno — kých, falzum, hodnoty. Možná proto je taková triplicita stejných postulátů i legitimní. Jeden člen složky je neměnný, a mění se tím pádem jen podmínky, skrze něž se na něj nahlíží. Ve výsledku je tedy pro potenciálního čtenáře i jedno, kterou ze tří Kulkových publikací začne, jelikož je to vlastně stále totéž.



# Advokát, vydavatel, znalec umění — a Hrabalův strýc



Eva Čapková

Vydavatelská dobrodružství  
pábitelského kandidáta



Miroslav Jeřábek  
*Bonviván Bohuslav Kilian*  
Legraf, Brno 2019

Rodinu spisovatele Bohumila Hrabala, matku Maryšku, nevlastního otce Francina či strýce Pepina, známe převážně jen pohledem autora samého, z jeho vzpomínkových próz, jako jsou například *Postřižiny*. Jde o pohled čistě osobní a neucelený. Kniha Miroslava Jeřábka má za cíl seznámit čtenáře podrobněji s rodinou Kiliánových, z níž pochází Hrabalova maminka. Věnuje se osobnosti Bohuslava Kiliana, právníka a vydavatele prvorepublikových časopisů a zároveň Hrabalova strýce.

Jak autor uvádí, jeho diplomová práce jej přivedla ke studiu časopisu *Salon*, který ještě více prohloubil jeho

zájem o společenská a umělecká revue první republiky. Později se seznámil s Evou Kilianovou, dcerou Bohuslava Kiliana, která mu poskytla přístup do rodinného archivu. Kniha je tedy přirozeným výsledkem Jeřábkovy bádání a nadšení pro téma.

Zatímco kapitoly knihy, v nichž historik referuje o předmětech svého studia, o Kilianovi jako vydavateli, o časopisech *Salon* a *Měsíc* s německou mutací *Der Monat*, která byla ve své době distribuována do dvaceti zemí s cílem šířit povědomí o české, slovenské, německé a rakouské kultuře na našem území v zahraničí, se mohou opřít o fundované základy, v kapitolách týkajících se rodiny Kilianových se autor musel vyrovnat s nedostatkem pramenů. Tam, kde tento fakt otevřeně přiznává a některé otázky nechává nezodpovězené, nelze vznést sebemenší námitku. Avšak vyznění míst, v nichž vítězí jeho vlastní pohled — když se autor například snaží rekonstruovat nejruznější rodinné události pomocí citových pohnutek aktérů nebo najít možné vlivy (učitelé, spolužáci, literatura, hudba, architektura a podobně) na mladého Kiliana —, může být pro nejednoho čtenáře zavádějící, navzdory tomu, že Jeřábek nijak nezastírá, že se jedná pouze o jeho vlastní domněnky. Jak autor v úvodu knihy vysvětluje, z důvodu nedostatku písemných pramenů se často opírá o fotografie ký materiál z vlastnictví Evy Kilianové, Polabského muzea v Nymburce nebo Moravské zemské knihovny. Publikování těchto doposud neznámých fotografií je samo o sobě jedním z hlavních přínosů knihy, současně s nimi se však pojí i její největší slabina. Jeřábek se totiž pomocí tohoto obrazového materiálu snaží zaplnit ona bílá místa a vytvořit příběh. Fotografie mu tak slouží především k dalším spekulacím. Jako příklad uveďme pasáž, která je uvedena u snímku sourozenců Bohuslava a Maryšky z roku 1902:

*Desetiletý Bohuslav je zobrazen v sokolském kroji, jeho o dva roky mladší sestra v blíže neurčeném kroji moravském. Zatímco z pohledu mladičkého chlapce vyznačuje snad až vlastenecké odhodlání, jeho sestřička mohla být u fotografa*

*poprvé, její rozpaký a spontánnost okamžiku prozrazuje prst směřující do úst...*

Pokud vezmeme v úvahu fotografií ké postupy těchto let, v žádném případě se nemůže jednat o spontánní gesto. Tehdejší dlouhá expoziční doba vyžadovala od modelů soustředěnost, až strnulost. Z portrétních fotografií můžeme tedy jen těžko číst pocity jednotlivých osob či jejich dlouhodobější duševní rozpoložení. Do podobného dobrodružství se však pouští Jeřábek mnohokrát, například když z výrazu tváře Josefa Šímy, na fotografii z roku 1911 společně s Kilianem, interpretuje „nejistý, až skleslý dojem“, k němuž ihned podává i vysvětlení: „Příčinou jeho tehdejšího rozpoložení byla dosti pravděpodobně předčasná smrt jeho maminky, která zemřela v předcházejícím roce.“ Na základě fotografie sourozenců z roku 1911 s dalším mladým párem, který není jednoznačně identifikován, pak spekuluje o možných partnerských vztazích. V první polovině knihy se tedy uplatňují autorova vlastní subjektivní přesvědčení velice silně, což je solidní studii týkající se časopisů spíše na škodu.

Poněkud rozpačitě působí také kapitola: „Kilian a Hrabal — duchovní souznění?“, která předesílá bližší seznámení se vzájemnými vztahy mezi nakladatelem a jeho synovcem. Autor se však spokojí s tvrzením, že:

*Na Hrabalovu osobnost a jeho vidění světa měly ale návštěvy v Obřanech [v bydlíšti Kiliana a jeho ženy] nepochybně výrazný vliv. Především vypravování, humor a životní styl jeho strýce se mu patrně vryly do paměti a staly se s velkou jistotou jedním z inspiračních zdrojů jeho literární tvorby.*

Do hlubších analýz se však raději již nepouští. Jeřábek rovněž propásal šanci podrobněji se zamyslet nad faktem, jak to, že Hrabal, který se po smrti svého strýce chystal obnovit jeho vydavatelské aktivity, se o něm ve svých prózách či rozhovorech zmiňuje jen okrajově?

Kniha poskytuje čtenářům vhled do vydavatelských aktivit Bohuslava Kiliana, podrobně ho seznamuje



R

s koncepcemi jeho společenských časopisů, s jeho záměry a vztahy k dalším osobnostem kulturního a společenského života a také i s osobními postoji v době okupace. Tím charakterizuje i prostředí, v němž se částečně pohyboval i pozdější spisovatel Hrabal, jehož osobnost ke knize bude jistě lákat nemalou skupinu čtenářů. Doplnit dosud chybějící údaje ze života Hrabalovy matky a její rodiny se však nepodařilo. Celkově by textu prospěl lektorský zásah, který by ho oprostil od čistě osobních interpretací autora tam, kde nejsou žádoucí.

## Šílená civilizace, nebo civilizované šílenství?

★★★

Hana Řehulková

### Nekonečné hledání univerzální hodnoty umění

„Chci vzdát psychologické medicíně veškerý povinný hold, avšak ne víc,“ varuje americký sociolog a historik vědy Andrew Scull v úvodu své knihy *Šílenství a civilizace*, která má být čímsi víc než jen „pouhými“ dějinami psychiatrie. Méně je však někdy více. Pozoruhodný záměr představit duševní poruchy nejen v průběhu věků, ale také ve světle (či temnotách) lidského porozumění (či spíše neporozumění) se jeví být autorsky i čtenářsky obtížně stravitelným soustem. Šílenství, v plné expresivně užitého pojmu, považuje autor za specifický a pradávny fenomén, který je nahým kontrastem ke všemu, co hrdě pokládáme za lidské — rozumu, kultuře, civilizaci. Tuto



Andrew Scull  
*Šílenství a civilizace.*  
Kulturní historie  
duševních chorob od bible  
po Freuda a od bláznince  
k moderní medicíně  
přeložil Jaroslav Veis  
Academia, Praha 2019

zajímavou, snad i oprávněnou, ale přesto toliko romantickou tezi Scull však dále nerozpracovává, nesnaží se ani až příliš velkolepé pojmy, jako jsou šílenství a civilizace, představit s hlubším analytickým podezřením. Byť je práce nepochybně poctivě badatelsky podložená, převládá tón populární publikace využívající především temnou atraktivitu tématu, podpořenou výjevem ze světa umění.

Kniha se pomyslně rozděluje na dvě části. Část první spojená s ranou historií shrnuje především dochované, převážně kruté, příběhy bláznů a choromyslných ve světle náboženské a společenské eliminace od čarodějnictví a exorcismu po zrod prvních ústavů. S úsvitem moderních dějin autor sleduje hlavně spory zmítající rodící se psychiatrií, mezi biologizujícím řešením, jako je lobotomie nebo elektrokonvulzivní terapie, a pojetím šílenství jako ztráty křehké rovnováhy mysli, jak jej odhaluje psychoanalýza. V této části knihy se rovněž původní snaha o celkový obraz duševních chorob stává hlavně sociálně politickou zprávou o stavu psychiatrie ve Spojených státech amerických. Klíčovou skutečností celého studovaného problému je

nejasná etiologie psychiatrických diagnóz, která je příčinou bezradnosti nejen medicínských, psychologických, společenských či náboženských postojů k duševně chorým, ale zřejmě i příčinou bezradnosti Scullova díla.

Ačkoli jsou tendence naznačené v části druhé zřejmě tím, k čemu autor původně směřoval — totiž pokusit se porozumět tomu, proč nejsem s to porozumět duševním chorobám —, kniha je ve výsledku cennější tam, kde popisuje a shromažďuje fakta, kazuistiky a pracuje s podloženými daty. Ona úvahová nadhodnota, syntéza historických událostí, která má knihu povyšovat nad obyčejné dějiny psychiatrie, se naneštěstí příliš nedaří a autorovy závěry, na rozdíl od několikrát ostouzeného Michela Foucaulta, budí rozpaky. Čtenáři nepomáhají ani stylistická klíše, jež se autor místy rozhodne použít, aby dokreslil atmosféru temných koutů bláznů a sadistických dozorců. Společně s početnými jednak stereotypně zjednodušujícími, jednak redundantními tvrzeními může čtenář nabýt dojmu, že kdyby se autor pokusil skromněji napsat „pouhé“ dějiny psychiatrie, mohl dosáhnout většího úspěchu, a to v polovičním rozsahu stávajícího počtu stran. Poznámka na okraj směřuje k redakční úpravě knihy, která dovolila do textu proniknout rušivému počtu chyb a překlepů.

S vědomím, že konec recenze může napravit možné křivdy, nutno dodat ještě několik vět. Scullova kniha si vytyčila cíl hodný Dona Quijota — rehabilitovat šílenství jako jev vzdorující civilizaci, jejím výdobytkům i zhoubám. Ať už jej bylo možné naplnit, nebo ne, nepřineslo-li *Šílenství a civilizace* odpovědi, připomněla tato kniha alespoň, jak důležité je vnímat lidskou mysl i v jejích extrémních podobách. Upozornila na odvětví medicíny, které v časech, kdy na technicistní lékařství spoléháme jako na cestu ke spáse, tápe slepě jen o něco méně než v časech Hippokratových. A v neposlední řadě předkládá úctyhodné množství podnětných informací, jež by neměly být zapomenuty a mohou čtenáře ve vlastních úvahách dovést tam, kam text nedosáhl. Nicméně Don Quijote byl blázen. Ale jaký!





# Poslední tango v Rabatu



Václav Maxmilián

Komiks jako  
esej — reportáž — příběh



Leïla Slimani —  
Laetitia Coryn  
*Sex a lži*  
přeložila Sára Vybíralová  
Argo, Praha 2019

Sedmatřicetiletá francouzská autorka marockého původu Leïla Slimani není českému čtenáři úplně neznámá. Argo totiž v uplynulých letech vydalo dva její romány, *Něžná píseň* (2017) a *V lidožroutově zahradě* (2018). Stejně nakladatelství tentokrát přináší komiks, který je adaptací jejích esejů, z nich si vypůjčuje i původní název, jelikož francouzský název komiksu zní *Parles d'honneur* (Upřímně). Na komiksu spolupracovala s výtvarnicí Laetitiou Coryn, která se ve svých dílech věnuje také sexuálním tématům a česky vyšel její *Sexkomiks. První komiksově dějiny sexuality* (spolu s Philippem Brenotem, Paseka, 2017).

*Sex a lži* vypráví o spisovatelce Leïle Slimani, která po autogramiádě a čtení ze své nové knihy *V lidožroutově zahradě* sedí v kavárně, kouří cigaretu a pije drink. Přichází za ní jiná

žena, která čtení nestihla, přisedne si a už během několika úvodních vět začne vyprávět o svém sexuálním životě. A nejen o svém. Postupně se dostáváme pod pokličku sexuálního života v celém Maroku.

Ženské otázky se v posledních letech věnovalo hned několik komiksů (za všechny například *Neohrožené ženy* Marty Breenové a Jenny Jordahlové). Tématem je ženská sexualita, která v konzervativně muslimském Maroku neexistuje — žena je buďto svobodná, a tím pádem nutně panna, nebo je vdaná. Mimomanželský sex je kriminalizovaný. Muži v komiksu často nepřipouštějí, že by byli ochotni oženit se s ženou, která není panna, i když s takovou sami udržují i dlouholetý poměr. A to se týká rovněž mladých liberálních a moderních mužů stýkajících se s podobně smýšlejícími ženami. Ukazuje se, že právě výchova, tlak rodiny na tradici a náboženství jsou tím, co svazuje toto myšlení. Komiks však samozřejmě ukazuje také dvojí pohled, který je u těchto otázek vždy přítomen — tedy nejen to, že všechny ženy chtějí přemýšlet liberálním způsobem a že ne všichni muži souhlasí s tradičním pojmáním partnerských vztahů.

Velkými tématy jsou i potrat a znásilnění, která se dějí poměrně často — a prakticky komukoli, ať už mladým dívkám, prostitutkám, nebo v domácnosti. Rodinná ctnost je nade vše, a i když žena odejde od svého manžela, který ji surově bije, i toto je chápáno jako *hšúma*, tedy hanba. Krátká prostřední kapitola „Bláznivé léto 2015“, která působí jako zpravodajská vsuvka, popisuje události, které v té době rozhýbaly marockou veřejnost. Ať už to byl koncert Jennifer Lopezové, dvě líbající se aktivistky nebo lynč homosexuála.

Komiks je panelově i výtvarně typickým příkladem francouzského komiksového alba. Široké panely standardně rozložené do třech pásů, které mohou právě díky šířce přecházet mezi vzdálenými příběhovými body. Barvy jsou matné, tlumené, pastelové, šedivě vystínované. Vzájemné účinky širokých barevných ploch umožňují, že město je jakoby plné kouře z aut, v přímořských ulicích zase skoro

cítíme vítr od moře, vzpomínky mají nádech sépiové nostalgie.

Panelový rám občas chybí. V těchto momentech se dostáváme mnohem víc do formy vizuální eseje. Je to v případech, kdy se vyprávění změní v dialog nebo monolog, který není úplně svázán s prostředím. V té chvíli jde jen o podstatu toho, o čem se hovoří, ať už je to nový výklad jednoho z problematických veršů v koránu, nebo standardní ženská návštěva na potratové klinice.

Jediným neštěstím komiksu je jeho žánrová neukotvenost. Co původně začíná jako vyprávování příběhu, se za chvíli rozpadá v několik krátkých epizod, které jsou spíše jakýmisi esejistickými postřehy než vyprávěním. Hlavní postava putuje od jedné mluvící hlavy k druhé a prakticky jen přepisuje různé názory na sexuální otázky v Maroku. Tím se dostává sama do pozadí, kvůli čemuž se nevyvíjí, ale stává se jen jakýmsi médiem: vše, co nasbírá, jen předává dál, místo aby to uplatnila v příběhu. Informačně je to rozhodně zajímavé a jako sbírka esejí to jistě funguje. Ale jako komiksový příběh moc ne.

Mnohem zajímavěji podali své zkušenosti Chester Brown v knize *Sex není zadarmo* (Argo, 2017) nebo Joe Sacco v *Palestině* (BB/art, 2007). V těchto komiksech se totiž protagonisté stali skutečnými postavami, nejen reálii, kteří předávají příběhy jiných, ale děj příběhů ovlivňuje i je samotné. V Brownově komiksu tak s protagonistou procházíme postele prostitutek, kde se dozvídáme o jejich osudech, zázemí, podmínkách. U Joea Sacca navštívujeme palestinské domky a často i tady se komiks změnil v reportáž, kdy fakta a významy historických událostí začnou zaplňovat prostor komiksové stránky a mluvící hlava jen převyprávuje svůj příběh. Především však oba protagonisty příběh proměňují. Zřejmě je to dáno rozsahem, protože na těch sto stránkách, které *Sex a lži* mají, není únosné při tolika informacích ještě docílit toho, aby nějak ožila hlavní hrdinka. Což je jediné na škodu, protože kvůli tomu působí komiks dost zkratkovitě a jako vytržený ze skutečných rozhovorů. ●





# b

## Svět musí být romantizován

Svět musí být romantizován,  
novorozeně musí být aktivováno  
hlas musí být propůjčen.

Řeč dře o kůži.

Text jako by potřeboval nový hlas  
Po smrti matky nechtěl žít.

Překlad dvojčat na *Centrum následné péče*  
proběhl nedokonale.  
Zastaralé vestibuly se budí cibulí.

Řeč je postižena klimakterickou změnou —  
— krájel ji faraonský pár.

Sochy vydávají tklivý zvuk.  
Sirény dělají ještě něco — dovádí  
obraznost k lákavosti.

Na jaké sibiři jsme se to ocitli?  
Představte si i vy  
šumění řeči bez úst.  
V křechách ze sebe pliváme nesrozumitelná slova.  
V ústech se nám rozpadají prašivky.  
Máme špatnou  
paměť na pocity.  
Je třeba zkontrolovat počítače,  
jestli ještě žijí.

4. 9. 2019, 14:33, 62 %

Osud mi neumožnil více,  
než osvojit si malou holčičku.  
Dříve by řekli *osobu*  
*práce se štítící*.

Dítko má drsný hlas,  
lesklé uhlové oči  
a tyrkysovou kombinézu.

Hovoříme spolu útržky  
cizích jazyků.  
Její rodnou řeč nikdo nezná,  
rodná řeč ostatně také  
nezná své mluvčí.

Vzdálím se do kuchyně.  
Předtím podám dívence lepoprelo.  
Ona propálí cigaretou stůl.

Vybavím si okamžik,  
kdy nebožtík manžel s rozhalenkou  
hovořil o švábech na dovolené.  
„Kde jsou švábi, nejsou štěnice,“ prohlásil,  
a poté ho oslovily žebračky.

První jej poštipala v domnění, že z něj vypadne cizí měna.  
Druhá ho umlouvala, aby to udělal alespoň kvůli mně.  
Třetí nic nechtěla. Zeptala se jen, zda máme děti.

Beze slova jim podal cigaretu  
a dále mne nepodmíněně miloval.  
Po čase jej postihla záhadná nemoc.  
V bolestech zemřel.

Přistavím k holčičce popelník  
a nepídím se,  
kde vzala oheň.

Čeká nás přeci spousta výtečných let.  
Nesmysl kazit vše v začátcích.



Josef Chuchma, Praha, Malá Strana — u Čertovky, květen 1978



Josef Chuchma, z cyklu Vojenská přísaha v centru hlavního města; Praha, počátek 80. let



## Současná židovská literatura v Americe

# Osmý den

Max Apple

I

Vždycky jsem se zajímal o sebe, nikdy mě ale nenapadlo, že zajdu tak daleko. S Joan jsem se bavil o zrození vlastně od okamžiku, kdy jsme se potkali. Řekl jsem jí, že věřím v důležitost raných zážitků.

„Co myslíš tím raných,“ zeptala se, „to jako před pubertou? Před ztrátou nevinnosti?“

„Před dosažením pěti let,“ opáčil jsem.

Přeměřila si mě pohledem. Došlo mi, že to byla správná odpověď.

Měla světle plavé vlasy, které jí padaly přes oko. Líbil se mi, jak si je odhazuje, kdykoli zvažní a chce se na mě podívat oběma dvěma.

„Jak moc před dosažením pěti let?“ Než mi tu otázku položila, zhluboka se nadechla. Rozhodl jsem se jít nadoraz.

„Od chvíle zrození,“ odušil jsem, třebaže jsem to tak nemyslel a neměl jsem ani ponětí, kam mě to dostane.

Zadívala se na mě pohledem, o jakém by muži snili, pokud by je zároveň nepohánělo to, že jsou muži.

Díky tomu pohledu jsme se s Joan stali milenci. Nacházeli jsme se v narvané restauraci a pozorovali, jak na sebe čtyři veliké zlaté rybky na displeji naproti pokladně cákají ocasy. Byl tam i další pár, který nás představil.

Joanina pravá ruka se vkradla za stojánek na ubrousky a hladila mi pravý ukazováček. V našem případě se chronologie odvíjela pozpátku: k lásce nás dovedlo zrození.

II

Joan bylo šestadvacet a dospělost zasněvila sebepoznání.

„Poznat druhého člověka je celkem snadné — hlavně když patří k opačnému pohlaví.“ To řekla po naší první společné noci.

„Je to základní funkce sexu — kromě rozmnožování. A biblický obrat někoho poznat fakt sedí. K poznání sebe sama nám ale žádné takové lehké a přímé cesty příroda nenadělila. Až je to vlastně skoro perverzní: jak těžké je něco zjistit o sobě.“

Opřela se o loket, aby mi viděla do očí.

„Z toho jednoduchého biologického aktu ses o podstatě mojí osobnosti určitě dozvěděl víc, než jsem si odnesla po dvou letech psychoanalýzy.“

Joan si už prošla Jungem, Freudem, LSD, fi ozofií i primitivními náboženstvími. O pár měsíců dřív, než jsme se seznámili, znovu zažila v primární terapii vlastní porod. A mě ponoukala k témuž. Zkusil jsem to a udivilo mě, kolik raných zkušeností si s pomocí Joan a terapeutky zjevně pamatuju. Byla tu však jedna obrovská překážka — překážka, jakou Joan neměla. Osmý den po narození jsem byl v souladu s dávnou židovskou tradicí obřezán. A zdálo se, že bolestivost obřizky mi vytěsnila z vědomí porodní trauma. Ať jsem se snažil sebevíc, před osmý den jsem se dostat nedokázal.

„Neboj se,“ šeptla Joan, „vrať se ke zrození — a všechny zkušenosti ber jako oblouk.“

Vybavily se mi zlaté oblouky McDonald's. Soustředil jsem se. Naříkal. Terapeutka mě ponořila do teplé vody. Joan na mě upřela zrak; sama už překonala matčinu poporodní depresi. Myslela to se mnou dobře. Chtěla se mnou sdílet rány stejně jako orgasmus — jako milenci v básni, kteří si spolu podřežou žíly. Chtěla, abychom byli šťastní jako stromy v deštím pralesi. Chtěla, abychom se začali bratřit už v děloze.

„Dej to,“ zařvala.

Terapeutka mi potřela spánky mastí a jemně mi je sevřela do tefl nových kuchyňských kleští. Joan zhasla světla a na stereopřehrávači pouštěla tlukot srdce rodící ženy.

S obličejem pod vodou jsem vydržel půl minuty. Přes dva pokoje probleskovala záře z baterky. Terapeutka mi mačkala žebra, až mi naskákaly modřiny. Já se však nemohl dostat dál než pod bradu muže s břitvou, který mi tahal za mrňavý penis a pak ho kousíček odřízнул, muže, který se modlil a pil nad mou předkožkou víno. Zaúpěl jsem a zachroptěl.

„Porodní cesty,“ hučely terapeutka s Joan.

„Nůž,“ zaječel jsem, „krev, hadička, bolest mezi nohama.“





**Max Isaac Apple (nar. 1941) je americký povídkář, romanopisec, esejista a scenárista. Patří ke třetí generaci židovských přistěhovalců: vyrůstal v košer domácnosti mluvící jidiš v chudé čtvrti Grand Rapids v Michiganu. V současné době působí jako profesor tvůrčího psaní na Pennsylvánské univerzitě ve Filadelfii. Apple se řadí k těm postmoderním autorům, kteří uchopují americkou populární mainstreamovou kulturu. Společenské normy přitom vidí kritickým okem outsidera a vážná témata jako láska či duševní zdraví obratem přetvoří v satirickou komedii. Proto je umisťován mezi Philipa Rotha a Woodyho Allena, třebaže jejich věhlasu ani popularity nedosáhl. Spisovatelovou nejslavnější povídkou je právě „Osmý den“ („The Eighth Day“), který čtenářům *Hosta* přinášíme.**

Nakonec jsme to vzdali.

„To jste celí vy,“ vypískla Joan, „dávné hebrejské rodové znaky vás odtrhly od středu bytí. A tím jde u Židů krásně vysvětlit vysoké procento mužských neuróz.“

Terapeutka řekla, že by to stálo za výzkum, ale nemyslela si, že by na něj někde mohla získat grant.

Já byl ve věcech typu primární terapie nováčkem, Joan však byla pro spekulativno zrozena. Stal se z ní Einstein pseudověd. Ovládala tarot a frenologii a osobnost byla schopna určit podle vrásek na čele zrovna tak, jako jiní lidé umějí baseball nebo vařit. Všechn její čas tvořil volný čas s výjimkou chvil, kdy na čas nevěřila.

A když jí osm dnů mezi mým zrozením a dědickým právem nešlo zlomit, podlehla v jisté fázi antisemitismu nejhrubšího zrna. S použitím chirurgických náplastí se mi pokoušela vytvarovat penis do podoby, jakou měl před obřízkou. Sdělila mi, že smegma je patrně zdravý výměšek. Celý týden neservírovala nic jiného než vepřové. Což mi nevadilo, ale trochu jsem se bál trichinózy, protože maso jedla ráda skoro syrové.

Joan měla neuvěřitelný stisk. Když jí bylo osm, bratr jí věnoval sadu značkových mačkad. A ona den co den cvičila, zatímco si četla; každou rukou dvacet minut. Pokud se chtěla předvést, dokázala mačkadlo zavřít pouhým palcem a prostředníčkem. A síla úchopu se jí přenášela až do ramen. Dlaň vám uměla stisknout tak, až se jí napřímily bradavky. Kapesné si vydělávala v barech, kde s chlapy trénovala páku. Dvěma z nich dokonce přelámala v prstech kosti, třebaže se pokaždé snažila být opatrná a něžná.

S Joan jsem se seznámil v době, kdy ji začali nudit lidi — všichni bez výjimky, a trpělivost jí nestačila ani na domácí mazlíčky. Mě přinejmenším zpočátku díky primární terapii snášela. Vytkla si cíl: vrátit mě ke zrození. A když ho nedosáhla, a ještě k tomu ji přestalo bavit prokládat mě vepřovým, jednoho večera mi řekla, ať se

odeberu milovat nějakou tajemnou Židovku jménem Rebeka nebo Ester a ji nechám na pokoji.

Jednu jsem jí vrazil.

„To není na neurotického židovského muže typické,“ odušila.

Byla to moje první rvačka od základky. Měla o hodně silnější ruce než já. V zápase tělo na tělo by mě i zabila, ale já jsem se držel oběma nohama na špičkách a levačkou jí uštědřoval rány do obličeje. Dosáhnul jsem dál, takže mě nemohla sevřít.

„Urvu ti pindoura,“ zaryčela a vyrazila po mně. Když jsem ji nezastavil fackováním, praštil jsem ji rovnou do nosu. Na bradu jí vytryskla krev. Jednou rukou mě rafla za košili a trhla tak prudce, až mi pohnula s krkem. Praštil jsem ji do břicha a pak jsem jí dlaní vlepil tvrdý pohlavek.

„Ty buzíku, zabils nám Ježíše,“ vypadlo z ní, „a mlátíš ženy.“ Plakala. Na madrasové sukni se jí se slzami mísila krev. Což ladilo se vzorem látky. Poklesly mi paže. Vystartovala po mně a rukama mě objala kolem krku.

„Asi tě miluju,“ špitla, „jinak bych neriskovala život.“

Povolila sevření, palce mi však držela na krční tepně. Tvář se otřela o mou, čímž celou krvavou lázeň korunovala. A v tom masakru jsme se políbili. Pustila mě, ale vrypy nehtů na šíji mi vydržely týden.

„Nikdy bych nezabila někoho, koho bych nemilovala,“ řekla. Navzájem jsme si omyli obličeje. Později řekla, že je ráda, že mi toho pindoura neurvala.

Po bitce jsme si odsouhlasili, že se oba budeme víc respektovat. Shodli jsme se, že za vším vězí ta obřízka. A ani jeden nechtěl, aby se mezi nás postavila.

„Přicházet věcem na kloub je jedna z největších radostí na světě,“ pronesla Joan. A taky věřila, že nový začátek má být nový, ne starý osm dní.

Takže jsme začali znovu, a já jsem po svojí obřízce zahájil pátrání. Protože otec mi před deseti lety zemřel,





jediným zdrojem informací byla matka. Mluvit o obřízce se celkem zdráhala. Odmítla si vybavit přesný čas — a dokonce i kde se odehrála, jestli doma, v nemocnici, nebo v synagoze.

„Vím jenom jedno,“ řekla, „obřezal tě Berkowitz. Nikdo jiný na to u nás ve městě nebyl. A dej mi s těmahle kravinama svátek; to už si radši s kámošem práskni trávu. Je za tím ona, že? Nepotřebuješ snad ty detaily vědět proto, abyste se mohli vzít v kostele? Dělej si, co chceš, ale aspoň na obřízce už nic nezmění.“

Joan visící u druhého sluchátka vyjekla: „Dneska se přece dá změnit i pohlaví. Změnit obřízku by znamenalo pouze menší chirurgický zákrok, ale o to tu nejde.“

„Táhněte k čertu!“ vykřikla máma a zavěsila. Co jsem seknul se střední, nijak zvlášť spolu nevycházíme. Víc si rozumí s mými bratry, kteří oba vystudovali účetnictví a založili si v New Jersey rodinnou fi mu. Ale abych učinil spravedlnosti zadost, o obřízce by se pravděpodobně nechtěla bavit s nikým.

V Ročence Spojených synagog, kterou jsem našel v knihovně templu Bet-Al jenom pár ulic od svého bydliště, jsem Berkowitze lokalizoval tři. Dva byli pro naše účely moc mladí, čili můj Berkowitz byl Hyman J. z indianského South Bendu — z kongregace Abat Israel.

„Všichni se tak legračně jmenují,“ podotkla Joan. „Ale jestli je on ten pravý, musíme ho navštívit. Mohlo by to přinést průlom, na jaký čekáš.“

„Proč?“ žadonila máma, když jsem jí vyjevil, že se vypravíme pátrat do South Bendu. „Proboha proč?“

„Pro lásku,“ opáčil jsem. „Miluju ji a oba věříme, že poznání tohoto druhu je důležité. Láska se odehrává v tělech.“

„Kéž by ti tak ten osmý den ufi li i tu lásku,“ vyštěkla máma, „pak by ses snad choval normálně.“

South Bend od nás leží tři sta mil. Se sekretářkou synagogy jsem si schůzku s H. Berkowitzem dohodnul na pozdní odpoledne. S Joan jsme vyrazili před úsvitem. Nabalila nám sendviče s burákovým máslem a jablka. A taky s sebou vzala přenosný magnetofon, abychom měli všechno zaznamenané přesně tak, jak si to Berkowitz pamatoval.

„Mě už primární terapie nebere,“ řekla, jakmile jsme najeli na dálnici. „No, děláme to kvůli tobě — a i kdyby ses nepropracoval k porodním cestám, obřízka není žádná maličkost. Jako že je to skoro náhoda, že se vynořila právě v terapii — asi by tě úplně stejně ovlivnila i v psychoanalýze. Ani ti nevím, jestli se s obřízkou začalo předtím, než si Egypťani vyvinuli důsledný astrologický systém, nebo později. Jen si to představ: zmocňovali se děti a primitivními nástroji je mržali.“

„Nebyly až tak primitivní,“ připomenul jsem jí. „Starověcí Egypťani běžně operovali mozek. Vynalezli oční stíny a balzamování. A ani v době bronzové nebyla o ostré nože zrovna nouze.“

„Jsi defenzivní jak malý židovský kluk,“ řekla. „Ukrojili ti přece v osmi dnech kousek šulínka — tak si teda věk rozumu nepředstavuju.“

Na lidi, kteří nejsou posedlí sexem, toho s Joan o sexu namluvíme fůru. Má přátele, kteří se hlásí k orgiastům.

Přihlížela skupinovému sexu, třebaže se ho nikdy neúčastnila.

„A stejně,“ odušila, „když jenom pomyslím na odříznuté předkožky novorozeňat, jsem v šoku.“

### III

„Nic na tom není,“ oznámil nám pan Berkowitz pozdě odpoledne. Kancelář mu přestavěli z koupelny. Mléčné sklo v oknech zabraňuje vstoupit i tomu zbytku denního světla, co ještě zůstalo venku. Stůl má jakoby zastrčený ve výklenku, v němž kdysi stávala čtyřnohá vana. Jeho synagoga je bývalá viktoriánská vilka. Ze všech stěn se odlupuje malba. Hned u výjezdu z dálnice jsme narazili na ultramoderní templ.

„Rituály vyšly z módy,“ řekl Joan, když se ho ptala po okolí. „Obchodníci s hadrama a kšeftaři se starým železem teď lijou prachy do reformních hnutí. Chtěj se připodobnit gójům.“

„Já jsem gójka,“ opáčí Joan. A pyšně zvedne hlavu, aby vynikl její krátký, rovný nos. Plavé vlasy jí splývají na ramena.

„To je mi ale novinka,“ usmál se Berkowitz. „Nějakým omylem jsem se naučil bavit i s gójí.“ Poprosila, jestli by nemohla vidět jeho nástroje.

Ze zásuvky vytáhne dva fl nelem omotané balíčky. Vypadají, jako by v nich někdo přechovával stolní stříbro. Minutku dvě mu trvá, než rozváže uzly. Před námi se ocitne dlouhý štíhlý zavírací nůž s perletovou rukojetí.

„Úplně jako vystřelovák,“ vypískne Joan. „Můžu si sáhnout?“ Berkowitz přikývne.

Joan uchopí nůž a zkoumá, jestli na perletové rukojeti nejsou nápisy.

„Ani písmenko?“

„Ani jedno,“ opáčí H. Berkowitz. „Nože nečtem.“

Převzme si ho a otevře ho. Čepel je dlouhá asi jako propiska. I v přítomí pracovny jí září brus.

„Taková síla,“ vzdychne Joan, „na ufik utí kousínku malilinkého penisu.“

„Vedle,“ řekne Berkowitz. „Na ty panáčky mám jinej. Tímdle zabíjím kuřata.“

Joan se zatváří zmateně, jako by se jí chtělo zvracet.

„Snad si nemyslíte, že bych se v indianském South Bendu uživil na chlapečkách? Viděli jste ten templ. Soutěžít tu musím nejmíň s půl tuctem židovskejch pediatriů, co se za padesát dolíků navíc klidně i pomodlej. A když zabíjím kuře, nečumí na mě při každém kroku dva bratranci, co zmáklí medicínu. Na živobytí si vydělávám kuřatama. Obřízku mám jako koníček.“

H. Berkowitz se začervenal. „Šiksy po mně vždycky šílily. Moje stará se bojí, že jí jednoho krásného dne pláchnu s konvertitkou.“

„Vy jste se táhli až sem, abyste se mi podívali na nůž?“ Ta otázka mu očividně přijde lehce trapná.

Pokouším se mu objasnit primární terapii a jak si před osmým dnem nedokážu zařvat.

„Ve všech kostech a celým tělem si pamatuju jenom vás, nůž a krev.“

„To je zvláštní,“ opáčí Berkowitz. „Já si na vás vůbec nevzpomínám. Neuspořádali vaši nějakou extra oslavu





nebo nezaplátili mi tříkrát víc nebo tak něco? Nevedu si žádný záznamy a věřte mi, z předkožek si člověk nevybaví lautr nic.“

„Vím, že jste si mě podal.“

„Já nic nepopírám. Jenom vám říkám, že se nemáte čemu divit, když si to nepamatuju.“

„Ctihodnosti,“ pronese Joan, „vám to celé asi připadá jako hloupost, ale máte před sebou člověka, který si znovu-prožitím zrození hodlá očistit mysl. A brání mu v tom obřízka. Pomůžete mu?“

„Zpátky mu tu předkožku nenašiju.“

„Nežertujte s námi, ctihodnosti. Urazili jsme dlouhou cestu. Uděláte to pro nás znovu?“

„Ani to není možný,“ opáčí. „Nikdy tam po mně nic nezbyde. Po některých felčarech třeba jo, ale já vždycky odvedu z gruntu poctivou práci. Podívejte se.“

Zagestikuluje, abych jim předvedl penis. A vyzve mě k tomu i Joan. Až mi to v té přebudované koupelně přijde nějak zvráceně v pořádku.

„Vidíte,“ řekne obdivně. „Tudle je moje dílo. Naprosto přesný, nikde nic nevisí.“

„Nikdo po vás nechce, abyste říznul,“ řekne Joan, „jenom potřebuje tu zkušenost prožít znovu, aby se mohl vrátit ještě za ni, k utrpení svého zrození. Teď mu obřízka blokuje paměť.“

Pan Berkowitz zakroučí hlavou. Zapínám si poklopec.

„Jste si jistě, že se chcete vrátit tak daleko?“

„Ne docela,“ připouštím, ale Joan po mně mrsksne pohledem.

„No,“ oduší Berkowitz, „při tomhle povolání musíte být na vtipy zvyklej, ale když to fakt chcete, proč ne. Dýl po mně přeci nežádáte, abych spáchal zločin. A dokonce fin ováním druhý obřízky ani neporuším žádné rabínské zákon.“

#### IV

Obřízka se koná téže noci u pana Berkowitze doma. Jeho manželka a dvě děti už spí. Prosí mě, abych se pokusil být zticha. Ležím u něj pod zářícím lustrem na jídelním stole.

„Radši bych, kdyby o tom žena nevěděla,“ oduší Berkowitz, „nemá tak pokrokový názory jako já.“

Pod prostěradlem jsem na tvrdé desce nahý.

Pan Berkowitz vyloví z potřhaného a ušpiněného pouzdra malý nůž. Na pouzdře ještě rozeznám pozůstatky jeho iniciál. Samotný nůž je z nerezové oceli a neoznačený. Kdyby tam nebyly ty iniciály, dal by se zaměnit za běžné zboží. Zavírám oči.

„Děcka maj vždycky očiska vyvalený,“ podotkne.

„Překvapilo by vás, jak jsou bdělý. Už v osmi dnech tušej, že se něco děje.“

Joan mi dá z pohovky pod hlavu polštářek.

„Jsem na tebe hrdá,“ zašeptá, „většina jiných chlapů by na to neměla odvalu. Instinkt mě u tebe nezklamal.“ Políbí mě na líčko.

Pan Berkowitz odloží čepel.

„U děcek se kolem pokaždý mačká dav, aspoň rodina,“ prohlásí. „A ten klouček v povijanu mžourá kolem sebe, nebo řve. Sundám mu plenu a raz dva hotovo.“ Zaváhá...

„S váma se cítím jako doktor. A všechny ty řeči mě vyváděj z míry. Mohela dělá bezmála čtyřiatřicet let, a kuřata zabíjím ještě o čtyři roky dýl. Už jsem skoro zralý na důchod. Dělá akorát nemluvnata, kuřata a krůty, sem tam kachnu. Jednou mi někdo přivez chycenou srnku. Byla tak krásná. Podíval jsem se jí do očí. A nedokázal jsem to. Ten člověk mě chápal. Naložil srnku zpátky do kombíku, odvez ji do lesa a nechal ji jít. Pak se vrátil, aby mi poděkoval.“

„Nic moc vlastně vykonat nemusíte,“ oduší Joan, „jenom to celé prožít znovu. Prolit kapičku krve, to bude stačit — jednu symbolickou kapku.“

„Tam dole žádný kapky nejsou,“ opáčí Berkowitz, „je to vedle tepen a srdce po nich chce krev. Tak si to přál všemocný Bůh.“

Zatímco H. Berkowitz váhá, začínám se bát. Primárním strachem ne; zmocňuje se mě slušná moderní panika. Strach z toho, co se tady právě děje, přímo před mýma očima.

H. Berkowitz upije doušek vína od Manishewitze, které si nalil na požehnání. Povolí si kravatu. Posadí se.

„Na kantora jsem neměl hlas,“ oznámí nám, „a na rabína jsem prostě nebyl dost chytřej. A přeci jsem toužil po náboženským bytí. Prahnu jsem po nějaký zbožný práci. Nejsem imigrant. Mám ukončený středoškolský vzdělání s maturitou. Dělat jsem toho moh spoustu. Bratr je zubař. Navenek asimilovanej, bydlí ve White Plains. A nerad sousedům říká, čím se živí jeho starší brácha.“

Rituální řezník — zní to jak mafi,“ zasměje se rozpačitě Berkowitz. „Pokaždý, když na nějakým papíře stojí povolání, napíšu rituální řezník. Jak já ty dvě slova nenávidím.“

„Asi jste stran svojí profese choval pochybnosti hned od počátku,“ prohodí Joan.

„Přesně tak. Říkám si, dílo Boží, ale proč po mně Bůh žádá, abych kuřatům podřezával krky a mrňavejm chlapečkům ufi ával předkožky? Záleželo na tom, když tak činil Abrahám, ale teď? Proč by požehnání nemohli mumlat pediatři a proč by nešlo zabíjet kuřata elektrinou?“

„Myslíte, že Bůh chtěl, abyste byl zubař?“ zeptá se Joan. „Nebo pojišťovák? Za svojí práci se nemáte co stydět. Vy udělujete svátost. Pediatr není Boží člověk. A kuře zabité elektrickým proudem není zvíře, jehož život bral někdo vážně.“

H. Berkowitz se na mou Joan, šestadvacetiletou gójku, která už znovu prožila vlastní zrození, užasle zadívá.

„Tomudle rozumí jen málokdo,“ řekne. „Když si lidi daj kuře, hlavou jim běží křupavá kůžička nebo chuť, možná tak káefcéčko. Na ptáka, jehož život mi vyprchal pod rukama, se neohlížej.“

„Jste vážně světec,“ řekne Joan.

Pan Berkowitz mě levačkou uchopí za penis. Lustr nade mnou se v proudu vzduchu z klimatizace kýve.

„Udělejte to,“ řeknu.

Najednou mě napadne, že jeho nůž a moje první vzpomínka může být to poslední, co kdy spatřím. Připadám si dočista jako kuře. A už si představuju, jak mě pověsí vzhůru nohama a uteče ženě s Joan.

„Zpřeláme vám ruce,“ pokouším se ze sebe vykoktat, „přijdete o místo. Vaše manželka měla pravdu.“



Slova mi uvíznou v krku. Pořád pevně svírám víčka.  
„Nedokážu to,“ řekne Berkowitz. „Dospělýmu muži to ani symbolicky neudělám. Není to sice proti zákonu, ale mám k tomu odpor.“

Ulevilo se mi, že bych mu líbil ruce.

Joan vypadá zklamaně, i ona ho však chápe.

„Člověk,“ pronese H. Berkowitz, „není kuře.“

Natáhnu si kalhoty a s radostí mu předám šek na padesát dolarů, což měl být jeho honorář. Joan ho políbí na bledou tvář.

Z verandy nám mává světec s šekem. A moje minulost zůstane stejně tajemná a záhadná jako tátova pleš. Máma v porodních bolestech je pro mě cizinkou, kterou nepoznám. A bude jí navždy. Z mého pohledu

je ztracená — stejně jako moje předkožka. Penisem mi zmítají pocity, jaké by zmítaly člověkem s páskou přes oči, jehož v poslední vteřině spasí před popravou.

„Uff,“ odtuší Joan, „snažili jsme se.“

Na dlouhé cestě domů usne, ještě než vyjedeme ze South Bendu. Uháním si to dálnicí a netuším, jestli jsem v sebepoznání selhal, nebo ne. Za úplňku Joan na odpočívadle kdesi na východě Indiany probudím. Přerývané a nedokonale se známe.

„Tak člověk není kuře,“ zašeptám. Tohle jsem zjistil osmý den.

**Přeložila a medailon autora  
připravila Hana Ulmanová.**



## Současná maďarská povídka

## Hodný hoch

Tamás Jónás

Vlezl jsem si do vany k mámě. Trochu se odsunula. Nevěděl jsem, jestli na protest, nebo jestli mi chce uvolnit místo. Styděla se, což jsem bral jako dobré znamení. Když už jsem seděl naproti ní, koukala na mě unaveně. Zpěněná voda jí zakrývala klín, můj taky — milosrdně, dalo by se říct.

„Co chceš k narozeninám?“

Dokázala to stěží vyslovit, nespala už dva nebo tři dny, od chvíle, co se otec sbalil a odešel. Tenkrát jsme ještě nevěděli kam. Únava způsobila, že se jí na tváři rozhostila odevzdanost, kterou jsem zatím viděl jenom dvakrát: jednou, když se milovala s otcem (nevěděli, že je vidím), táta byl pod peřinou, nehýbali se, postel neskřípala a v celé té scéně byla jakási vznešená komponovanost; podruhé v nemocnici, když jsem za ní byl na návštěvě po operaci slepého střeva, ona se zeptala, jestli nám táta žehlí, a já, s povolností dítěte vychovaného k pravdomluvnosti, odpověděl, že táta rozbil žehličku. Ale sama viděla, že mám zmačkanou košili. Až o sedm let později mi řekli, že neměla zánět slepého střeva, ale zhoubný nádor dělohy.

Díval jsem se jí do tváře. Hezké, mírné, nepokryté neklidné. Dýchala nosem, hrud' se jí nepatrně zdvihala, i voda se sotva hnula. Nepokoušela se zakrýt si hrudník, opírala se o ruce ponořené ve vodě, s nohama skrčenýma, a konečně mi pohlédla do očí. Tehdy už jsem byl milencem dívky, která měla tělo podobné jako máma. O dvacet let mladší.

„S tátou tě to často bolelo.“

„Často.“

Vzal jsem do ruky mýdlo a umyl jsem se. Ruce, obličej, krk, břicho, záda, chodidla. Klekl jsem si a omyl si i hýždě, pohlaví a stehna. Pozorovala moje pohyby. Pak jsem umyl i mámu. Požádal jsem ji, aby se nadzdvihla, a ona si odevzdaně klekla. Když jsem skončil, ponořil jsem se do pořád ještě teplé vody a opřel se o stěnu vany. Ona taky, pomalu. Naše nohy poskládané napravo, nalevo. Bez rozpaků jsme si hleděli do tváří.

„A tys tátu milovala?“

„Myslíš z lásky? Byl to jediný chlap v mém životě.“

O tom, že otec moji mámu nemiloval, nebylo pochyb. Nejen proto, že se zrovna tehdy odstěhoval, ale i když se člověk ohlédl za všemi těmi uplynulými roky, bylo jednoznačné, že tenhle cit ozřejmoval takřka všechny otcovy záležitosti. Nebo spíš nedostatek toho citu. Na druhotný,

skrývaný nebo v hloubi doutnající cit jsme tehdy nepomýšleli. Láska se nám jevila jako něco syrového, prostého a velmi konkrétního.

Věděli jsme, že máma nebyla do otce nikdy zamilovaná. A podle toho, co jsme věděli, stála mu přesto po boku; byla mu vděčná za to, že otec do ní ovšem zamilovaný je. Nikdy jsem se nezeptal, proč si oba dva myslí, že je otec do mámy zamilovaný. Skutečná otázka, tehdy ve vaně, zněla tak, jestli se ještě v mámině životě může objevit muž. Neměla dělohu ani levé prso.

„Už ani ty ve mně nevidíš ženskou. Klidně za mnou vlez do vany.“

Zbledl jsem. Ne kvůli tomu obvinění; spíš kvůli tomu, že jsem nevěděl, jak jí říct nebo ukázat, že mám erekci. Jestli se to smí a hodí. Jestli to, že jí to ukážu, bude znamenat to, co chci, aby to znamenalo. Nebo jestli by si, i kdybych jí to ukázal, stejně myslela, že jde jenom o nějaké vzrušení.

„Klukům se postaví, i když se bojí.“

Měla mě přečteného. Kdybych ji v tu chvíli neobjal, začne brečet. Z toho jsem měl strach. Už jsem toužil jen po tom, abychom se nějak vymotali z té koupelny a mluvili spolu jako nikdy dřív. Jako jsem si ještě nikdy s nikým nepovídal. Lidský muž s lidskou ženou. Existuje něco těžšího, než když je žena zarmoucená, když je lidská žena tvoje matka?

„Co chceš k narozeninám?“

Hrozně jsem se bál, že ve mně tuší odpověď, že chci ji. Možnost ji utěšit sebou samým. Ale jistě, proč bych to býval nemohl udělat? Býval bych to udělal. A kdyby řekla, že až do smrti, tak až tak. Jenže já byl zamilovaný. Do Marty, po uši.

Mé matce bylo tehdy čtyřicet jedna let, já měl mít nazítří devatenáctiny.

Marta byla moje svoboda. Ještě jsem se štítil být jako můj otec. A věděl jsem, že když budu milovat ženu, která se podobá mé matce, stanu se nevyhnutelně tak trochu svým otcem. Marta se tedy mámě nepodobala ani v nejmenším. Dokonce ani jako se voda podobá ohni, jednoduše s ní neměla pranic společného. Vysoká, mírná, citlivá žena, která v sobě sice nosila neklid, ale s níž osud zacházel natolik opatrně a pozorně, že z její citlivosti vysoustružil spíše ctnost. Když mi dlouhými, jemnými prsty zajela do vlasů, cítil jsem, jak se ve mně rozlévá světlo, když mi šeptala



**Prozaik a básník Tamás Jónás se narodil v roce 1973. Je výrazným představitelem současné maďarské prózy a zároveň také maďarsky psané romské literatury. Ačkoli dětství prožil v těžkých sociálních podmínkách, vystudoval gymnázium a po něm informatiku, maďarštinu a fi ozofii. Pracoval jako programátor. Od šestnácti let publikuje poezii (první sbírka vyšla v roce 1994). Je také autorem čtyř próz, první s názvem *Cikánské časy* vyšla v roce 1997. Tamás Jónás je nositelem mnoha literárních cen a stipendií, maďarských i mezinárodních, také například rakouského Herderova stipendia, které získal na doporučení Pétera Esterházyho.**



do úst, jako bychom si vyměňovali duše. Tě vzdušnosti jsem se bál. Toužil jsem ji srazit v něco přízemnějšího, aby se mi jen tak nevypařila do vzduchu. Když šla na záchod, spěchal jsem tam hned po ní, abych cítil, jaký po sobě nechává zápach. S oblibou jsem si hrál na ulici s cizími psy, věděl jsem, že se jich štítí — ne snad že by byla fajnovka, ale měla v sobě onu až zavrženihodnou přezíravost, s jakou se lidé z Evropy někdy straní černochů nebo cikánů. Těšilo mě, když byla nemocná, nastydlá, když měla na těle rány nebo strupy, a vždycky jsem se skoro uklidnil, když měla menstruaci a já tu a tam narazil na zakrvácený tampon nebo kalhotky.

Nebylo nic, co bych nedělal pro ni, i moje pití a stravování bylo pro ni, abych nezhubl nebo neonemocněl. A kdyby bývala jen trochu sobečtější, kdyby si mě méně všímala, kdyby mě tolik neobjímala a, když jsme zůstali o samotě, nevytvářela okamžitý pocit intimity a nepohybovala se tak domácky po labyrintu našich navzájem promísených pocitů, byl bych býval chřádl ze dne na den. Dokud jsem ji dokázal milovat, byla tím nejobjektivějším člověkem, jakého jsem kdy znal. Jakmile však můj cit ochabl, okamžitě a definitivně se ode mě odvrátila. Neposkytla si žádný čas k pochopení, za pár měsíců se zamilovala do kluka, který hrál závodně tenis. Vysokého, mírného a povahy stejně světlé jako ona sama. O moc let později se taky vzali.

„Co chceš k narozeninám?“

Políbil jsem matku na ústa. Vteřinu dvě si to nechala líbit, ale pak mě odstrčila, z vany vyběhla voda a pokropila celou koupelnu.

Už oblečený jsem seděl v kuchyni a jedl první letošní švestky. Máma za mnou přišla v županu, povolila si ho, vyndala své zbývající prso a poprosila mě, ať ho prohmatám, protože jí připadá, že v něm má stejnou bulku, jako měla v tom druhém. Promáčkal jsem ho, vážně v něm něco bylo.

Rysy jí ztvrdly, a když si na těch mých všimla chtěně skrytých obav, couvla a přitáhla si župan těsně k tělu.

„Když se to chystáte s Martou do Sedmihradska?“

„Měli bychom jet zítra. Ale můžeme i později.“

Jen potřásla hlavou, ona oběti nepotřebuje. Neprosí se o pozornost, ohledy, účast ani opečovávání. Ale dovolme jí, ať je zbídačená, vážná a zasmušilá.

Přinesla z pokoje krabici, kterou dostala ještě od bráchy, posadila se na opačný konec stolu, položila ji před sebe, pomalu zvedla víko a vyskládala z ní fotky, šperky, dokumenty, dopisy a z úplných útrob i svazek převázaný gumičkou. Rozdělila ho na třetiny, od oka, bez přepočítávání bankovek.

„Ber jí jenom do dobrých restaurací, kupuj jí malé pozornosti, často, a sám buď elegantní a úhledný. Ať nevidí, že o sebe nedbáš. Je lepší, když tě bude mít za rozmazleného.“

Můj mladší bratr měl narozeniny o den dřív než já, umřel v šestnácti. Měl kolo značky Csepel. Když se řítíl dolů z kopce v Pétikostelí, na svém vůbec prvním cyklistickém výletu, brzdové lanko se přetrhlo. Byl to pořádný vykuk. Často lhal a dbal na to, aby to vždycky někdo věděl. Zakládal si i na tom, že jeho výmysly nejsou samoúčelné, ale vyloženě praktického rázu — vždycky nějak výhodné, takové, co mu zjednoduší život. Taky kradl v obchodě. Zato měl ale úsměv jako málokterá filmová hvězda. Mladé prodavačky ho mockrát přistihly, jak si něco strká do kapses, ale vždycky to přešly beze slova. Nikdy nezapomenu na hezkou dívku s vážnými očima, jak ohromená nejdřív byla, ale jak se nakonec začala usmívat, když se jí Jiříček zadíval přímo oči a strkal si přitom, pochopitelně s tím svým širokým úsměvem, do kapsy placatku tvrdého. Bylo mu jedenáct. Na ulici, rovnou u dveří obchodu, se z lahve napil. Nechutnalo mu, tak polil celý chodník. Já mu vlepil pohledek; slova pro něj měla nulový význam. Ale jako by si toho ani nevšiml. Prázdnou lahev hodil do nějakého sklepa a přidřepil si, aby viděl a slyšel, jak se třišťí.

Myslím, že měl nějakou poruchu osobnosti. Co je to ovšem za poruchu, která z člověka křeše lásku? Dneska by z něj byl kriminálník, říkávala máma, a v těch chvílích se vždycky dlouze zadumala. Kdyby zůstal Jirka naživu, měla by ho radši.

„Musíme jít k doktorovi, mami!“

„Vydám se tam, až odjedete.“





Ulevilo se mi, že s ní nemusím absolvovat celou tu štrapáci, bolestivou v každém ohledu. Koneckonců se může spolehnout na ségru, případně na otcovy příbuzné, říkal jsem si. Její vlastní příbuzenstvo, sourozenci, matka i otec, bydleli daleko a nezajímali se o ni. Když se náhodou setkali, nepozoroval jsem na nich, že by to mezi nimi nějak vřelo, ovšem zvědaví na sebe taky nebyli. Že by mámě záviděli? A co, probůh? Měla prostý, těžký život. Byla chytrá a chudá, jako všichni v rodině.

„Já jsem ráda, že tvůj otec odešel.“

Bez něj to má určitě lehčí. Nebo tím snad chtěla říct, že může být konečně zase ženou? Zhroutila se na stůl a bezhlesně plakala. Rozmáchlým pohybem smetla krabici i všechny další krámy. Tu a tam vzlykla. Dřepl jsem si vedle ní, hladil ji po hlavě, po koleni. Vzchopila se, setřela si slzy z tváře, a když znovu promluvila, zněl její hlas tak klidně a usebraně, že jsem se vyděsil: ten tón jsem znal, mluvila tak na mě tisíckrát. Před očima mi vířilo závratné množství scén a výjevů. Kdy jsem si myslel, že se nic neděje, kdy jsem si myslel, že je všechno v pořádku, kdy jsem si myslel, že jsme šťastni, až už ve třech nebo ve čtyřech. To všechno jako by teď zmizelo. Že by nám tehdy máma lhala? Jen se ovládala? Co mohlo být například za tím, když stál tenkrát táta s úsměvem u kuchyňského okna, zpoza jeho zad se draly sluneční paprsky, táta zvedl k ústům zeleného lahváče, pomalu lokal a paprsky zářily skrze lahev na kuchyňskou dlažbu, mihotavé, hravé, pro děti. Máma se tehdy táty zeptala úplně stejným hlasem:

„Takže se s námi ještě navečeříš?“

Nedovolil jsem si znovu prožít další podobné scény, cítil jsem však, že je nemůžu držet v přítomí donekonečna. Jednou vyhrěznu na povrch, přemůžou mě, budou chtít znát můj postoj a myšlenky, budou chtít můj čas i to, abych je interpretoval, přetvářel a znovu třídil. Zdálo se to jako nesmírný úkol. Věděl jsem, že mě to jednou krajně vyčerpá. Viděl jsem před sebou své budoucí blízké, přátele a známé, ženu, milenkou; prozatím bez tváří, kteří budou jednou nechápavě stát v nejhlubším údolí mé dospělosti a ptát se sami sebe, kde se fl kám. Odpověď nenajdou — já ji neznám — a oni se ode mě pomalu, pozvolna, odvznášejí jako pápěří. Jako dospělý muž pak, mocně, procitnu do té nejuplnější samoty.

Teď jsem se rozplakal zase já. Sotva jsem přes vzlyky slyšel, co říká máma. Suše a věcně.

„Kojila jsem tě hrozně krátce. Bolelo to. Kdybych se bývala přemohla, určitě bych nepřišla o mlíko. A teď bys nebrečel.“

Objal jsem mámu a stiskl ji tak pevně, že sykla.

„Co bys chtěl k narozeninám?“

Pomaloučku jsem ji rozepnul župan, dřepl si před ní a zabořil jí obličej do klína. Nevím, jak jsme se dostali do postele. Milovali jsme se a usnuli vedle sebe.

Já si vážně myslel, že ji už žádný muž milovat nebude.

Vzbudil jsem se a chtělo se mi zvracet. Máma vedle mě naštěstí neležela. Zkoušel jsem myslet na Martu, vybavoval si každý rys její tváře, jako bych prsty tvaroval kámen: zdržel jsem se u jemných kleneb, ohybu nosu, oklik obočí, bludiště ucha, na špičkách prstů cítil kostelní chlad její šíje, pod zavřenými víčky záchvěvy neklidných zornic.

Dávil jsem a klečel u mísy, ale neměl jsem co zvracet, plival jsem jen nechutné žaludeční šťávy. Polil mě pot, točila se mi hlava. Měl jsem pocit, jako bych si pomazal tělo i duši špínou, kterou už nikdy nepůjde smýt. Vypotácel jsem se do kuchyně, chtěl jsem sníst trochu ledu, třeba mi trochu zklidní žaludek. Máma seděla na židli se zkříženými nohama, v noční košili. Kouřila, přitom toho nechala už před lety. Tvář měla ztuhlou, pohled prázdný, zle lhostejný. Vyfoukla kouř do výšky. Pohlédla na mě.

„Bývala bych byla radši, kdyby to udělal Jirka.“

**Z maďarského originálu „Jó fiú“ přeložila Adéla Gálová. Překlad vznikl během autorova pobytu v Praze (Visegrádský program rezidenčních pobytů pro literáty).**

**A2**  
kulturní čtrnáctideník

**STÁVK**

**Nejlepší český kulturní časopis. 26 čísel za 799 Kč**

**Předplatte si A2, nic vám neunikne a získáte i přístup do elektronického archivu.**

**Další možnosti předplatného:**  
Mecenáš – 5000 Kč a více  
Elektro – 499 Kč  
Student – 690 Kč

Objednávejte na [www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)  
nebo e-mailem na [distribuce@advojka.cz](mailto:distribuce@advojka.cz)







# b

## Kdo je řešitelem?

Jízda vlakem z Bordeaux do Paříže  
vyjde třikrát draž než zpáteční let Budapešť—Kosovo.

Děvčata,  
dávejte pozor, stojíte na blitkách.  
Vyjměte vaši selfie tyč  
z úst toho vandráka  
a neuvedte nás v pokušení.  
Jsme stvořitelé věcí, jež příroda  
není s to natrávit. Ani inkoust už  
nevyrábíme z duběnek. Křovácká žena zná přibližně  
dva tisíce křovin.  
Jsem oproti ní primitiv.  
Má babička si uměla vyrobit tvaroh.  
Kdo z vás mi tu teď na místě  
vyrobí tvaroh?

Sám se odtud mezitím  
s dovolením  
rád vzdám.

12. 6. 2019, 13:39, 99 %

Pro účely života není třeba využívat berlí,  
rozprostírá-li se na ploše otevřeného  
okna  
pohled na břizu a korporát.

Sledujme nyní oblohu: připomíná stále méně les  
a stále více šicí stroj. Opodál trolejbus vadně odbočil  
a namísto u hřbitova končí v jakémsi zcela jiném kamení.

Připusťme si, že ve věčném útěku od narození stále  
chybujeme.  
Plodíme děti, fetujeme,  
dožíváme se dlouhověkosti, již nejsme s to zabránit.

Vyplývá z toho jediné zjištění: nic jako chudoba už není.

Tento výlet vám nedoporučuji.  
Je příliš do kopce.





**S Álvarem Enriguem o jeho románu  
*Náhlá smrt*, o psaní a o Caravaggiovi**

# **Stesk po jiných možnostech**

**Ptal se Michal Brabec  
Fotografie David Konečný**



**Mexický spisovatel Álvaro Enrique je jedním z předních hlasů současné latinskoamerické literatury. Rodák z Guadalajary žije a tvoří v New Yorku, kde zároveň přednáší na univerzitě Hofstra, a svými články, eseji a recenzemi přispívá jak do španělsky, tak anglicky psaných periodik. Enrique, českým čtenářům známý již knihou *Podchlazení*, klade velký důraz na formu, přičemž se mnohdy pohybuje na pomezí žánrů. Letos v květnu byl hostem Světa knihy, kde představil román *Náhlá smrt*, jehož český překlad vyšel právě u příležitosti knižního veletrhu.**

**Zatímco letos jsi do Prahy zavítal coby jedna z hlavních hvězd Světa knihy, při tvé první návštěvě České republiky před čtyřmi lety jsi sem přijel takřka inkognito. Jak na to vzpomínáš?**

Když o tom tak přemýšlím, minule jsem přijel opravdu inkognito. Tou dobou jsem byl již v Evropě a do prezentace v Praze zbýval ještě nějaký čas, měl jsem tedy volno, ale zároveň jsem musel pokročit s novým románem, a tak jsem přijel do Prahy tak týden před oficiálním datem příjezdu, o čemž vůbec nikdo nevěděl. Pronajal jsem si byt a pracoval jsem na své nové knize, románu *Ahora me rindo y eso es todo*, který vyšel loni na podzim; teprve po týdnu jsem se přesunul do oficiálního hotelu, kde jsem měl rezervované ubytování, a předstíral jsem, že jsem právě dorazil. Takže to říkáš naprosto přesně: přijel jsem inkognito, a to doslova.

**O tom, že se ti v Praze líbí, svědčí i to, že před čtyřmi lety jsi během prezentace *Podchlazení* v kavárně Fra publiku prozradil, o čem bude tvůj příští román, což bylo naprosto nevdané.**

Ano, vzpomínám si. To, o čem člověk právě píše, se nemá nikdy vytrubovat do světa, prý to přináší smůlu, a ani já to nedělám, ale v komorním, útulném prostředí kavárny Fra tehdy panovala velice intimní atmosféra a vše vyplynulo z průběhu celého večera. Dnes však mohu konstatovat, že přijetí zmiňovaného románu *Ahora me rindo y eso es todo* je zatím velmi dobré.

**Ve svých dílech se dotýkáš tématu vymizelých kultur, jazyků, civilizací: například v *Podchlazení* píšeš o posledním mluvčím dalmátštiny či o posledním příslušníkovi kmene Jahiů, v *Náhlé smrti* čtenáři přibližuješ zánik**

**Aztécké říše či osudy Purépečů a ve svém nejnovějším románu se zabýváš marným vzdorem Apačů. Z čeho pramení tento tvůj zájem, čemu ho připisuješ?**

Myslím, že zde je klíčovým slovem nostalgie, takový cervantesovský stesk po jiných možnostech, obzvláště patrné je to v *Náhlé smrti*, ale máš pravdu, prolíná se to všemi mými knihami, je to stesk po světech, které nemohly být, po civilizacích, které jsme postupně zrušili, abychom vytvořili tuto naši civilizaci, o níž těžko tvrdit, zda je ta pravá. Přinejmenším ve vztahu k Americe jsem celoživotně posedlý myšlenkou, co by se stalo, kdyby se Evropané namísto zarovnání, zploštění nového kontinentu do něj začlenili, anebo copak by se asi stalo, kdyby Španělsko prohrálo válku o město Mexiko, jak by pak vypadal svět? Latinská Amerika by byla jakousi Asií, pokud by nedošlo k její





integraci, pokud by se v ní nehovořilo západními jazyky. Myslím, že hnací silou mého zájmu je stesk po něčem, co neexistovalo, po něčem, co nedošlo naplnění.

**Náhlá smrt je psaná ve světovém jazyce, navíc byla přeložena mimo jiné do angličtiny, čínštiny, francouzštiny a němčiny, čímž pokrýváš možná nějakých devadesát pět procent čtenářstva na planetě. Jaký význam tedy pro tebe má v tomto kontextu skutečnost, že kniha existuje i v češtině, která je v celosvětovém měřítku jen okrajovým, takřka zanedbatelným jazykem?**

**více než originál či překlady do ostatních jazyků?**

Nakladatelé ve Spojených státech amerických jsou dost agresivní, o hodně agresivnější než kdekoli jinde, a zasahují do knih. A připsání kapitol pro mě byl způsob, jak se vyhnout zásahům z jejich strany, neboť mi šlo především o to, aby dopsaná slova v knize byla moje, a nikoli zvenčí. Je tam například jedna zásadní kapitola o jménech, protože jedna z nakladatelek — osob odpovědných za vydání anglického překladu pro tu kterou zemi bylo víc — chtěla, aby se na konci objevil jmenný rejstřík osob, jako by to byl nějaký román z devatenáctého století.

názoru, že práce velkého spisovatele — čímž neříkám, že jím jsem — je najít přesný způsob, jak vyprávět příběh, který chce sdělit. Najít pro něj tu pravou formu. A právě toto dělal Caravaggio, on byl prvním umělcem tvůrčího procesu. Pro Caravaggia není uměleckým dílem obraz samotný, obraz byl jen svědectvím, uměleckým dílem byla performance, kterou prováděli jeho modelové a kterou on pomocí řízeného světla zachycoval a promítal na plátno, kam vše přenášel v podobě olejomalby. Na Caravaggiových plátnech nena- jdeme tahy po předkreslování, protože překresloval výjev zahrany naživo. To mně připadá fascinující.

## Jak říkal Borges: čtenáři literatury jsou *happy few*. Nevím, zdali jsou *happy*, ale určitě jsou *few*

Já to takto nevnímám. Knihy nejsou pro většinu. Jak říkal Borges: čtenáři literatury jsou *happy few*. Nevím, zdali jsou *happy*, ale určitě jsou *few*. Čtenáři tvoří malé komunity a nemám pocit, že čtenáři v českém jazyce by byli komunitou menší než třeba španělští čtenáři v Santiagu de Chile, v Buenos Aires anebo angličtí čtenáři v Los Angeles. Literatura je zkrátka městským fenoménem a minimálně Praha je velkoměstem, v němž je značný počet knihkupectví a knihoven, což je vidět, už když se člověk prochází ulicemi. Ano, čeština je bezpochyby jazykem s malým počtem mluvčích, ale připadá mi, že tito mluvčí se coby čtenáři vyrovnají jiným čtenářským obcím ve světě. Jednoduše nemám dojem, že je to malý jazyk. Navíc česká literární tradice je veledůležitá, tedy alespoň pro mě jako čtenáře byla četba české tvorby přínosným a utvářejícím prvkem.

**Proč má překlad *Náhlé smrti* do angličtiny o několik kapitol**

Jelikož pouhý soupis na konci knihy mi připadal jako zbytečné plýtvání papírem a mrhání časem, nezbylo mi, než v tomto duchu vytvořit přídavek v podobě vyprávění. Navíc román je celistvým organismem a zásahy zvnějšku by znamenaly, že celek nefunguje. Pokud tedy čtenáři z dané geografie ke oblasti vyžadují cosi jako soupis jmen, je třeba to zakomponovat do románu a nedávat to mimo něj.

**Netajíš se velkým obdivem ke Caravaggiovi, který tě upoutal ještě víc, když jsi zjistil, že to byl mimo jiné i nájemný vrah a výborný tenista. Navíc vás oba spojuje stejný pohled na uměleckou tvorbu: důležitější než výsledné dílo je tvůrčí proces.**

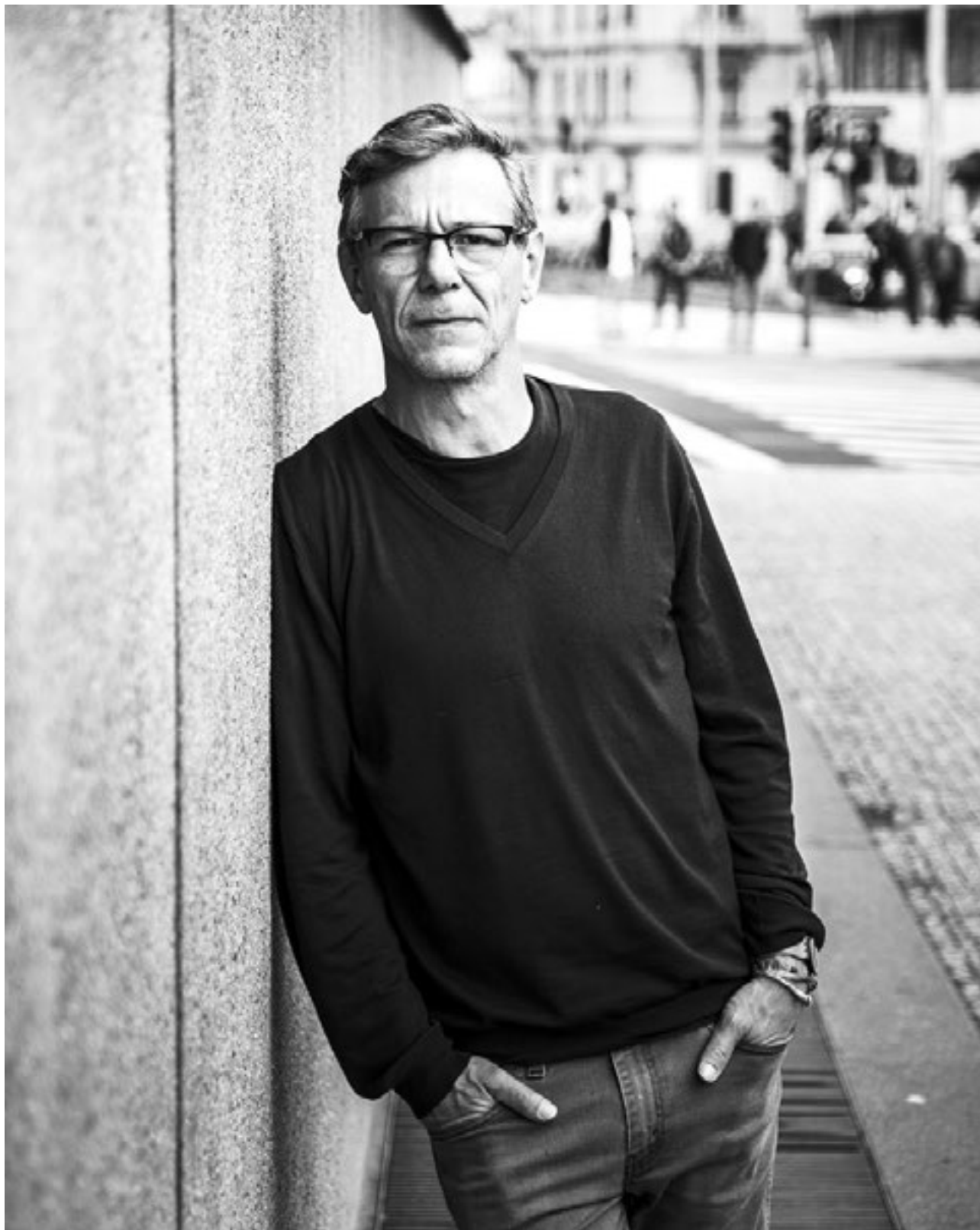
Já věřím v to, že umělecké dílo spočívá již v samotném postupu, kterým se k němu dobereme. V románu jednoduše vyprávím to, jak byl ten román napsán. Když se nám nějaký román líbí, je to zkrátka tím, že někdo našel způsob, jak povědět příběh. Jsem toho

**Jednou jsi prohlásil, že jako Mexičan si díky svým literárním předchůdcům — Pitolovi, Elizondovi, Rulfovi — nemusíš dělat starosti se žánrem a máš v tomto ohledu naprostou volnost. Ty však také dáváš velkou volnost čtenářům, neboť možnosti, jak číst anebo si vykládat tvé knihy, jsou dosti široké. Je to záměr, anebo jen vedlejší efekt? Je to záměrné a zvláště v *Náhlé smrti*, kde jsem si musel poradit s velmi širokým záběrem a přitom použít minimální počet vypravěčských nástrojů. Chtěl jsem, aby ty fragmenty byly co možná nejmenší a aby si čtenář celý svět dokreslil sám. Je to podobné jako s hraním her: tvoří nějaký rámec, ale emoční obsah jim dáváme my. Myšlenka byla následující: vylepit několik lístečků se vzkazy, a čtenář ať už se v nich zorientuje sám, já mu poskytuji jen periskopický pohled.**

**Mohl bys čtenářům poodhalit, jakým způsobem svá díla, plná paralelně se odvíjejících příběhů, fragmentů prorůstajících do sebe, vlastně vytváříš?**

Jednotlivé narativní linie píšu vždy zvlášť. Takto je napsán například příběh o Caravaggiově mládí, celý ten příběh o Cortésovi a Malinche i tenisový zápas, všechny tyto příběhy jsou psané zvlášť, a to v ruce a do sešitu. A pak to natu- kám na klávesnici, a když to mám všechno přeepsané do počítače, tak to promíchávám. Proto mi psaní knih trvá tak dlouho.





Álvaro Enrígue (nar. 1969) je mexický spisovatel, esejista a literární kritik, jeden z kmenových autorů prestižního španělského nakladatelství Anagrama, který dnes žije a tvoří v New Yorku. Jeho knihy jsou překládány do mnoha jazyků, například do angličtiny, němčiny, francouzštiny či švédštiny. Česky vydané *Podchlazení* (Fra, 2014)

bylo mezinárodní kritikou označeno za „literární artefakt“, ve kterém se střetávají všechny literární žánry a tradice jednadvacátého století. Dosud nejprestižnějším oceněním je cena Herralde (2013), kterou Enrígue získal za román *Náhlá smrt* (*Muerte súbita*), který vyšel v nakladatelství Paseka v květnu letošního roku.



**Co ti zabere víc času: vlastní psaní, anebo to následné rozkouskovávání, míchání a řazení?**

To uspořádání mi zabere strašně moc času, poskládat to dohromady a upravit, to trvá nejdéle. Navíc psaní rukou je plynulý proces, protože alespoň já tedy píšu v ruce rychleji než na počítači, kde se pak zaobírám i úpravami. A když pak poskládám jednotlivé fragmenty, tak je ještě uhlazuji, obrušuji, překrývám je, aby se propojily a zdálo se, že přirozeně plynou, ale všechno je to pochopitelně vytvořeno uměle.

**Tvým literárním programem je psát úplně jinak a něco zcela jiného než ostatní, nikomu se nepodobat. Mohou za to tradiční rodinné sešlosti Enrigueů? Ty sám jsi jednou v nadsázce řekl, že při nich u jednoho stolu zasedlo tolik vnučat, že je prarodiče všechny ani nemohli znát jménem — tvůj otec pocházel ze sedmi dětí —, a že jednou z možností, jak vystoupit z bezejmenného davu, bylo vynikat**

**ve vyprávění, které bylo nedílnou součástí několikahodinového společného stolování.**

Nevím, to nevím. Ale pravdou je, že pocházím z velmi početné rodiny, v níž se umění vyprávět velice cení. Rodina mého otce je rodinou ústních vypravěčů, on a všichni jeho sourozenci uměli výborně vyprávět. Těžko říct, jestli jsem podědil vášeň pro příběhy, anebo jistý stupeň dovednosti, které je potřeba k jejich vyprávění, ale nějaká spojitost tam nepochybně bude. A pak ta fragmentární kompozice, podobá se konverzaci vedené u stolu, u něhož se sejde velká rodina. Obzvláště *Náhlá smrt* to tak může evokovat, protože kapitoly jsou zakulacené, velmi uzavřené, jsou to vlastně taková malá vyprávění.

**Nepředpokládám, že bys chtěl znovu pokoušet Štěstěnu tím, že Čechům tak jako před čtyřmi lety svěříš, o čem bude tvůj další román, a tak se tě na to zeptám trochu jinak: Dle tvých vlastních slov pocházejí všechny knihy**

**z knih, můžeš nám tedy alespoň prozradit, co právě čteš?**

To je moc hezká otázka. Ano, to určitě mohu. Ostatně poslední dobou jsem stejně většinu času trávil propagací svého posledního románu *Ahora me rindo y eso es todo*, který vyšel teprve před nedávnem, takže jsem ještě neměl čas si pořádně sednout k psaní. Ale pochopitelně čtu a pomyslím na jednu knihu, ještě ale nemám úplné představu, o čem bude; jedno však vím jistě: určitě nebude o mé nedávné minulosti. To, co právě čtu, zatím ještě nedokážu úplně přesně uchopit, pracuji například s Vyznáními svatého Augustina, s Diogenovými fragmenty, pracuji s dopisy svatého Pavla, s Knihou Júdit a dalšími starozákonními knihami, zároveň pročítám poezii svatého Jana od Kříže, španělského renesančního mystika. V hlavě však nic konkrétního nemám, zatím ještě dost dobře nevím, jak s těmi knihami naložím. To mě ale netrápí, protože až se zase pustím do psaní, tak nakonec stejně jako vždycky najdu cestu, jakou se dát. ●











Za Toni Morrisonovou

# Společenství vyloučенých



Jiří Šalamoun

„Umřeme. To může dát životu smysl. Ale tvoříme jazyk. A to může být jeho měřítkem.“ Tato slova pronesla Toni Morrisonová, když v roce 1993 jakožto historicky první afroamerická spisovatelka převzala Nobelovu cenu za literaturu. Jazyk, kterým během života tvořila, je zachycen mimo jiné v jejích jedenácti románech, které byly vedle Nobelovy ceny ověněny mnoha dalšími prestižními oceněními. Čestný doktorát z Oxfordu, Medaile Thomase Jeffersona či Prezidentská medaile svobody, udělená Barackem Obamou, který jí při té příležitosti poděkoval za román Šalamounova píseň, jenž mu pomohl zjistit, jak „má psát, být a myslet“. To jsou jen dílčí doklady síly myšlenek, které Toni Morrisonová svým autorským jazykem předala — a předává dál. Díky svým jedinečným myšlenkám a jejich zpracování se dcera zemědělců z amerického Jihu stala jednou z kritikou nejlépe hodnocených a — zároveň také nezvykle — čtenářsky nejoblíbenějších amerických autorek. Cesta, po níž Toni Morrisonová kráčela k úspěchu, však nebyla přímá.

Toni Morrisonová, vlastním jménem Chloe Woffordová, se narodila roku 1931 jako jedno ze čtyř dětí těžce pracujících rodičů v Ohio, kam se její otec přestěhoval poté, co byl svědkem lynčování dvou černošských obchodníků ve svém rodném státě Georgia. Ve dvanácti letech se Morrisonová stala katoličkou, přijala druhé křestní jméno Anthony (podle svatého Antonína z Padovy), a získala tak první část jména, pod níž se proslavila — Toni. Druhou část jejího veřejně známého jména tvoří příjmení jejího manžela

Harolda Morrisona, architekta pocházejícího z Jamajky, s nímž se sice autorka roku 1964 rozvedla, ale jehož příjmení si na své literární dráze ponechala.

## Číst *Timesy* s tužkou v ruce

Již na gymnáziu, které navštěvovala v rodném Ohio, Chloe Woffordová mezi ostatními vynikala — mimo jiné třeba v diskusním nebo dramatickém kroužku. Nebylo proto překvapením, když se po ukončení střední školy rozhodla dál studovat. Zkušenosti a dovednosti, které ji — již jako Toni Morrisonovou — proslavily, nashbírala nejprve na jediné univerzitě určené pro afroamerické studenty v tehdejších Spojených státech — na Howard University, kam odešla hledat společenství černošských intelektuálů, a poté na Cornell University, kde získala magisterský titul obhájením práce pojednávající o odcizení v dílech Virginie Woolfové a Williama Faulknera. Ve své diplomové práci Morrisonová tvrdí, že odcizení je jedním z klíčových prvků literatury dvacátého století, načež se zaměřuje na postavy, které jsou „odcizené a samotářské a které spolu vytvářejí společenství vyloučенých“. Paralela s vlastními zkušenostmi mladé Chloe Woffordové se přímo nabízí. Běžnou součástí jejího studijního života byly segregované autobusy i restaurace, které jen částečně reprezentovaly hluboce rozdělenou společnost, v níž být Afroameričanem znamenalo být občanem druhé kategorie. Svou diplomovou práci tak Morrisonová vytyčila jedno z témat, které později



silně rezonovalo jejími romány. Také fi čním světem, který autorka vytvořila, prostupují odcizené postavy, vyloučené z širší společnosti i své vlastní komunity, které hledají cestu k tomu, aby byly přijaty.

Po ukončení univerzitních studií získala Morrisonová místo vyučující literatury, a to jak na Texas Southern University, tak na své alma mater, Howard University. V univerzitním prostředí nicméně nezůstala dlouho a vydala se na dráhu editorky v nakladatelství Random House. Záhy se stala dokonce první afroamerickou hlavní editorkou oddělení beletrie, díky čemuž mohla pomoci dalším afroamerickým spisovatelům, jejichž texty objevila a uvedla na knižní trh. Editorská profese Morrisonovou celoživotně ovlivnila — i *The New York Times* četla jediné s tužkou v ruce, podtrhávala chyby, škrtila nevhodná slova a doplňovala ta, která podle jejího úsudku v textu chyběla.

### Sociologie, noční můry a hudba

Vlastnímu autorskému psaní se Morrisonová po celou tuto dobu nevěnovala. Přestože její první román, *Nejmodřejší oči*, vychází z povídky napsané na gymnáziu a revidované v době jejich učitelských let na Howardu, systematicky začala psát až jako rozvedená matka dvou synů, která vstává ve čtyři hodiny ráno, uvaří si kávu, čeká na rozbřesk a pak začne psát příběh, který ji tíží, dokud se v pět hodin nevzbudí synové. Její romány jsou tedy současně dokladem neskutečného úsilí, odhodlání a pracovní morálky — v předmluvě *Nejmodřejších očí* z roku 2004 Morrisonová popisuje, že na knize, kterou psala i během dojíždění metrem, začala pracovat jako matka samoživitelka, již „chyběly peníze“ a která spoléhala na síť ostatních rozvedených matek, jež jí daly „čas, jídlo, peníze... a odvalu“. Nezvyklé je také to, že *Nejmodřejší oči* napsala Morrisonová jako editorka. V rozhovoru pro *The Paris Review* Morrisonová sama o sobě hovoří spíše jako o čtenářce, která napsala svou první knihu, neboť by si podobnou chtěla přečíst a do té doby ji nikdo jiný nenapsal: „Jsem docela dobrá čtenářka. Miluji to. Je to vlastně to, co doopravdy dělám.“ Ve svých třiceti devíti letech tak napsala knihu, v níž zúročila všechny své předchozí zkušenosti — s pozorováním segregované Ameriky, výukou literatury i editorskou praxí. Dala vzniknout románu, v němž se zaměřila na ty nejslabší, vyloučené až na samý okraj, které nikdo nebere vážně a o nichž doposud nikdo nenapsal — vytvořila příběh malé afroamerické holčičky Pecoly Breedlové, která se modlí, aby její oči byly modré, protože věří, že modré oči jsou, na rozdíl od těch jejích, krásné. V předmluvě pro vydání z roku 2007 Morrisonová uvedla, že se chtěla zaměřit na to, „jak něco tak bizarního, jako je demonizace jedné rasy, může zakořenit uvnitř nejkřehčího jedinice společnosti: v malém dítěti, v malé holčičce“.

Editorská zkušenost je na zručně napsaném příběhu patrná na první pohled. Jeden z dalších významných afroamerických spisovatelů James Baldwin doporučuje, že věty mají být „čisté jako kosti“. Próza Toni Morrisonové toto doporučení zcela naplňuje. Vedle toho mají *Nejmodřejší oči* jasnou strukturu, drtivý tah k nemilosrdnému rozuzlení a nezvyklou hloubku. Hrdinka románu propadá pocitu bezcennosti, protože neodpovídá bílým normám krásy,

kteřé obklopují nejen ji, ale i její nejbližší. Morrisonová se přitom nevymezuje pouze vůči existenci konceptu bílé krásy, rasismu a idejí, které ho umožňují. Již v tomto románu je její vize daleko komplexnější. Morrisonová zachycuje, že hrdince nikterak nepomůže ani její nejbližší rodina či sousedé, a místo toho ji spíše využijí, aby se sami cítili méně méněcenně. Autorčina soucitem prostoupená kritika se tedy vztahuje také na samotné Afroameričany a jejich jednání poznamenané anomii. Kniha byla vydána poprvé v roce 1970 a šla zcela proti dobovému proudu zobrazování afroamerických postav afroamerickými autory. Román byl velmi dobře přijat kritikou i čtenářskou veřejností. Dobová recenze z časopisu *The New Yorker* uvádí, že „próza Toni Morrisonové je natolik precizní, věrná opravdovému jazyku a natolik nabitá bolestí a úžasem, až se román stává poezií. [...] *Nejmodřejší oči* nicméně ztělesňují také historii, sociologii, folklor, noční můry a hudbu“. Jednalo se o zcela výjimečný debut knihy, která — oproti zaběhlým zvyklostem — pojednávala pouze o černošských postavách, čímž je poměrně výjimečná dodnes.

### Černá část světa

To, že také postavy dalších románů Toni Morrisonové mají černou barvu kůže a autorka jejich očima zachycuje černou tvář bílé Ameriky, se brzy stalo příčinou opakujících se dotazů. Dotazů slušně formulovaných, nicméně možná trochu netrpělivých, vztahujících se k románům, které doposud nebyly napsané. A kdy už začnete psát o běloších? Ve svých eliptických odpovědích Morrisonová vždy sdělila, že bílí Američané nejsou v centru jejího autorského zájmu, čímž vystihla další z kvalit své románové tvorby. Například v rozhovoru s Thomasem LeClairem odpověděla:

*Nikdy jsem nechtěla po Tolstojovi, aby psal pro mě, malou barevnou holku z Lorain v Ohio. Nikdy jsem nechtěla po Joyceovi, aby nepsal o katolictví nebo o Dublinu. A proto nevím, proč by někdo měl chtít po mně, abych vysvětlovala Váš život. Máme úžasně spisovatele, kteří to dokážou. Ale já nejsem jedním z nich. Svět univerzálních románů pro mě nemá žádný význam. Faulkner psal to, co bychom mohli nazvat regionální literaturou, a jeho věci se přesto četly po celém světě. Jsou dobré, protože jsou o jedné, malé části světa. A o tom si přejí psát i já.*

Hodnota románů Toni Morrisonové spočívá v tom, že byla schopna vymezit se proti dobovému imperativu, podle něhož musela hodnotná literatura zákonitě zobrazovat bělochy. Svým soustředěním na jeden kus světa se pak Morrisonové podařilo dosáhnout stejné univerzality jako Faulknerovi, Tolstému či Joyceovi.

### Stav jazyka nejen v Trumpových časech

Od raného dětství byla Morrisonová obklopena bohatým a mnohvrstevnatým jazykem: její nejbližší rodina se skládala ze zdatných vypravěčů, kteří, jak Morrisonová uvedla v jednom ze svých interview, „snadno přecházeli z jazyka, ve kterém byla napsána Bible krále Jakuba,



## Morrisonové se podařilo dosáhnout stejné univerzality jako Faulknerovi, Tolstému či Joyceovi

do standardní angličtiny a z ní zpět do jazyka ulice“ (interview s Carolyn Denardovou). Tuto mnohvrstevnatost přenesla Morrisonová i do svých románů. Ty vznikaly pomalu a byly přepisovány do té doby, než jazyk postav působil zcela přirozeně.

Lehkostí jazyka autorka vyvažuje pro čtenáře náročnější strukturu jednotlivých románů. Morrisonová se totiž vyhýbá konvenčnímu chronologickému vyprávění zprostředkovanému optikou jedné postavy. Místo toho vytváří mozaiku složenou z perspektiv různých postav, jejichž tok vzpomínek není ani lineární, ani úplný. Romány v sobě mísí jednotlivá vyprávění, která se navzájem prolínají a protínají tak, aby čtenář téměř náhodně odkrýval zobrazený příběh. Díky jedinečné románové kompozici byla Morrisonová opakovaně řazena k literárním inovátorům typu Woolfové, Faulknera či Ellisona.

Mnohočetnou perspektivu postav svých románů aplikovala Morrisonová rovněž na svět politických idejí. Morrisonová podrobně rozpracovala koncepty, jimiž došlo k ospravedlnění amerického rasismu a které zatížily generace životů černých Američanů. Nesnažila se traumata zakotvená v historii Ameriky zlehčovat nebo se jim vyhnout a místo toho na svých postavách opakovaně zobrazovala, jak drtivý dopad může minulost mít. Síla jejích románů spočívá v tom, že Morrisonová dokázala provést své postavy skrz trauma minulosti a vrátit je do metaforického i skutečného „domova“, kde je traumata tíží o něco méně a kde se otevírá naděje na lepší budoucnost. Jak píše ve svém eseji „Domov“: „[...] pokud bych musela žít v domě, kde by byla rasa důležitá, tak je nezbytné takový dům přebudovat, aby nebyl vězením bez oken, do kterého mne uvrhli [...] ale aby to byl dům otevřený.“

Morrisonová se intenzivně zajímala o schopnost jazyka věrně odrážet realitu. Ve své řeči při přijímání Nobelovy ceny vyprávěla krátký příběh o moudré slepé vědmě žijící na okraji malého města, jejíž předci byli otroci. Vědmu přijede z města navštívit skupina bílých dětí, které se chtějí pobavit na její účet. Děti po vědmě žádají odpověď, zda ptáček, kterého jedno z nich drží v ruce, je živý, nebo mrtvý. Vědma, která dobře rozpozná jejich záměr, po chvíli odpoví, že neví, zda je ptáček mrtvý, či živý, ale zato ví, že je v jejich rukou. Morrisonová poté interpretovala slova vědmy, která mohou znamenat: „Pokud je ptáček mrtvý, buď jste ho tak již našli, anebo jste ho zabili. Pokud je živý, stále ho můžete zabít... Rozhodnutí je na vás. Ale zodpovědnost za něj taky.“ Ptáček z příběhu pro Morrisonovou symbolizuje jazyk. Metaforickým vyprávěním autorka chtěla varovat,

že všichni uživatelé jazyka jsou zodpovědní za nejisté přežití tohoto křehkého tvora. A pokud zhyne, „jsou všichni ti, co jazyk užívali a tvořili, zodpovědní za jeho smrt. [...] Jazyk, který utiskuje, nereprezentuje násilí. On je násilím. Takový jazyk nereprezentuje omezení vědění. On omezuje vědění“. A proto je nezbytné, aby takový jazyk byl „zamítnut, změněn a odhalen“. V roce 1993, když Morrisonová cenu přebírala, si málokdo dokázal představit dobu sociálních médií, hybridních válek a postfaktických tendencí v západní společnosti. Přesto by tato myšlenka jen stěží mohla být relevantnější.

Vedle románové tvorby Toni Morrisonové má zásadní hodnotu také její tvorba esejistická. Své myšlenky autorka vtělila například do knih *Playing in the Dark* (1992) či *The Origin of Others* (2019), v nichž se vymezuje mimo jiné vůči teoriím o nadřazenosti bílé rasy, kterým se od prezidentských voleb v roce 2016 opět dostává pozornosti. Například ve svém eseji „Není čas na sebelítost či strach“ z roku 2015 Morrisonová příteli popisuje své pocity po znovuzvolení George W. Bushe — cítí se v depresi, nemůže pracovat, je paralyzována. Její přítel ji však přerušuje slovy: „Ne! Ne, ne, ne! Tohle je přesně ten čas, kdy umělci musí dělat svou práci — nikoli tehdy, když je všechno v pořádku, ale v časech hrůzy. To je naše práce.“ Tutéž perspektivu pak Morrisonová uplatňuje na stav světa a Ameriky v roce 2015. Bez ohledu na pocity beznaděje Morrisonová esej uzavírá slovy: „Nemáme žádný čas na beznaděj, sebelítost, ticho či strach. Musíme mluvit, psát a tvořit jazyk. Tak se léčí civilizace.“

### Otevřený svět

Morrisonová popsala traumatické zážitky Afroameričanů, avšak její tvorba vždy poukazovala na možnosti nápravy, smíření a vyléčení. Soustředila se na osudy jedné rasy, ale vytvořila díla o světě otevřeném všem. Navzdory tomu, že společnost stále postupuje strach z odlišnosti, Morrisonová neúnavně hlásala, že jinakost nemá být vnímána jako cosi negativního, ale jako vstupenka k opuštění vlastního strachu. Její dílo ukazuje schopnost lidí překonat neskutečné utrpení a přitom neztratit kapacitu pro porozumění a lásku. To vše hlásal jazyk, který vytvořila Toni Morrisonová. Pokud se vrátíme k jejímu přirovnání jazyka jakožto možného měřítka života, je zřejmé, že Toni Morrisonová ten svůj prožila více než dobře.

**Autor je amerikanista.**







Josef Chuchma, písničkář a výtvarník Vlastimil Třešňák; Praha, 8. prosince 1977



Josef Chuchma, Svátek práce; Praha, Letná, 1. května 1985





# Modrý Vrch

Václav Liška

## Chvilé

U slunečních hodin  
si ještěrky  
hrají s časem

## Březen

Plachý stín zimy  
sněží pro mrtvé  
voda z moře  
špetka soli

## Rožce

*pro malířku*

Jiná skupenství  
bílá co sníh  
čisté plátno  
nový den

## Báseň

volná:  
balonek z poutě  
sevřená:  
víra svatá

smutná i veselá

kytka  
kvete v noci

## V pozdním létě

*synonyma*

Žlutý třezalek  
a čs. plachtařská krycí  
zapomenutá

## Lodě čekají na příliv

Včely na jaro  
Hadi na slunce  
Řeky na déšť  
Dítě na psa  
I my čekáme

## Příliv

Lena! bože snad  
no svět se točí  
Lido — ranní chlad  
a čtyři oči

## V noci

je všechno jiné  
a ve dne  
dětská hra  
jiná krajina

## Ráno

vrbka svítí  
plaňka je v jitřním světle  
tenoučká

## Traffi II.

Stojíme  
tradičně v 5:45  
pan Trolejbus jde k pantografu

venku je dlouhovlasé Ach  
nachlup přesné

jsme pod proudem:  
avanti!

## Cesty

*Mirkovi Krupičkovi*

Polární expedice  
na Borovou

pouští a pralesem  
ke studánce

tajná výprava k plotu  
za ním je svět

## Tůň

Monstrance  
ve slunci Letnic  
o polednách  
má tajemství  
a parmy

## Síť pavouka

čínský znak  
i past



**Poutník**

Pozdě k ránu  
sbírá plavené dřevo  
žena tiše volá  
vítr seká slova  
i tak ví  
a zvedne lampu

**Prosté věci**

*synonyma*

Děšť  
dopis světu  
dech krajiny  
proud řeky  
azyl

**Prosinec dle Andersena**

Pan December tají střep z iglú  
v oku královny  
hvízdne na tání

**Staré město**

Stolky se rozeběhly po náměstí  
mají mokré nohy  
tamtam deště je pryč  
leskne se jako nové  
to Staré město

**Neposečeno**

*zahrada*

Hledáme mladé jabloňky  
kosy mlčí  
měří si srhu říznačku  
ani nedýcháme:  
to letní nebe

**Vířka**

Malý zvon:  
větre, nespěchej  
je Advent  
jiný čas

**Noc**

Má runu: srpek, nov  
nežije beze slov  
však nepoví

**Půl versty od Borku**

schová se pod mostem  
políbí Berounku  
řeka Střela

**Září 1/3**

Co s ním  
slunce zdobí gladioly  
mečíky — samuraje

**Cesta**

*ženě*

Směr dá hvězda  
víru tvá dlaň

**Jacek**

Jacek mudruje:  
fabrika stojí  
já si lehnu  
měsíc hladí bobky  
nacvrnkané kozí bobky

**Den v předjaří**

Zapomenutý  
pohyblivý svátek  
po zimě  
včela

**Modrý vrch**

Vrabci  
a capella  
jazz na dlani

dva tři  
v povětří

**Básně vybral a připravil  
náš nový kolega, básník  
Radek Štěpánek, kterému  
patří vřelý dík.**

Legendární trilogie Stiega Larssona *Milénium* začíná líčením pracovní starého muže, kterému po celá léta, vždy jednou v roce, přijde poštou v rámečku vylišená květina. Neví proč, neví od koho, ale věší si je na stěnu za svůj stůl. Myslím na to pokaždé, když mi pošťák donese pohlednici, dopis s lístkem, koláží, nebo dopisnici s básněmi od pana Václava.

Stává se to často. V kancelářích redaktorů se většinou neobjevují jiné zásilky než ty s žádostí o otištění textů. Ale pan Liška nic nechce, nic nežádá, zjevně mne chce potěšit, ale my jsme se nikdy nepotkali a vlastně si ani nenapsali nebo nezavolali.

Nevím o něm nic, jeho motivy jsou tajemné, a proto krásné. Myslím, že by mohl žít někde na Plzeňsku, hrát na křídlovku, před penzí mohl být učitelem a také míval nějaký zvláštní koníček. Třeba létání na bezmotorových kluzácích. Je to všechno tak? Těžko říct. A proč nic nechce? Bůh ví. Při focení zásilek (po mnoha stěhováních je jich už jen část) jsem našel lísteček s těmito verši: „Jít se projít k řece / Jen tak.“ Toť vše. Už se mi nechce ničím rušit půvab jedné ze stěžejních pravd poezie, kterou se mu podařilo dokonale vystihnout. Je září a den je zlatý. Jdu k řece a mávám na západ. (Martin Stöhr)



Josef Chuchma, z cyklu Vojenská přísaha v centru hlavního města; Praha, počátek 80. let



Josef Chuchma, z cyklu Letní taneční parket; Praha, Park kultury a oddechu Julia Fučíka, 1978—1985





# O zářijových slavnostech

Anežka Charvátová



U nás v září začínáme smutnit za odcházejícím létem. V Chile se naopak vrací slunce, přichází jaro a veselé oslavy — 18. září vypukají *fi stas patrias* (svátky vlasti) na památku vyhlášení nezávislosti Chile na španělském království, což už se stalo před více než dvě stě lety. A přístup ke státu nařízenému volnu se liší mnohem víc než naše vlajky, bílý pruh nahoře, červený dole, jen místo modrého klínu mají v Chile u stožáru v horní části modrý čtverec s mapučkou bílou hvězdou. Chilané totiž *fi stas patrias* slaví skutečně radostně a spontánně: sejdou se široké rodiny, připravuje se typické jídlo a pití a podnikají se nejrůznější tradiční zábavy. Pije se *borgoña*, což není burgundské, ale červené víno s macerovaným ovocem, nejčastěji jahodami, v horku velmi osvěžující pití; název připomíná naše „božolé“, jak se někde říká směsi nejhoršího červeného s kolou, ale kvalita se výrazně liší. Nejen pro děti se v Chile chystají nejrůznější závody a soutěže podobné těm, co se u nás organizují na Den dětí nebo na letních táborech: skáče se v pytli, závodí se s vajíčkem nebo pingpongovým míčkem na lžici držené mezi rty, chytá se do kelímku kulička přivázaná na provázku, tradičně se pouštějí papíroví draci, což chilské září hezky propojuje s naším. Draci se tu však jmenují *volantines*, létavci, nebo *cometas*, komety. Tančí se chilská *cueca*, jakýsi namlouvací tanec, kdy muž v rytmu podupává kolem ženy, která se mu uhýbá a pak se zase blíží, a oba přitom mávají šátkem. *Cuecu* dlouho před 18. zářím cvičí děti ve škole i školce, aby udělaly představení pro rodiče, a zpravidla

se ji naučí všichni, kdo v Chile nějakou dobu žijí. V dnešní době velkých migračních vln do Chile, nedávno z Kolumbie, pak z Haiti a nyní hlavně z Venezuely, se *cuecu* učí i černoši, v Chile dříve prakticky nepřítomní, což občas vzbuzuje rasistické vášně, ale stále převládá pocit hrdosti na tradice a radosti, jak se přistěhovalci integrují, když se tak pěkně naučí *cuecu*. Chilané své osmnácté září milují a slaví pospolitě, v hospodách, na tancovačkách a poutích, s rodinou, kolegy, širokým okruhem přátel. Trváním i atmosférou oslavy připomínají spíš Vánoce.

Mexičané slaví nezávislost pouhé dva dny před Chilany, 16. září, na naši svatou Ludmilu. A stejně hrdě jako Chilani, s rukou na srdci při procítěném zpěvu hymny, s každoročním rituálem svolání nezávislosti, kdy oficiální představitel státu mává vlajkou a vykřikuje historické prohlášení, zakončené mnohými „Viva!“. A samozřejmě s mnoha kulinařskými tradicemi: s 16. zářím je v Mexiku spojený například pokrm *chile en nogada*, plněná paprika v ořechové omáčce, jídlo laděné do barev mexické vlajky: zelená paprika v bílé omáčce, posypané červenými jádry granátového jablka. Lahodná směs pálivé, slané, nakyslé a sladké chuti je stejně bohatá a různorodá, jako jsou lidé, krajina a zvyky mexické federace.

A jak slavíme u nás? I my máme jeden státní svátek v září: poněkud obskurně pojmenovaný Den české státnosti. Říkat prostě svátek svatého Václava, patrona země české, by bylo pro naše ateisty asi nepřijatelné. Tento nový svátek slaví stejně jako dřív hlavně věřící, většina obyvatel radši bere útokem nákupní centra — nebo brala, dokud se neuzákonila povinná zavírací doba. Jinak každý využívá volný čas individuálně po svém; někde přetrvávají či se obnovují



tradice svatováclavského posvícení, ty však s oficiální „státností“ nesouvisejí. Další podzimní státní svátek 28. října je absurdní, protože je to výročí vzniku neexistujícího státu. Za první republiky se slavilo bujaře a upřímně, ale kdo cítí na to datum nějakou hrdost dnes? Vlajky vyvěsí kromě státních institucí málokdo — rozhodně méně lidí než při hokejovém mistrovství. Zdá se mi, že jediný svátek spjatý s našimi dějinami, který se tu ještě nějak spontánně a jinak než ryze individuálně slaví, je 17. listopad. Ani ten však nevíta veškeré obyvatelstvo.

Ostatně — jak slavit svátek, který je „státní“, jako byla „Státní bezpečnost“? V jiných jazycích se nebojí slova „národní“: to se hned ve Francii slaví 14. července lépe pád Bastilly, když je to *fête nationale*. Slovo státní se u nás vůbec užívá víc než v románských jazycích, kde mají v protikladu k církevním školám vzdělávací ústavy národní, kdežto my hned státní. Francouzi mají svůj stát rádi a cítí se jeho součástí, my k němu máme vztah odtažitý a ostražitý: tady jsem já, proti mně on, žádné jednoduché „my“. A proč vlastně slavit svátek státu, na jehož názvu jsme se ani pořádně nedokázali shodnout? Zatímco Chilani o své zemi něžně mluví ve zdrobnělině a říkají *Chilito*, my ani nevíme, jestli je lepší Česko, Čechie nebo co, protože „žádný ze všech dvou názvů nám není dost dobrý“, jak by řekli Šimek s Grossmannem.

Ale ještě k tomu obrácenému podzimu a jaru: to takhle španělští osadníci připluli v březnu do jižní části Chile, založili přístav, zaseli a těšili se, jak jim plodiny vzejdou a přes léto si nachystají zásoby na zimu. Ta hrůza, když místo léta přišla tuhá zima! Přístav se dodnes jmenuje Puerto de Hambre, doslova Přístav Hladu.

**Autorka je překladatelka a hispanistka.**







**K poetice a osudům masové  
a budovatelské písně  
v Československu 1945—1955**

# Zazpívejme si jeho jméno a adresu



**Pavel Klusák**



# Pokračování studie o textech pouťorové populární hudby. Tentokrát dojde i na slavná jména avantgardních básníků, na pozdější oslnivou generaci šedesátých let i na smutný osud skladatelské hvězdy masové písně Radima Drejsla. Vítejte ve světě svěžích melodií, působivého patosu sborů, civilně rozverných textů a básnického militarismu, vítejte v populární hudbě padesátých let.

Druhá polovina čtyřicátých let byla i v Československu plná obrazů nepřátel: domnělých nostalgiků po nacismu, sympatizantů s kapitalismem a pak všech, kteří by chtěli zpochybnout rozhodnutí nového režimu — třeba svou takzvaně „maloměšťáckou morálkou“. Všichni tito „vnitřní nepřátelé“ se tak trochu prostupovali, v každém případě však souviseli s nepřítelem venku, který údajně chystal válečný konflikt. Z dnešní perspektivy je fascinující, jak velkou moc tento nepodložený obraz měl. Velká skupina satirických písní a popěveků se pak formovala například v boji proti takzvaným škůdcům socialistického majetku. Kolem roku 1950 pronikala socializace do oblasti vnitřního obchodu, kde narážela na největší překážky zejména v textilu a potravinářství. Právě zde docházelo k častému odhalování utajených zásob. Byly to vděčné náměty pro lidovou notu a místní soubory a lokální autoři se občas nerozpakovali do kritických veršů vepsat dokonce konkrétní jména a adresy. Toto je část častušky z Jindřichova Hradce (z publikace J. Pecky *Soubory před zítřkem*, České Budějovice 1965):

*Několik let tomu nazad  
Josef Klazar chudák byl,  
všem alespoň tohle říkal,  
mnoho toho našmelil.*

*Vělice se podivili  
soudruzi od SNB,  
tolik látek neviděli  
ani v TEPu na skladě.*

Existují i častušky, které humor více méně postrádají. Mají v sobě ovšem dál důvěrnost písní „tady od nás“, z lokálního prostředí, jako by mluvily adresně k nám, jako by měly dobrý výhled do našich životů a věděly, na co myslíme. Snad se dá mluvit o průsvitném prolínání psychologie a slídění, schopnosti soucitění a nutkání k fízlovství. Rozhodni se, říká následující jihočeský text, ale o tom, které rozhodnutí je správné, se už rozhoduje za nás (ukázka opět z knihy J. Pecky):

*Rozhodni se: pro dřeváky,  
nebo pro stroje a páky.  
Pro políčko s hrstkou bobů,  
nebo pro velkovýrobu.*

*Pro osamocenou dřinu,  
pro ten život, co byl dřív,  
nebo pro náš kolektiv,  
družstvo, kombajn, elektrínu.*

## Stará škola avantgardy v nové době

Přerušeni continuity s předchozí kulturou: to byl nutný úkol únorové garnitury už proto, že předchozí populární kultura (určená nejširším vrstvám)

nebyla součástí ideologie a režimu, nebyla masově distribuovaná jako součást propagandy a formativní nástroj společenské atmosféry — naopak často vycházela vstříc sentimentálnímu masovému vkusu a stvrzovala řekněme „maloměšťácké“ hodnoty. Naopak o situaci po roce 1948 se tak dá říci, že showbiznis se tu změnil na víru neodloučenou od státu. Pro úspěch i věrohodnost tohoto restartu byla KSČ a lídři kulturní moci rádi za každý znak continuity, za každou (pokrokovou) osobnost, která z dosavadní kultury přešla do té nové, a tím ji legitimizovala. „S nepřáteli zatočíme, na prázdnou my nestřílíme!“ básní nově František Halas s podivuhodným militaristickým odhodláním. Podobných nenapsal mnoho, hned v roce 1945 se ujalo „Budujeme“ čili známé „vyhrňme si rukávy, až se kola zastaví“, ale pak tu byly písně jako „My“ (1945):

*Budoucnost nám neusteje,  
my si sami ustelem,  
rozdrtíme nepřítele  
po husitsku, po našem.  
Rozvratníky vypráskáme,  
vykopeme Jidáše,  
s každým si to vyrovnáme,  
kdo nám fouká do kaše.*

Františka Halase jako tvůrčího partnera si našel skladatel Václav Dobiáš,





kteřý zůstal v českém kulturním životě jako živá a vlivná připomínka socrealismu až do osmdesátých let. Dobiáš napsal na Halasova slova také kantátu lidové noty a domnělého „odkazu Smetanových polek“ „Buduj vlast, posílíš mír“ a nikdy nedokomponoval uvažovanou lyričtější skladbu „Já se tam vrátím“. František Halas zemřel v roce 1949, autor „Zpěvu svobody“ Josef Hora zemřel už čtyři roky před ním, a tak režimu zbylo z předválečných básníků se sociálním cítěním jen pár jmen: hlavně Vilém Závada a Vítězslav Nezval. Závada pár písňových textů také napsal, třeba pseudolidovou „Májovou“, ale jakmile v pozdějších padesátých letech pocítil možnost opustit sevření ideologie, vrátil se k překládání biblických žalozpěvů a paradoxnímu životu introverta, který tlakem na angažovanost po léta trpěl.

Vítězslav Nezval v roce 1945 přijal funkci šéfa filmového odboru na ministerstvu informací, vedl ho do roku 1951. Jak v roli funkcionáře, tak jako autor se plně společensky účastnil období ideologizované kultury, viz jeho poémy *Stalin*, *Zpěv míru* a *Z domoviny*. Ale také, jak dokládají dobová svědectví, se svou autoritou občas stavěl proti tomu nejvulgárnějšímu a nejmstivějšímu, co toto období přinášelo. Pokud bychom měli mluvit o etice literáta, tu, zdá se, pohřbila Nezvalova autostylizace sebe sama

jako velkého dítěte, hravého, s jiskřivými formálními nápady, žasnoucího, ulpívajícího u výřezů ze skutečnosti, neodpovědného ničemu jinému než své kreativě a bohužel i přijetí pokušení mít velké publikum výměnou za smlouvu o loajlnosti.

V Nezvalově textu (původně samostatné básni, záhy však populární písní s hudbou Ludvíka Poděště) „Všichni jsme mladí“ se musel záhy řešit problém. „Mladý je ten, kdo obrozuje svět, jenž upadl málem do rozvalin, ať je mu šestnáct či sedmdesát let, mladý ach mladý je soudruh Stalin!“ zpívá se tu. Jenže v roce 1953, pouhé tři roky po premiéře písně, Stalin umírá, a není už tedy ani mladý, ani starý: údajně se tehdy zkoušela píseň zpívat s výměnou jména za Lenin, to se však rýmovalo natolik chabě, že se sloka musela vynechat a v pozdějších nahrávkách (Supraphon nechal nahrát znovu široký budovatelský repertoár ke třicátému výročí osvobození v roce 1975) už ji nenajdeme.

Velmi jiný typ, a přece generační soupeřník z let avantgardy byl Emil František Burian: jeho poválečnou proměnu a přichýlení k agitačnímu umění jako doktríně popsal a nečernobíle ozřejmil jeho syn Jan v knize *Nežádoucí návraty E. F. Buriana* (Galén, 2012). Burian ještě před válkou zhudebnil Nezvalovu báseň „Vyznání na cestu“, jistě netuše, že se jednou stane podporou oficiální politiky.

Její poetický obrat, to snění o velké východní zemi, se stalo sloganem a putovalo mnoha citáty a tituly.

*Znám zemi blízko pólu  
Znám divokou krásnou zemi  
A do té země spolu  
A navždy ujedem*

*Není to Amerika  
Zemí zlatých miráží  
Kde otrok černochů zlyká  
Na moři plantáže*

[...]

*Pojď neplač již čas letí  
Ať zhyne starý svět  
V té zemi rostou děti  
Jež vedou lidstvo vpřed*

*Dost slov a rajských tónů  
Pojď navštívit ten kraj  
Jen v zemi miliónů  
Je radost krásna ráj*

Burian se ovšem neúčastnil budovatelského písňového období jen jako skladatel. Byl i textařem.

*Práce začíná  
horká mašina  
brzdami se řítí  
jako lavina,*

psal E. F. Burian v „Rudém traktoristovi“, písni, kterou tento hluboký



skladatel vystavěl na čtyřech akordech: „A traktor jak panna poskočí, hej, z cesty, teď se útočí!“ Když odhlédneme od poezie a divadla a zůstaneme skutečně jen u hudby budovatelského období, najdeme mezi dobovými textaři zástupce několika generací a dílčích uměleckých scén: překladatele Majakovského Jana Pilaře, operní teoretičku Annu Hostomskou, filáře a zakladatele dabingu K. M. Walló, spisovatele Františka Kožíka, brněnského dramaturga a scenáristu Vlastimila Pantůčka, šéfa filmového ústavu Stanislava Zvonička a další. No a pak tu byla celá generace mladých básníků a textařů, kteří do období stalinismu vstupovali jako debutanti.

### Nejen Kohout plaší pochybnosti

Mezi mladou krev patřil i Stanislav Neumann, který se vrací ze studií na pařížské Sorbonně, aby se stal vřelou servilní součástí doby a publikoval sbírky jako *Sto deset procent štěstí* a *Píseň o Stalinu*, i pozdější disident Jan Trefulka coby textař: „Pionýři, pionýři, jako orli vpřed, pionýři, pionýři, do budoucích let“ — tato píseň je například ve zpěvníku z konce padesátých let vylíčena jako neodmyslitelná od „našeho současného života“.

Byli tu i autoři jako Jaroslav Dietl a Vladimír Dvořák, kteří přes dobové estrády rychle unikli k zábavným žánrům, k nimž inklinovali, a nepřehlédnutelně pak přispěli k budování oficiální televizní kultury u nás; Milan Kundera se svou „Písní družby“ z roku 1953, ódou na spojenectví — jak se tehdy říkalo — s přítelem nejvěrnějším:

*V té pevné družbě na smrt,  
tam naše síla je, ej,  
vzhůru, vzhůru za Stalinem  
do práce, do boje!*

Ve svých pozdějších třech románech včetně *Žertu* se Milan Kundera k masové písni vrací: kritizuje ji jako část vlastní minulosti, s níž se nutně potřebuje vyrovnat, a zároveň tak literárně vytváří popisy a obrazy, které v literatuře zafixují, jak vnímat společnost vášně i zrady kolem ideologie, pseudolidovosti a kolektivismu masových písní a tanců.

Zas a znova se v českém, především literárním, prostředí vrací postava Pavla Kohouta: Toho, který s takovou vervou v mládí participoval na agitacním umění, toho, který pak — opět s vervou — záhy negoval období kultu, s vervou vytyčoval pozice literární opozice v letech šedesátých, s vervou působil v následujících dekadách v emigraci, aby ozřejmoval evropské příběhy z perspektivy českého autora, a s vervou na sklonku svého života komentoval všechny tyto své proměny, vykládal je a ozřejmoval. Když mu v roce 1952 vyšla básnická sbírka *Verše a písně*, v obsahu čteme, které básně Pavla Kohouta byly zhudebněny, a můžeme si je tedy zpívat: fi uruje tu *all-star*

*absolutní estrádní hvězdy. Na druhé straně však nelze přehlédnout, že ve srovnání s běžnou básnickou produkcí let padesátých vykazuje Kohout i nesporné klady: především formální kvality, působivý operetně-revuální šarm, ležerně-elegantní elokvenci, opírající se o značnou veršovou kulturu, technickou zručnost a elastičnost. Navíc pak: třebaže Kohout nepřestává své početné publikum krmit lehce stravitelnou nastavovanou kaší propagandy, je jeho veršům cizí jakákoliv militantance, neřkuli krvežíznivost, ba je v nich reflktováno i leccos osobního, autenticky zažitého. „Stalinismus s lidskou tváří“.*

## Když se období budovatelské písně dostalo do své finální fáze, Pavel Kohout zareagoval s instinktem imagologa

tým tehdejších skladatelů: Jiří Pauer, Radim Drejsl, Karel Macourek, Václav Dobiáš a další. Ludvík Poděštl a Alois Palouček jsou autory hudby k hudebnímu filmu *Zítřka se bude tančit všude*, který evidentně měl být modelovým kanonickým příběhem s kolektivním hrdinou i několika osobními příběhy mladých lidí, kteří procházejí různými upevňováními identity. Všechno vrcholilo na mezinárodním festivalu mládeže v Berlíně vpravdě masovými scénami před Reichstagem, kde se prolíná nalezená láska, internacionální solidarita a tvář Gottwalda shlížející z obřího transparentu.

Antonín Brousek ve svém brilantním a dodnes zásadním doslovu ke svému výboru *Podivuhodní kouzelníci* z roku 1987 píše:

*Kohoutova extenzivní (a začasťe i monstrozní) básnická produkce nalezla tehdy přinejmenším u vrstevníků odezvu přímo masovou, ba vynesla mu exkluzivní postavení*

Když se období budovatelské písně dostalo do své finální fáze, Pavel Kohout zareagoval s instinktem imagologa, který historickou chvíli povyšuje na ezotericky otevřenou bránu mezi materialistickou existencí a transcendentálou vesmíru. Na smrt Stalina a Klementa Gottwalda odpověděl Kohout textem, který jen dokládá, kolik toho měl rigidní komunismus společného s křesťanstvím, ba přímo s mysticismem:

*Sešli se — jak scházejí se bratři,  
nebo jako otec se synem,  
kteří k sobě nerozlučně patří —  
soudruh Gottwald se soudruhem  
Stalinem.*

*Jako by si přišli po práci  
sednout k bílé prostřenému stolu,  
pozdravit se, dýmky nacpat si,  
zakouřit a porozprávět spolu.*

„Píseň o setkání“, rozuměj o setkání posmrtném, vzniká v okamžiku,







kdy se začíná rozpadat stalinistické uspořádání bloku socialistických států. Do populární hudby se během dvou následujících roků smí vrátit civilismus, romantika, intimita a aspoň částečná pluralita. Od konce padesátých let dvacátého století nebude — přes všechny resentimenty vůči poválečnému budovatelskému období — existovat uplatnění pro většinu písní této éry.

#### Radim Drejsl: Skladatel a jeho víra

Občas můžeme číst, že těžištěm budovatelské písně byl text. Ale producent této hudby, stát a jeho aparát, potřeboval hudební profesionály, aby dali celému sdělení emocionalitu, svůdnost přirozené melodiky a zároveň se vešli do oficiální estetické doktríny, jak byla převzata z tezí sovětského estetiky Andreje Ždanova (kterého Josif Vissarionovič Stalin pověřil řízením kulturní politiky v roce 1946).

Společensví českých budovatelských skladatelů není jednotné: odráží kulturní spektrum, které se mohlo a chtělo zapojit. Jsou tu akademicky vzdělaní skladatelé, kteří už před válkou patřili ke kulturní levici, jsou tu autoři z lehkých žánrů a nakonec debutanti, pro něž se léta vstupu na scénu kryla se stalinismem (a jejichž pozdější osud byl někdy kontrastní). Ti všichni museli být tak či onak melodikové. Ať přicházeli z vážnohudební oblasti, nebo to byli adeпти hudby zábavné, vždy museli trochu přikormidlovat ke znalosti lidové hudby a zapomenout na hřích takzvaného kosmopolitismu

čili světáctví. Osud jednoho ze skladatelů, Radima Drejsla, by dost dobře mohl být námětem k románu, filmu či nonfiction útvaru, který by nás provedl obdobím stalinistické kultury u nás.

Drejsl byl ročník 1923. Když končila válka, žil v rodné Dobrušce, protože Pražská konzervatoř, kde studoval skladbu, byla z nařízení Němců zavřená. V roce 1945 utrpěl zranění ve vlaku, na který zaútočila americká hloubková letadla, která se snažila na území protektorátu bombardovat cíle sloužící Němcům. Radim Drejsl se tak ocitl upoutaný na lůžku: pro mladíka, který se angažoval hudebně i politicky, to byla rána. Z postele doslova utekl, když se dověděl o květnovém pražském povstání. Pak už nepřestal být aktivní. Nastudovával novou sovětskou hudbu, ale i pásma s předválečnými díly Voskovce a Wěřicha a Karla Čapka, což by mu po Únoru 1948 už neprošlo. Jako skladatel si prohlížel prostředky moderny a moc se mu nezdařilo: chtěl zůstat srozumitelný, až lidový. Ještě zhudebnil verše Halase, Tomana, Dyka, ještě napsal cyklus pijáckých písní, jedna má název „Piju víno a dívám se na květy růží“, další „Já jsem opilý“. Pokusil se o loutkovou operu *Sázka o svatbu*, ale nedokončil ji. Pohltilo ho psaní písní — možná prostšího útvaru, než byly jeho předchozí sonatiny, ale viděl, že má ohlas, dokáže vyhovět poptávce, a kontakt s publikem ho těšil.

V roce 1947 vstoupil Radim Drejsl do Komunistické strany Československa, to mu bylo čtyřia dvacet let.

Když se o rok později u nás vede diskuse o Ždanovových tezích, tedy socialistickém realismu v hudbě, radostně a zřejmě zcela upřímně je přijímá. V pětadvaceti nejen komponuje, ale je totálně aktivní a vlivný. Angažuje se na pražské Akademii múzických umění a je jedním z těch, kdo tu zavádějí nové pořádky, personálně i metodicky. Na konzervatoři vede takzvaný tvůrčí soubor skladatelů. Jezdí do Stalinových závodů v Litvínově a vede tu sbor složený z dělníků (spolu s kolegou skladatelem Vladimírem Sommerem). Pro nové sbory také skládá hudbu.

To už je Radim Drejsl na cestě k masové písni. Od konce roku 1948 píše tituly jako „Rozkvetlý den“: patří k oblíbeným, Drejsl je pokládán za nápaditého melodika. Lidé jsou rádi, že v nabídce je zpěvná melodie a trocha emocí, režim je rád, že jeho ideologie a propaganda dostává harmonickou a přístupnou formu.

Pak se v armádním souboru Víta Nejedlého uvolní místo vedoucího. Drejsl si podá přihlášku a je přijat. AUS čili Armádní umělecký soubor je do té doby neprofesionální: Drejsl má svolení profesionalizovat ho a rozšířit, stává se z něj jeden z hudebních pilířů stalinistického období u nás. Radim Drejsl je nepochybně šťastný: píše hymnické písně se slogany „sláva tankům“ nebo „vojáci dejme výstrahu, je síla v našich zbraních“, má pro ně silná tělesa i silné sbory, jeho hudba se rozlévá rozhlasem a pouličními ampliony do celé republiky.

Drejsl vypravuje, že si vždycky vyhmátne základní slogan, pro ten najde výstižnou melodii, melodii pak nechá rozezpívat a dokonponuje její zbytek, aby takto rozdělanou píseň dal k dokončení textaři. Skládá hymnickou „Píseň o Fučíkovi“ se sloganem „Lidé bděte“, o jemnější hudbu se pokouší v „Ukolébavce“, která fi urovala i pod názvem „Stalinova ukolébavka“; tu otvírala slova: „Hajej tiše, pionýrko malá.“

Armádní umělecký soubor získává Řád republiky, vystupuje v Sovětském svazu i v Číně. V dubnu roku 1953, měsíc po Stalinově a Gottwaldově smrti, se Radim Drejsl vrací ze společných cest s filaristickým Vojtěchem Jasným a Karlem Kachyňou, tehdy ještě jasně loajálními k režimu a jeho



kulturní propagandě. Vojtěch Jasný později svědčí o tom, že hudebník mluvil o velké deziluzi z vývoje stalinismu, jak ho zažil v Sovětském svazu, dokonce prý chtěl učinit veřejné prohlášení o svém zklamání. Jednoho dubnového rána je Drejsl nalezen mrtvý na kamenném dvoře pod oknem svého služebního bytu, zabil se pádem, zároveň má podřezané žíly. Zmíněný Vojtěch Jasný je jedním z těch, kdo tvrdí, že tato údajná sebevražda je reálná právě tolik, jako sebevražda Jana Masaryka.

Obvinění z vraždy ale v té době vůbec nepadne. Oficiální verze sebevraždy je vykládána jako volba smrti poté, co citlivý umělec prozřel a rozpoznal schematičnost raného socialistického realismu, o němž československý režim tvrdil, že ji už překonal. Nikdy nebylo došetřeno, zda se Drejsl zabil sám, nebo ne. Váhání je o to silnější, že věrohodně motivované by byly obě verze: jak umělcova hluboká deziluze, tak potřeba moci zbavit se spolupracovníka, který začal pochybovat, a co hůř: netajil se tím.

Hudba Radima Drejsla je s odhalem kultu osobnosti a koncem stalinismu prakticky stažena z oběhu, epocha, s níž byla spojena, končí.

### Slyšet „Internacionálu“ jako hudební dílo

Na závěr si nelze odpustit úvahu o tom, jak přetrvává ve společenské paměti materiál písní spojených s budovatelským obdobím. Je evidentní, že generační hranice tu způsobuje zásadní přerýv. Od roku 1990 existuje minimum příležitostí, kde se s nimi setkat. A naopak: jsou notoricky známé pro starší generace, které je slyšely i zpívaly na nespočtu veřejných slavností. Některé písně byly ve školních zpěvnících až do roku 1989 jako neopominutelné pilíře socialistického vzdělávání a zároveň režimních rituálů. Písně odrážející situaci z úsvitu moderního světa („Internacionála“, „Píseň práce“) nebo éru poválečného budování („Píseň svobody“, „Budujeme“) sice nevystihovaly pozdější svět, ale jednak jim

zůstávala role historických milníků a pak jimi konzervativní moc ráda posilovala izolaci od skutečné, živě žité přítomnosti.

Jako výzkumníci i jako posluchači bychom si možná přáli slyšet „Internacionálu“ nebo ledacos jiného znovu poprvé, nevinnými ušima, moci vyslechnout píseň právě jen jako píseň — a ne jako kus historie, na níž se usadily hutné nánosy pozdějšího ideologického vytěžování, osobních konotací i opět ritualizovaného odmítání.

**Pavel Klusák (nar. 1969) je hudební publicista a dramaturg. Redakčně působil v řadě médií (Týden, Respekt, Lidové noviny), do dalších pravidelně přispívá (A2, His Voice, Hospodářské noviny), spolupracuje s Českým rozhlasem nebo například s Mezinárodním filmovým festivalem Karlovy Vary. Je autorem několika hudebních publikací, naposledy titulu *Co je nového v hudbě* (Nová beseda, 2018).**

### Jazyková glosa

## Inu, to je Mountfield

Zdenka Rusínová



Firma ohlašovala denně snad ve všech médiích „výprodej na všechno“. My se však v obchodech setkáváme s *výprodejem něčeho*, třebaš *bot*, *povlečení* a tak dále, tedy se spojením *výprodej* + genitiv, druhý pád. Nejde tu však jen o chybu ve vazbě, ale také ojev,

který ilustruje vývojové tendence v současném jazyce. Delší dobu jsme svědky toho, že se význam pádu snažíme doplnit předložkou. Jinými slovy, už si *nepomáháme něčím*, třebaš *krompáčem*, ale raději *s něčím*, *s krompáčem*. Je tomu tak u všech pádů kromě prvního a pátého, šestý pád už bez předložky ani neexistuje. Přeskupují se také preference pádů. Místo *vzpomenout někoho* raději užijeme *vzpomenout na někoho*, *udělat konec něčemu* bývá nahrazeno *udělat konec s něčím*, Mountfield zvolil *výprodej na všechno* místo *výprodej všeho*. Náhrada genitivu bez předložky akuzativem s předložkou je doprovázena dlouhodobě rostoucí oblíbeností předložky *na* s akuzativem i lokálem. Stala se dokonce spolupůvkyní jednoho významového protikladu: *v pokoji* proti *na pokoji*,

*do podniku* proti *na podnik*, *do hotelu* proti *na hotel*. Tento významový rozdíl se rozšířil zhruba v půlce minulého století. Šlo o oddělení soukromé sféry života od veřejné, oficiální, kolektivní. Zatímco doma jsme šli a jdeme *do pokoje* a *sedíme v pokoji*, v nemocnici, ústavu, ubytovně, hotelu se chodilo a často ještě chodí *na pokoj* a jsme *na pokoji*. *Do podniku* se chodí bavit, *na podnik* se chodí jednat. Stráž stojí na hradě *v bráně*, ale jedna píseň Vodňanského končila hlášením: *Vojín Mauglí, vojín Mauglí má na bráně návštěvu!*

**Autorka je lingvistka.**

**Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu? Posílejte na adresu [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz).**



# Hostinec



Ladislav Zedník

Kdo jsem, abych radil, jak máte psát? Ode dneška budu pouze vybírat texty, které mi přijdou něčím zajímavé. Banální, neumělé či jinak handicapované texty ponechám stranou. V tomto a následujících číslech tedy najdete jen básně, co prošly sítím (jistěže šíleně subjektivním). S pozdravem — váš hostinský Ladislav, který bez řečí roznáší v lokálu básně.

## Matyáš Macourek

### Šéfe, podte, podte dál

je hlučný a dveře ordinace nechává  
otevřené na chodbu.  
vybuchuje v hlasitý smích,  
říká pacientům prdlajs  
a šíří kolem sebe nakažlivou náladu,  
kdy máš pocit,  
že rakovina je legrace a při léčbě se společně náramně  
pobavíte.  
nově přicházející pacienti se s posmutnělým výrazem  
šourají po chodbě,  
a z ordinace pana doktora vychází elegantní žena  
a zdraví přes rameno: arrivederci!  
„arrivederci“ haleká pan doktor na dálku  
„a šéfe, podte, podte dál“.  
chvilí se bavíme o počasí, o zahradě, chce sázet stromy  
a keře a kytky,  
všeho chce mít hodně, ale pořád se k tomu nemůže dostat,  
mezitím mezi řečí jen tak mimochodem naplňuje léčbu,  
ale je to jen formalita, vlastně to ani není třeba,  
vycházíš z ordinace nabitý optimismem a energií,  
která je mocnější  
než jakékoliv  
ozařování.

## 36 stupňů ve stínu

pít dopoledne čaj,  
nebo ho pít odpoledne,  
horkej čaj v horkém pozdním odpoledni,  
zatímco venku se prohání horkej africkéj vzduch ulicemi,  
africkéj vzduch ze Sahary  
ve střední Evropě.

horko je tak šílené,  
že i krásná mladá holka s opálenou pleťí a rozpuštěnými  
hnědými vlasy stojí na chodníku  
v nepatrném stínu  
pouliční lampy.

nalévám si další šálek čaje a zvedám se k domácímu  
telefonu:  
ženský hlas mi nabízí bibli a šťastnější  
život.  
vracím se ke svému čaji  
a srkám ho v odpoledním  
horku.  
mně tohle prozatím  
stačí.



**Martin Brož**

• • •

Křídla zamávají  
a říše rozpadnou se v prach  
Celé království  
se vešlo do dvou igelitových tašek

Do starých hnízd  
ptáci se někdy nevrací  
Muži nikdy  
Jen matky zůstávají  
A prach v koutech  
a prach ve slunci

Žádný vítr  
neukradne ten zlatý prach  
neotočí prázdnou židli  
v zamčeném dětském pokoji

Žádná ruka  
Žádný vítr

**D1**

Čáp přeletěl dálnici  
jako by plaval  
Dotýkal se řeky kamionů  
konečky křídel

Předjel jsem jablka z Itálie  
rajčata z Holandska  
hovězí z Argentiny  
Ale žábu v zobáku nedoženu  
Čáp ji nese s elegancí  
jako vlna vzkaz v láhvi  
a mrtvého tučňáka  
Muži nesou kořist s těžkostí  
španělského zlata  
Hladina pod ponor  
a neštovice do Ameriky

Vlečou své lásky  
na tažném laně z vypadaných vlasů  
kocovinu v igelitové tašce  
své hlavy

Ráno za ranou  
berou ramenem roh  
když táhnou dál  
jejich ženy za nimi  
deset kilo cukru ve slevě

Budou mít sladký život dokud  
mírová smlouva nepřinese konflikt  
Válečné dítě nese  
naději větší než chrám  
jako duhovou kuličku v kapse

Každý něco nese  
jen já jsem v tomhle osudí  
oslintaný míček  
který vytrvale aportuje  
bledý měsíční pes

Lítá pořád tam a zpět  
skrz Tvoje srdce

**Jinřich Činál**

**v lednu**  
(petrovi)

ozvěna skrčila se v holých polích

a v krmelcích modrý líh měsíce  
se rozhořel v hroudách soli  
která na kopyta lani drolí se

ze starých pravd do srdce vyrytých  
už to jen někdy pobolívá

a z prázdné krčmy  
jizvy světél vrůstají do noci

u cesty uschlé stvoly  
zamrzly v kalužích černé tuše

mlčky bloudíme  
v krajinách malíře Hokusaje

a na slovech leží ticho  
jako sníh který nikdy neroztaje

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

**Ladislav Zedník (nar. 1977)  
je básník, editor a pedagog.**







# Sethův šedomodrý svět



Ondřej Nezbeda



## Většina kanonických děl světového komiksu už v češtině vyšla. Knihy kanadského kreslíře Seta tu však pořád chybí.

Byl to zchátralý dům na rohu Kings Street a Sherbourne. Jedna z těch zašlých budov, která v současném zářivém a moderním Torontu připomínala bolavý palec. Seth prošel okolo už mnohokrát, ale ten den ho něco ponouklo, aby se zastavil a nahlédl dovnitř. „Clyde Fans“ stálo na zaprášené výloze. Přitlačil nos na špinavé sklo a zadíval se do temné místnosti obchodu. Jako by se tu před desítkami let zastavil čas. Strop podpíraly kovové nosníky, na masivním pultu stály staré telefony s rotačním ciferníkem a na stěně visely dvě fotografie. Byly to klasické černobílé portréty, jaké se pořizovaly v padesátých letech — tehdy naposled podnik nejspíš prosperoval, anebo už se blížil ke svému bankrotu, poté co větráky vytlačil vynález klimatizace. V tom šeru se ztrácely detaily tváří na fotografiích, ale bylo poznat, že jde o muže ve středních letech, nejspíš majitele firmy. Tehdy poprvé Seta napadlo vytvořit a vyprávět jejich příběh. Příběh bratrů Matchcardových, výrobců a obchodních cestujících s ventilátory značky „Clyde Fans“. Dokončil je na začátku letošních prázdnin, po dvaceti letech.

### Jako z filmu pro pamětníky

Do té zaprášené výkladní skříně Seth nenahlédl jen tak. Sám jako kdyby pocházel z oněch minulých časů. Na hlavě vždy elegantní klobouk skrývající napomádané vlasy, na sobě oblek a kravatu, případně dlouhý plášť, na nose kulaté obroučky brýlí a v ruce cigaretu. Jinak na ulici nevychází a neobléká se ani ve svém bytě, který zařídil nábytkem z dvacátých a třicátých let. A stejně vybavuje i své komiksy, které svou estetickou stylizací připomínají filmy pro pamětníky. Kavárny a obchody zdobí fasády, štíty a reklamy ve stylu art deco, ulice a městské třídy tvoří typizované cihlové domy a věžáky s kovovými požárními žebříky a komiksově postavy se často oblékají stejně elegantně jako sám autor.

Sethův autorský styl připomíná první kreslené vtipy z časopisu *The New Yorker*, kterými se inspiruje. Komiksy maluje štětcem, tenkou a přesnou linkou *à la prima*, bez předkreslování tužkou, a koloruje je pro něj charakteristickým šedomodrým inkoustem, který ještě posiluje nostalgické vyznění a atmosféru jeho

příběhů. Seth ovšem tvrdí, že není bezvýhradným milovníkem minulého století, přitahuje ho především pro svou estetiku a styl.

„Došel jsem k přesvědčení, že šťastnější bych byl v minulosti, konkrétně ve dvacátých a třicátých letech,“ pronáší jeho alter ego ve fiktivním životopisu *It's a Good Life, If You Don't Weaken*. V roce 1997 za něj získal prestižní cenu Ignatz. „Uznejte, že všechno je každým rokem zfušovanější a lacínější. Zároveň však musím poctivě přiznat, že bych nevydýchal některé způsoby chování a tehdejší sociální podmínky. Určitě bych třeba nechtěl zažít Velkou hospodářskou krizi.“

Říká proto, že se ve svých komiksech nevrací do historie, ale vytváří vlastní alternativní svět. V tom, který nakreslil v komiksu *It's a Good Life, If You Don't Weaken*, jeho alter ego pátrá po tajemném kreslíři jménem Kalo, který kdysi kreslil vtipy pro *The New Yorker*, ale jeho tvorba z časopisu postupně mizela, až přestal publikovat docela. Ve svém detektivním pátrání Seth sice není příliš úspěšný, zato víc objevuje sám sebe. Přemýšlí, jak se formují a uchovávají vzpomínky a jak



vzpomínky formují osobnost a obojí se vzájemně ovlivňuje, jak minulost utváří přítomnost a ta zase to, co a jak si o minulosti budeme vyprávět. Což je ostatně téma většiny jeho komiksů.

### Rozmar mládí

Seth se narodil v roce 1962 jako Gregory Gallant. Odjakživa byl prý spíš uzavřený, neatletický typ a dobrodružství zažíval víc při čtení a kreslení komiksů než pobíháním venku nebo v ulicích Toronta, kde převážně vyrůstal. V Torontu také vystudoval Ontario College of Art, pronikl tu do místní punkové scény, začal se svérázně oblékat a používat přezdívku Seth. Dnes považuje změnu jména za rozmar mládí, ale jeho pseudonym je v komiksově scéně znám už natolik, že jej nemůže vzít zpět, i když by prý chtěl. V Torontu se také při práci na svých prvních komiksech seznámil s kreslířem Chestrem Brownem z nakladatelství Vertex Comics a s americkým kreslířem Joem Mattem — všichni tři se tehdy, v devadesátých letech, věnovali populárnímu žánru autobiografi - kého komiksu a vzájemně se ve svých dílech citovali a zpodobňovali.

Prvním komiksem, se kterým Seth prorazil, byla už zmíněná kniha *It's a Good Life, If You Don't Weaken*, jejíž kapitoly předtím vycházely seriálově v sešitech s názvem *Palookaville*. Později se Seth prosadil i jako knižní grafik a ilustrátor, když se podílel třeba na kompletním vydání stripů *Peanuts*, vytvořil několik obálek pro časopis *The New Yorker* a publikoval další autorské komiksy, například *George Sprott (1894—1975)* (2009) nebo *Wimbledon Green* (2005). Jeho zatím nejobsáhlejším dílem jsou však *Clyde Fans*, které vydal letos na začátku léta a čítají téměř pět set stran.

### Životy obchodních cestujících

Číst a prohlížet si Sethovy knihy vyžaduje trochu jiný přístup, než je u komiksu obvyklé. Vypráví pomalým, rozvláčným tempem. Důležité je v jeho příbězích sledovat, jak vykresluje prostředí, jak postupně buduje atmosféru. Jeho komiksy často plynou asynchronně, kdy děj doprovází zdánlivě

→ Seth

mimoběžný vnitřní monolog nebo komentář komiksově postavy. Drama se tu rodí postupně, spíš než jako epický, dramatický konflikt; vzniká skrze stále pozornější a hlubší introspekci a psychologický ponor. Ostatně jeden ze dvou hlavních hrdinů komiksu *Clyde Fans* — Abe Matchcard — říká: „Nezdá se, že by můj nebo Simonův život v sobě nesl nějakou zajímavou zápletku. Možná je však většina životů právě takových — jen série drobných epizod bez nějakého většího smyslu.“

I *Clyde Fans* se odehrávají v Sethově typicky šedomodrému světě. Příběh vypráví o dvou bratřích, kteří provozují fi mu na prodej ventilátorů. Zatímco Abe je protřelý a charismatický obchodník — nebo se za něj aspoň považuje —, jeho bratr Simon je introvertní a plachý muž, jehož ostých hraničí se sociální fobií. Jejich životy sledujeme na přeskáčku, ve čtyřech různých obdobích. Příběh otevírá Abe v roce 1997. Ohlíží za svým životem, vypráví, jak jeho otec fi mu ve třicátých letech založil, jak ji po něm musel převzít, když otec náhle opustil rodinu, cituje vyčtené fráze z příruček pro obchodní cestující a zmíní i svého bratra Simona jako jednu z příčin, proč obchod zkrachoval. V dalších kapitolách se pak vracíme do roku 1957, kdy se Simon vydal na svou první obchodní cestu, která skončila jeho nervovým zhroucením. Zároveň však objevuje svůj vnitřní svět, v němž nachází jistotu a útěchu. Skáče do roku 1966, kdy Simon pečuje o jejich matku trpící demencí, zatímco jeho psychická nemoc (nebo možná jen jinakost) se stále silněji rozvíjí. A v závěrečné kapitole se ocitáme v roce 1975, kdy fi ma *Clyde Fans* končí, což Simona a Aba přivede k prvnímu vzájemnému střetu a druhého z nich přinutí svůj život konečně refl ktovat.

To, co jednotlivé části spojuje, není jednotící téma, ale napjatá, bolestná atmosféra a drobné epizody psychických zranění, které od sebe oba bratry vzdalují a odcizují, namísto aby v sobě nacházeli vzájemnou oporu. Každý z nich nakládá se svými traumaty jinak — Abe je silácky přechází a žádné z nich si nepřipouští, zatímco Simon své bolesti prožívá tiše uvnitř



a hledá únik ve fantazijním světě. Jejich zámlky a odcizení navíc posiluje fragmentární forma vyprávění, která vychází nejspíš i z původně časopiseckého vydávání jednotlivých částí a časových proluk, ve kterých je Seth vytvářel — někdy možná i na úkor jasnějšího a srozumitelnějšího vykreslení některých motivů. Ve výsledku tak jde vlastně o psychologický „obrázkový román“ — jak ho Seth označuje v podtitulu —, složený ze čtyř povídek.

V recenzi pro *The New York Times* Dane Jennings v souvislosti s *Clyde Fans* příhodně zmiňuje kanadskou prozaičku Alice Munroovou a její citlivost pro zdánlivě bezvýznamná zranění a traumata, těžko sdělitelnou osobní zkušenost a pocit melancholie, kterým jsou její povídky prodchnuty. Vedle toho jde však Sethovi samozřejmě i o něco mnohem přízemnějšího. Jeho komiks je rovněž poctou životnímu stylu a charismatu obchodních cestujících, atmosféře malých hotelů a kaváren, životu na cestě. Časům, kdy se obchody neuzavíraly přes webové portály, ale smlouváním a namlouváním, osobně tváří v tvář, podle nepsaných pravidel a strategií.

A vposledku je jeho komiks také svědectvím o proměně času. Protože svou knihu kreslil přerušovaně téměř dvacet let, jeho styl se nutně měnil. Linka jeho kresby je robustnější a schematictější, stínování kontrastnější, šedou nahrazuje sytější černá. On sám v jednom rozhovoru zmínil, že kdyby měl čas a síly, první kapitoly by překreslil. V tom případě se ve mně ovšem probouzí nostalgik — jsem rád, že svou minulost už opravovat nebude.

**Autor je redaktorem nakladatelství Paseka.**





TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

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

www.itvar.cz

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

**tvar**  
OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



SUSANNA KAYSEN

## Narušení

Překlad Pavla Le Roch

Po sezení s psychiatrem je osmnáctiletá Susanna odeslána do psychiatrické léčebny McLean, aby podstoupila léčbu deprese. Dva roky pak tráví na oddělení pro dospívající dívky a líčí příběhy jednotlivých dívek i vlastních prožitků na pozadí bouřlivých 60. let. S humorem, nadsázkou, ale i s mrazivě kritickým pohledem na odosobněný režim psychiatrické nemocnice se zamýšlí nad tím, co je normální a co je známka šílenství.

BROŽ., 144 STR., 269 Kč



## Introvertka v hlučném světě

DEBBIE TUNG

Překlad Marie Těthalová

Když jsou vašimi nejlepšími přáteli knihy a vaše představa o báječném víkendy obnáší čtení, spoustu hrnků čaje a malování obrázků, to vše v duchu hesla „Lidem vstup zakázán“, každé pozvání na večírek nebo do kina představuje výzvu. Místy úsměvný, místy smutný komiks je otevřeným oknem do světa všech, kdo by svůj život nejradši strávili zalezlí pod dekou. Když ale jako Debbie zjistí, že kamarádit se s ostatními lidmi může být fajn, jejich život se rozjasní..!

BROŽ., 184 STR., 339 Kč







Vychází 88. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

## Stroj a (jeho) člověk

**A. Breton:** Pohrdavé vyznání; **B. Schmitt:** Bretonova cesta za Zlatem času, nebo mimo čas?; **V. Effenberger:** Breton a Teige; **M. Morise:** Dráha času od pravěku po současnost; **G. Henein:** Stále pěkné počasí; **Th. Adorno:** Ohlédnutí za surrealismem; **J.-B. Pontalis:** Dříve; **S. Freud:** Poznámka o zázračném zápisníku; **V. Buriánek:** „Pane, proč hledáte ten pramen?“; **G. Bachelard:** Vertikální stavba času; **M. Stejskal:** Hora ruit; **L.-P. Fargue:** Starý mládenec; **I. Horáček:** Moudrý stařec: proměny archetypu (?); **M. Poch:** Poltergeist; **J. Gabriel:** Každý den se jednoho dne vyčerpá; **M. Jůza:** Poslední přírůstky z Vltavinyých vteřin; **R. Matheson:** Kdysi dávno; **A. Jarry:** Čas v umění; **J.-F. Lyotard:** Čas dnes; **O. Sekanina:** Šamanský růženec; **J. Sádlo:** *Convallaria majalis, sive Liliium convallium.* Poznámka ku konvalince; **B. Solařík:** Peruť; **H. Thumanjan:** Lovec Kecálek; **M. Cafard:** Zenová anarchie; **Š. Svěrák:** Zobrazování surreality (V. Švankmajer); **F. Dryje:** Věk kreténů (I)

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

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

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

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz

# L

## LISTY

dvouměsíčník  
pro kulturu a dialog

v čísle  
5/2019

www.listy.cz  
informace  
předplatné

- **Apolena Rychlíková:** Za demokratickou levici (příspěvek k debatě)
- **Václav Havel:** Nezůstaneme brežněvovským ostrovem (rozhovor Jana Urbana z října 1989)
- **Václav Jamek:** Osudy soch aneb Popínává třtina
- **Petr Borkovec:** Básníci a vykladači (17. díl)
- **Petr Zatloukal:** Studentský Listopad v Olomouci (fotografie)
- **Hynek Škořepa:** Timrava a Maďarská republika rad
- **Zdeněk Višek:** Antisemitské nepokoje v Čechách a na Moravě v roce 1899
- **Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík, Jan Novotný, Tomáš Horváth, Tomáš Tichák** (fejetony)



### Knihovna Listů



O všech knihách více na [www.listy.cz](http://www.listy.cz)





CASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

# CINEPUR

## ČÍSLO 125

# RUMUNSKÁ NOVÁ VLNA

BENÁTKY  
DAVID CRONENBERG  
ELIA SULEIMAN  
ANDREJ TARKOVSKIJ  
BOHDAN KARÁSEK

SERIÁLY  
ROKY A ROKY  
BOJ O MOC

OBJEDNÁVKY NA: CINEPUR.CZ/SHOP

WWW.CINEPUR.CZ

10/19



KULTURNÍ MAGAZÍN




Každý měsíc přinášíme dávku rozhovorů, portrétů, esejí a recenzí.  
Mapujeme alternativní hudbu, jazz, world music, píšeme o filmu, divadle a umění.

Předplatte si **UNI magazín**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.  
Objednávejte na  
**www.magazinuni.cz**

# Kontexty

časopis o kultuře a společnosti




Politika, filozofie, společnost, kultura, literatura a výtvarné umění v textech předních českých i zahraničních autorů.  
Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran a barevné přílohy.  
Cena jednotlivého čísla 120 Kč, roční předplatné 600 Kč, sponzorské 1 200 Kč.  
Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK.  
**Ukázkové číslo zdarma!**

**Z obsahu čísla *Kontexty* 4/2019**

PETR DVOŘÁK / Přímá volba prezidenta, přímá cesta k chaosu  
Rozhovor s literární historičkou HANOU BOČKOVOU  
JOSEPH EPSTEIN / Stefan Zweig, Evropan  
JOSEF MLEJNEK / Loučení s Františkem Derflerem  
ROMAN MUSIL / Příběh Kubištova Paridova soudu  
FRANTIŠEK MIRŠ / Pierre Bonnard a chvála aktu

**Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:**  
CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,  
tel.: 545 213 862; objednávky@cdk.cz, [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)





## Czeski film, polská láska

Jan Faber



Na titulních stránkách většiny polských deníků se v minulých dnech objevila Praha. Nikoli však v souvislosti s propagací české kultury či Česka jako turistické destinace. Krásy Prahy tentokrát měly sloužit při propagaci Polska, kterou si od americké filmové White House Writers Group (ano, píšou například také projevy pro Bílý dům) objednala státní Polska Fundacja Narodowa. Polština má pro podobné absurdní situace standardní označení „czeski fil“, které prý inspiroval poválečný film Josefa Macha *Nikdo nic neví*. Vysvětlení se zdá být nasnadě — na levém břehu Visly totiž leží varšavská čtvrť Praga, což americké kreativce nejspíše zmátl. Nebo za tím stojí až nekritická láska velké části Poláků k našemu národu?

I když s tou nekritickou láskou to možná brzy nebude tak jednoduché. Michał Zabłocki, bohemista a bývalý reportér polské tiskové agentury PAP v Česku totiž v srpnu vydal novou knihu o Češích nazvanou *To nie jest raj* (To není ráj). V rozhovoru pro Český rozhlas například uvedl, že většina polských názorů na Česko jsou mýty, a na webu České televize stojí, že „autor popisuje stát, který zapomíná na chudé, je prolezlý korupcí a plný protivných a kvůli nezdravé kuchyni obézních lidí. V politice podle něj vládne hrubost, mezi voliči frustrace“. Brzy po vydání knihy si ho na diskusi do své kavárny

pozval Mariusz Szczygiel, který mu, doufejme, vysvětlil, že Čechy je prostě třeba milovat bezvýhradně a tečka.

Nedělejme si však iluze, že jsme se dostali do centra polského literárního života. V tom je teď bezesporu soutěž Nike. Již v říjnu se dozvíme jméno vítěze, ale už nyní je jasné, že ani letos (bylo by to poprvé od roku 2009) nevyhraje poezie. Mezi sedm finalistů se dostaly čtyři romány (Zyta Rudzka, Margo Rejmer, Szczepan Twardoch a Marcin Kołodziejczyk), dvě literárně-reportážní knihy (Mariusz Szczygiel a Juliusz Strachota) a jedna biografie (Aleksander



Kaczorowski). Právě díky poslední zmíněné biografii budou mít v boji o Nike své želízko v ohni i Češi — jde o báječně smutnou a smutně báječnou biografii Oty Pavla. Jen doufejme, že si organizátoři této polské obdoby ceny Magnesia Litera nenajali na propagaci soutěže výše uvedenou americkou firmu. To by byla dost velká bota.

Polská reportážní škola má ostatně (i ve světě) dobrý zvuk dlouhodobě a byla by škoda nezmínit jeden z jejích zahraničních produktů, který letos v květnu hned dvakrát získal prestižní cenu Ryszarda Kapuścińskiego — za literární reportáž a za překlad. Biografií reportáž *Dom z dwiema wieżami* (*Huset med de två*

*tornen*) napsal polský, švédsky píšící reportér a novinář Maciej Zaremba Bielawski, syn zakladatele moderní polské psychiatrie a lékařky z židovské rodiny. Rodiče se poznali až po válce, nicméně kniha mapuje jejich válečné osudy a jeho skica o křehkosti bytí podává hluboce lidské svědectví o *conditio humana* v době soumraku lidství.

Ve stejné době se odehrává děj jiné knihy, o níž se mluví (nejen) v Polsku již dlouho. Tentokrát za to ale můžou Češi. Ano, zase český film. První filmová adaptace knihy Jerzyho Kosińskiego *Nabarvené ptáče* v režii Václava Marhoula vzbudila emoce po celém světě a vyvolala rudo před očima nejednoho titulokáře nejednoho evropského média. Zatímco v Čechách si v titulcích vystačili s „Tohle fakt nedám“ nebo „Lidé odcházeli z premiéry“, *Gazeta.pl* rovnou bezostyšně píše „Z premiéry na festivalu v Benátkách odešla polovina publika“. Část národa doposud bere Kosińskiego knihu jako vyhlaný příběh o krutosti Poláků vůči Židům během druhé světové války a autora považuje za kverulanta, spekulanta, lháře a zrádce. Nic na tom nezmění ani fakt, že se Václav Marhoul rozhodl využít neutrální mezinárodní *Gazeta Wyborcza* píše, že „Češi riskují a hlásí *Nabarvené ptáče* do bojů o Oscara“. Filmová rubrika serveru *WP* navíc udělala českému filmu medvědí službu prostřednictvím rozhovoru se Stellanem Skarsgårdem, který tvrdí, že „film není protipolský: Poláci by si měli přestat myslet, že se svět točí kolem nich“.

**Autor je překladatel  
a polonista.**



**Možná existuje lepší doba.  
Ale tahle je naše.**

Jean-Paul Sartre





Premiéry českých  
a zahraničních dokumentů  
Erotika v experimentálním filmu  
Retrospektiva Mana Raye

23  
Mezinárodní  
festival dokumentárních  
filmů Ji.hlava  
24.-29.10.2019  
Ji-hlava.cz

Ji. hlava

9 771 21 119 300 9

